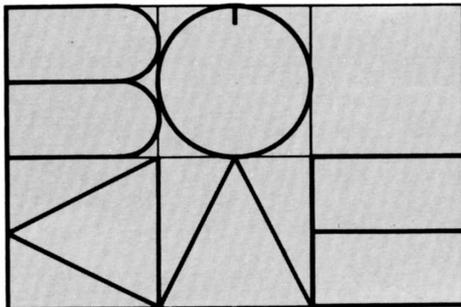


2185



BILDNERISCHE ERZIEHUNG
WERKERZIEHUNG
TEXTILES GESTALTEN

FACHBLATT UND ORGAN DES
BUNDES ÖSTERREICHISCHER KUNST-
UND WERKERZIEHER



BUND ÖSTERREICHISCHER KUNST- UND WERKERZIEHER – BÖKWE

Parteilosophisch unabhängig,
gemeinnütziger Fachverband von Kunst- und Werkerziehern

BUNDESVORSTAND

Präsidium

1. Bundesvorsitzender Vertreter	Prof. Mag. Heribert Jascha HD OSR Helmut Schäfer
2. Bundesvorsitzender Vertreter	HD OSR Wolfgang Wiesinger Prof. Mag. Fritz Rathke
Generalsekretär und Leiter der Bundesgeschäftsstelle Vertreter	Prof. Mag. Hilde Brunner Prof. Mag. Kurt Cervenka
Finanzreferent und Bundeskassier Sektionsleiter APS Vertreter	OSTR Prof. Mag. Camilla Adam HD OSR Helmut Schäfer SR Prof. Herta Benold
Sektionsleiter AHS Vertreter	Prof. Mag. Manfred Friedrich Prof. Mag. Marianne Peham
Vorsitzender des Redaktionskollegiums Vertreter	Prof. Mag. Kurt Cervenka Prof. Mag. Hilde Brunner FI Hofrat
Fachinspektoren	Prof. Mag. Adolf Degenhardt FI Prof. Mag. Erwald Wolf-Schönach FI Hofrat
Vertreter	Prof. Mag. Gertrud Banner FI Hofrat Prof. Mag. Ernst Bauernfeind FI OStR Prof. Mag. Gustav Otte FI Hofrat Prof. Mag. Adolf Degenhardt
1. Ehrenvorsitzender	

Bundesleitung

1. Vorsitzender Vertreter	Prof. Mag. Heribert Jascha Prof. Mag. Kurt Cervenka
2. Vorsitzender Vertreter	HD OSR Wolfgang Wiesinger HD OSR Helmut Schäfer
Generalsekretär und Leiter der Bundesgeschäftsstelle Vertreter	Prof. Mag. Hilde Brunner Prof. Mag. Kurt Cervenka
Finanzreferent und Bundeskassier 1. Schriftführer 2. Schriftführer und Pressereferent Auslandsreferent und Vertreter d. BÖKWE in der INSEA Vorsitzende des Redaktionskollegiums	OSTR Prof. Mag. Camilla Adam Prof. Mag. Eva Pürstinger Klaus Pichler Prof. Mag. Angelika Plank Prof. Mag. Hilde Brunner Prof. Mag. Kurt Cervenka

Sektionsleiter

Bildungsanstalten für Kindergartenpädagogik und Erzieher Kindergarten und Vorschule Allgemeine Pflichtschulen Vertreter	HL Gerald Bretterbauer FI Gerlinde Slawidinsky
Allgemeinbildende Höhere Schulen Vertreter	HD OSR Helmut Schäfer SR Prof. Herta Benold
Berufsbildende Höhere Schulen Lehrerinnen für Werk- erziehung-Mädchen Pädagogische Akademien Hochschulen Studenten der Pädagogischen Akademien Studenten der Hochschulen Erwachsenenbildung Fachbeirat	Prof. Mag. Manfred Friedrich Prof. Mag. Marianne Peham Prof. Mag. Helga Berger AOL Ernestine Pfeisinger Prof. Mag. Oskar Sebr o. Prof. Mag. Edelbert Köb Daniela Pehofer Karin Harather Dr. Ch. Hubert Ehalt Kristian Sotriffer

Landesvorsitzende

Burgenland	1. Prof. Mag. Gottfried Reszner 2. FL Josef Schneller
Kärnten	1. Prof. Mag. Fritz Rathke 2. Prof. Mag. Wolfgang Völter
Niederösterreich	1. HD SR Hans Gramm 2. Prof. Mag. Manfred Friedrich
Oberösterreich	1. OStR Prof. Mag. Hans Stumbauer 2. Prof. Mag. Ingrid Pohl
Salzburg	2. Prof. Mag. Georg Stifter 1. HD OSR Wolfgang Wiesinger 2. Prof. Mag. Kurt Rottmann
Steiermark	1. HL Rainer Blaschke 2. Prof. Mag. Manfred Gollowitsch
Tirol	1. HD OSR Helmut Schäfer 2. Prof. Hans Posch
Vorarlberg	1. Prof. Mag. Hannes Scherling 2. Prof. Mag. Manfred Egender
Wien	1. Prof. Mag. Heribert Jascha 2. Prof. Mag. Oskar Sebr

Fachinspektoren

FI Hofrat Prof. Mag. Gertrud Banner	Wien
FI Hofrat Prof. Mag. Ernst Bauernfeind	NÖ., OÖ., Bgld.
FI Hofrat Prof. Mag. Adolf Degenhardt	Sbg., Tirol, Vbg.
FI OStR Prof. Mag. Gustav Otte	Wien
FI Prof. Mag. Erwald Wolf-Schönach	Stmk., Ktn.

Kontrollorgane

OL f. WE Erika Fürnweiger
Prof. Mag. Bernhard Kittel

Weitere Ehrenvorsitzende

HD SR Hans Gramm
OSTR Prof. Mag. Hans Stumbauer

Landesgeschäftsstellenleiter

Burgenland Prof. Mag. Helga Berger 8230 Unterlungitz 59 0 33 52 / 89 72 (Eltern) 0 33 52 / 22 43 (Schule)	Steiermark HL Maria Theresia Blaschke Gartengasse 2 8141 Unterpremstätten
Kärnten HL Johanna Krainer Beethovenstraße 10 9523 Landskorn 0 42 42 / 28 38 64	Tirol HOL Toni Höck Hauptschule I 6060 Absam 0 52 23 / 76 71
Niederösterreich Prof. Mag. Kurt Cervenka Postfach 39 2500 Baden 0 22 52 / 88 5 70 (Päd. Ak.)	Vorarlberg Prof. Mag. Monika Wirtitsch Hanggasse 3 6853 Dornbirn
Oberösterreich HD Karlheinz Schönswetter 5120 St. Pantaleon 67 0 62 77 / 445 (Schule)	Wien Prof. Mag. Wolf A. Mantler Böcklinstraße 88/11 1020 Wien 0 22 2 / 73 97 244
Salzburg HL Gabriele Delahaj Georgenberg 199/30 5431 Kuchl 0 62 44 / 65 92	Bundesgeschäftsstelle: Prof. Mag. Hilde Brunner Stegmayergasse 96/3 1120 Wien Tel. 0 22 2 / 84 78 824

Bildnerische Erziehung/Werkerziehung/Textiles Gestalten

Fachblatt und Organ des Buches österreichischer Kunst- und Werkerzieher.

Verleger:

Österreichischer Bundesverlag Gesellschaft m. b. H., 1010 Wien, Schwarzenbergstraße 5

Herausgeber:

Bund österreichischer Kunst- und Werkerzieher, 1220 Wien, Stegmayergasse 96/3

Redaktion:

Prof. Mag. Hilde Brunner
Stegmayergasse 96/3, 1120 Wien
Tel. 0 22 2 / 84 78 824

Bezugsbedingungen:

Mitglieder-Jahresabonnement S 135.—
Einzelbezug für Nichtmitglieder S 55.—
Jahresabonnement für Nichtmitglieder S 200.—
Studentenabonnement S 70.—

Bestellungen:

Nichtmitgl.: ÖBV-Schulbuchzentrum, 2351 Wiener Neudorf, Postfach, Telefon (0 22 36) 83 6 40 / Frau Hackl
BÖKWE-Mitglieder: BÖKWE-Bundesgeschäftsstelle

Inserate:

Österreichischer Bundesverlag, 1010 Wien, Schwarzenbergstraße 5, Telefon (0 22 2) 52 25 61, Frau Sliwinsky

Hersteller:

Druckerei und Zeitungshaus J. Wimmer Gesellschaft m. b. H. & Co., Promenade 23, 4010 Linz

Erklärung nach § 25 Abs. 4 Mediengesetz 1981:

Österr. Fachblatt für Bildnerische Erziehung/Werkerziehung/Textiles Gestalten und Organ des Bundes österr. Kunst- und Werkerzieher.

Offenlegung nach § 25 Abs. 1—3 Mediengesetz 1981

Aufsichtsrat: Sektionschef Dr. Adolf März, Ministerialrat Mag. Richard Müller, Sektionschef i. R. DDr. Otto Gschmeidler, Präsident des VwGH Prof. Mag. DDr. Viktor Heller, Sektionschef Mag. Leo Leitner, wirkl. HR Dr. Gerhard Sailer; Dr. Hermann Haberzettl, Heinrich Haselmayr, Fritz Vesely.

INHALT

Kurt Cervenka: Der Einsatz von Video in der Lehrerbildung — Lehrverhaltenstraining im Kunstunterricht	2
Peter Gansberger: Die Beschäftigung mit der Fotografie und dem Ausarbeiten von Fotos in der Allgemeinen Sonderschule	6
Brigitte Rernböck: Fotografie in der Volksschule	7
Friederike Lenart: Fotografieren ist deshalb so schwierig, weil es so einfach ist	13
Manfred Pfennich: Fotografie als Teilbereich der Bildnerischen Erziehung in der Schule der 10- bis 14jährigen (HS und AHS-Unterstufe)	16
Jörg Czuray: Anschaulichkeit durch Körpersprache	19
Manfred Pratsch: Fotografie — Film — Video	24
Ingrid Pohl: Charakterbild oder Charakter aus zweiter Hand	26
Hans Stumbauer: Kritik an einer Kritik	30

AUTORENSPIEGEL 2/85

Prof. Mag. Kurt Cervenka, geb. 1945, Studium an der Hochschule für angewandte Kunst und an der Akademie der bildenden Künste (Kunsterziehung) sowie an den Universitäten Wien und Klagenfurt (Philosophie, Pädagogik, Psychologie und Geschichte). Lehramtsprüfung für BE, WE, PE, H an AHS; dienstzugehörig dem Pädagogischen Institut des Bundes für NÖ. (Lehreraus- und -fortbildung, Mitglied der Prüfungskommission für BE u. WE an Hauptschulen); Lehrbeauftragter an der Akademie der bildenden Künste in Wien (Psychologie des Lehrverhaltens — Methodik der BE) und an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst „Mozarteum“ in Salzburg (Abt. Kunsterziehung).

REDAKTIONELLES

Beiträge

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

Die Redaktion behält sich Kürzungen und Änderungen nach Rücksprache mit den Autoren vor. Für unverlangte Manuskripte, Zeichnungen, Fotos wird keine Haftung übernommen. Rücksendungen nur gegen Rückporto.

Fremdinformationen sind präzise zu zitieren. Dem Manuskript ist eine Kurzbiographie für den Autorenspiegel sowie die Kontonummer für eine allfällige Honorarüberweisung beizulegen.

Honorarsatz S 150.— pro Druckseite für Fachbeiträge

Manuskripte

Einseitig beschriftet, 30 Zeilen mit je 60 Anschlägen pro Zeile. Klare Gliederung des Textes durch Zwischentitel, keine Hervorhebungen durch Sperrungen, Versalien oder Unterstreichungen.

Redaktionsteam:

Prof. Mag. Kurt Cervenka, NÖ.
Prof. Mag. Hilde Brunner, Wien
Prof. Mag. Oskar Sebr, Wien
Prof. Mag. Wolfgang Werner, OÖ.

Reproduktionsvorlage

Schwarzweiß: Hochglanzfotos (scharf, ohne starke Kontraste, Mindestgröße 9 x 12 cm), Drucke (aber keine aus Zeitungen mit einem groben Raster), Originale (aber möglichst keine mit zarter Bleistiftzeichnung) Farbe: Originale, Dias (scharf und farbbrichtig, also ohne Rot- oder Blau- stich), Papierkopien sind meist weniger geeignet, weil sie Unschärfe haben.

Technische Zeichnungen sollen der Önorm entsprechen (Beschriftung und Bemaßung) — außer bei Schülerskizzen. Alle Druckunterlagen werden vom Verlag sorgfältig behandelt.

Redaktionsschluß

Erscheinungsweise	für den Fachteil	für den Nachrichtenteil
Heft 1 März	15. Dez.	20. Jän.
Heft 2 Juni	15. März	20. April
Heft 3 Sept.	15. Juni	20. Juli
Heft 4 Dez.	15. Sept.	20. Okt.

Prof. Mag. Jörg Czuray, geb. 1947 in Oberdrauburg, Kärnten, 1967 bis 1973 Studium an der Akademie der bildenden Künste und an der Universität Wien. Lehramtsprüfung für BE und WE. Unterrichtet seit 1973 am BG in Wien 6, Amerlingstraße 6.

Peter Gansberger, geb. 1946, Realgymnasium Tulln (Matura 1964), Lehrerbildungsanstalt Krems (Abschluß 1965), Sonderschullehrer an der ASO Kirchberg/Wgr. (1966—1981), Volksschuldirektor (1981—1984), seit 1984 Sonderschullehrer an der ASO Kirchberg/Wgr.

Friederike Lenart, geb. 1953, Päd. Akademie Graz-Eggenberg, seit 1974 Volksschullehrerin in St. Ruprecht/Raab, Tätigkeit in der Lehrerfortbildung.

Manfred Pfennich, geb. 1944, Hauptschullehrer für M, Ph/Ch, WEK, Schulfotografie, zuerst inoffiziell und seit 1977 als Schulversuch: Schulfotografie, seit 1979 Lehrerfortbildungsseminare für Fotografie (Steiermark), Organisator der Bundestagungen für Schulfotografiegruppenleiter.

Prof. Mag. Ingrid Pohl, BE, WE, Geschichte am BG, Khevenhüllerstraße, Linz.

Prof. Mag. Manfred Pratsch, geb. 1941 in Wien, Studium an der Akademie der bildenden Künste in Wien, Kunsterzieher am BG Horn (seit 1979), Lehrbeauftragter an der Päd. Akademie Krems und Referent des Päd. Institutes Hollabrunn. Diverse Publikationen in Fachzeitschriften zu den Themen Visuelle Medienerziehung, Werkerziehung und Umweltgestaltung.

Brigitte Rernböck, geb. 1951, Mus.-Päd. Realgymnasium, Päd. Akademie der Erzdiözese Wien-Strebersdorf (1972 Lehramtsprüfung), Volksschule Hagenbrunn, NÖ. (1972—1981), seit 1981 Übungsvolksschule der Päd. Akademie der Erzdiözese Wien-Strebersdorf.

KURT CERVENKA

Der Einsatz von Video in der Lehrerbildung — Lehrverhaltenstraining im Kunstunterricht

Die moderne Lehrerausbildung kommt nicht umhin, dem Lehrvortrag, einem wesentlichen Element der **pädagogischen Interaktion und Kommunikation**, größtmögliche Bedeutung beizumessen. Schon Fichte kritisierte 1794 das Vortragen (gemeint ist der traditionelle Frontalunterricht) wegen der Erfindung der Buchdruckkunst als einen Anachronismus, und 1808 forderte Schleiermacher modernere und wirksamere Lehrmethoden.

Bereits damals galt es, eine **Veränderung der Lehrer-Schüler-Interaktion** zu bewirken, und die **Idee vom schülerzentrierten Unterricht**, wie er heute häufig propagiert wird, unterstreicht die o. a. Gedanken. Namhafte Pädagogen sprechen von:

demokratischem Unterricht (Lewin, Lippit, White, 1939)

nicht direktivem Unterricht (Flanders, 1970)

emanzipatorischem Unterricht (Mollenhauer, 1971; Raith, 1973)

sozialintegrativem Unterricht (Tausch & Tausch, 1973)

personenzentriertem Unterricht (Rogers, 1974)

Gerade der Kunstunterricht — ist doch hier der pädagogische Bezug meist besser als anderswo — bietet sich förmlich an, die erwähnten Formen zu praktizieren. Der alte Spruch Senecas: „Nicht für die Schule, sondern für das Leben . . .“, erlangt in seiner Nichterfüllung leider auch heute oftmals traurige Berühmtheit, indem der Lehrer, initiiert durch interaktionelles Unvermögen, quasi als Schutzmaßnahme in die Rolle eines Vollstreckungsbeamten oder Durchpeitschers eines Stoffsolls schlüpft (**Rollenambiguität**).

Um selbständiges Denken, Agieren und Lernen von Schülern durch das Unterrichtsgespräch anzuregen, bedarf es besonderer Fähigkeiten, welche erlernt bzw. durch systematisches Üben (kognitives Training) verbessert werden können. Zum Lehrer braucht man nicht erst geboren zu sein. Viele berufsnotwendige Lehrfertigkeiten können durch Unterrichtsbeobachtung aufgezeichnet, interpretiert wie analysiert werden und somit zur Bewältigung unterrichtlicher Problematik beitragen. Festgehalten werden muß, daß das **Lehrverhaltenstraining keine Persönlichkeitsveränderung** im Sinne einer inhomogenen Handlungsweise (= Handeln, das sich im Widerspruch zur inneren Einstellung befindet) bewirken soll, sondern lediglich zum Ziel hat, Ungereimtheiten auszumergen, rhetorische Verbesserung zu erzielen etc.

Ein Beispiel aus der Lehrerbildung am Institut für Bildne-

rische Erziehung an der Hochschule/Akademie der bildenden Künste wird abschließend das Gemeinte durch die Zusammenarbeit Cervenka-Sebr im Rahmen der Fachdidaktik (Blockseminar: Methodik der BE, gekoppelt mit Schulpraxis) skizzenhaft aufzeigen.

Videoeinsatz

Mittels Video, die elektronische Bildaufzeichnung mit der zeitgleichen oder je nach Bedarf abrufbaren Rückmeldung (Video-Feedback) über das Agieren im Training wie Unterricht, ist es in den letzten Jahren gelungen, durch Analyse unerwünschte Verhaltensweisen bewußt werden zu lassen und entscheidende lern- und lehrstrategische Verbesserungen zu erreichen.

„ . . . Das **Lehrverhaltenstraining** ist auf Reflexion und gezielte Veränderung des eigenen Lehrverhaltens ausgerichtet, wobei dem Trainieren einzelner Lehrfertigkeiten unter Einsatz der Video-Technik besonderes Augenmerk zukommt.“¹ Persönlichkeitsfaktoren aus dem rhetorisch-kommunikativen Bereich (Verbalverhalten) sowie sozial determinierte Verhaltensmuster und Handlungstätigkeiten (Interaktion) sind via Bildschirm objektiv bestätigt und ermöglichen dadurch eine positiv kritische Einstellung gegenüber etwaiger Verhaltensmodifikationen.

Video als Feedbackinstrument

In der einschlägigen Literatur wird oft und ausführlich die Relevanz von Geben und Empfangen von Feedback artikuliert und als **Bestandteil gruppenspezifischer Verfahren** hervorgehoben. „Unter Berücksichtigung der Tatsache, daß die Tätigkeitsmerkmale des Lehrberufes durch soziale Interaktion charakterisiert sind, kommt der gruppenspezifischen Aus- und Fortbildung der Lehrer große Bedeutung zu.“² Vor allem ist auf Fragen des Umganges in Konfliktsituationen, auf Aspekte der Psychohygiene, auf Beobachtung und Analyse von sozialen Prozessen und der persönlichen Selbsterfahrung einzugehen.

„Für Müller-Wolf (1974, 92) etwa kann . . . die **Bedeutung des Feedback** für die Motivierung zu und Erleichterung von Verhaltensänderungen . . . nicht genügend betont werden.“

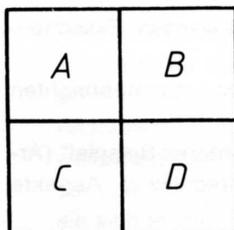
In Übereinstimmung mit Wieringa (1973) wird hier unter Begriff ‚Feedback‘ folgendes verstanden:

Feedback kann als interaktionelles Geschehen betrachtet werden, in dem die Beteiligten auf sozial-emotionalem Niveau einander Informationen darüber vermitteln, wie sie ihr gegenseitiges Verhalten erfahren, um einander so gut wie möglich zu verstehen und aufgrund dieses Verständnisses so bewußt wie möglich die eigene Position auch in bezug zu anderen in dieser Interaktionssituation zu wählen (p. 46) . . . das Ziel des Feedbackprozesses sehe ich vor allem in der Möglichkeit, das eigene Verhalten . . . bewußter zu wählen und es positiv oder negativ auf das Verhalten des anderen abzustimmen' (p. 55).³

Den Vorbehalten und Einwänden, Video-Feedback sollte besonders für ängstliche Personen, welche durch die Kamera verunsichert und somit auch psychisch belastet sind, durch verbales Feedback, nicht wie es wünschenswert wäre, ergänzt, sondern ersetzt werden, müßte man entgegen halten, daß besonders im Kunstunterricht dem visuellen Medium Video entsprechende Bedeutung beimessen ist. Steht doch bei der Auseinandersetzung mit den Medien laut Lehrplan für die Bildnerische Erziehung der visuelle Anteil im Vordergrund, wenn es gilt, den Schülern Einblicke in elementare technische Gegebenheiten von Film und Fernsehen zu ermöglichen. Übungen als Kameramann und als Darsteller von Lehrenden und Lernenden bilden oft Anlaß zu Heiterkeit, was in weiterer Folge eine Entmystifizierung und Entschärfung der gespannten Situation des Filmens und Gefilmtwerdens bewirkt. „Das Erlebnis, daß nicht nur der sachkundige Trainer (Lehrer oder Schüler) Videoaufnahmen machen darf und kann, sondern daß jeder Teilnehmer einmal aus der Objekt- in die Subjektkontrolle des Filmens übergewechselt ist und dies auch weiterhin tun wird, reduziert anfänglich vorhandene Ängste vor der Kamera sichtbar und erstaunlich schnell.“⁴

Einen unentbehrlichen Faktor bildet das Video-Feedback in der **Interaktionserziehung**,*) welche zur Förderung des Gruppengeschehens, zur Erhöhung der Verständigung und zur günstigen Beeinflussung des Gruppenklimas beiträgt, indem vor allem die „**Selbstbild-Fremdbild-Problematik**“ (z. B. „Johari-Fenster“) festgehalten bzw. visualisiert wird.

„Johari-Fenster“



A: Bereich des freien Handelns
 B: Bereich „Blinder Fleck“
 C: Bereich des Verbergens
 D: Unbewußter Bereich

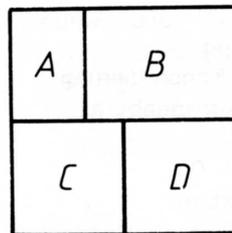
ad A: Teil unseres Selbst, der uns und anderen bekannt ist.

ad B: Andere wissen oft mehr über uns als wir selbst.

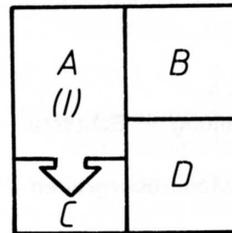
ad C: Bereich unseres Denkens und Handelns, den wir bewußt vor anderen verbergen.

ad D: Teil, der weder uns, noch anderen zugänglich ist.

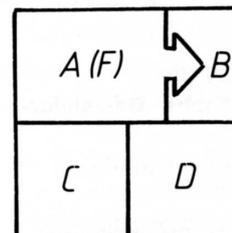
*) siehe Beispielsplan



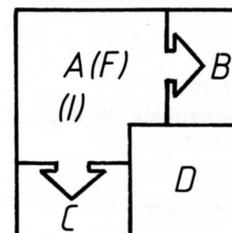
Mensch in fremder Gruppe



Privates preisgeben
 (I = Information) =
 Vertrauen



Meinung über sich einholen
 (F = Feedback)



Information +
 Feedback =
 Kommunikation

Beispielsplan einer Blockveranstaltung (Kurzfassung*)

Methodik d. Bildnerischen Erziehung: Lb. Mag. art. Cervenka
 koordiniert mit

Schulpraktische Lehrveranstaltungen: Lb. Mag. art. Sebr

Blockveranstaltung am Samstag, 1. 12., und Sonntag, 2. 12. 1984, BG u. BRG Perchtoldsdorf bzw. Brunn am Gebirge, Liechtensteinstr. 72

Entwurf — Vorbereitung

Samstag, 1. 12. 1984, ab 8 Uhr, open end

- Besuch und Aufzeichnung einer Unterrichtseinheit
- Gleichzeitige Beurteilung nach bestimmten Kriterien (Beobachtungsbögen)
- Analyse: **Planung des Unterrichts:**

Methode

Stoff

Verlauf — Ziel

*) Hochschule — Akademie der bildenden Künste

Institut für Bildnerische Erziehung o. HS-Prof. Claus Pack

Unterrichtsverlauf:

Motivierung, Aktivierung
 Zielgerechter Verlauf, Konsolidierung
 Differenzierung des Lernangebots
 Stoffliche Sicherheit
 Flexibilität (Stil)

Pädagogische Interaktion:

Lehrer-Schüler-Verhältnis
 Reaktionen in Konfliktsituationen

Lehrverhalten:

Sprache
 Auftreten, Mimik, Gestik
 Medieneinsatz, Gestaltung v. Schrift u. Bild

Fachspez. Kriterien, fächerübergreifende Möglichkeit

— Allgemeine Hinweise zur Unterrichtsführung und Gestaltung

Sonntag, 2. 12. 1984, ab 9 Uhr bis 20 Uhr

— Lehrverhaltenstraining: **Theoretische Basisinformation**

Kritik des traditionellen Lehrverhaltens
 Didaktik

Lehrer- und Schülerpersönlichkeit
 Möglichkeiten der Verhaltensänderung

Theorie und Praxis

Videofeedback

Interaktionstraining (Video)

Gruppendynamische Prozesse, Übungen

Schwerpunkte

Skills (Teillehrfertigkeiten)

Mediale Öffentlichkeitsarbeit

Zeitung, Hörfunk, Film (Kritik)

Führer, Führerrolle

Methoden

Problemlösungsverhalten

u. a.

Wie unten (Durchführung) ersichtlich, soll darauf hingewiesen werden, daß aus methodisch-didaktischen Gründen, die in der Vorbereitung angeführten Schwerpunkte ausschließlich einen initiativen Rahmencharakter (Impuls) darstellen können und sollen, um ad hoc auftretenden Problemen wie Fragen genügend Spielraum zu bieten.

Durchführung — Nachbereitung (Protokoll)

a) **Besuch und Aufzeichnung einer BE-Unterrichtseinheit:**

Unterrichtsstunde aus BE in der 2 D, 33¹⁶ Schüler;
 Prof. Mag. Alois Pfeiler

Thema: „Vulkanausbruch“

Format A 3, schwarzes Naturpapier;

Deckfarben, deckende Malweise;

Borstenpinsel;

keine Vorzeichnung.

Einführung: Vorstellung des Themas.

Wiederholung: Farbkontraste: „Hell-Dunkel-K.“

„Kalt-Warm-K.“

„Komplementärk.“

Anschauliche Beispiele von Feuer:

a) Foto (Episkop)

b) Brennendes Papier im verdunkelten Raum.

Praktische Arbeit: Zeit: 1 Dst.

b) **Analyse:** Beurteilung der Einheit nach bestimmten Kriterien durch Beobachtungsbögen bzw. Betrachtung der Videoaufzeichnung

1. Beobachtung nach Brown, 1975

s. Beilage: Zahl = Anzahl der Beobachter

2. Beobachtung nach Auer (o. J.)

s. Beilage: Kriterienbeschreibung nach Häufigkeit bzw. Ähnlichkeit geordnet.

3. Videoaufzeichnung

Stellungnahme des Lehrers:

Schüler wußten Thema nicht,

Klasse ist groß, lebendig,

pflügt den Unterricht nicht zu straff zu gestalten.

Stellungnahme durch die Seminarteilnehmer:

Allgemein wurde der Unterricht eher autoritär erlebt, wengleich auch durch das Eingehen auf

Schülerfragen, Herumgehen, die Interaktion ge-

wahrt blieb. S. auch Beobachtungsbögen

c) **Werkbetrachtung:** Besprechung der Schülerarbeiten aus der o. a. Unterrichtseinheit

Sebr: Was konnte durchgehalten werden?

Hell-Dunkel-Kontrast,

Bunt-Unbunt-Kontrast wurde tangiert,

Qualitätskontrast,

Kalt-Warm-Kontrast kam tw. nicht heraus,

Größe des Vulkans ist unwichtig,

Technik wurde auf „deckend“ bezogen,

Begriffe: pastoses Malen,

Verdichten, Auflösen sind zuwenig behandelt

worden.

Frage: Soll man das Thema einengen oder die

Bearbeitung offenlassen?

Bilder sind etwas Geschlossenes, Einheiten,

den Rand zu sprengen ist problematisch!

Jede Arbeit hat ihren Reiz, was dem Lehrer ge-

fällt, auf das kommt es nicht an!

Zur Werkbetrachtung mit den Schülern:

In der o. a. Einheit zu kurz!

Alle Arbeiten sollen aufgehängt werden, Zwischen-

arbeiten sind eher störend,

alle Kinder sind zu beachten, zu beobachten

(„Schattenpflanzen“).

Negativ: „ein besseres, ein schlechteres Beispiel“ (Arbeitsvergleich), Einbringen persönlicher Aspekte durch den Lehrer.

Zu beachten wäre:

Persönlicher Leistungszuwachs, fertig, unfertig, An-

regungen, weiterzutun,

Möglichkeiten der Erweiterung mit anderen bildn.

Mitteln.

Über die Ausführung der Schülerarbeiten wurden unterschiedliche Meinungen laut:

beachtlich, gute Ansätze,

teilweise unfertig . . .

d) **Videokassette: Die Welle**

Ein Lehrer lehrt den Faschismus. Die „Welle“ ist die Geschichte eines Experiments, das ein Lehrer in den USA durchführte. Seinen Schülern erscheint es angesichts von Aufnahmen aus Konzentrationslagern in der Hitlerzeit unbegreiflich, daß der Großteil eines Volkes so etwas gutheißen konnte. Beginnend mit der Ausgabe von Parolen wie „Disziplin und Stärke“ gelingt es dem Lehrer, die Klasse selbst zu manipulieren.

In der anschließenden Diskussion wurden hinsichtlich der Manipulierbarkeit Parallelen zu Kreuzrittertum, Politik, Sport, NDP, Faschismus etc. gezogen.

e) **Lehrverhaltenstraining:** s. vorne

f) **Gruppendynamik:** s. vorne

g) **Persönlichkeitsprofil:**

1. Joharifenster: s. vorne
2. Persönlichkeitsprofil (der Seminarteilnehmer):
Bei der Auswertung konnten tw. abweichende, tw. übereinstimmende Meinungen über **Selbstbild** — **Fremdbild** festgestellt werden.
Es wurde diesbezüglich auf den sogenannten **HALO-Effekt** (= Fehlerkomponente bei der Beurteilung von Persönlichkeitsmerkmalen, die durch die Ausstrahlung eines Einzeleindrucks auf andere bedingt ist) hingewiesen.

h) **Gruppenarbeit: Interaktionserziehung**

Ziele: Entscheidungsprozesse verbessern. Macht, Einfluß, Rivalität und Autoritätsprobleme bearbeiten. Entscheidungsfähigkeit steigern

Spiel: Entscheidungskontinuum*)

Ziel: Einen Entscheidungsprozeß der Gruppe analysieren, Konsensbildung studieren

Durchführung: Die Teilnehmer werden gebeten, sich folgende Situation vorzustellen: Die Gruppe wird aus irgendeinem Grund auf eine mitten im Ozean gelegene kleine Insel verbannt und darf nur insgesamt 10 Gegenstände mitnehmen.

Jeder fertigt zunächst eine Liste der Gegenstände an, die er für nötig und sinnvoll hält, wobei er auch seine Interessen berücksichtigen soll.

Anschließend werden zwei Gruppen gebildet, die jeweils aufgrund der Einzellisten eine gemeinsame Liste von 10 Gegenständen zusammenstellen, wobei sie sich einigen müssen.

Schließlich werden aus den Gruppen Vertreter entsandt, welche eine „Konsensliste“ zu erstellen haben (Video-Bandaufnahme).

Auswertung: Welche ursprünglichen Wünsche der Teilnehmer wurden schließlich realisiert? Wurden Kompromisse gefunden? Wurde irgendwo manipuliert? Haben sich Rollen herausgebildet?
Analyse der Videoaufzeichnung (= Videofeedback)

i) **Einzellisten, Gruppenlisten, Konsensliste, Videofeedback:**

Vergleiche, Auswertung

j) **Verbesserung der Lehrerbildung**

1. Bandaufnahme von Univ.-Prof. Dr. Erwin Ringel: **„Wege zum Selbst“**
Text und Band wurden von Koll. Sebr vervielfältigt und an die Teilnehmer ausgegeben.

2. Mediale Öffentlichkeitsarbeit

Modell Medienverbund

TV-Serie **„Unsere Schule . . . miteinander“**

Die Einleitung dieser Serie, welche vorwiegend eine Diskussion konventioneller Art mit den Psychologen Eppel und Rolett darstellte, wurde als unzureichend empfunden.

Interessanter und ausgiebiger die Kassette: **„Das Kind hat Schwierigkeiten mit seiner Umwelt“**

Inhalt: Gegenüberstellung von Außenseiter und integrierten Schülern.

Wie entsteht Vertrauen?

Selbstenttäuschung

Überforderung

Gesichtsbäder

Sozialisationsarbeit: Kind als Teil vom Ganzen!

Zynismus

Informelle-formelle Gruppenordnung

Motivieren: miteinander reden, bei Schwierigkeiten die Ursachen gemeinsam (Familie, Klasse, Lehrer) suchen und lösen.

Die oben erwähnten Positionen erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sondern intendieren vorwiegend paradigmatische Modelle über eine unserer Zeit entsprechende verhaltenspsychologische Lehreraus- und Lehrerweiterbildung und sollen letztendlich auch den pädagogischen Einsatz der Videotechnik rechtfertigen.

Anmerkung

Zitate:

¹ Hieden, J., und Sturm, J.: Aspekte der Lehrerfortbildung in Österreich, Beispiel Oberösterreich, Wien 1982, S. 41, 4.4.6

² Hieden, J., und Sturm, J.: wie oben, S. 41, 4.4.3

³ Signer, R.: Verhaltenstraining für Lehrer, Weinheim und Basel 1977, S. 164

⁴ Signer, R.: wie oben, S. 166

Literatur:

Buchberger — Schmidinger — Seel: Selbständiges Lernen im Unterricht — Lehrverhaltenstraining, ÖBV-Verlag (o. J.)

Gudjons, H.: Spielbuch der Interaktionserziehung, Bad Heilbrunn/Obb. 1983

Milan, W.: Arbeiten mit dem Videorecorder, Wien 1976

Paech, J./Silberkuhl (Hg.), A.: Foto, Video und Film in der Schule, Reinbek bei Hamburg, 1979

Schöler, W./Pongratz, G.: Lehrverhaltenstraining für Unterricht in Schule und Betrieb, Weinheim und Basel 1977

Thiele, H.: Trainingsprogramm Gesprächsführung im Unterricht, Bad Heilbrunn/Obb. 1983

*) s. Literaturangabe, Gudjons, H.

die „wilden“ fünfziger Jahre

Formen und Gefühle
eines Jahrzehnts
in Österreich

SCHALLABURG '85

AUSSTELLUNG
vom 27. April bis 27. Oktober

(Näheres siehe Beilage im Fachblatt 1/85)

Das zur Ausstellung herausgegebene Buch beinhaltet Beiträge von mehreren Autoren, u. a. von Historikern, Soziologen, Kunsthistorikern, Architekturkritikern und auch Werkerziehern.

In diesem Rahmen ist auch ein Beitrag enthalten, der aus einer Hausarbeit über ein Möbelprogramm der 50er Jahre resultiert (eingereicht am Inst. f. WE, Schillerplatz). Gerade für die Bereiche wie Bauen, Wohnen, Produktgestaltung, Design, Politische Bildung, Konsumverhalten, Jugendkultur, Architektur, Photographie, Medien, visuelle Kommunikation . . . bietet diese Ausstellung samt dem oben genannten Buch einen möglichen Impuls zur Erfüllung der Lehrplanforderungen der Fächer Bildnerische Erziehung und Werkerziehung und einen wertvollen Beitrag für die Entwicklung didaktischer Konzepte unserer Unterrichtsbereiche.

Dieses Buch, herausgegeben von der NÖ. Landesregierung, ist erhältlich im Rahmen der Ausstellung und beim Portier im NÖ. Landesmuseum, Wien I, Herrengasse 9.

Mag. Eva Hack

Siehe auch die Beilage im Heft 1/85

PETER GANSBERGER

„Die Beschäftigung mit der Fotografie und dem Ausarbeiten von Fotos in der Allgemeinen Sonderschule“

Als ich 30jährig, erstmals mit der Fotoausarbeitung konfrontiert wurde, stellte ich zu meinem großen Erstaunen fest, daß es sich dabei durchaus nicht um ein undurchschaubares, hochkompliziertes technisches Verfahren, sondern um eine in jeder Weise interessante freudvolle Beschäftigung handelte.

Durch diese Erfahrung bereichert, versuchte ich nun an unserer Sonderschule eine Gruppe von Oberstufenschülern für das Fotografieren und Ausarbeiten zu gewinnen. Das Interesse dafür war, wie nicht anders zu erwarten, enorm.

Nun mußte zunächst ein Raum gefunden werden, der uns als Dunkelkammer dienen konnte. Ein Klassenzimmer, das mit einem Kunststoffvorhang zur Verdunkelung ausgestattet war, eignete sich bestens. Auch war bereits Fließwasser in diesem Raum vorhanden. Der nächste

Schritt war nun die Anschaffung der nötigen Geräte. In unserem Fall war dies deshalb schon keine Schwierigkeit, da der Schulleiter selbst ein begeisterter Hobbyfotograf ist und die Frage nur die war, in welchem finanziellen Rahmen sich die Anschaffung bewegen sollte. Welche positiven Argumente es zum Ankauf einer Dunkelkammerausrüstung gibt, sei noch beschrieben. Nach einer ausführlichen Beratung in einer Fotohandlung wurde eine erstklassige Ausrüstung um ca. 3500 S (1977) angeschafft.

Nun konnte die Arbeit mit den Schülern beginnen. Nachdem die Schüler zumeist keine eigenen Fotoapparate besaßen, stellte ich meine Kamera zur Verfügung und ließ die Kinder einen Motivwahlkatalog erstellen. Die Motivmöglichkeiten sind ja unbegrenzt (Schulalltag, Natur, Porträt, Landschaft, Ortschaft, Umwelt).



Nun wurden von den Schülern und mir die gewünschten Aufnahmen gemacht, der erste „Fotokurs“, damals nicht im Rahmen des Faches BE, konnte beginnen.

Um diesen ersten Kurs erlebnisreicher zu gestalten, hatte ich den Negativstreifen schon entwickelt. Nach der Erklärung von Geräten und Flüssigkeiten wurde nun die Lichtempfindlichkeit des Fotopapiers mit einigen Fotogrammen demonstriert. Auch die Auswirkungen von Belichtungszeit (Versuchstreifen), die Wahl der Blenden, der Umgang mit dem Rotfilter wurde erklärt. Die Schüler wurden schon bei Vorbereitungen und Vorversuchen in Zweiergruppen bei den verschiedenen Stationen abwechselnd eingeteilt und konnten so jeden Schritt selbst beobachten und auch durchführen. Die pädagogische Durchführung, wie sie hier beschrieben wurde, soll aber nicht als einzige Möglichkeit vorgegeben sein. Das technische Ziel dabei war, daß die Schüler nach einigen Kursen allein in der Lage waren, Fotos vom Negativ bis zum Papierbild selbst auszuarbeiten (Mißerfolge einkalkuliert).

Nachdem wir Sonderschullehrer immer darauf bedacht sind, mit unseren Kindern gerade auf musischen Gebieten Besonderes zu leisten, soll die Fotoausarbeitung ein nicht alltägliches Betätigungsfeld sein, durch welches Freude am Tun erreicht werden kann.

Dies wäre also schon ein erstes Argument zur Durchführung; es gibt aber noch eine Unzahl weiterer Möglichkei-

ten. Die in unserer Schule durchgeführten seien hier erwähnt:

1. eine Dokumentation des Schuljahreskreises in Form der Bereiche Schulalltag, „aufgelockerter“ Schulalltag, Schulveranstaltungen (Wandertage, Exkursionen, Feiern . . .)
2. Naturbeobachtungen — Darstellung von Pflanzen und Tieren
3. Porträts und Gruppenbilder
4. Darstellung der Umwelt, der Landschaft und des Ortsbildes sowie deren positive und negative Veränderung. Das Erlernen und Durchschauen einer physikalisch-chemischen Technologie sei noch als zusätzlicher Vorteil erwähnt. Die Möglichkeiten fächerübergreifender Projekte mit Physik, Chemie, Werkerziehung und Sachunterricht sind bemerkenswert (z. B. Optik, lichtempfindliche Substanzen, Fotodokumentation „Mein Heimatort“, Bilderrahmen, Fotomontagen).

Abschließend sollte also betont werden, daß das Fotografieren und Ausarbeiten eine Sparte der Bildnerischen Erziehung ist, die unsere Kinder spielend erlernen können und diese zu wirklich großen Erfolgserlebnissen führt. Besonders verstärkt wird die Freude dadurch, daß es sich um ein Gebiet handelt, das in vielen Schulen noch nicht unterrichtet wird.

BRIGITTE RERNBÖCK

Fotografie in der Volksschule

„Du lernst nicht für die Schule, sondern für's Leben.“ Wie oft bekommen Schüler aller Altersstufen diesen Ausspruch zu hören. Unsere Schüler werden in ihrem Leben täglich mit Fernsehen, Werbung, Comics und Fotografie konfrontiert. Wie groß der Einfluß der Massenmedien tatsächlich ist, können wir aus den verschiedensten Untersuchungen ersehen. Wir Lehrer sind uns zwar bewußt, daß diese Medien sowohl Kinder als auch Erwachsene beeinflussen und sogar abhängig machen können. Eine Einbeziehung dieser Bereiche in den Unterricht fehlt jedoch bis jetzt im Lehrplan. Aufgrund der Funktion der Massenmedien in der heutigen Gesellschaft sollte es zu

einer Aufnahme von neuen Lehrinhalten in Bildnerischer Erziehung und in andere Unterrichtsgegenstände im neuen Lehrplan kommen. Diese neuen Lehrinhalte sollten an der Erfahrungswelt unserer Schüler orientiert sein.

Beim Lesen des neuen Lehrplanentwurfes für Volksschulen entdeckte ich im Gegenstandsbereich „Bildnerische Erziehung“ die Themen „Fotografie“ und „Film/Video“. Wie man Fotografie in den Unterricht der Volksschule einbauen kann, möchte ich anhand einiger Unterrichtseinheiten aufzeigen. Die Passage „Lehrplanbezug“ bezieht sich auf den Entwurf des neuen Lehrplanes.

Planerarbeitung

Vorbedingungen:

Durch die Kombination von Wirklichkeit und Plan soll das Karten- und Planverständnis geweckt und gefördert werden.

Es ist sehr schwierig für Kinder einer dritten Schulstufe, sich anhand eines Planes zu orientieren und in der Wirklichkeit zurechtzufinden.

Bei der Erarbeitung des Planes unseres Schulhauses sollten Fotos helfen. Da ich in meiner Klasse das Interesse zum Fotografieren wecken wollte, nahm ich beim Rundgang um unser Schulhaus eine einfache Kamera mit.

Fachbezug:

Sachunterricht, Bildnerische Erziehung.

- Lehrplanbezug:** . . . Aktivitäten im Bereich der Fotografie . . . allenfalls Einsatz der eigenen Kamera . . . Inhalte fotografischer Produkte . . . Vergleich mit der realen Erfahrung . . .
 . . . Wissensvermittlung . . .
- Unterrichtsziele:** Die Schüler sollen sich mit Hilfe eines Planes in der Wirklichkeit zurechtfinden.
 Plan- und Kartenverständnis soll geweckt werden.
 Die Schüler sollen lernen, selbst Skizzen und Pläne anzufertigen.
 Fotos können als Orientierungshilfen dienen.
- Unterrichtsmedien:** Einfache Kamera, Plan des Schulhauses auf Packpapier, Arbeitsblätter, Fotos von Teilansichten des Schulhauses, die die Kinder gemacht haben.

Geplanter Verlauf:

Problembegegnung	Beim Rundgang um das Schulhaus mit der Hälfte der Kinder einer Klasse (z. B. Werkerziehungsgruppe) nimmt der Lehrer eine einfache Kamera mit. Kinder suchen nach Motiven, die das Schulhaus bietet.	Die Hälfte der Kinder einer Klasse, einfache Kamera, Filme
Problemlösung	Motive der Kinder werden besprochen.	
Durchführung	Jedes Kind darf ein Foto machen.	
Problembegegnung	Nach dem Entwickeln der Fotos wiederholen alle Kinder diesen Rundgang um das Schulhaus	Ganze Klasse
	Die Fotos werden an Kinder verteilt, die beim ersten Rundgang nicht dabei waren.	Fotos
Problemlösung	Diese Kinder sollen nun die Standpunkte der „Fotografen“ bestimmen.	
Problembegegnung	Ein Plan des Schulhauses auf einem Packpapierbogen hängt in der Klasse.	Plan des Schulhauses
Problemlösung	Die Fotos sollen nun an der richtigen Stelle befestigt werden.	
Durchführung	Nach dem Aufkleben der Fotos wird der Plan beschriftet. Kinder füllen ihre Arbeitsblätter aus.	Arbeitsblätter

Lochkamera

Vorbedingungen:

Das Interesse der Kinder für das Fotografieren wurde bei der Planerarbeitung des Schulhauses geweckt, bei der jedes Kind mit einer einfachen Kamera ein Foto machen durfte.

Bei einem Elternabend vor Weihnachten machte ich den Vorschlag: „Als Weihnachtsgeschenk einen einfachen Fotoapparat!“ Einigen Kindern wurde dieser Wunsch erfüllt; in vielen Familien war jedoch so eine einfache Kamera vorhanden. So besaßen nach Weihnachten von 28 Kindern 26 einen Fotoapparat. Zwei stellte ich zur Verfügung (Sofortbildkameras wollte ich nicht verwenden, da die Kosten beim Fotografieren wesentlich höher liegen!).

Nach kurzer Zeit, in der die Funktion und Bedienung der Kamera besprochen wurden und einige Übungsfotos entstanden, interessierte die Kinder sehr:

„Was geschieht beim Fotografieren?“

„Wie entsteht ein Bild?“

Herr Krpata von „KODAK“ brachte mich auf eine Idee, eine Lochkamera zu bauen. Er entwarf für uns einen Plan zum Bau einer Lochkamera.

Fachbezug:

Bilderische Erziehung, Sachunterricht, Werkerziehung

Lehrplanbezug:

. . . Aktivitäten im Bereich der Fotografie . . . allenfalls erste Einblicke in fotochemische Zusammenhänge . . .

Unterrichtsziele:

Die Funktion einer Lochkamera kennenlernen.
 Die Kinder erfahren die Reaktion von Fotopapier bei Lichteinfall. Die Vorgänge beim Entwickeln und Fixieren von belichtetem Fotopapier erfahren und üben.
 Unterschied von Negativ und Positiv feststellen.

Unterrichtsmedien:

Fotokarten, Fotopapier, Entwicklerflüssigkeit, Fixierbad, Wannen, gelbes Licht, Glasplatte, Taschenlampe, dunkler Raum.

Geplanter Verlauf

Problembegrenzung

Wir wollen einen einfachen Fotoapparat aus Fotokarton bauen, mit dem man richtig fotografieren kann. Modell und Probefotos können die Kinder anschauen.

Modell einer Lochkamera.
Fotokarton

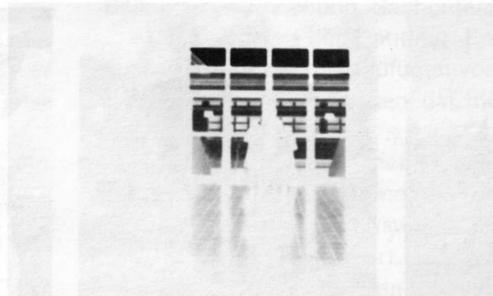
Problemlösung

Jedes Kind baut nach einer Bauvorlage von Herrn Krpata eine eigene Lochkamera

Durchführung

In der Dunkelkammer wird Fotopapier in die Lochkamera eingelegt. Nach dem Verlassen der Dunkelkammer muß der Finger vor dem Objektiv bleiben, bis die Lochkamera aufgelegt wird. Als Stativ dient ein Mauervorsprung, um die Bilder nicht zu verwackeln.

Nun kann fotografiert werden. Der Finger wird ca. 20 Sekunden vom Objektiv genommen (Erfahrungswert: ca. 15—20 Sekunden, bei Sonne ca. 15 Sekunden, bei Bewölkung ca. 20 Sekunden). Nun muß der Finger wieder das kleine Loch im Objektiv bedecken, bis wir in der Dunkelkammer sind. Das „Bild“ wird herausgenommen, entwickelt und fixiert. Von diesem Negativ wird ein Positiv hergestellt. Unter eine Glasplatte legt man unbelichtetes Fotopapier auf das Negativ (Kontaktabzug). Dieses wird nun mit einer Taschenlampe belichtet (ca. 3 Sekunden). Der Vorgang des Entwickelns ist den Kindern nun schon bekannt.



Nachbesprechung:

Bei den ersten Versuchen war uns Herr Krpata von „KODAK“ behilflich. Nach einigen Versuchen hatten wir die Belichtungszeit mit ca. 20 Sekunden festgelegt. Von 28 Lochkameras waren 27 funktionstüchtig. Die 28. Kamera ließ zuviel Licht durch die Klebestellen.

Eine Dunkelkammer ist für diese Versuche nicht notwendig. Es genügt ein Raum, der vollkommen abgedunkelt werden kann.

Die Belichtung des positiven Bildes geschah nicht mit dem Vergrößerungsapparat, sondern mit einer Taschenlampe.

Herstellen von Fotogrammen

Fachbezug:

Sachunterricht, Bildnerische Erziehung

Lehrplanbezug:

... allenfalls erste Einblicke in fotochemische Zusammenhänge ...
... Fotogramme ...

Arbeitsbedingungen:

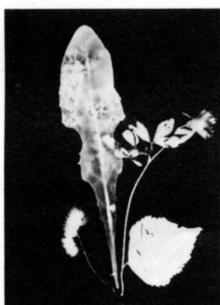
Total abgedunkelter Raum, gelbes Licht (gelbe Glühbirne).

Unterrichtsziele:

Die Kinder sollen erfahren, wie ein Fotogramm entsteht.

Nach dem Beherrschen der Grundbegriffe sollten verschiedene Gestaltungsmöglichkeiten besprochen und ausprobiert werden.

Vorgänge des Entwickelns und Fixierens von belichtetem Fotopapier erfassen.



Unterrichtsmedien: Fotopapier, verschiedene Gegenstände (unsere Blumen wurden von den Kindern auf der Schullandwoche gepflückt und gepreßt).
 Entwicklerflüssigkeit, Fixierbad, Wannen, gelbes Licht, Vergrößerungsapparat (kann durch eine Taschenlampe ersetzt werden).

Geplanter Verlauf

Problembegrenzung	Lehrer zeigt ein Fotogramm eines Blumenstraußes. Erklärung: Was ist ein Fotogramm? Wie entsteht ein Fotogramm?	Fotogramm
Problemlösung	Vorgänge des Entwickelns und Fixierens von belichtetem Fotopapier sind den Kindern bereits bekannt (Bilder der Lochkamera!). Papier wird belichtet. Probe: Papier wird beim Entwickeln schwarz. Erkenntnis: Lege ich meine Hand auf das Fotopapier, wird sie beim Entwickeln sichtbar. Daher bleiben diese Stellen weiß, auf die kein Licht fällt.	Fotopapier Vergrößerungsapparat oder Taschenlampe Entwicklungsflüssigkeit Fixierbad, Wannen
Durchführung	Kinder gestalten unbelichtetes Fotopapier mit gepreßten Blumen. Nach dem Belichten wird dieses Fotopapier entwickelt und fixiert.	Verschiedene Gegenstände, z. B. Blumen

Übungsfotos — Motivwahl — Auswertung

Vorbedingungen: Unsere Schullandwoche verbrachten wir auf Schloß Kassegg in der Steiermark. Dieses Schloß eignete sich sehr gut als Motivwahl für unsere Übungsfotos. Die Funktion und Bedienung der Kamera war den Kindern schon bekannt. Nach der Wahl des Standortes durfte jedes Kind zwei Fotos von unserem Motiv machen. (Reihenfolge: Katalognummern!)



Fachbezug: Bildnerische Erziehung, Sachunterricht
Lehrplanbezug: ... allenfalls Handhabung von Sofortbildkameras und Filmmaterial ... eventuell auch eine andere einfach zu bedienende Kameratype ...
 ... Aktivitäten im Bereich der Fotografie ...
 Betrachten und Besprechen der Fotos mit persönlichem Bezug ... allenfalls Einsatz der eigenen Kamera ...

Unterrichtsziele: Das Motiv ist das, was ich fotografieren möchte.
 Ich muß so nah wie möglich an das Motiv herangehen.
 Das ganze Bild soll vom Motiv ausgefüllt werden.
 Das Motiv soll nicht abgeschnitten werden.
 Ich muß die Grundregeln des Fotografierens beachten.
 Kinder sollen Fehler erkennen, die sie beim Fotografieren gemacht haben.
 Auch gute Fotos sollten besprochen werden.

Arbeitsbedigungen: Kinder sitzen in Gruppen.
Unterrichtsmedien: Einfach zu bedienende Kameras, Arbeitsblatt für jede Gruppe mit Fotos, Arbeitsblätter (Fotokopien).

Geplanter Verlauf

Problemstellung	Jede Gruppe bekommt ein Zeichenblatt, auf dem sich 4 Fotos des Schlosses Kassegg (unser Motiv) befinden.	Zeichenblatt mit 4 Fotos des Schlosses
------------------------	--	--

Problemlösung	Die Kinder dürfen nun unter die Bilder schreiben, was ihnen gefällt und welche Fehler sie entdecken, die beim Fotografieren gemacht wurden. Anschließend wird die Gruppenarbeit besprochen, Overheadfolie	Overheadfolie
Zusammenfassung	Kinder sollen Fehler, die beim Fotografieren sehr häufig gemacht wurden, den Fotos zuordnen. Arbeitsblatt: Einzelarbeit	Arbeitsblatt (Fotokopie der Overheadfolie)

Fotogeschichten

Vorbedingungen:



Das Ziel eines Wandertages war das „Urgeschichtliche Museum“ in Asparn. Jedes Kind durfte versuchen, mit einer Handspindel aus einem Knäuel geschorener Schafwolle einen Wollfaden zu spinnen. Bei dieser Aktion, an der sich auch ein Lehrer beteiligte, entstanden folgende Fotos.

Fachbezug:

Lehrplanbezug:

Unterrichtsziele:

Bildnerische Erziehung, Sachunterricht, Deutsch

... Möglichkeiten der Deutung, Erweiterung, Veränderung von fotografischen Bildaussagen ... durch Hinzufügen von Sprech- und Denkblasen.

Die Schüler sollen erkennen, daß mit Hilfe von Sprech- und Denkblasen nur das Wichtigste ausgedrückt werden kann.

Die Schüler sollen erkennen, daß mehrere Fotos, Bilder oder Zeichnungen eine Aussageeinheit darstellen können.

Zeichnungen und Aktionswörter können verwendet werden. Durch diese wird der Leser zusätzlich informiert.

Die Schüler sollen erfahren, daß es verschiedene Arten von Comics gibt.

Geplanter Verlauf

Unterrichtsmedien:

Fotos, Arbeitsblätter, Comics.

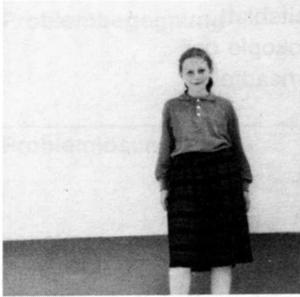
Problemstellung	4 Fotos (an der Magnettafel befestigt) Kinder ordnen die Fotos und erzählen, was sie auf diesen sehen.	4 Fotos Format 24 x 18 cm
Problemerarbeitung	Die einzelnen Fotos werden besprochen, wobei dem Minenspiel des Lehrers besondere Beachtung geschenkt wird. Eine Fotogeschichte entsteht. Die Bildfolge stellt einen Handlungsablauf dar und gibt Anregung zum Denken und Sprechen. Texte für Sprechblasen werden besprochen. Diese sollten kurz verfaßt sein, wichtige Aussagen enthalten.	
Durchführung	Jedes Kind erhält ein Arbeitsblatt mit den vier sinngemäß geordneten Fotos (Fotokopien). Die Kinder dürfen nun Lehrer und Schüler „denken“ und „sprechen“ lassen.	Arbeitsblätter
Zusammenfassung:	Vergleichen und Besprechen der Arbeiten.	

Kinder fotografieren ihre Mitschüler — Auswertung der Fotos

Vorbedingungen:

Die Kinder fotografieren im Schulgarten ihre Mitschüler. Jedes Kind durfte zwei Fotos machen (Großaufnahme und Totalaufnahme).

Die Kinder konnten schon eine einfache Kamera bedienen und wußten über die Grundregeln beim Fotografieren Bescheid.



Fachbezug:

Bildnerische Erziehung

Lehrplanbezug:

... allenfalls Handhabung von Sofortbildkameras und Filmmaterial ... eventuell auch eine andere einfach zu bedienende Kameratype ...

... Aktivitäten im Bereich der Fotografie ...

... Betrachten und Besprechen von Fotos mit persönlichem Bezug ... allenfalls Einsatz der eigenen Kamera ...

Unterrichtsziele:

Kennenlernen der Begriffe: Großaufnahme, Nahaufnahme, Halbnahaufnahme, Totale, Panorama.

Kinder sollen Fehler erkennen, die sie beim Fotografieren gemacht haben.

Die Kinder sollen die Grundregeln des Fotografierens beachten.

Unterrichtsmedien:

Fotos von Schülern, Episkop, Arbeitsblatt.

Geplanter Verlauf

Problemstellung	Lehrer zeigt einige Schülerproträs (Großaufnahmen und Totalaufnahmen)	Episkop Fotos von Kindern, die von ihren Mitschülern fotografiert wurden
Problemerarbeitung	<p>Erarbeitung der Grundbegriffe: Großaufnahme Nahaufnahme Halbnahaufnahme Totale Panorama</p> <p>Einteilung der Fotos nach den Fehlern, die beim Fotografieren gemacht wurden: Person zu weit weg Kamera schräg gehalten Person nicht in der Mitte ein Teil der Person abgeschnitten Kamera beim Fotografieren bewegt Unschärfe</p> <p>Wie könnten Fehler vermieden werden? Festhalten der Beiträge auf einem Arbeitsblatt.</p>	
Anwendung:	Kinder fotografieren Familienmitglieder oder Freunde.	

Fotografieren ist deshalb so schwierig, weil es so einfach ist

„You press the button and we do the rest“, meinte George Eastman 1888 und trug damit seinen Teil dazu bei, daß wir heute von Fotos geradezu überflutet werden. Fast jeder „knipst“ seine Erinnerungsbilder; Werbeflächen, Illustrierte, Projektionswände, Zeitungen und als Fotos im weiteren Sinne auch Film und Fernsehen wirklich täglich auf uns ein, überfüttern uns mit visuellen Informationen. Was tun? Wie können wir speziell unseren Schülern helfen, von „visuellen Konsumtrotteln“ zu bewußteren Bildkonsumenten oder gar kreativen Bildproduzenten zu werden?

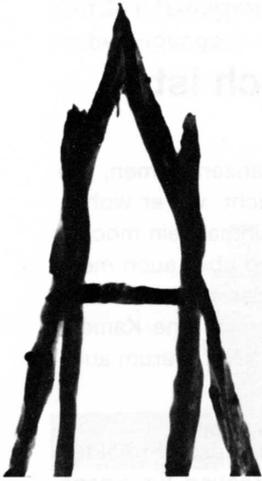
Seit einiger Zeit versuche ich im Rahmen des Schulversuchs „Unverbindliche Übung Bildnerisches Gestalten — Schulfotografie“ eine Antwort auf diese Frage zu finden. Heuer haben wir uns z. B. vorgenommen, daß jeder Schüler am Ende des Schuljahres ein Fotoalbum gestaltet hat, in dem man von Seite zu Seite etwas mehr über ihn erfährt. Zuerst nur die Anfangsbuchstaben des Na-

mens, dann den Vornamen, seinen ganzen Namen, wie die Hände ausschauen und das Gesicht, wo er wohnt, wer die Freunde sind, was er gerne einmal sein möchte usw. Und auf jeder Seite soll das Kind aber auch mehr über die Fotografie erfahren — wie das mit Licht, Entwickler und Fixierer funktioniert, wie man eine Kamera hält, was man mit Fotos alles machen kann, warum auch der Text oft wichtig ist . . .

Der erste, in sich abgeschlossene Teil dieses Projektes wird hier beschrieben und ist als Anregung für eigene Ideen gedacht (übrigens: über Erfahrungsberichte würde ich mich sehr freuen!). Ich glaube, daß diese unterrichtliche Reihe auch im Rahmen des normalen BE-Unterrichtes keine unlösbaren organisatorischen Probleme aufwirft, da es sich um kameralose Techniken handelt, die z. T. bei Tageslicht, z. T. im verdunkelten Klassenzimmer mit einfachen Mitteln durchführbar sind.

Thema	Zielebene Fähigkeiten, Fertigkeiten	Technik, Arbeitsmittel, Medien, Umweltbezug	Durchführungshinweise Voraussetzungen
① Fotos, Fotos, Fotos . . .	<ul style="list-style-type: none"> — entdecken, daß es viele Arten von Fotos gibt — Fotos nach verschiedenen Kriterien zu Gruppen ordnen (Tierbilder, Portraits, Schwarzweißfotos . . .) — erkenne, daß Fotos aus versch. Gründen gemacht werden (Erinnerungsfotos, Paßbilder, Werbeaufnahmen, Zeitungsfotos . . .) — ein „Lieblingsfoto“ auswählen und es den anderen Kindern vorstellen — überlegen, warum Fotoalben angelegt werden — gemeinsam ein „Babyalbum“ eines Kindes anschauen — selbst ein Fotoalbum anlegen wollen — auf einem Foto das betreffende Tier bereits an einem möglichst kleinen Ausschnitt erkennen 	Schauen, Reden, Ordnen Fotos (Originale und Reproduktionen) aller Art Fotoalben Tierbilder (Kalenderfotos) 3 Zeichenblätter zum Abdecken Hinweis auf Häufigkeit der Fotografie — Anregung zu bewußterem „Anschauen“ der Umwelt	Die Kinder sollten mind. 5 Fotos (auch Reproduktionen aus Zeitschriften, Prospekten etc.) mitbringen; sofern vorhanden, auch Fotoalben. Die Idee, selbst ein Fotoalbum zu gestalten, bei dem der Betrachter immer mehr von einem erfährt, stieß auf große Begeisterung. Als Abschluß wurden noch „Fotorätsel“ gelöst. Vom Lehrer vorbereitete Tierbilder wurden mit 3 Blättern abgedeckt präsentiert. Durch Auseinanderrücken der Abdeckung wurde der sichtbare Bildausschnitt immer größer. Das Tier sollte möglichst schnell erraten werden.

Thema	Zielebene Fähigkeiten, Fertigkeiten	Technik, Arbeitsmittel, Medien, Umweltbezug	Durchführungshinweise Voraussetzungen
② Die Anfangsbuchstaben meines Namens	<ul style="list-style-type: none"> — wissen, daß Licht und Entwickler das Fotopapier schwärzen — mit Haarpinsel und 	Zeichnen mit Entwickler kleine Stücke Fotopapier Fotopapier 9 × 13 cm ¼ l Entwicklerkonzentrat	Die Auswirkungen von Licht, Entwickler bzw. Fixierer auf Fotopapier wurden anhand einer „Zaubervorstellung“ den



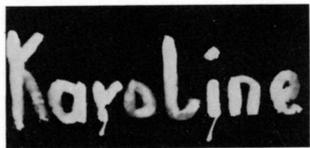
Entwickler Spuren auf dem Fotopapier erzeugen können

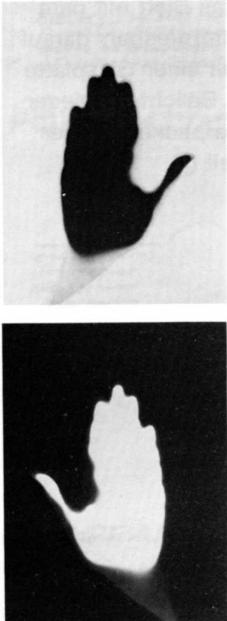
- mit den Anfangsbuchstaben des Namens verschiedene Entwürfe für ein Monogramm machen
- eine der Skizzen für die Arbeit auswählen
- mit dem Haarpinsel das Monogramm auf das Fotopapier schreiben
- die einzelnen Arbeitsgänge (Zeichnen mit Entwickler, Zwischenwässerung, Fixieren und Schlußwässerung) selbständig durchführen können
- Zeiten möglichst genau einhalten
- sich auch für die Aufräumarbeiten zuständig fühlen
- bei der Nachbesprechung darüber reden, wo die beiden Buchstaben besonders gut kombiniert worden sind
- aus den Anfangsbuchstaben den Namen des betreffenden Schülers erraten

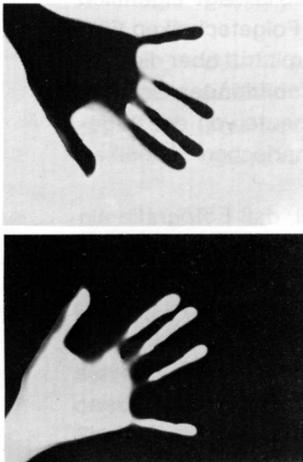
Kindern gezeigt und von ihnen anschließend auch ausprobiert. Dabei wurde auch der Arbeitsablauf (Entwickeln 1½ min, Stoppbad ca. 30 sec, Fixieren 3 min und Schlußwässerung mind. 5 min) geübt. Ich habe Plastikpapier verwendet, das einfach an der Luft getrocknet werden kann (vorher abstreifen).

- 1 kleines Glas/Schülergruppe
- 2 Entwicklerschalen
- 1 | Stoppbad
- 1 | Fixierer
- 1 Behälter für die Schlußwässerung
- Haarpinsel (ev. Borstenpinsel)
- 1 Trichter
- 1 Uhr
- Konzeptpapier für die Entwürfe
- Bleistift
- Siegelring
- Hinweis auf Verwendung von Monogrammen zur Kennzeichnung (Bettwäsche . . .) oder als Siegel

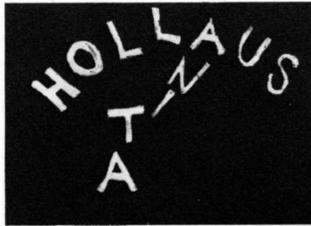
Thema	Zielebene Fähigkeiten, Fertigkeiten	Technik, Arbeitsmittel, Medien, Umweltbezug	Durchführungshinweise Voraussetzungen
③ Das ist mein Vorname	<ul style="list-style-type: none"> — wissen, daß der Fixierer weiße Spuren hinterläßt — mit Borstenpinsel und Fixierer seinen eigenen Vornamen schreiben können — eine der bekannten Schriften (Blockschrift, Druckschrift, Schreibschrift) verwenden — sich den Platz einteilen können — wissen, daß kein Fixierer in den Entwickler kommen darf und man deshalb das Blatt vor dem Entwickeln sorgfältig abspülen soll — Arbeitsgänge selbständig durchführen — auch beim Herrichten der Chemikalien und beim Wegräumen helfen 	<ul style="list-style-type: none"> Zeichnen mit Fixierer Fotopapierstreifen 24 x 10 cm ¼ Fixiererkonzentrat 1 kleines Glas/Schülergruppe 2 Entwicklerschalen 1 Papierentwickler 1 Stoppbad 1 Behälter für die Schlußwässerung Borstenpinsel 1 Trichter 1 Uhr Aufmerksammachen auf Vorhandensein und Gestaltung von Namensschildern in der Umwelt 	<p>Die Platzeinteilung haben die Kinder zuerst auf Zeichenblättern und dann auf Naturpapierstreifen (beide gleich groß geschnitten wie das Fotopapier) geübt. (Borstenpinsel und Deckfarbe) Abb.</p> <p>Als Abschluß der Einheit wurde aus diesen Naturpapiernamensschildern ein „Klassentürschild“ gestaltet (auf Naturpapierbogen zuerst gelegt und dann geklebt). Arbeitsvorgang beim Zeichnen mit Fixierer: Fotopapier leicht mit Wasser benetzen, Fixiererkonzentrat nicht zu sparsam auftragen, 3 min warten, gut unter fließendem Wasser abspülen, 1½ min entwickeln, ca. 30 sec zwischenwässern, mind.</p>



Thema	Zielebene Fähigkeiten, Fertigkeiten	Technik, Arbeitsmittel, Medien, Umweltbezug	Durchführungshinweise Voraussetzungen
④ Ein Bild von meiner Hand 	<ul style="list-style-type: none"> — Begriff „Dunkelkammer“ kennenlernen — erfahren, daß in der Dunkelkammer ein schwaches rotes Licht sein kann — überlegen, warum beim Entwickeln kein Licht sein darf (außer Dunkelkammerleuchte) — sich eine „typische“ Handhaltung überlegen — Hand in der entsprechenden Haltung auf das Fotopapier legen — wissen, daß nur kurz (ca. 1 sec.) belichtet werden darf — Reihenfolge der Arbeitsgänge und Zeiten einhalten — versuchen, das Bild der eigenen Hand herauszufinden (Kontrolle durch Namen auf der Rückseite) — wissen, daß ein so entstandenes Bild als Fotogramm bezeichnet wird 	Negativfotogramm verdunkeltes Klassenzimmer papierstarkes Fotopapier 18 x 24 cm eigene Hand Schreibtischlampe mit 40-W-Birne matt Dunkelkammerleuchte 3 Entwicklerschalen Behälter für Schlußwässerung 1 l Papierentwickler 1 l Stoppbad 1 l Fixierer 1 Trichter 1 Uhr Reproduktionen von Fotogrammen von Man Ray, Christian Schad Hinweis auf Verwendung dieser Technik durch verschiedene Künstler	Klassenzimmer muß verdunkelt werden. Ein schwacher (nicht direkter) Lichteinfall stört nicht. Klasse möglichst absperren (Licht- einfall!) Vorgang: Bei Rotlicht Fotopapier ausgeben, Kind legt die Hand darauf, belichten, Namen auf die Rückseite schreiben und das belichtete Fotopapier wieder lichtdicht verpacken. Erst wenn alle Papiere belichtet sind, je 5—10 Stück auf einmal entwickeln. Wenn alle Papiere im Fixierer sind, kann wieder Licht gemacht werden. Da für diese Arbeit „Papierpapier“ (Barytpapier) verwendet wurde, wurden die Fotos vom Lehrer zu Hause getrocknet (Trockenpresse; ev. beim Fotografieren trocknen lassen). Der Rest dieser Einheit wurde für erste Entwürfe zum Namensrätsel (Einheit ⑥) verwendet.

Thema	Zielebene Fähigkeiten, Fertigkeiten	Technik, Arbeitsmittel, Medien, Umweltbezug	Durchführungshinweise Voraussetzungen
⑤ Die linke Hand, die rechte Hand . . . 	<ul style="list-style-type: none"> — Begriffe „Negativ“ und „Positiv“ verstehen und richtig anwenden — erklären, warum helle Stellen im Positiv schwarz werden und umgekehrt — entdecken, daß das Positiv seitenverkehrt ist — Entwicklungsvorgang selbständig durchführen — zum Negativ der eigenen Hand das passende Positiv finden — wissen, daß auch beim normalen Fotografieren zuerst ein Negativ (Film) entsteht, aus dem erst bei der Kontaktkopie oder beim Vergrößern das Positiv (Foto) wird 	Umkopieren verdunkeltes Klassenzimmer Fotogramme aus der letzten Einheit Fotopapier 18 x 24 cm Schreibtischlampe mit 40-W-Birne matt . . . siehe Einheit ④ Negativstreifen Kontaktkopie Vergrößerung	„Dunkelkammer“ = verdunkeltes Klassenzimmer Vorgang: Bei Rotlicht wird das Fotogramm Schicht auf Schicht auf unbelichtetes Fotopapier gelegt, mit einer Glasplatte beschwert und belichtet. Weitere Vorgangsweise siehe Einheit ④ Für diese Arbeit kann wieder Plastikpapier verwendet werden. Da diese Arbeit nicht sehr viel Zeit beansprucht, wurde Einheit ⑥ noch im Rahmen dieser Doppelstunde durchgeführt.

Thema	Zielebene Fähigkeiten, Fertigkeiten	Technik, Arbeitsmittel, Medien, Umweltbezug	Durchführungshinweise Voraussetzungen
④ Weißt du schon, wie ich heiße?	<ul style="list-style-type: none"> — aus den Buchstaben des eigenen Namens Entwürfe für ein Namensrätsel machen — Name soll zwar nicht auf den ersten Blick erkennbar, aber doch ablesbar sein — einen Entwurf aussuchen und mit Filzstift auf Schreibmaschinenpapier übertragen — Rätsel auf Fotopapier umkopieren können — Entwicklungsvorgang selbständig durchführen — wissen, daß erst Licht gemacht werden darf, wenn alle Fotos im Fixierer sind — die Namensrätsel lösen und den betreffenden Kindern zuordnen 	<ul style="list-style-type: none"> Filzstiftzeichnung Umkopieren Schreibmaschinenpapier, zugeschnitten auf die Größe des Fotopapiers schwarze Filzstifte Fotopapier 18 x 24 cm Schreibtischlampe mit 40-W-Birne matt ... siehe Einheit ④ Namensrätsel mit dem Namen des Lehrers Hinweis auf diverse Buchstabenrätsel, Anagramme ... 	<ul style="list-style-type: none"> Erste Entwürfe für diese Arbeit wurden bereits am Ende von Einheit ④ mit Bleistift auf Konzeptpapier gemacht. Als Einstieg wurde ein „Rätsel“ mit dem Namen des Lehrers gezeigt. Vorgang beim Umkopieren: Bei Rotlicht das Fotopapier auflegen, das Blatt mit dem Rätsel kommt (lesbar) darauf und wird mit einer Glasplatte beschwert. Belichten, wieder lichtdicht verpacken, weiter siehe Einheit ④.



Manfred Pfennich

Fotografie als Teilbereich der Bildnerischen Erziehung in der Schule der 10- bis 14jährigen (HS und AHS Unterstufe)

Die Hauptschule und das Gymnasium (dieses in all seinen vielfältigen Formen) haben vom Gesetzgeber her den Auftrag, **allgemeinbildende** Schulen zu sein. In weiten Bereichen gelingt es diesen beiden Schulen tatsächlich, diesem Bildungsauftrag einigermaßen gerecht zu werden:

Aus dem Lehrstoff der Physik sind die Entwicklungen der letzten Jahrzehnte wie Weltraumflug und Elektronik ebensowenig wegzudenken wie in der Chemie die Kunststoffe. Geographie heute etwa nur mit einem Kartenwerk aus der Monarchie zu unterrichten wäre wohl undenkbar, genauso undenkbar wäre es aber auch, in der Leibeserziehung den Schisport als „Allenfalls“-Lehrstoff anzubieten. Man ist vom Lehrplan her durchwegs bemüht, nicht hinter der Zeit zu bleiben. Eine etwas unrühmliche Ausnahme macht hier allerdings die Bildnerische Erziehung. Obwohl das Lehrfach schon längst nicht mehr „Kunsterziehung“ sondern eben „Bildnerische Erziehung“ heißt, wurde bis heute vom Lehrplan her **die** Bildnerische Technik der letzten 150 Jahre, die **Fotografie**, fast völlig verschlafen.

Sehr ironisch könnte man ja sagen, Kohle- und Rötzeichnungs seien eben schon seit den Höhlenmen-

schen bekannt, da sei es ja angesichts der geradezu lächerlichen knapp mehr als 160 Jahre seit Niepces Erfindung ohnedies überraschend, daß Österreichs Schulen die Fotografie „schon“ (zumindest als „Allenfalls“-Lehrstoff) entdeckt haben! Der „Zeichenlehrer“ und der „Akademische Maler“ sind einfach fest eingewurzelte Berufsbezeichnungen, da paßt gerade noch der „Akademische Bildhauer“ dazu, und dieses Berufsbild sagt eigentlich schon alles. Die Fotografie und ihre Folgetechniken Film und Video haben da keinen Platz. Damit tritt aber die perverse Situation ein, daß an **allgemeinbildenden** Schulen in der Bildnerischen Erziehung die heute von der Allgemeinheit heute meistbenutzten bildnerischen Techniken de facto nicht gelehrt werden.

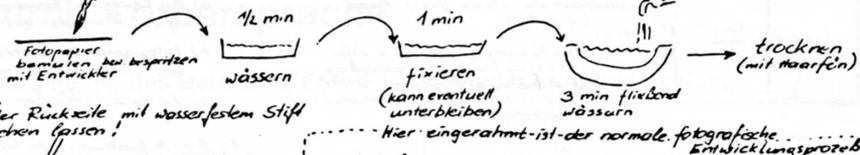
Ist es fachlicher Informationsmangel, daß Fotografie als anscheinend so aus dem üblichen BE-Angebot fallend betrachtet wird? Es gibt doch eine große Zahl methodisch möglicher und sicher auch nötiger „photo-graphischer“ Techniken, die mit traditionellen bildnerischen Techniken nahe verwandt sind und die vorerst nichts mit Kamera und nur teilweise mit Dunkelraum zu tun haben! Die folgende Übersicht führt diese kameralosen Techniken an:

HELLRAUMTECHNIKEN

Chemogramme: malen oder spritzen mit Entwickler oder bzw. und Fixierbad, bzw. Materialdruck

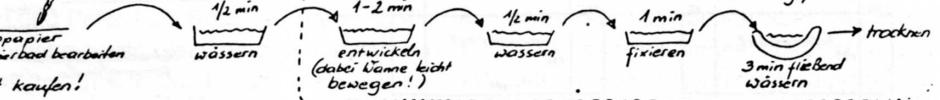
a) schwarzfiguriges Chem.:

Achtung: Fotopapier nach dem Bemalen bzw. Bedrucken (z.B. Handabdruck) immer eben tragen. Blätter vor dem Verwenden auf der Rückseite mit wasserfestem Stift mit dem Namen des Schülers versehen lassen!



b) weißfiguriges Chem.:

Achtung: Ab Fotopapier immer nur kunststoffbeschichtetes Fotopapier verwenden! Chemikalien nur als Flüssigkonzentrat kaufen!

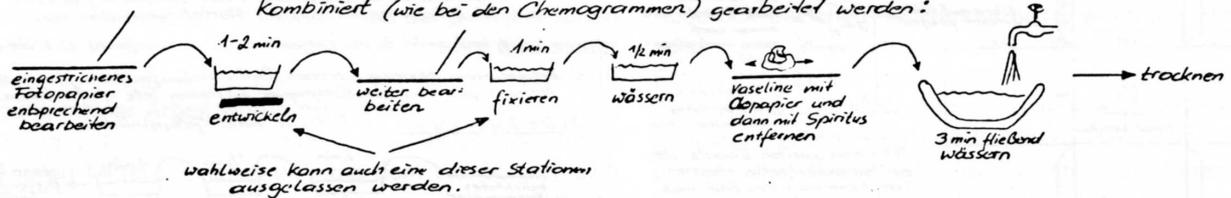


c) schwarz- und weißfigurige Chemogramme:

Dafür wird nur mit Entwickler und Fixierbad bemalt, dann 3 min gewässert und getrocknet. Es entsteht auf dem nichtbehandelten Papier durch die Lichtwirkung eine violette Färbung. Fixierbad ist "Entwicklermörder", was aber bei dieser Arbeit nichts ausmacht.

FOTOBATIK:

dafür wird das Fotopapier mit Vaseline eingestrichen und die Zeichnung wird mit Zahnstochern in die Vaselineschicht geschabt. Es kann schwarzfigurig, weißfigurig und kombiniert (wie bei den Chemogrammen) gearbeitet werden:



DUNKELRAUMTECHNIKEN

Als Kegel gilt: Eher zuviel Laborlicht, als zuwenig! Dann sind auch 30 Schalter überschaltbar.

FOTOGRAMME:

a) ohne Verwendung eines Vergrößerungsapparates als Lichtquelle:

Fläche, mehr oder weniger deckende Materialien werden auf das Fotopapier aufgelegt, z.B. Münzen, Schraubmuttern, Beilagen, Plastik- oder Kartonschablonen. Schriftfelder können mit Abreibebleistiften auf Overheadfolien gestollt und dann auf Fotopapier aufgelegt werden.

Belichtet wird am einfachsten - wenn alle mit dem Kegel fertig sind - indem kurz das Deckenlicht eingeschaltet wird. Sonst Belichtung mit einer Schrittlampe im Klassenkasten bei geschlossener Tür. Ist das Bild zu hell (was kaum der Fall ist), länger belichten.

b) mit Verwendung eines Vergrößerungsapparates als Lichtquelle:

Hier können auch räumliche Gegenstände (Blumen, Gläser, usw.) aufgelegt werden, ohne daß die Schatten hinterleuchtet werden. Blende des Objektivs weitgehend schließen, damit die Schatten ganz scharf abgebildet werden.

Durch Belichtung in Etappen und dabei durch Wegnahme oder Verschieben verschiedener Anordnungen können verschiedene Grauwerte in einem Bild erreicht werden.

c) Kombination der Fotogrammentchnik mit Techniken der Chemogramme

Hier sind der Kreativität und der Experimentierfreude der Schüler keine Grenzen gesetzt.

d) Großfotogramme auf billigem Lichtpauspapier, wobei ein leeres Abdeckeln der Klasse mit Vorhängen oder Jalousien genügt.

Material: z.B. von Océ von de Grinten Papier Typ A40N" in Breiten von 30, 60, 75, 90 und 100 cm bei Länge von 20m
 Bezugsquelle: Lichtpausstation, bzw. Océ-Kleberrollen, bzw. Dicoxa erhältlich. Die 1m Rolle kostet rund 170,- (= 1m x 20m). Entwickler mit Farben schwarz, rot und blau erhältlich (1l kostet etwa 7,5 und ist sehr ergiebig!)

Belichten mit UV-Lichtquelle (z.B. Heißenstrahl oder UV-Lichtquelle aus Physik-Lehrmittelumschulung). Es wird so lange belichtet, bis im offenen Bereich die gelbe Farbe ausbleicht. Dann werden die Gegenstände abgeräumt und auf der verbleibenden gelben Fläche (im Schattenbereich der Gegenstände oder Kartonschablonen) wird mit Wattbäusch der Entwickler aufgetragen. Es entstehen - im Gegensatz zu Fotogrammen mit gewöhnlichem Fotopapier - Tonwertbilder.

Als Laterallicht dienen Texturlampen, über die rote Cellophanfolien gegeben werden. Oder: rote Kleppapirsäcke über eine Schrittlampe anhängen. Eine schwache Lampe einschalten. Oder: farbige Glühlampen an dem Texturmittel rot oder gelbgrün. (nicht gerade billig)



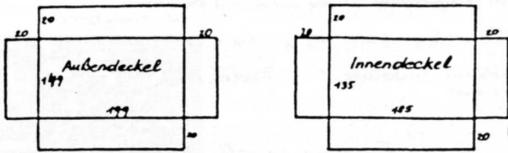
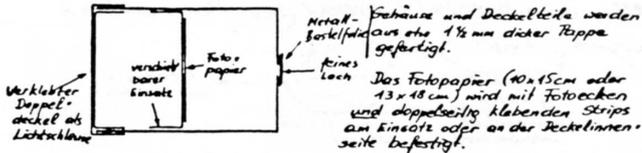
Bücher als Unterlage für das Fotopapier, da sonst die geübte Anordnung beim Transport verrückt.

Entwicklung der belichteten Fotopapier im normalen Entwicklungsprozess. (Siehe eingeraubtes Teild in Kapitel "Chemogramme")

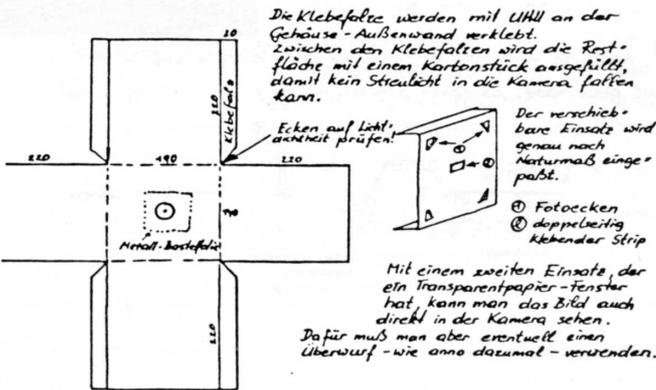
Die photo-graphischen Grundtechniken (in diesem Beitrag z. T. mit Bildern belegt, die unter Leitung von Koll. Klaus Hartl an der Hauptschule Leibnitz I entstanden sind) sind für die Schüler sehr motivierend und sie fördern intensiv die Kreativität. Zusätzlich erfassen die Schüler dabei leicht die chemotechnischen Abläufe bei der Entstehung von Bildern.

Ein reizvoller Übergang zur Arbeit mit dem Fotoapparat kann das Arbeiten mit der „Camera obscura“, der Lochkamera, sein. Das ist im einfachsten Fall eine lichtdichte Schuhschachtel. In den Deckel schneidet man ein Loch mit etwa 5—10 mm Durchmesser. Darüber klebt man ein großes Stück Metall-Bastelfolie, in die dann mit einer Nähnadel ein möglichst feines Loch gestochen wird. Die-

Bauanleitung für Lochkamera in „beinahe professioneller Qualität“
Maße in mm



Ränder einritzen und nach vorne knicken. Mit Leinwandband um-kleben. Außen- und Innendeckel werden zueinander zentrisch mit UHU verklebt.



Belichtet wird beim Fotografieren, indem man den Finger, mit dem man das Loch sonst zuhält, entfernt. „Vollautomatischer Fingerverschluß“. Natürlich kann auch ein Verschluß mit einem Kartonstreifen gebaut werden.

Merkblatt zur Lochkamera

- 1., Laden der Kamera: bei Rotlicht (z.B. Taschenlampe mit Nikolo-Sackerl)
- Am Rand der Fotopapier-Rückseite den Namen mit wasserfestem Stift. Verwende glänzendes kunststoffbeschichtetes Fotopapier!
 - Fotopapier im Deckel (oder am Einrats) ordentlich befestigen. Glänzende Schicht nach vorne.
 - Kamera schließen und Loch zuhalten.

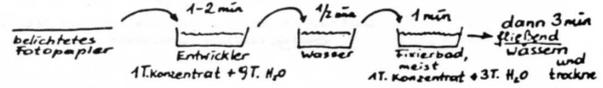
2., Die Aufnahme: Im Freien ergeben sich je nach Licht Belichtungszeiten von 2 bis etwa 30 sec. Im Raum ergeben sich bei Kunstlicht viel längere Zeiten!

- Schachtel irgendwo sicher aufklitzen. Nie aus der Hand fotografieren, die Aufnahme ist sonst verdeckelt.
- Fotografiere nie gegen die Sonne!
- Ist die Aufnahme nach dem Entwickeln zu dunkel, belichte das nächstemal kürzer. Ist sie zu hell, belichte länger. Probebelichtungen auf kleinere Kopie: 2 sec - 4 sec - 8 sec - 16 sec - 30 sec - 60 sec...
- Prüfe nach längerem Gebrauch der Lochkamera, ob das Loch nicht verschmutzt ist und ob Schachtel und Deckel dichtlicht sind.

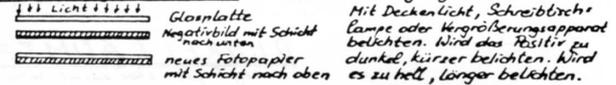
Veränderst Du die Position des Fotopapiers in der Kamera, so gilt:
• halbiert Du die Entfernung Loch-Fotopapier, so sinkt die Belichtungszeit auf ein Viertel gegenüber vorher.
• verdoppelt Du die Entfernung, so vervierfacht sich die Zeit.

Bei geringem Abstand entstehen Weitwinkel-aufnahmen, bei großem Abstand vom Loch zum Fotopapier entstehen Tele-Aufnahmen.

3., Die Entwicklung: bei Rotlicht oder Gelbgrünlicht



4. Herstellung der Positive bei Rotlicht oder Gelbgrünlicht



ses Loch ist physikalisch gesehen die Linse. Die Schachteltiefe ist gleich der Brennweite. Man kann also mit verschiedenen tiefen Schachteln verschiedene Bildwirkungen erzielen (Weitwinkel — Normal — Telewirkung). Dabei gilt als Normalobjektiv eine Schachteltiefe gleich groß wie die Bilddiagonale. Allerdings ist bei tiefen Schachteln auch die Belichtungszeit länger. Hat man einmal die Angst überwunden, etwas Neues mit seinen Schülern zu probieren, könnte man fast wochenlang beim Arbeiten mit der Lochkamera bleiben. So begeistert sind die Schüler. Übrigens kann man die Lochkamera natürlich beliebig perfektionieren, was sicher auch für den Werkunterricht interessant ist.

Beim Einsatz der Fotografie in der bildnerischen Erziehung geht es in erster Linie nicht eben darum, „daß fotografiert wird“. Ich glaube, daß im Fotounterricht von der rein pädagogischen Seite her so viel „drin liegt“, daß die-



ser Aspekt gegenüber dem rein materialen ganz einfach sehr dominieren muß. Um das definitiv aufzeigen zu können, muß man sich mit der

1. Didaktik der Fotografie

befassen, man muß den Lehrbereich Fotografie nach seinen Strukturen, Zielen, Formen und Bedingungen hin analysieren und erfassen:

1.1 Die handwerklich-technische Seite:

Vermittlung und Erwerb von Material-, Geräte- und Verfahrenstechniken bzw. -kenntnissen in Aufnahme und Labor. Im Sinne der Konzentration der Bildung Querverbindungen in den Werkerziehungs-, Physik- und Chemieunterricht.



Anschaulichkeit durch Körpersprache

Eine Unterrichtssequenz zur Verbindung des Bereiches Foto-Film-Video mit Kunstbetrachtung

Ich mag Fußball, Charlie Chaplin und Peter Paul Rubens. — Mit diesen persönlichen Vorlieben war die Grundstruktur einer Unterrichtssequenz festgelegt, bei der ich, je mehr ich darüber nachdenke, mir einbilde, daß ich damit die zentralen Fragen unseres Faches berührt habe: Wie kann man sich anderen anschaulich mitteilen bzw. wie kann man für den Reichtum der visuellen Mitteilungen der Umwelt empfänglich werden und für sich nutzen? In meinem Selbstverständnis als Bildnerischer Erzieher sehe ich mich nämlich nicht primär als Förderer der „schöpferischen Phantasie“ oder der „künstlerischen Kräfte“ — das wär' wohl auch recht schön, wird sicher auch ab und zu erreicht, aber für die tägliche Rechtfertigung meiner Arbeit würde mir so eine Formulierung zu wenig Halt geben. Ich sehe mich lieber als „Trainer der visuellen Mitteilungsfähigkeit“, bei dem die Schüler sich anhand von Aufgaben darin üben, geeignete bildhafte Formen für bestimmte Aufgaben zu erfinden, egal ob es sich dabei um gedankliche, gefühlhafte, erzählerische, sachbeschreibende oder andere Inhalte handelt. Und so wie man etwa im Deutschunterricht den Umgang mit Sprache einerseits durch Selberschreiben und andererseits durch Literaturlesen verbessern möchte, so bedient man sich auch im „visuellen Sprachunterricht“ dieser wechselseitigen Befruchtung von Produktion und Rezeption.

Dieser kleine Exkurs ins Grundsätzliche erscheint mir notwendig, um klar herauszustellen, unter welchem gemeinsamen Gesichtspunkten die verschiedenen Bereiche Foto, Film und Malerei hier betrachtet werden sollen: Es geht um das oben erwähnte Prinzip des „Anschaulichmachens“. Die formalen Gestaltungsmittel der verschiedenen Gattungen sollen nicht als Begriffe isoliert oder im Sinn eines autonomen ästhetischen Kräftespiels gedeutet werden, sondern sie sollen in ihrer dienenden Funktion als Mittel zum Sichtbarmachen von Beziehungen gesehen werden. Von diesem Grundgedanken her sind alle Einzelübungen der folgenden Unterrichtsreihe zu verstehen.

Die erste Idee dazu kam mir während einer Führung von Frau Dr. Helke im Kunsthistorischen Museum, als sie so nebenbei von ihren Erfahrungen mit Besuchern erzählte, die bei der Frage nach dem Ausdruck von Figuren fast immer nur deren Gesichtsausdruck beachten und den oft viel wirkungsvolleren Ausdruck des übrigen Körpers gar nicht wahrnehmen. Eine Kunsterzieherkollegin bestätigte ihr diese Beobachtung, denn auch bei Schülerzeichnungen kann man sich eine Gefühlsäußerung der dargestellten Person bestenfalls von deren Mimik erwarten, während der restliche Körper meist recht jämmerlich vernachlässigt wird. Offensichtlich ist unsere Kopf-Kultur für die Mitteilungsmöglichkeiten der Körpersprache weitgehend unsensibel geworden. Die Gründe für diese Ver-

armung sind vermutlich sehr tiefliegende, aber ich dachte mir damals während dieses Gespräches: Wenn ich schon ein Lehrer des Visuellen bin, müßte ich doch zumindest in meinem Einflußbereich etwas mehr dafür tun, um dieser Verkümmern eines ganzen Wahrnehmungsbereiches entgegenzuwirken! Dieser Gedanke verstärkte sich, als ich bald darauf mit einer Schülergruppe einen kleinen Film über das Thema „Schwindeln bei einer Schularbeit“ machte und dabei bemerkte, wie sehr sich filmische Darstellungsprobleme immer auch auf körpersprachlichen Ausdruck beziehen: Es genügt nicht, wenn der Schauspieler eine Bewegung — z. B. das Verstecken des Schwindelzettels unter dem Heft — einfach so tut, wie er sie in Wirklichkeit tun würde, sondern er muß jene Bewegungsform erfinden, bei der die Art der Handlung und ihr emotioneller Charakter am deutlichsten zum Vorschein kommt. Im konkreten Fall etwa besteht das grundlegende Gestaltungsproblem darin, den Widerspruch zwischen dem Unauffälligmachen des Zettels (für den Lehrer innerhalb der Filmhandlung) und dem Auffälligmachen (für den späteren Filmzuschauer, damit er die Handlung versteht) in eine filmische Form zu bringen. Das könnte vielleicht durch den Kontrast zwischen der Regungslosigkeit einer vorgebeugten Schreibstellung und der Hektik der kleinen Handbewegungen geschehen; oder durch eine starre Kopfhaltung bei gleichzeitigem wachsamem Umherfliegen des Blickes; oder durch eine labile, verunsicherte Sitzweise auf der Sesselkante; oder durch eine verdeckende Armbewegung, die aber erst recht die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf den verbotenen Zettel lenkt usw. Es geht im Film immer um die visuelle Verständlichkeit von Sachverhalten und Vorgängen, und dabei spielt die körpersprachliche Deutlichkeit eine entscheidende Rolle. Von dieser Einsicht her konnte ich nun meine alte Bewunderung für Charlie-Chaplin-Filme neu begründen: Seine Meisterschaft bestand ja vor allem darin, daß er ein genialer Erfinder von Veranschaulichungsformen war, durch die es ihm gelang, auch komplizierteste Zusammenhänge und tiefste menschliche Grunderfahrungen in eine jedermann verständliche sichtbare Form zu bringen. Dieselben Qualitäten entdeckte ich nun auch in der Barockmalerei, besonders bei Rubens, der ebenfalls die Mitteilungsmöglichkeiten der Körpersprache voll ausnützte, um die abstrakte Begrifflichkeit in seinen Allegorien mit Leben zu füllen und dadurch für den Betrachter zugänglich zu machen. Schließlich bemerkte ich überall „mein“ Thema: Auf den Titelseiten der Nachrichtenmagazine, in den Fotocollagen zu gesellschaftskritischen Reportagen, vor allem aber in der Werbung wimmelt es von Bildern, in denen versucht wird, gedankliche Zusammenhänge durch Körpersprache anschaulich zu machen. Ich dachte mir: Aus der Verknüpfung all dieser Bereiche — Foto, Film, Malerei und Werbung — müßte man doch einen lebendigen, abwechslungsreichen

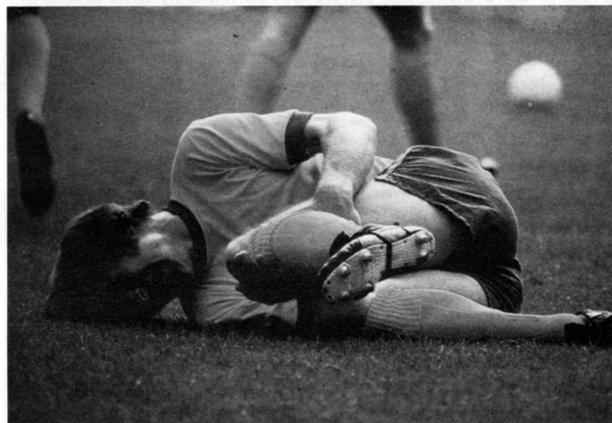
Unterricht machen können! Und ich riskierte einen Versuch.

Für die Realisierung meines Projektes bot sich jene 4. Klasse an, mit der ich die erwähnte kleine Filmszene gedreht hatte und die deshalb schon entsprechende Vorerfahrungen hatte. Die gesamte Unterrichtssequenz nahm in Wirklichkeit nur 2 Doppelstunden in Anspruch, wobei ich allerdings hinzufügen möchte, daß eine Ausweitung auf 3 Doppelstunden besser gewesen wäre und ich daher die folgenden Beschreibungen darauf ausrichten werde.

Als Einstieg in die Körpersprache — Thematik — hatte ich mir für diese von Buben dominierte Klasse etwas Effektvolleres ausgedacht: Ich suchte viele Bücher über Fußball nach Schnapsschüssen durch, in denen extreme Gefühlsäußerungen festgehalten waren: der Jubel über ein Tor, die Verzweiflung nach einem Fehlschuß, die Niedergeschlagenheit des Torhüters usw. Der Fußballsport ist ja ein idealer Bereich für eine solche Suche nach körpersprachlichem Ausdruck, denn, abgesehen von der Gefühlsintensität, die er provoziert, ist er auch ein theaterhaftes Geschehen, bei dem in bestimmten Situationen der Spieler einer größeren Zuschauermenge über eine weite Distanz hinweg Mitteilungen machen möchte, z. B. daß er seinen stümperhaften Fehlschuß gar nicht begreifen kann, wo er doch sonst ein so guter Schütze ist! — Da er diese Mitteilung nicht verbal machen kann, stellt er sie durch seinen Körperausdruck dar: er schlägt die Hände vors Gesicht oder läßt den Kopf betont kraftlos nach unten sacken oder ballt in ohnmächtiger Wut und mit geschlossenen Augen seine Fäuste gegen das böswillige Schicksal. In ähnlicher Weise muß auf die Schwere eines Fouls durch den entsprechenden Verletzungszustand aufmerksam gemacht werden. Für den Ausdruck des Schmerzes genügt angesichts der großen Entfernung die bloße Mimik nicht, und deshalb müssen auffälligere Zeichen dazukommen: Man muß sich unbedingt am Boden wälzen, das verletzte Bein mit beiden Händen umklammern, den Kopf krampfartig in den Rasen pressen usw. Auch der Schiedsrichter ist auf diese nonverbale Sprache angewiesen. Er muß allen Spielern und vor allem den Zehntausenden im Stadion dauernd seine Entschlossenheit und Unbeirrbarkeit signalisieren. Wenn er auf den Elfmeterpunkt zugeht, darf seine Körperhaltung von vornherein keine nachgiebigen Rundungen oder unklare, gebrochene Schräglinien aufweisen. Alles muß straff und gespannt sein. Formal besehen dominieren dann die Senkrechten. In den Bildbänden über Fußballweltmeisterschaften (sicherlich in jeder Klasse entlehnbar!) wimmelt es von solchen Fotos (Abb. 1 und 2). Sehr ergiebig ist diesbezüglich auch das Buch von Desmond Morris „Das Spiel — Faszination und Ritual des Fußballs“ (Droemer Knauer, 1981).

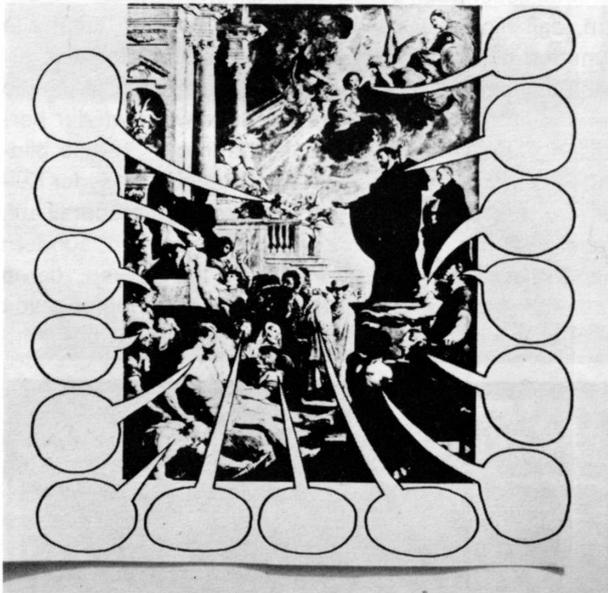
Mit diesen Dias also startete ich die Auseinandersetzung mit dem Begriff „Körpersprache“. Es war mir dabei wichtig, zusammen mit den Schülern die einzelnen Haltungen bis ins Detail zu analysieren, ihre formalen Grundzüge herauszuarbeiten und in analoge verbale Ausrufe zu übersetzen. Je konkreter diese Sätze auf die Einzellemente der Gestik Bezug nehmen umso besser. Der jubelnde Torschütze, der mit ausgebreiteten Armen übers

Spielfeld läuft, schreit zwar vielleicht in Wirklichkeit „Tor!“, aber eine Übersetzung in unserem Sinn müßte eher lauten: „Ich umarme euch alle!“



Diese Analogien von Wortsprache und Körpersprache bilden das Thema der darauffolgenden Übung: Ich schreibe einige emotionsgeladene Sätze an die Tafel, etwa „Ich habe in der Schularbeit einen Einser!“ oder „Schon wieder ein Nichtgenügend!“ oder „So ein blöder Fehler!“ Die Schüler sollen nun einen entsprechenden körpersprachlichen Ausdruck dazu erfinden und in Form einer eingefrorenen Bewegung vor der Klasse darstellen. Falls man eine Videokamera zur Verfügung hat, kann man diese Posen aufnehmen und dann bei der Wiedergabe mit Hilfe der Standbildtaste wie ein Foto besprechen. Da sich meistens nur sehr wenige Schüler für solche extravertierten Darstellungen melden, dauert diese Übung höchstens 10 Minuten. Sie ist aber für alle weiteren Aufgaben sehr wertvoll, weil sie die Aufmerksamkeit der Kinder auf das gestalterische Grundproblem lenkt. Beim nächsten Unterrichtsabschnitt geht es umgekehrt: Während man früher vorgegebene Sätze in eine entspre-

chende Körperhaltung umwandeln mußte, soll man jetzt anhand eines Gemäldes den körpersprachlichen Ausdruck in einen wortsprachlichen übersetzen. An sich kann dafür jedes vielfigurige erzählerische Bild verwendet werden. Aus meiner persönlichen Vorliebe heraus habe ich ein Rubens-Werk ausgewählt und zwar „Die Wunder des Franz Xaver“, das ehemals für den Hochaltar der Jesuitenkirche in Antwerpen geschaffen wurde und heute im Kunsthistorischen Museum hängt. Es ist ein riesiger „Schinken“, über 5 Meter hoch, und ist für Vierzehnjährige auf den ersten Blick eigentlich nur ein „fades Altarbild“. Auch ich hatte es jahrelang kaum beachtet, wurde erst bei einer Führung darauf aufmerksam gemacht und begann es dann sehr zu schätzen. Meinen eigenen Lernprozeß wollte ich nun auf meine Schüler übertragen: Ich wollte sie durch eine genau definierte Aufgabenstellung dazu zwingen, sich jede einzelne Figur des Bildes genau anzuschauen und ihre Bedeutung für das Gesamtthema zu erraten. Zu diesem Zweck projizierte ich das Dia möglichst groß an die Wand und gab den Schülern gleichzeitig Arbeitsblätter (Abb. 3), auf denen



die wichtigsten Hintergrundinformationen geboten wurden, wie Größe, Bestimmungsort und vor allem die vermutlichen Wünsche der Auftraggeber: Der erst einige Jahrzehnte zuvor verstorbene Franz Xaver sollte als „Held“ des damals noch jungen Jesuitenordens gefeiert werden, als Missionar Asiens, der die Heiden zum Christentum bekehrt, indem er Kranke heilt und Tote zum Leben erweckt, der dabei aber immer betont, daß er dies nicht aus eigener Kraft könne, sondern nur der Macht Gottes zu verdanken habe. Diese Inhalte kann man aus dem Bild selbst sehr gut herauslesen, vorausgesetzt, man macht sich die Mühe, die Blicke und Gebärden genau anzuschauen und entsprechend zu deuten. Um die Schüler zu dieser Deutungsarbeit anzuspornen, sind auf dem Arbeitsblatt für alle Figuren Sprechblasen in Comics-Manier eingezeichnet, allerdings leere. Jeder sollte sich nun überlegen, welchen verbalen Ausruf man der jeweiligen Person aufgrund ihres Ausdrucks „in den Mund legen“ könnte. Dabei ist es wichtig, die Blickrichtungen zu beachten, um die passende Satzform zu finden: Bei

der jungen, blonden Frau z. B., die den soeben vom Tode auferweckten Mann liebevoll anschaut, wäre es unpräzise, „Er lebt wieder!“ hinzuschreiben, sondern hier müßte dieser zärtliche Blickkontakt und die streichelnde Handhaltung durch eine direkte Anrede ausgedrückt werden, etwa: „Du lebst ja wieder, du Lieber!“ oder so ähnlich. Einige Figuren reizen natürlich, die dazugehörigen Sprechblasen-Sätze humoristisch zu formulieren, so z. B. die beiden Totengräber links im Vordergrund, von denen der eine erstaunt feststellt, daß seine Arbeit umsonst ist, da der vermeintliche Tote sich soeben erhebt, während der andere noch ahnungslos brav weiterschaut. Manchmal bricht wohl auch die Eigengesetzlichkeit der Comics-Form durch, wenn etwa dem schreienden Besessenen rechts statt eines Satzes einfach ein „Uaaah!!!“ zugeordnet wird.

Die Stimmigkeit von solchen Zuordnungen wird nach ungefähr 15minütiger Alleinarbeit von der gesamten Klasse diskutiert. Wir gehen gemeinsam die wichtigsten Figuren durch, und jeder, der glaubt einen treffenden Satz gefunden zu haben, meldet sich. Wenn mehrere Vorschläge gemacht werden, ergibt das immer interessante Debatten, weil dann sofort über die Deutung von Mimik und Gestik geredet werden muß. Die Schüler sind genötigt, ihre emotionellen Eindrücke zu begründen, und ehe man sich's versieht, befindet man sich in einer Diskussion über formale Begriffe: über die Hervorhebung von Personen durch Hell-Dunkel-Kontraste, über die Position im Blickfeld, über die Farbigkeit, über betonende Linienführungen usw. Entscheidend ist dabei, daß diese Formalbegriffe nicht isoliert, sondern in ihrer Funktion als Mitteilungsmittel gesehen werden.

In dieser Gesprächsphase ist das Interesse am Bild meistens schon so stark gewachsen, daß ich es mir erlauben kann, weitere kunstgeschichtliche Informationen einzuschmuggeln. Denn jetzt, nachdem sie über das elementare menschliche Interesse an Geschichten und Gefühlen einen Zugang gefunden haben, sind diese Vierzehnjährigen aufnahmebereit für vieles, was ich ihnen sonst nicht zumuten würde. Ich „darf“ ihnen nun etwas über den Werdegang dieses Bildes erzählen, von seiner Propagandafunktion, von der Organisation der Werkstattarbeit, ich kann ihnen sogar anhand von Dias den Entwicklungsweg vom Modello über zeichnerische Einzelstudien zum fertigen Altarbild zeigen, wir können den Entwurf mit dem Endprodukt vergleichen usw.

Man mag vielleicht einwenden, daß ich mit dieser genauen Besprechung vielleicht etwas zu weit gehe und die Schüler einer 4. Klasse überfordere. Ich hatte das ursprünglich auch befürchtet, aber nach der Wiederholung dieses Unterrichtsprojektes in einer anderen 4. und in einer 7. Klasse glaube ich das nicht: Die Siebzehnjährigen waren wohl auch ganz gut, aber sie waren nicht besser als die Vierzehnjährigen. Bei den Unterstufenschülern ist der Zugang meistens spontaner und emotionaler, die negativen Vorurteile existieren zwar auch, aber sie sind leichter zu durchbrechen. Außerdem halte ich die Schlußfolgerung, daß eine detaillierte Bildanalyse zwangsläufig ein höheres Abstraktionsvermögen und damit eine größere Reife erfordere, für falsch. Im Gegenteil: Je stärker sich eine Bildbetrachtung in die konkreten Einzelheiten

vertieft, umso sinnennäher und handfester wird sie — und diese unmittelbare sinnliche Verständlichkeit ist gleichzeitig die einzige kindgemäße Vermittlungsform. Ich halte deshalb jene weitverbreitete Unterrichtsweise, bei der man in der Unterstufe vorläufig nur den „groben Überblick“ bietet und „nur die allerwichtigsten Begriffe“ aufzählt und man erst dann in der Oberstufe wirklich genau wird, für sehr ungünstig. Für Kinder darf der Erstkontakt mit einem neuen Bereich nicht die abstraktionsfordernde Übersicht sein, sondern der konkrete, anschauliche Einzelfall.

Zurück zur weiteren Unterrichtsabfolge: In der zweiten Doppelstunde wird das Thema an einem anderen Rubens-Bild weiterentwickelt, und zwar an einer nur in einer Skizze erhaltenen Friedensallegorie (Abb. 4). Da sie ei-

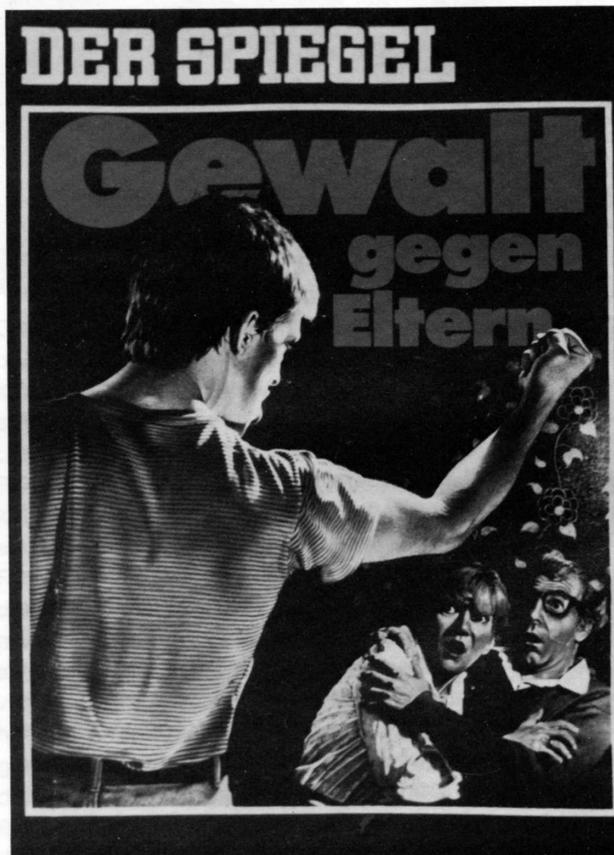


nerseits durch ihre Flüchtigkeit undeutlich und andererseits durch ihre Symbolik vorerst unverständlich ist, fordert sie eine fast dedektivische Kombinatorik der Schüler heraus, die bei diesem Enträtselungsprozeß gerne mitmachen. Als erste Stufe ist eine sachliche Beschreibung des unmittelbar Sichtbaren notwendig: Was sieht man? Ein Mann in einer Rüstung geht auf eine halbnackte Frau zu, die eine merkwürdige Frisur hat: am Hinterkopf ist sie kahl, während ihr vorne eine lange wellige Stirnlocke herunterhängt, die wiederum von einer anderen weißgekleideten Frau aufgefangen und dem Mann entgegengebracht wird. Hinter dem Mann steht rechts eine weitere weibliche Figur mit Helm und Schild, die ihm etwas zuzufüstern scheint. Auf der anderen Seite des Bildes wird die erwähnte halbnackte Frau von einem älteren Mann mit Flügeln nach vorne geschoben. Dazu kommen noch zwei kleine Kinder, das eine zu Füßen der Weißgekleideten mit einem Füllhorn, das andere über dem Kopf des gerüsteten Mannes fliegend und diesem einen Lorbeerkrantz aufsetzend. Was soll das bedeuten? Beim Mann tun sich die Schüler am leichtesten: Das ist ein vornehmer Krieger, und der Lorbeerkrantz weist darauf hin, daß er gewonnen hat. — Er ist also ein siegreicher Feldherr. Die Frau hinter ihm mit Helm und Schild wird auch schnell als Athene, Göttin der Weisheit, identifiziert. Aber dann wird es schwierig, sodaß ich nachhelfen muß: (Meine Information dazu hatte ich aus dem Katalog der Rubens-Ausstellung 1977 des Kunsthistorischen Museums). Der alte Mann mit den Flügeln ist Saturn, der Gott der Zeit,

und die Frau vor ihm mit der nach vorne hängenden Stirnlocke und der Hinterkopfglatze ist Occasio, die „günstige Gelegenheit“, die man nur beim Schopf packen kann, wenn sie einem von vorne begegnet, aber nicht mehr, wenn man sie hat vorübergehen lassen. Die sie begleitende weißgekleidete Frau mit dem Füllhorn ist Pax, die Personifikation des Friedens und Wohlstandes. Nachdem die Figuren auf diese Weise gedeutet sind, kann man den allegorischen Sinn der ganzen Gruppe folgendermaßen formulieren: „Der siegreiche Feldherr ist klug beraten, wenn er die von der Zeit herbeigeführte günstige Gelegenheit zum Friedensschluß ergreift.“ Als bei dieser Enthüllung das Aufatmen eines Aha-Erlebnisses durch die Klasse ging und ein Schüler sogar ein begeistertes „Super!“ herausrief, dachte ich mir, daß Rubens-Bilder offensichtlich doch nicht so ganz ungeeignet für heutige Vierzehnjährige sind.

Der primäre pädagogische Grundgedanke dieser Betrachtung war ja wieder die Veranschaulichung von abstrakten Zusammenhängen, aber der Nebeneffekt war mir ebenfalls sehr willkommen: Ich konnte den Schülern anhand dieser doch sehr komplizierten Interpretation zeigen, daß nicht nur moderne Kunst, sondern auch alte Kunst oft nur für Eingeweihte völlig verständlich war.

Nach diesem Ausflug in die Barockmalerei wollte ich die Verbindung mit den Medien der Gegenwart wieder herstellen. Das Bedürfnis, gedankliche Inhalte in eine bildhafte Form zu übertragen, ist ein Grundprinzip jeder Kultur und taucht selbstverständlich auch heute überall auf. Dabei muß gar nicht von Kunst die Rede sein, sondern man braucht nur an die Werbung zu denken, deren Hauptinteresse ja darin besteht, die Verknüpfung von Wunschvorstellung und Produkt visuell so überzeu-



gungskräftig wie möglich zu gestalten. An diesem Punkt hätte ich meinen Unterricht zu dieser Werbungs-Problematik hinlenken können. Ich wählte jedoch ein anderes aktuelles Gebiet, und zwar die Begriffsveranschaulichung auf den Titelblättern der Nachrichtenmagazine wie „Spiegel“, „profil“, „Stern“ usw., wobei ich solche Beispiele aussuchte, bei denen eine allgemeine gesellschaftliche Konfliktsituation durch eine entsprechende Personengruppierung dargestellt wurde. (Abb. 5)

Die nächste praktische Aufgabe war nämlich auf eine verwandte Thematik ausgerichtet: Es mußte eine verdichtete Bildform für eine konfliktreiche Kräftekonstellation gefunden werden, welche die Schüler aus eigener Erfahrung gut kannten: Man sollte seine subjektive Ansicht über das Verhältnis von Lehrern, Eltern und Schülern in Form einer aufeinanderbezogenen 4-Personen-Gruppe als gestelltes Bild „inszenieren“ und fotografieren (Abb. 6 und 7). Als ich damals diese Aufgabe stellte, waren die



Schüler sofort Feuer und Flamme, formierten sich zu kleinen Gruppen, probierten verschiedene Variationen aus und machten dann das Foto. Nach einer Viertelstunde hatten wir schon 5 oder 6 recht gute Bilder, die für die spätere Besprechung völlig ausreichten. Aber im nachhinein glaube ich, daß diese interessante Grundidee eine sorgfältigere Durchführung verdient hätte. Das Thema trifft die Interessen der Schüler so genau, und man spürt, wie überall sehr persönliche Erfahrungen einfließen, so daß man dem ganzen Gestaltungsprozeß doch mehr Zeit widmen muß. Vielleicht könnte man in einer einleitenden Diskussion über die Spannungen im Lehrer-Eltern-Schüler-Verhältnis die verschiedenen Gesichtspunkte heraus-

arbeiten, damit die größere gedankliche Differenzierung auch zu einer subtileren Formgebung führt. Vor allem die Darstellung der Eltern bietet diesbezüglich viele Möglichkeiten. Da die Aufgabe nicht auf den persönlichen Einzelfall, sondern auf die allgemeine Situation abzielt, kann unter diesem Deckmantel risikolos mehr oder weniger Privates eingebracht werden. Es ist sicher auch günstig, nach dem allgemeinen Gespräch eine 5- bis 10minütige Phase einzuschieben, in der jeder Schüler zuerst als Einzelner für sich mit dem Visualisierungsproblem ringt, seine Ideen vielleicht auch skizziert und sich erst dann mit Gleichgesinnten zu einer Gruppe zusammenschließt. Man könnte zwar einwenden, daß derartige psychologische Erörterungen nicht unbedingt zu den engeren Zielen einer bildnerischen Erziehung gehören. Aber wenn ich dieses Fach als Training im Veranschaulichen von Inhalten definiere, so muß ich der Auseinandersetzung mit diesen Inhalten wohl auch etwas Zeit einräumen. Sonst wird das Ganze ja nur zum Vorwand für das bloße Üben von formalen Techniken.

Da die Entwicklung des Diafilms einige Tage dauert, können die Fotos frühestens eine Woche später, also in der 3. Doppelstunde, angeschaut und diskutiert werden. Wenn in manchen Fällen mehrere Varianten einer Lehrer-Eltern-Schüler-Konstellation fotografiert wurden, ergibt sich die interessante Möglichkeit von Qualitätsvergleichen. Dabei entstehen selbstverständlich Meinungsverschiedenheiten, und ähnlich wie bei der Besprechung des Franz-Xaver-Bildes sind die Schüler gezwungen, ihre vorerst nur gefühlsmäßigen Urteile rational zu begründen. In diesen Argumentationen müssen dann zwangsläufig nicht nur Körperhaltung und Gesichtsausdruck berücksichtigt werden, sondern auch Größenverhältnisse, Raumbeziehungen, Hervorhebung von wesentlichen Bildteilen durch Linienführung oder Lichtgestaltung (falls man mit Lampen gearbeitet hat). Für die Schüler dieser Altersstufe ist es zwar nicht leicht, die unrealistische Stilisierung ihrer eigenen Personenarrangements zu akzeptieren, aber die Parallelen mit den ebenfalls wirklichkeitsfernen Allegorien und Titelbildern lassen ihre Bedenken bald verschwinden. Durch die offenkundige Gleichartigkeit unserer Besprechungsweisen — sowohl bei der hohen Kunst der Rubens-Gemälde als bei den bescheidenen Versuchen der Schülerfotos — wird klar, daß es sich im wesentlichen um dasselbe bildnerische Grundproblem handelt: Anschaulichmachen von Beziehungen. Die Parallelität bietet aber auch den bekannten Vorteil der wechselseitigen Befruchtung von Kunstbetrachtung und Schülerarbeit: Zuerst dient die Kunst als Anregung für die eigene praktische Gestaltung, und dann dienen die Eigenerfahrungen der Schüler der Sensibilisierung für ähnlich gelagerte Probleme in der Kunst.

Zum Abschluß der gesamten Unterrichtssequenz wurde das Thema auf die jüngste bildnerische Gattung ausgeweitet: auf den Film. Da diese Klasse — wie erwähnt — schon einige Wochen vorher selbst gefilmt hatte, ging es jetzt nur mehr darum, den körpersprachlichen Aspekt besonders hervorzuheben. Ich wählte dafür — wie sollte es auch anders sein! — einen Chaplin-Film, und zwar eines seiner Meisterstücke: die Anfangssequenz von „Moderne Zeiten“, in der er als Fließbandarbeiter unter dem

Terror des Leistungsdrucks zu leiden hat. Ich zeigte die etwa 20 Minuten lange Szene vorerst einmal ohne Einleitungs- oder Zwischenkommentar, damit sich die Schüler unbelastet dem reinen Vergnügen hingeben konnten. Aber gerade weil der Unterhaltungswert so groß ist, habe ich immer wieder Sorge, daß Chaplin-Filme von den Schülern als bloßer „Spaß für Kinder“ abgewertet werden. Um dieser möglichen Geringschätzung entgegenzuwirken, lenkte ich die anschließende Diskussion zuerst einmal auf die gesellschaftskritischen Aussagen, die in der komischen Form verpackt sind. Erst nach und nach steuerte ich das Gespräch auf jene formalen Darstellungsprobleme hin, um die es mir vorrangig ging: In welcher Szene erscheint die Automatisierung besonders absurd? Was für ein Ereignis treibt den Wahnwitz zum Höhepunkt? Woran erkennt der Zuschauer den Zusammenhang? — Es sind Fragen, die als Antwort die Beschreibung von Handlungen und Bewegungen herausfordern. Auf diese inszenatorischen Details soll der Blick gelenkt werden. Die Schüler sollen erkennen, daß die Kunst Chaplins nicht nur in seiner Lustigkeit bestand, sondern im Erfinden von äußeren Vorgängen, durch die innere Zustände unmittelbar verständlich gemacht werden konnten.

Diese Erkenntnis ließ sich aber nicht aus der bloßen Erin-

nerung an das nur einmal Gesehene erzwingen. Eine zweite Ansicht war notwendig. Da aber eine nochmalige komplette Darbietung sehr zeitraubend ist, hatte ich vorher die interessantesten Szenen in einer didaktisch sinnvollen Reihenfolge auf ein zweites Videoband überspielt, sodaß ich nun mit allen technischen Feinheiten wie Standbild, Zeitlupe und Mehrfachwiederholungen meine „Beweisführung“ illustrieren konnte. Das war das vorläufige Ende meines Unterrichtsprojektes.

Vieles von dem, was ich gesagt habe, mag vielleicht etwas zu einseitig auf ein Thema fixiert klingen. Das kann durchaus der Fall sein. Der Leser wird bemerkt haben, daß ich an den Problemen, die ich hier behandelt habe, nicht nur als Lehrer, sondern auch ganz persönlich sehr interessiert bin. Wenn diese subjektive Begeisterung für Rubens, Chaplin, Fußball und Film nicht vorhanden gewesen wäre, hätte ich die manchmal doch ziemlich aufwendigen Vorbereitungsarbeiten ja gar nicht gemacht. In gewissem Sinn wurde mein Unterricht zur öffentlichen Realisierung meines Privatvergnügens.

Aber auch wenn ich von dieser persönlichen Betroffenheit absehe und mich um einen klaren Blick für das Wesen meines Berufes bemühe, glaube ich, daß der Begriff des „Anschaulichmachens“ den Kern unseres Faches trifft: als Erziehung zum Denken und Erleben in Bildern.

MANFRED PRATSCH

Fotografie — Film — Video

Gedanken und Anregungen

Eine immer wieder vorgebrachte Kritik an unserem heutigen Schulsystem besteht darin, Lernstoff einzuschränken und NICHT durch neuen zu ersetzen.

Und für Unwissende stellt der „Medienerlaß 1973“ BMUK Zl. 104.785-I/10/73 eine solche Bereicherung dar, in dem „Medienerziehung“ als eine Kommunikationslehre zu verstehen ist, „bezogen aus THEORIE und PRAXIS der Entstehung und des Gebrauchs der Medien Hörfunk, Fernsehen, Film (Foto) etc. und anderer in Zukunft entwickelter technischer Medien“.

Und für Unwissende wird dadurch das Leben des Schülers noch mehr belastet und mit unnötigem Ballaststoff erschwert.

Und für Unwissende unter den Lehrerkollegen wird dadurch das Benotungssystem abgeschwächt, denn wie sollte ein Deutsch-, Geschichts-, Religions-, Physik-, Chemie-, Biologie- oder sogar Musik-, Werk-, Zeichen- (pardon Bildnerische Erziehung-)Lehrer einer Foto-, Film-, Video-Gruppe die Einzelleistung beurteilen, benötigt er doch exakte Leistungsdaten.

Und für all diese Unwissenden sei gesagt, daß in der Schule NICHT jede Leistung mit einer fünfstufigen Notenskala absegnet werden muß, daß Lernarbeit auch außerordentliche Freude bereiten kann, bei Schülern, aber auch bei Lehrern, und daß eine Unterrichtsstunde auch einmal mehr als 50 Minuten dauern kann — ohne Mehrbezahlung.

In diesem Spannungsfeld befinden Sie sich alle, die sich entschlossen haben, Schulfotografie — Schulfilm — Schulvideo AKTIV zu erleben, zu erlernen oder zu lernen.

Als Lernziele für die Foto-Film-Video-Erziehung sollten gelten:

- Der Schüler soll die Eigenarten der verschiedenen Bildsprachen vergleichen und die spezifischen Vor- und Nachteile unterscheiden lernen. Zeichen und Symbole sollten erkannt und entschlüsselt werden.
- Dem Schüler wird daher bewußt, daß die Bildaussage NICHT real, sondern eine von Menschen gestaltete Wirklichkeit darstellt und somit weder objektiv noch wertneutral ist.
- Die reale Wirklichkeit in den Fotomedien ist je nach Standpunkt, Interessen oder Absichten des Aussagenden einer Auswahl und Veränderung unterworfen.
- Damit erkennt er die Möglichkeit der Manipulation und die Wirkungsweise der Bildmedien auf den einzelnen.
- Er findet im Bilderlebnis ein Mittel der Selbst- und Fremderkenntnis, vor allem, wenn er lernt, kritisch auszuwählen.
- Die Kreativität wird aktiviert und die visuelle und kommunikative Ausdrucksmöglichkeit erweitert, indem er sich ein technisches Wissen über die Entstehung und Gestaltung der Aussagen in den verschiedenen Bildmedien aneignet.

- Dadurch kann der Schüler ermutigt werden, eigene optische Ausdrucksmöglichkeiten zu suchen und Ausdrucksmängel zu beseitigen.

Trotz all dieser positiven Bildungsziele muß aber auch vor „medial geschädigten“ Schülern als auch Lehrern gewarnt werden, wenn zum Beispiel

- bei einem Film nur mehr die Gestaltungsmittel gesehen werden,
- die technische Beherrschung vor die Bildaussage gestellt wird,
- die Tätigkeit als Kommunikationsersatz dient „Filme sind erst fertig, wenn sie gesehen werden“,
- der Medienverständige auf den Medienunkundigen herabblickt und dadurch ein elitäres Geltungsprinzip überhand nimmt.

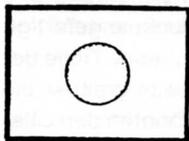
Daher sollte allen im Berufe stehenden Lehrern von der ersten Schulstufe an Mut gemacht werden, neue Aspekte aufzugreifen, damit visuelle Signale in Bildpresse, Film

und Fernsehen richtig (individuell) erfaßt, verstanden und interpretiert werden können und das optische Alphabetum beendet wird.

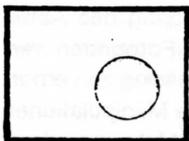
Während im angelsächsischen Raum schon seit 50 Jahren interessierte Lehrer Versuche unternommen haben, Fotografie und Film in ihren Unterricht einzubauen, finden wir in Österreich ähnliche Aktivitäten erst seit Ende der sechziger Jahre. Schulfotografie — Schulfilm — Schulvideo mit praktischer Tätigkeit ist in unseren Lehrplänen nur als Ergänzungsstoff im BE-Unterricht der 8. Schulstufe vertreten. Beginnen könnte man schon ab der 1. Schulstufe, wobei die Reihenfolge Foto — Film — Video lern- und gestaltungsmäßig eingehalten werden soll. Die meisten Berufskameraleute sind nicht Chemiker, Physiker oder Elektrotechniker, sondern FOTOGRAFEN-MEISTER.

Am Anfang steht das Bild, die Fotografie. Dabei ist nicht der technische Vorgang entscheidend, sondern die kompositorischen Gestaltungsprinzipien:

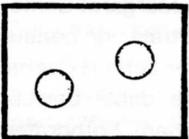
BEILAGE A) BILDKOMPOSITION



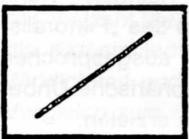
Wie wirkt der **Punkt** in der Bildmitte?
Eindruck: streng, zentral (man glaubt, die Fläche rotiert um den Punkt als Achse), unbeweglich, Punkt fängt sofort den Blick und beherrscht die Fläche.



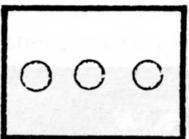
Eindruck: Der **Punkt** wirkt nicht mehr so streng und dominierend. Freundlicher, weil die Fläche überwiegt, harmonischer, ansprechender — oder (wenn der Punkt noch näher dem Bildrand ist) verloren.



Zwei **gleich große Punkte** auf einer Fläche wirken schwächer als nur ein Punkt. Der Blick wird unruhig und wandert zwischen den Punkten hin und her.

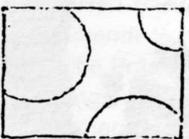


Eindruck: Die **Diagonale** hat eine starke Bewegung, sie zwingt den Blick in ihre Richtung und bringt Unruhe ins Bild.



Eindruck: **Drei oder mehrere Punkte in einer Reihe** wirken wie eine optische Linie, auch wenn die Punkte verschieden groß sind. Das Auge folgt der Linie . . .

REIHUNG



Offene Kompositionen:
AN-, AUSSCHNITT: Großaufnahme zur Steigerung des Intimkontakts mit Dargestelltem.



STREUUNG: gleichmäßige Verteilung von ähnlichen, einfachen Formen.

BEILAGE B) GESTALTUNGSMITTEL DES FILMS

GESTALTUNGSMITTEL DES FILMS		
BILD	1. Kompositionen	— Blick von oben, von unten, von vorne — Einstellungsgröße: Totale Halbtotale Halbnah Amerikanisch Nah Großaufnahme Detailaufnahme
	2. Beleuchtung	— von vorne, von oben, von der Seite, von hinten, geflutet — Schatteneffekte
	3. Farben	— naturgetreu, verfremdet
	4. Dekor	— Landschaften, Räume, Gegenstände, Wetter usw.
	5. Darsteller	— Berufsschauspieler (Stars) — Laiendarsteller
BEWEGUNG	1. im Bild	— quer zur Kamera (dynamisch) — weg von der Kamera — zur Kamera hin (spannungssteigernd)
	2. der Kamera	— Schwenk — Fahraufnahme (Kamerafahrt): echt — Zoomobjektiv (Gummilinse): vorgetäuscht
TON	1. Geräusche 2. Musik 3. Wortsprache 4. Stille	— Originalton — Dialog — Monolog (Gedanken) — Kommentar
MONTAGE	Schnitt, Einstellungsfolge	— Parallelmontage (gleichzeitige Handlung) — Analogiemontage (Ziehen von Vergleichen) — Kontrastmontage (Entgegengesetztes hintereinander) — Gegenschnitt (Kopf von Sprecher 1, dann Sprecher 2) — Leitmotiv-Montage (immer wiederkehrende[s] Bild[er]) — analytische Montage (nur charakteristische Details erzählen einen Ablauf)

1. Bildinhalt
2. Format — Ausschnitt der Realität — Standortwahl
3. Komposition: Licht — Blickpunkt — Linienführung — Flächengliederung
4. Technik: Ausleuchtung — Bildschärfe — Schärfentiefe
Siehe Beilage A) BILDKOMPOSITION

Erst wenn eine gewisse Sicherheit in der Bildgestaltung gegeben ist, sollte auf eine Film/Videogestaltung übergegangen werden, wobei neben dem Bild auch die Zeit mit einbezogen wird.

Der Film stellt eine Integration der meisten Ausdrucksmittel des Menschen dar, bei dem Bild, Bewegung, Far-

be, Sprache, Geräusche und Musik zu einer einheitlichen Gestaltungsaufgabe verschmelzen. Siehe Beilage B) GESTALTUNGSMITTEL des FILMS.

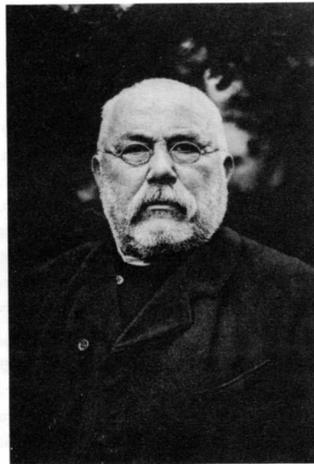
Doch sollte der Mut, den ich vorher den Kollegen zugesprochen habe, hier nicht schon zu Ende sein, da man annimmt, ein solches komplexes Thema wäre nur etwas für Spezialisten. Im letzten Heft „Kamera und Schule“ 3/84 wird im Artikel von Wiese „Video‘ in der Schule“ besonders auf das didaktische Lernmodell „Learning by doing“ hingewiesen. Wenn Schüler die Absicht haben, etwas mitzuteilen, dann eignen sie sich recht schnell die Kenntnisse und Fertigkeiten an, die sie für dieses Projekt benötigen.

INGRID POHL

Charakter-Bild oder Charakter aus zweiter Hand

Gedanken zur Dialektik der Porträtfotografie

„Ich weiß nichts von einem Menschen, wenn ich weiß, daß ein Mensch Jakobus heißt“, sagt schon Karl Marx. Auf die Porträtfotografie bezogen, könnte man diesen Ausspruch erweitern und behaupten: „Ich weiß aber auch nicht viel mehr über ihn, wenn ich weiß, wie er aussieht.“



August Sander,
Grobschmied, 1913

Überprüfen Sie selbst diese Feststellung und legen Sie mehreren Personen das Foto des oben abgelichteten Mannes vor.

Das Bild wurde von August Sander (1876—1964) aufgenommen und stammt aus seinem Buch „Antlitz der Zeit“ (1929). Dort, wo Kleidung, Umgebung oder gefällige Ingredienzen seines Berufes keine Hinweise auf die soziale Stellung des Fotografierten geben, ist er nicht mehr als Vertreter eines bestimmten Standes zu identifizieren. Der Grobschmied könnte genausogut als Pfarrer, Arzt oder Künstler passieren. Den vielen Gesichtern, denen August Sander am Beginn des 20. Jh. in seiner Gesellschaft begegnete, kam die Typologie eines Ständebildes nicht mehr bei. Die Orientierung, die er seinen Zeitgenossen geben wollte, wurde zum Ratespiel.

Historisches

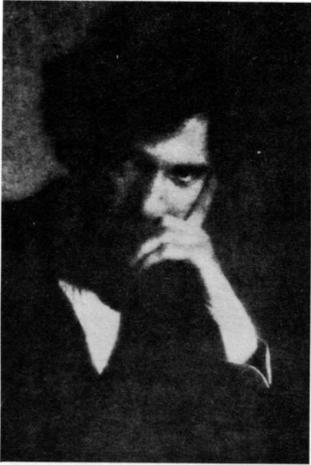
Richard Avedon (* 1923), der amerikanische Fotograf der Stars der Massenmedien, forderte, Porträts als das anzu-

sehen, was sie sind, die Abbildung einer undurchdringlichen Oberfläche, mit einer bestimmten Belichtung und Beleuchtung zu einem bestimmten Zeitpunkt angefertigt. Einerseits weist er damit auf die beherrschende Rolle der Technik in diesem Medium hin, andererseits greift er die naive Meinung vieler Fotografen an, sie könnten den Charakter ihres Klienten in einem Foto einfangen.

Ohne Frage wird der fotografische Vorgang des Abbildens von der Technik beherrscht. Die Fotografen versuchten anfänglich, dieses Faktum hartnäckig zu verbergen. Sie trachteten durch verschiedenste Manipulationen die Manier der jeweiligen Richtung der Malerei nachzuvollziehen. So zum Beispiel strebte Julia Margaret Cameron (1815—1879) in ihren berühmten Porträts von bedeutenden Männern wie Charles Darwin oder John Herschel malerische Lösungen an und benutzte dabei bewußt schadhafte Linsen. Die österreichischen Fotografen Hans Watzek (1848—1903) und Heinrich Kühn (1866—1944) standen unter dem Einfluß des „Piktoralismus“. Sie tüftelten komplizierte und ausgesprochen kostbare Verfahren aus, um die atmosphärische Unbestimmtheit impressionistischer Bilder zu erzielen.



J. M. Cameron, Herschel, 1867



H. Kühn, Alfred Stieglitz, 1904

Viele Jahre wurden die wirklichen Leistungen der Fotografie ignoriert und ihre Möglichkeiten verkannt. Bis zum ersten Weltkrieg dauerte es, bis die Mahnungen Alfred Lichtwarks (1893), die Fotografen sollten ausschließlich die Natur als unmittelbares Studienfeld für ihre Übungen zulassen und bei ihrem Anblick jede Erinnerung an das, was sie in der Kunst gesehen hätten, verdrängen, auf fruchtbaren Boden fielen. Zu dieser Zeit erkannten Männer wie August Sander, Karl Blossfeldt (1865—1932) und Albert Renger-Patzsch (1897—1966), daß es die Fotografie nicht nötig hatte, mit den Hervorbringungen der etablierten Malerei zu wetteifern. Fotografie vermag in ganz hervorragendem Maße selbstschöpferisch zu sein, wenn sie sich ausschließlich der Mittel bedient, die ihr durch die eigene Technik gegeben sind.

Eigenschaften des Mediums

Zwischen dem menschlichen Wahrnehmungsvermögen und dem Objektiv der Kamera besteht ein grundsätzlicher Unterschied. Zwar arbeitet die Kamera wie ein menschliches Auge, aber sie verfügt nur über ein einziges Auge. Während der Mensch sein Gegenüber aus einer Vielzahl von Blickwinkeln anzupeilen vermag, erfaßt die Kamera lediglich einen bestimmten Ausschnitt der Wirklichkeit und niemals ein Wirklichkeitskontinuum. Im Vergleich zum natürlichen Sichtbild ist das Fotobild unplastisch und kann auch keine tiefenräumliche Illusion evozieren. Die Wirklichkeit wird in ein flächiges Bildsystem, in einen für das Auge unsichtbaren Punkteraster mit unterschiedlichen Grautonwerten übertragen.

Die Kamera beschränkt sich darauf, ein vorher ausgewähltes Sehfeld wiederzugeben. Sie besitzt einen konzentrierten Blick, der den abgelichteten Personen eine bestechende Schärfe in der Abbildung und eine unwiderstehliche Präsenz verleiht.

Allerdings werden auch belanglose Dinge vom Objektiv der Kamera registriert und ohne Ansehen ihrer Wichtigkeit abgelichtet. Dies kann in der Porträtfotografie fatale Folgen haben. Wo die Persönlichkeit schwach ist und der Fotograf ihr nicht mit manipulativen Tricks zu Hilfe kommt, kann es passieren, daß die Dinge eine größere Gegenwärtigkeit besitzen, als die Person selbst.

Mit der Verbesserung der Optik begann die Kamera genauer zu sehen als das menschliche Auge, und ihr unbe-

stechlicher Blick zerstörte die Aura des Abgelichteten. Diese Art von Fotografie entsprach nicht dem Geschmack des Publikums. Ihr technischer Gestus tastete die Menschenwürde an und nur Pose oder aufgesetzte Maske behüteten den Menschen davor, von der Kamera seziert zu werden.

Die Fotografie ist an der Wirklichkeit orientiert. Dennoch ist sie keine Kopie der Wirklichkeit, sondern ihre bildnerische Umformung nach den Regeln, die die Technik bereitstellt. Auch der Fotograf interpretiert das, was er sieht. Legt er sich bei seiner Arbeit zu sehr ins Zeug, so liefert er zwar einen in der sichtbaren Wirklichkeit verankerten dokumentarisch verbürgten Abzug, aber es besteht auch die Tendenz, eine Wirklichkeit aus zweiter Hand zu etablieren.

Der Fotograf

Wie bereits oben erörtert wurde, ist der Fotograf nicht nur bloßer Erfüllungsgehilfe eines Automaten. Im Gegensatz aber zum Maler, der die Fertigung seines Bildes buchstäblich mit dem letzten Pinselstrich abschließt, muß der Fotograf sämtliche Vorkehrungen und Entscheidungen treffen, bevor er den Prozeß der Bildherstellung auslöst. Indem er ein Urteil darüber trifft, was abgelichtet wird, aus welchem Blickwinkel, mit welcher Kamera, mit welchem Film, drückt er seinem Bild eine subjektive Komponente auf. In der „künstlerischen Freiheit“ des Fotografen liegt es auch, die Art zu bestimmen, wie er die Person in Szene setzt. Körperhaltung, Haltung der Hände, der Blick und vor allem die Lichtregie liegen in ihrer Auswahl in der Hand des Fotografen.

Dramatische Beleuchtung und Schattenführung vermögen es, einem durchschnittlichen Gesicht die Tiefgründigkeit eines Wissenschaftlers oder die seherische Kraft eines Künstlers zu verleihen. — Der Fotograf kann aber auch Menschen ihrer Würde berauben, wenn er seine präzise recherchierende Kamera unter Verwendung von Kunstlicht einsetzt. Ein Vergleich zweier Bilder von Diane Arbus (1923—1971) soll diese Möglichkeit der individuellen Manipulation durch den Fotografen zeigen.



Diane Arbus,
Woman on a Park Bench,
1969



Diane Arbus,
A Woman with Pearl Necklace,
1967

„Woman on a Park Bench on a Sunny Sunday“, warum wirkt diese Frau sympathischer als „A Woman with Pearl Necklace“. Auf den ersten Blick nimmt uns ihre weniger aufdringliche Kleidung und ihr Schmuck für sie ein. In Wirklichkeit genießt sie ein fotografisches Privileg. Sie ist nämlich bei natürlichem Licht aufgenommen, während die andere Frau mit Blitzlicht abgelichtet wurde. Der Widerschein des Blitzes ist als punktförmiger Reflex in den Pupillen und in der Perlenkette zu sehen. Mit diesem Kunstgriff nimmt Diane Arbus gegen ihre Modelle ein. Der winzige Reflex im Auge verleiht den Abgelichteten einen stechenden Blick und läßt sie unsympathisch erscheinen. Diane Arbus betreibt negative Kosmetik. Was sie in das eine Porträt durch Licht und Schatten hineinzaubert, eine gewisse Vornehmheit, treibt sie dem anderen durch das Blitzlicht gründlich aus — die Fotografierte wird zu einem Monster.

Die Fotografin Liselotte Strelow (*1908) erhebt den Anspruch auf eine Menschenkenntnis, die sie befähigen soll, die Charakterzüge eines Menschen im Bilde festzuhalten. Liselotte Strelow charakterisiert ihre Intentionen mit folgenden Sätzen: „Porträt, wie ich es verstehe, heißt: so viele von den hundert Charakterzügen, Wesenszügen eines Menschen zu sammeln wie möglich.“



L. Strelow,
Alexander Mitscherlich

Sollte der Porträtfotograf vom Zustand des Körpers auf den Zustand der Seele schließen können? Dies hat schon Georg Christoph Lichtenberg 1778 mit der Kritik an Lavaters Physiognomik mit Entschiedenheit zurückgewiesen. Gerade die freundlichsten Mienen können die bösesten Absichten maskieren. In Wahrheit geben viele Porträts mehr über die Klischees der Menschenkenntnis preis, die den Fotografen beflügelt haben, als über den abgelichteten Menschen. Liselotte Strelow muß man allerdings zugute halten, daß sie sich hauptsächlich mit dem Porträtieren von prominenten Künstlern und Schriftstellern beschäftigte und daß sie auf Grund von intensiven Studien ihrer Äußerungen und Lebensgeschichten leichter dem Irrtum unterliegen konnte, den Charakter ihres Modells im Bild festhalten zu können.

In ähnlicher Weise wie Liselotte Strelow äußert sich der Prominentenfotograf Yousuf Karsh (*1908) über die Absichten seiner Arbeit: „Wenn man die Großen vor der Kamera hat, muß man in der Lage sein, sie blitzartig zu erkennen. Es gibt da einen kurzen Augenblick, wo sich all das, was Gedanken, Seele und Geist eines Menschen ausmacht, in seinen Augen sammelt. Das ist der Augen-

blick, den man festhalten muß. Dies ist der flüchtige Augenblick der Wahrheit.“



Yousuf Karsh, W. Churchill, 1941

Ein Augenblick der Wahrheit! Yousuf Karsh erinnert sich an seinen ersten Fototermin mit Winston Churchill im Jahre 1941: „Churchill kam murrend herein und betrachtete meine Kamera, als ob sie der deutsche Feind sei.“ Wie gewöhnlich hatte Churchill eine Zigarre zwischen den Zähnen. Dem Fotografen schien dies nicht zu diesem Augenblick zu passen und er nahm ihm die Zigarre aus dem Mund. „Das steigerte noch seine Bärbeißigkeit, er warf das Kinn streitsüchtig vor und stützte in einer Geste von Ärger seine Hand auf die Hüfte. So steht er nun in meinem Porträt wie ein leibhaftiges Bild Englands in jenen Jahren, trotzig und uneinnehmbar.“ Churchills grimmig vorgeschobenes Kinn, sein finsterer Blick: War das nicht die verkörperte Abneigung gegenüber Hitler? Tatsächlich galt seine Wut nur der verlorenen Havanna. Für die Prominenz gilt es als Ehre, „gekarsh“ zu werden. Erst seine Kamera macht aus einem Bild ein Image, aus einem Politiker einen Superstar. Er gibt seinen prominenten die Aura der Einzigartigkeit. Detailgenauigkeit und geringe Tiefenschärfe lassen Personen hautnah aus ihrer Umgebung heraustreten. Karsh isoliert sie von ihrem Hintergrund und stilisiert sie zur solitären Erscheinung.

Der Porträtierte

Daß auch der Porträtierte Einfluß auf sein Bild nehmen kann, wird in einem Zitat von Richard Avedon herausgearbeitet: „Das fotografische Porträt ist ein Bild von jemandem, der weiß, das er fotografiert wird, und das, was er mit diesem Wissen anstellt, ist genauso Bestandteil der Fotografie wie das, was er anhat oder wie er aussieht.“

Seine Bemerkungen gelten natürlich nicht für die Momentfotografie, die die Fotografierten nicht selten zu gehetztem Wild, zu Opfern herabzuwürdigen vermag.

Heute hat das Porträt vielfach die Funktion, Selbstbewußtsein zu produzieren, und jedermann wünscht sich im Bild nach einem vagen Ideal gesteigert zu sehen. „Wie möchten Sie aussehen? Bestimmen Sie ihren Typ!“ Jedes Bild, das die Massenmedien liefern, hat Vorbildcharakter, und die Menschen formen oft genug ihr Bild nach dem des gerade gängigen Zeittyps.

Das fotografische Bild

Nun möchte ich noch einmal zu dem am Anfang stehenden Zitat von Richard Avedon zurückkommen. Darin geht

es auch um den dokumentarischen Wert, den die Fotografie besitzt.

Jedes Bild ist an eine präzise Orts- und Zeitangabe gebunden. Im Gegensatz zu einem gemalten Bild, das ein „Hier“ repräsentiert, konservieren Fotografien die Wirklichkeitskonstellation eines erstarrten Moments der Vergangenheit.

August Sander zeigt in seinen Porträts ein besonderes Gespür für Gesichter, die typisch für seine Zeit waren. Seine Entwicklung hin zum unbestechlichen Beobachter von Menschen veranschaulicht der Vergleich zweier Porträtfotos aus dem bäuerlichen Milieu.

Von 1901—1909 betrieb August Sander ein Fotoatelier an der Linzer Landstraße. Durch Zufall kam ich in den Be-



August Sander, Bäuerin



August Sander, Bäuerin

sitz einer Porträtfotografie einer Bäuerin in Mühlviertler Tracht. Wie in seinen vielen späteren Porträts ist August Sander um eine humane Charakteristik der Abzubildenden bemüht. Diffuse Licht- und Schattenpartien modellieren das Gesicht. Eine leichte Unschärfe läßt Details, wie zum Beispiel Falten, die als unschön empfunden werden könnten, diskret verschwinden. August Sander orientiert sich bei der Herstellung dieses Bildes bewußt oder unbewußt an der Ästhetik des 19. Jh., die in der Porträtfotografie die sogenannte schöne Ähnlichkeit als erstrebenswert ansah.

Kurze Zeit später machte August Sander Porträtaufnahmen, die die direkte und genaue Beobachtung des Abzubildenden zum Ziel hatten. Das Porträt einer Bäuerin aus der „Stammmappe“ seines Buches „Antlitz der Zeit“ zeigt Sanders Zuwendung zur „Neuen Sachlichkeit“. Es geht ihm nicht um eine subjektive Interpretation seines Mo-

dells. Das scharf abgelichtete faltige Gesicht, die im Schoß ruhenden Hände sprechen für sich und zeigen dem Betrachter die Anstrengung bäuerlicher Arbeit.

August Sander wußte jedoch, daß das Einzelbild die Wirklichkeit nur ausschnitthaft festhalten konnte. Um diesen Nachteil auszugleichen, fertigte Sander für sein Lebenswerk „Menschen des 20. Jahrhunderts“ eine Vielzahl von Porträtaufnahmen an und versuchte auf diese Art die Wirklichkeit, gleichsam facettenartig, in ihrer Komplexität darzustellen.

Vermag nun der Fotograf wirklich „jenen kurzen Augenblick der Wahrheit, in dem sich Gedanken, Seele und Geist eines Menschen in seinem Auge sammeln“, wie Yousuf Karsh meint, wiederzugeben? Einige Zweifel an diesem verwegenen Anspruch scheinen wohl angebracht. Offenbar ist es eine tief verwurzelte Sehnsucht vieler Fotografen, äußere Identität und soziale Identität eines Menschen zur Deckung zu bringen. Daß bei diesem Bemühen mancher Fotograf zuviel Regie führt, ist den Bildern anzusehen.

Literatur

August Sander, Menschen ohne Maske, 1971, Schirmer/Mosel, München
Peter Tausk, Geschichte der Fotografie im 20. Jh., Du Mont
Floris M. Neusüss, Fotografie als Kunst, Du Mont
Fotografie als Kunst 1879—1979, Allerheiligenpresse
Fotokunst und Fotodesign international, dumont foto 1 und 2
Kunstforum international, Bd. 16, Bd. 18, Bd. 22

Seit kurzem verfügt unsere Schule über ein einfaches Fotolabor. Die Schüler zeigen großes Interesse, dort zu arbeiten. Viele besitzen einen eigenen Fotoapparat, fotografieren sehr gerne und möchten die Bilder selbst entwickeln und vergrößern lernen. Dieser Wunsch und der Besuch einiger Fotoausstellungen in der Neuen Galerie in Linz (Man Ray, Maurice Tabard, Herbert Bayer, Geschichte der Fotografie in Österreich . . .) führten zu einer ernsthaften Auseinandersetzung mit Teilbereichen der Fotografie.

Manche Schüler zeigen ein Interesse für bestimmte Inhalte. Wolfgang Schreiner, ein Schüler der 6. Klasse Gymnasium, beschäftigt sich mit Porträtfotografie und entwickelt darüber im folgenden seine persönlichen Überlegungen:

„das porträt eines menschen ist gewissermaßen die krönung der fotografie. nichts ist so vielschichtig und aussagekräftig wie das gesicht eines menschen. so kann z. b. das foto einer landschaft höchstens eine stimmung beim betrachter suggerieren. das gesicht eines menschen hingegen ist der spiegel seiner seele. es kann in einem moment wunderschön und ästhetisch sein, jedoch schon sekunden später häßlich und abstoßend. eigentlich ist jedes noch so sorgfältig durchdachte porträt ein schnappschuß, ein winziger moment im leben eines menschen. somit bestimmt das modell sein bild letztlich doch selbst, was eigentlich ehrlicher ist als ein gemaltes porträt. ein foto resultiert aus der zusammenarbeit von modell und fotograf, während ein maler sich bei einem porträt wesentlich stärker selbst in das bild einbringt.

eigentlich ist jedermann ein gutes modell, sofern ihn nicht beim anblick einer kamera eine unnatürlichkeit und beklemmung befällt, die dieselbe ist, wie die angst jener naturmenschen, die fürchten, beim fotografieren ihre seele zu verlieren. bei uns zivilisierten ist es eben die angst, von unserer mühselig aufgebauten persönlichkeit etwas preiszugeben.

meine liebsten modelle sind teenager zwischen 12 und 16. sie sind deshalb sehr interessant, weil sie vor der kamera zwei persönlichkeiten zeigen: das, was sie sein möchten und das, was sie sind. dieser meist große gegensatz erzeugt ein sehr reizvolles spannungsfeld. da ich in allen meinen bildern nach schönheit und ästhetik suche, lehne ich das populäre fotografieren von uralten männchen und verschrumpelten weiblein ab, da sich der betrachter im endeffekt nur an ihrer häßlichkeit ergötzt. beim suchen nach der oben erwähnten schönheit bediene ich mich natürlich auch technischer tricks, wie z. b. doppelbelichtung, kombination verschiedener negative, projektion von streifen auf die modelle. doch im grunde ma-

chen solche tricks das bild nur appetitlicher für das auge. denn wenn ein bild nur von seiner technik lebt, so ist es leer und uninteressant. es ist wie bei einem science-fiction-film mit schlechtem drehbuch — ganz nett aber steril.

das, was ein gutes porträt ausmacht, ist die phantasie, die der fotograf hat und nicht die technik — wenn sie auch noch so teuer ist. so ist mir auch das getue um teure kameras und neue technische entwicklungen auf diesem sektor widerlich.



verwickeln sucht. es ist ungefähr so, wie wenn picasso dauernd über pinsel oder dürrer über bleistifte geschwätzt hätten.

kreativitätshemmend sind auch blitzlichter. ein gutes porträt, das mit blitzlicht aufgenommen wurde, ist entweder ein produkt des zufalls oder das ergebnis komplizierter berechnungen. um mir überdimensionale fotolampen zu ersparen, verwende ich ausschließlich hochempfindliche filme (ilford hp5, 27-35 din).

das bei vergrößerungen dadurch auftretende korn stört mich nicht im geringsten. ich begrüße es sogar — geschmackssache! in der dunkelkammer arbeite ich meist auf hartem papier. graue, zu weiche bilder bringen mich zum wahnsinn. die ausarbeitung in der dunkelkammer betrachte ich als lästigen abschnitt auf dem weg zum fertigen bild. diese eigentlich langweilige arbeit „versüße“ ich mir gelegentlich durch kleine tricks. solarisationen oder negativdrucke sind mir in meinem jugendlichen ungestüm aber doch zu langwierig.“

wolfgang schreiner, schüler einer 6. kl. gymn.

ich nehme sämtliche bilder mit einer 10 jahre alten praktika plc2 auf und vergrößere mit einem noch älteren durst 606. ich hoffe, damit die glücklichen besitzer von minoltas, leicas, canons und sonstigen solchen spielzeugen nicht zu sehr zu schockieren. das einzig wichtige ist, daß das material sauber ist, d. h. ein gutes objektiv, ordentliches papier und eine funktionstüchtige belichtungsmessung. alles, was darüber hinausgeht, ist bestenfalls ein spielzeug für erwachsene, das jegliche kreativität lähmt. mich nerven auch die ständigen fachsimpelien, in die man mich häufig zu



FORUM

HANS STUMBAUER

Oö. Landesvorsitzender im BÖKWE

Kritik an einer Kritik!

Als oö. Landesvorsitzender habe ich wohl die Aufgabe, nicht nur Erfolgsmeldungen, sondern auch Anliegen unserer Mitglieder an das zuständige Gremium weiterzuleiten. Ich tue dies beabsichtigt nach einer Frist von einem halben Jahr.

Was ist geschehen?

Das besserwisserische Getue im Leserbrief eines Wiener Kollegen im Heft 3/1984 hat in Oberösterreich unter vielen Mitarbeitern und Mitgliedern unseres Verbandes Unmut ausgelöst. Man wollte das Heft zurückschicken, viele lesen es nicht mehr, manche meinen gar, daß hier manipuliert wurde, um den glanzvollen Verlauf der Tagung (800 Teilnehmer) und die vielen positiven Anerkennungsäußerungen der Teilnehmer herabzusetzen.

Natürlich habe ich dazu als Vorsitzender meiner Landesgruppe auch meine eigenen Vorstellungen: Ich glaube, daß man bei so „kritischen“ Äußerungen mehr Zurückhaltung üben soll, wie immer sich die Spalte nennen mag. Wir importieren uns mit solchen Beiträgen bei allem Respekt vor der Meinungsvielfalt sehr viel Verdrossenheit und Mißtrauen.

Unser Fachblatt ist nicht irgendeine Zeitung, sondern ein Verbandsorgan, das von den Mitgliedsbeiträgen aller Landesgruppen erhalten wird. Das Blatt wurde ins Leben gerufen, um uns **zu verbinden, nicht zu trennen!**

Wir erwarten uns in Zukunft eine kollegialere Denk- und Schreibweise.

Hans Stumbauer

Filmseminar für BE in Raach

Das Filmseminar, welches vom 7. bis 12. 10. 1984 in Raach, NÖ., stattfand und an dem 43 AHS-Lehrer teilnahmen, kann als voller Erfolg bezeichnet werden. Es war das zweite dieser Art und wurde von FI OStR. Prof. Gustav Otte geleitet. Er war es auch, der Herr Gerhard Schedl mit seinem Team, Herbert Link, Said Manafi, Robert Polak und Anton Piegler, als Referenten für dieses Seminar gewinnen konnte. Nach einer kurzen Einführung wurde bereits am ersten Tag mit der praktischen Arbeit begonnen. An zwei Filmen aus willkürlich zusammengesetzten Szenen mußten die einzelnen Teams (2—3 Personen) mit dem Schneidegerät die Szenen in ihrer richtigen Reihenfolge zusammenstellen. Sodann wurden eigene Szenen gedreht. Noch am selben Tag brachte Herr Piegler die Filme nach Wien, wo sie sofort entwickelt wurden. Am Abend des nächsten Tages konnten wir bereits unsere eigenen Produkte bearbeiten. In der Zwischenzeit lernten wir, wie eine Videokamera im Hinblick auf eine aussagekräftige Einstellung zu handhaben ist. Als dann die Filme zurückgekome-

men waren, wurde sofort mit dem Schnitt begonnen. Er dauerte bis 1 Uhr nachts. Dabei standen uns die Referenten beratend zur Seite. Dieses fieberhafte Arbeiten, das sich in den folgenden Tagen noch intensivierte, beruhte auf einem äußerst guten Verhältnis zwischen den Kursteilnehmern einerseits und den Referenten, einschließlich Herrn FI Otte, andererseits. Vielleicht war es auch das Medium Film, das zu dieser freundschaftlichen Atmosphäre beitrug. Angesichts der selbstgedrehten Filme, die am Ende des Seminars vorgeführt wurden und von denen einige (z. B. „Die Killerdosen“) an profimäßige Sketches heranreichten, ist zu sagen, daß der Film nicht nur eines, sondern **das** künstlerische Ausdrucksmittel der heutigen Zeit darstellt. So kann die Bewegung einer Szene bis zum höchsten künstlerischen Ausdruck gesteigert und sämtliche Sinne sensibilisiert werden. Im Vergleich zu den übrigen Kunstsparten ist der Film sogar um eine Dimension — nämlich die Zeit — reicher. Angesichts dieser Qualitäten erhebt sich die Frage, warum der Film erst so spät in den Lehr-

plan integriert wurde (oder wird). Mehrere Gründe sind dafür anzuführen. Man erwartet sich im allgemeinen vom Fach BE die Auseinandersetzung mit der bildenden Kunst, die von Lessing (Laokoon) als die Kunst des Augenblickes definiert wurde, welche die Vergangenheit und die Zukunft einschließen sollte. Demnach wäre der Film eher zu den literarischen Künsten zu zählen, die durch einen Handlungsablauf charakterisiert sind. Daher sollte der Film in BE auch vornehmlich von der formalen Seite betrachtet werden. Dazu ist aber der Schnitt eine unumgängliche Notwendigkeit. Dies ist aber im Schulbetrieb mit keinen geringen Kosten (Schneidegeräte, Vorführgeräte) verbunden.

Im Hinblick auf die derzeitige Hilflosigkeit den Einflüssen des Fernsehens gegenüber würde die Erlernung der Filmsprache und der Filmanipulation (Schnitt) in der Schule einen entscheidenden Beitrag zur kritischen Betrachtung des täglichen Informationsstaues der Massenmedien leisten. Es hat keinen Sinn, das Fernsehen zu verteufeln. Man muß es benutzen und analysieren lernen.

Ein weiterer Hemmschuh ist die mangelnde Zeit für die Anwendung des Films im Unterricht. Es hat sich nämlich herausgestellt, daß für das Medium Film nur 4 Doppelstunden zur Verfügung stehen. Angesichts der Tatsache, daß der Film alle Bereiche des Künstlerischen anspricht, ist es aber möglich, in den verschiedenen Bereichen des Zeichnens, Malens, Formens sowie der Graphik und Architektur das Foto sowie den Film ir-

gendwie einzusetzen. Es würden dann die 4 Doppelstunden für die eigentliche Filmarbeit (Schnitt) notfalls ausreichen.

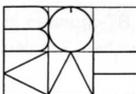
Ich selbst bin seit Weihnachten 1983 Besitzer einer Kamera und eines Projektors. Interessanterweise entschloß ich mich zum Kauf der Filmgeräte auf Anraten des Kinderarztes, der mir versicherte, daß es zur Dokumentation des Familienlebens nichts Besseres als den Super-8-Film gäbe. So zufällig an die Geräte gelangt, wurde ich durch das Seminar zum begeisterten Filmer, der sich gerne in diesem Bereich weiterbilden möchte.

In diesem Sinne ersuche ich die verantwortlichen Stellen dieser Filmkurse um weitere Förderung. Vielleicht wäre es möglich, einen Fortgeschrittenkurs für die Teilnehmer des vergangenen Seminars anzubieten. Mit größter Sicherheit würden sich, falls das Team der Referenten gleich bleibt, wieder alle einstigen Teilnehmer einfinden.

Im Namen der Kollegen möchte ich mich herzlichst bei den verantwortlichen Beamten des Ministeriums für Unterricht und Kunst, Herrn Rat Johann Wimmer und Herrn Dr. Günther Stephanitsch (Päd. Inst., Eisenstadt), sowie bei Herrn FI OStR. Prof. Gustav Otte für das Zustandekommen dieses Kurses bedanken und hoffe auf einen weiteren Kurs.

Ihr

Mag. Dr. Herbert Puschnik
BG Horn



RESOLUTIONEN UND STELLUNGNAHMEN BUNDESVORSTANDSSITZUNG DES BÖKWE 29.—30. APRIL 1985 BERNSTEIN/BURGENLAND

RESOLUTIONEN DER BUNDESVORSTANDSSITZUNG

Der Bundesvorstand des Bundes Österreichischer Kunst- und Werkerzieher hat in seiner Sitzung vom 29. bis 30. April 1985 in Bernstein folgenden Resolutionen und Stellungnahmen beschlossen:

Prof. Mag. art. Heribert Jascha

1. Vorsitzender

OSR Wolfgang Wiesinger

2. Vorsitzender

Prof. Mag. art. Hilde Brunner

Generalsekretär

Prof. Mag. art. Klaus Pichler

Schriftführer

Prof. Mag. art. Manfred Friedrich

Sektionsleiter AHS

OSR Helmut Schäfer

Sektionsleiter APS

RESOLUTION

*Lehrplankommissionen

Aus konkretem Anlaß muß der Bundesvorstand des BÖKWE erneut und vehement darauf bestehen, daß in Hinkunft bei der Erstellung bzw. Verbesserung und Überarbeitung der Lehrpläne Bildnerische Erziehung, Werkerziehung, Textiles Gestalten **Vertreter aller** zuständigen Bereiche (Lehrerausbildner der Pädagogischen Akademien und Hochschulen, unterrichtende Lehrer, Fachdidaktiker, Fachinspektoren, Bund Österreichischer Kunst- und Werkerzieher) des jeweils betroffenen Faches zur aktiven Mitarbeit herangezogen werden.

STELLUNGNAHME

+ Lehrplan BE Grundschule

Der Bundesvorstand des Bundes Österreichischer Kunst- und Werkerzieher hat in seiner Sitzung vom 29. bis 30. 4. 1985 zum vorliegenden Vorentwurf des Lehrplanes für Bildnerische Erziehung für die Grundschule (1984/85) seine Zustimmung hinsichtlich der neuen Struktur und Gliederung gegeben.

Nicht berücksichtigt können dabei eventuelle Änderungen hinsichtlich des ab Herbst 1985 laufenden Begutachtungsverfahrens werden.

RESOLUTION

*Lehrplan BE für die Zehn- bis Vierzehnjährigen

Anläßlich der Sitzung vom 29. bis 30. 4. 1985 in Bernstein hat der Bundesvorstand des BÖKWE beschlossen, die in Aussicht stehende Kompromißlösung den Lehrplan Bildnerische Erziehung der 10- bis 14jährigen betreffend

a) hinsichtlich der Aufnahme des plastischen Bereiches (Körper/Objekt und Raum) in die 5. Schulstufe (1. Klasse) als Pflichtstoff und in die 8. Schulstufe (4. Klasse) als Erweiterungsstoff und

b) hinsichtlich der Aufnahme des Bereiches Foto/Film-Video in die 6. Schulstufe (2. Klasse) als Erweiterungsstoff, gegebenenfalls auch in die 7. Schulstufe (3. Klasse) als Erweiterungsstoff und in die 8. Schulstufe (4. Klasse) als verpflichtender Lehrstoff zu unterstützen.

RESOLUTION

*Teilungszahl in BE (Schule der 10- bis 14jährigen)

Der BÖKWE stellt fest, daß eine geringfügige Verbesserung, wie sie durch die Herabsetzung der Klassenschülerhöchstzahl auf 30 für die gesamte Kollegenschaft entsteht, nicht gleichzeitig durch eine eklatante Verschlechterung in den Bereichen der Fremdsprachen und der Bildnerischen Erziehung erkauft werden darf.

Die verbindlich vorgesehene Teilung in Bildnerische Erziehung an der AHS existiert auf der Grundlage des Lehrplanes von 1979, und ihre Festsetzung auf 31 wurde von Gewerkschaftsseite nur unter der Bedingung einer etappenweisen Angleichung an die geforderte Zahl von 25 zugestimmt.

Die Erfahrungen aus der Schulpraxis jedoch zeigen, daß ein gedeihlicher Unterricht zur Erfüllung der zahlreichen Teilbereiche eine generelle Herabsetzung der Teilungszahl in der Schule der 10- bis 14jährigen auf 20 analog der Werkerziehung notwendig macht.

RESOLUTION

*Lehrplan AHS-Oberstufe

Der Bundesvorstand des BÖKWE hat im Zuge seiner Beratungen hinsichtlich einer ganzheitlichen Erziehung im Sinne einer AHS festgestellt, daß zur Erfüllung der im Unterrichtsfach Bildnerische Erziehung vorgesehenen Ziele der **durchgehende, verpflichtende Unterricht von der 5. bis zur 12. Schulstufe eine unabdingbare Notwendigkeit** darstellt.

Die Komplexität unserer visuell orientierten Umwelt verlangt eine umfassende Auseinandersetzung mit den veränderten Inhalten und Bedingungen. Sie schafft neue Bildungsinhalte, denen bereits im Lehrplan der Grundschule (Entwurf 84/85) teilweise Rechnung getragen wird, und die in der Schule der 10- bis 14jährigen (PL-Entwurf 85) eine kontinuierliche Fortsetzung erfahren. Nur das volle Stundenausmaß (an der AHS-Oberstufe und in allen Klassen mit Maturaabschluß in der 8. Klasse AHS) gewährleistet, daß in allen Bereichen — Malerei, Grafik (Zeichnen und Druckgrafik), Plastik/Objekt und Raum (Plastischer Bereich), Schrift und Typografie/Printmedien, Spiel und Aktion, Museumskunde/Werkbetrachtung,

Architektur und Umwelt, Visueller Medienbereich (Fotografie, Film, Video) — eine entsprechende Ausbildung stattfinden kann.

Zur Förderung der auch in den „Unterrichtsprinzipien“ verankerten Kreativität und Flexibilität und im Interesse eines aktiven Kulturverhaltens muß an dieser Forderung festgehalten werden.

RESOLUTION *Pflicht-Werkunterricht am Gymnasium
Anlässlich der Bundesvorstandssitzung vom 29. bis 30. 4. 1985 in Bernstein stellt der Bund Österreichischer Kunst- und Werkerzieher fest:

Da in der AHS die Differenzierung in den realgymnasialen und gymnasialen Zweig erst in der 3. Klasse (7. Schulstufe) einsetzt, entfällt der Pflicht-Werkunterricht am Gymnasium zur Gänze.

Der Bund Österreichischer Kunst- und Werkerzieher kann sich mit dieser Fassung des Unterstufenlehrplanes (14. November 94, BGBl. 88/85 v. 15. 3. 85) Werkerziehung, das Gymnasium betreffend, nicht abfinden, das umso mehr, als die im Gesetz verankerten Unterrichtsprinzipien

- die musische Erziehung,
 - die Wirtschaftserziehung und
 - die Vorbereitung auf die Arbeits- und Berufswelt mit den Schwerpunkten in der 3. und 4. Klasse
- nicht erfüllt werden können.

Eine etwaige Weiterführung der Werkerziehung als Freigegegenstand in der 3. Klasse Gymnasium kann aus erklärlichen Gründen (Eröffnungszahl, stundenplantechnische Überlegungen, Fahr Schülerprobleme, etc.) nicht akzeptiert werden.

Der anspruchsvolle und lebensnahe Lehrstoff — wie Probleme der Wohn-erziehung, Wohnumwelt, Politische Bildung im Bereich Bauen — Wohnen — Umwelt und Produktgestaltung und vieles mehr — kann auf Grund der fehlenden Reife aus entwicklungspsychologischen Überlegungen nicht in die 1. und 2. Klasse der AHS vorverlegt werden.

(Methode der Problemlösungsprozesse)

Wir sehen den bestehenden Lehrplan als ein Provisorium an und fordern die Weiterführung des Pflicht-Werkunterrichtes in der 3. und 4. Klasse des Gymnasiums mit Nachdruck.

STELLUNGNAHME + Lehrplan Werkerziehung

Der Vorstand des Bundes der Österreichischen Kunst- und Werkerzieher begrüßt die bisher erzielten Verbesserungen der als notwendig erachteten Überarbeitung des Lehrplanes Werkerziehung für Knaben.

Das Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Sport wird ersucht, der Lehrplanarbeitsgruppe Werkerziehung für Knaben eine Gelegenheit zu geben, die noch nicht völlig geklärten Punkte in einer weiteren Besprechung innerhalb dieses Schuljahres auszuräumen und zu einer einvernehmlichen Lösung zu gelangen.

Für den Bereich Werkerziehung für Mädchen wird das Bundesministerium für Unterricht, Kunst und Sport gebeten, einer Arbeitsgruppe zu ermöglichen, ebenfalls zu einer einvernehmlichen und akzeptablen Lösung zu gelangen.

Im übrigen wird auf die Resolution des Bundesvorstandes der Österreichischen Kunst- und Werkerzieher vom 29. 4. 1985 verwiesen, die mit Entschiedenheit eine Weiterführung des Werkunterrichtes in der 3. und 4. Klasse des Gymnasiums fordert.

RESOLUTION *Werkerziehung an der „Neuen Hauptschule“

Durch die Angleichung des HS-Lehrplanes an den Lehrplan der AHS-Unterstufe gehen in der 1., 2. und 3. Klasse der „Neuen Hauptschule“ je 1 Unterrichtseinheit Werkerziehung/Knaben und 1 UE Werkerziehung-/Mädchen (die 3. WE-Stunde des ehemaligen II. KZG) verloren.

Zusätzlich muß noch nachdrücklich auf den daraus resultierenden Verlust von Dienstposten hingewiesen werden! (An einer Hauptschule mit 8 Klassen sind dies in der Neuen Hauptschule z. B. 6 Stunden!)

Der BÖKWE fordert die ersatzlose Streichung des Wortes „alternierend“ bei den WE-Stunden der Unverbindlichen Übungen, um so

1. den Knaben zu ermöglichen, diese entfallene 3. WE/K-Stunde als Unverbindliche Übungen zusätzlich besuchen zu können.
2. Den Mädchen wäre es dadurch nicht genommen, den WE/K-Unterricht als Unverbindliche Übung zu besuchen.
3. Gleiches gilt für die Knaben für den WE/M-Unterricht als Unverbindliche Übung.

RESOLUTION *Koedukation

Der Bund Österreichischer Kunst- und Werkerzieher begrüßt prinzipiell das Prinzip der Koedukation für die Fachbereiche Werkerziehung/Knaben und Werkerziehung/Mädchen.

Es ergeben sich jedoch hinsichtlich der praktischen Durchführung vorläufig unüberwindbare Probleme, da beide Fachbereiche im Laufe ihrer hi-

storischen Entwicklung eine inhaltliche Differenzierung erfahren haben, die sich in unterschiedlichen Lehrplänen und Ausbildungsformen manifestiert. Eine Addition der Fächer ist sowohl stundenplantechnisch als auch inhaltlich äußerst problematisch.

Der BÖKWE fordert daher, den Problembereich Koedukation einer umfassenden Untersuchung im Rahmen eines vom Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung zu vergebenden Forschungsauftrags zuzuführen, die sowohl den Ist-Zustand, als auch Lösungsansätze und -vorschläge zur Diskussion stellt.

RESOLUTION *Kunst- und Werkerzieherausbildung (Hochschulen)

Der Bundesvorstand des BÖKWE stellte in seiner Sitzung am 29. und 30. 4. 1985 in Bernstein fest, daß in Österreich nach wie vor mehr als die Hälfte aller Dienstposten für bildnerische Erziehung und Werkerziehung mit für diese Fächer ungeprüften Lehrern besetzt werden, da die österreichischen Ausbildungsstätten in Wien, Salzburg und Linz den Bedarf bei weitem nicht decken.

Zahlreiche Absolventen von höheren Schulen, die sich um Aufnahme in die Kunsterzieherausbildung an einer Kunsthochschule bewerben, werden — aus nicht immer einsichtigen Gründen — abgewiesen.

Der BÖKWE ersucht daher das Bundesministerium für Wissenschaft und Forschung, dafür Sorge zu tragen, daß den Ausbildungsstätten nahegelegt wird, den ihnen gestellten Lehrauftrag hinsichtlich der Ausbildung von Lehrern für bildnerische Erziehung, Werkerziehung und Textiles Gestalten für allgemeinbildende höhere Schulen den Erfordernissen gemäß nachzukommen.

RESOLUTION *BE- und WE-Lehrerausbildung (Pädagogische Akad)

Für die Hauptschullehrer ist die 3-Fach-Ausbildung die adäquate Ausbildungsform.

Laut Erhebung durch das Ministerium werden 45 % der BE-Stunden in Österreich von ungeprüften Lehrern unterrichtet, in manchen Schulen übersteigt dieser Prozentsatz 50 %.

Im Durchschnitt werden an den HS 10—15 % der Stunden von für das Fach nicht geprüften Lehrern unterrichtet, in BE und WE also 4—5 x soviel. Es gibt Schulen, denen seit bis zu 10 Jahren kein geprüfter BE-Lehrer zugeteilt werden konnte.

BE und WE werden noch heute häufig zur Auffüllung der Lehrverpflichtung anderer Lehrer verwendet, sodaß dadurch tatsächlich „Nebenfächer“ entstehen. Der Mangel an BE- und WE-Lehrern wird immer größer, je mehr die 3-Fach-Geprüften ausscheiden.

FOLGE: Der Lehrplan kann in seinen Zielen nicht erfüllt werden. Für 300.000 Hauptschüler bedeutet diese Praxis einen gewaltigen Nachteil: sie werden von Lehrern unterwiesen, die in den Fächern, die sie unterrichten, nur Maturaniveau haben.

FORDERUNGEN DES BÖKWE:

Die Lehreraus- und -fortbildung sind neu zu überdenken.

Pädagogische Akademie:

Bei der Bestellung von Fachausbildnern an den Pädagogischen Akademien müssen

- Qualifikation und Engagement Vorrang vor den formalen Anstellungserfordernissen haben.
- Didaktiker sollen aus dem erfahrenen Pflichtschullehrerstand genommen werden.
- Die Zusammensetzung des Ausbildungsteams für ein Fach muß wegen Koordination beschränkt sein.
- Gefordert wird eine freie Wahl der Studienfächer. Es soll kein verpflichtendes Erstfach D/M/E geben. So erwartet man sich für engagierte Leute eine vermehrte Qualifikationsmöglichkeit.

Pädagogisches Institut:

Wegen der oben genannten Situation muß auf die Fortbildung besonderes Augenmerk gelegt werden.

- Eine Qualifikationsmöglichkeit für ungeprüfte Lehrer muß während der Dienstzeit angeboten und konsequent durchgezogen werden. Verlangt wird auch eine bezahlte Fortbildung in der Freizeit analog der AHS.
- Budgetäre Mittel der PIs zur Fortbildung in BE und WE sind zu verstärken.
- Bundesweite Arbeitsgemeinschaften sind verpflichtend einzurichten und abwechselnd von den Länder-PIs auszurichten.

Der Grundschul- und HS-Lehrplan (Entwurf 84/85) in BE entspricht den heutigen didaktischen Überlegungen und sollte Gültigkeit erlangen.

An die Schulaufsicht ergeht die Bitte, darauf zu achten, daß die in BE und WE geprüften Lehrer auch tatsächlich in ihren Fächern eingesetzt werden. Dieses Verlangen gilt besonders im Hinblick auf die Neue Hauptschule.

ERLEBNIS SCHRIFT...

NEU

rotring ArtPen

		Art.
ArtPen Sketch	E F	250 000
	F	250 001
ArtPen Sketch Set		250 090
ArtPen Calligraphy	1,1	250 201
	1,5	250 203
	1,9	250 205
ArtPen Calligraphy Set		250 290
ArtPen Lettering	M	250 100
	B	250 101
	BB	250 102
ArtPen Lettering Set		250 190
ArtPen Ink (6 Patronen)		598 217
Einführung in die Kalligraphie, 20 Seiten, brosch.	dt.	934 111
	engl.	934 112
	franz.	934 113

Kalligraphie rotring ArtPen

Die klassische Bandzugfeder in neuem Gewand: 3 Strichstärken mit der Schreibperfektion üblicher Füllfederhalter.

Mit Schwung klassisch schön schreiben wird zur Entdeckung für alle, denen Schrift mehr wert ist als bloßes Festhalten von Wortinhalten...



Alle Federn des rotring ArtPen sind einzeln handnachgesetzt!

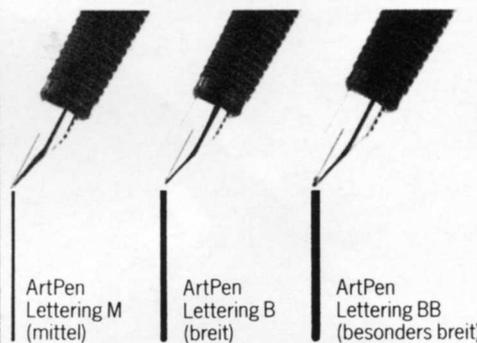
*Calligraphy
is the
art of fine
writing*



Lettering rotring ArtPen

Der neue Standard der Gleichzugfeder gewährleistet gerade bei Auszeichnungsschriften einen hervorragenden Tintenfluß. 3 Linienbreiten für alle Arten der klassischen Blockschrift. Und zum Konturieren, Schraffieren und Ausfüllen von Initialen.

Wegen seines markanten Designs wird er gern auch als Füllfederhalter benutzt.



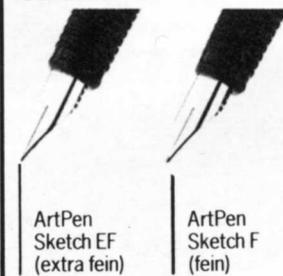
Alle Federn des rotring ArtPen sind einzeln handnachgesetzt!

*Man sieht
im Lichte bald
Den Morgen-
stern
vergehen
und das am
Fingerring
den vollen
Mond
noch stehen*

Sketch rotring ArtPen

Die neue Freiheit des Skizzierens: Widerstandslos folgt die jeweils ausgewählte Sketch-Feder jeder Bewegung Ihrer Hand, auch gegen den Strich. Ganz gleich, ob Sie schwungvoll skizzieren oder penibel schraffieren: Die unterschiedlichen Strichstärken beider Federn sind bis zu letzten Tropfen in der Patrone schreibbereit.

Als Schreibgerät für Jedermann eignet sich der rotring ArtPen ebenso gut wie als zuverlässiger Skizzierstift für alle Zeichner und Grafiker.



Alle Federn des rotring ArtPen sind einzeln handnachgesetzt!

*The calligrapher,
guiding his pen
to form legible
words,
uses
a fine pen
and design*