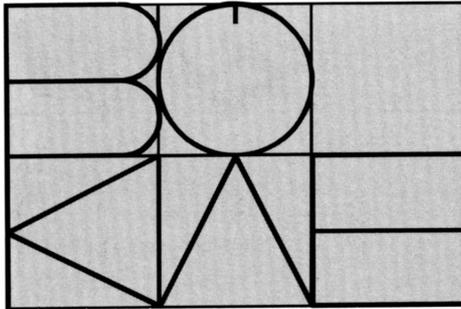


2/89



Bildnerische Erziehung
Werkerziehung
Textiles Gestalten

***Fachblatt des Bundes
österreichischer Kunst- und Werkerzieher***



BUND ÖSTERREICHISCHER KUNST- UND WERKERZIEHER - BÖKWE

Parteilosophisch unabhängig,
gemeinnütziger Fachverband von Kunst- und Werkerziehern

Bildnerische Erziehung/Werkerziehung/ Textiles Gestalten

Fachblatt und Organ des Bundes österreichischer Kunst- und Werkerzieher.

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

Herausgeber:
Bund Österreichischer Kunst- und Werkerzieher, 1140 Wien, Beckmann-
gasse 1a/6

Redaktion:
Prof. Mag. Hilde Brunner
Beckmanngasse 1a/6, 1140 Wien
Tel. 0 22 2 / 89 23 42

Bezugsbedingungen:
Normalabo S 280.-
Abo für BÖKWE-Mitglieder S 160.-
Studentenabo S 90.-
Einzelheft S 90.-

Bestellungen:
Nichtmitglieder: ÖBV-Schulbuchzentrum, 2355 Wiener Neudorf, Postfach
133 (Frau Hackl), Telefon (0 22 36) 63 5 35 / DW 239 / Frau Hackl
BÖKWE-Mitglieder: BÖKWE-Bundesgeschäftsstelle

Inserate:
Dietrich Ges. m. b. H., Anzeigenverwaltungen, 1141 Wien, Postfach 232,
Jenullgasse 4, Telefon (0 22 2) 82 74 86 / 29 DW, Telex 133832

Hersteller:
Sapperlot Satz und Druck GesmbH
Schmalzhofgasse 14, 1060 Wien

Erklärung nach § 25, Abs. 4 Mediengesetz 1981:
Österr. Fachblatt für Bildnerische Erziehung/Werkerziehung/Textiles Ge-
stalten und Organ des Bundes Österr. Kunst- und Werkerzieher.

Offenlegung nach § 25, Abs 1-3 Mediengesetz 1981:
Österreichischer Bundesverlag Gesellschaft m. b. H. (Republik Österreich
100%) - Geschäftsführer: Mag. Walter Amon, Dr. Robert Sedlaczek - Auf-
sichtsrat: Sektionsleiter Ministerialrat Mag. Dr. Günther Oberleitner, Ministe-
rialrat Mag. Richard Müller, Sektionschef Mag. Leo Leitner, Rat Dr. Martin
Schreiner, Hofrat Dr. Manfred Kremser, Rat Dr. Helga Zechtl, Alfred Abraham,
Dr. Hermann Haberzettl, Fritz Vesely

BÖKWE-Bundesgeschäftsstelle
Hauptschule St. Pantaleon
5120 St. Pantaleon 67
Tel. 0 62 77 / 445

BUNDESVORSTAND

1. Vorsitzender;	HD OSR Wolfgang Wiesinger
2. Vorsitzender:	Prof. Mag. Ingrid Pohl
1. Ehrenvorsitzender:	Hofrat Mag. art. Adolf Degenhardt
Präsidium:	
1. Vertreter der	
Landesvorsitzenden:	HD OSR Wolfgang Wiesinger
2. Vertreter der	
Landesvorsitzenden:	Prof. Mag. Heribert Jascha
Generalsekretär:	HD Karlheinz Schönswetter
Finanzreferent:	Prof. Mag. Bernhard Kittel
APS-Sektionsleiter:	HD OST Helmut Schäfer
AHS-Sektionsleiter:	Prof. Mag. Ingrid Pohl
1. Vorsitzende der Redaktion:	Prof. Mag. Hilde Brunner
Vertreter der Fachinspektoren:	FI Prof. Mag. Heribert Mader FI Hofrat Prof. Mag. Gustav Otte

Landesvorsitzende:

B:	Prof. Josef Mad
K:	Prof. Mag. Arch. Ing. Paul Minarik
NÖ:	HD SR Hans Gramm
OÖ:	Prof. Mag. Oswald Miedl
S:	HD OSR Wolfgang Wiesinger
St:	HL Rainer Blaschke
T:	HD OSR Helmut Schäfer
V:	Prof. Mag. Dieter Profeld
W:	Prof. Mag. Heribert Jascha

Landesgeschäftsstellenleiter

Burgenland:	Steiermark:
HL Johann Ringhofer	Angelina Blaschke
Hauptstraße 54	Gutenbergstraße 17
7111 Parndorf	8053 Graz
Kärnten:	0 31 6 / 29 27 053
HL Johann Krainer	Tirol:
Beethovenstraße 10	HOL Toni Höck
9523 Landskron	Hauptschule I
0 42 42 / 43 10 64	6060 Absam
Niederösterreich:	0 52 23 / 76 71
Mag. Leopold Schober	Vorarlberg:
2630 Buchbach 88	Hans Dünser
0 26 30 / 51 46	Schulgasse 27
Oberösterreich:	6850 Dornbirn
HD Karlheinz Schönswetter	0 55 72 / 67 5 13
5120 St. Pantaleon 67	Wien:
0 62 77 / 445 (Schule)	Mag. Renate Jani
Salzburg:	Salesianergasse 17
HL Gabriele Delahaj	1030 Wien
Georgenberg 199/30	0 22 2 / 73 06 953
5431 Kuchl	
0 62 44 / 65 92	

REDAKTIONELLES

Redaktionsteam

Prof. Mag. Hilde Brunner, Wien
Prof. Miel Delahaj, Salzburg

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 - für den Fachteil 50 Anschläge pro Zeile, für Informationsteil und Forum 70 Anschläge pro Zeile. Klare Gliederung des Textes durch Zwischentitel, keine Hervorhebungen durch Sperrungen, Versalien oder Unterstreichungen.

Reproduktionsvorlage

Schwarzweiß: Hochglanzfotos (scharf, Mindestgröße 9 x 12 cm), Drucke (aber keine aus Zeitungen mit einem groben Raster), Originale (aber möglichst keine mit zarter Bleistiftzeichnung)

Farbe: Originale, Mindestgröße 9 x 13 cm, Hochglanz-Dias (scharf und farbrichtig, also ohne Rot- oder Blaustich).

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

Erscheinungsweise	Redaktionsschluß
Heft 1 Jänner	1. Oktober
Heft 2 April	1. Jänner
Heft 3 September	1. Juni
Heft 4 November	1. August

Redaktion: Prof. Mag. Hilde Brunner
Beckmanngasse 1a/6
1140 Wien, Tel. 0 22 2 / 89 23 42

Liebe Leser!

In unserem letzten Heft (1/89) fehlte im Beitrag über Produktgestaltung von A. Lehr (Seite 29 ff.) durch einen Irrtum leider die dazugehörige Einleitung, die Hinweise auf die Entstehung des Artikels enthielt. Ich bitte um Entschuldigung und hole dies jetzt nach: Der Beitrag basiert auf einer zweiteiligen Diaserie mit ausführlichen Skripten, die 1980/81 gelegentlich der BÖKWE-Fachtagung 81 im Palais Liechtenstein, Wien, von der Wiener Landesgruppe und der Wiener AHS-Arbeitsgemeinschaft hergestellt und den interessierten Kollegen angeboten wurde. Den Anlaß dazu bot ein Vortrag von Prof. Lehr zum Thema Produktanalyse und Produktgestaltung/Werkstoffdraht, den er für die Kollegen in Wien hielt. Die Inhalte dazu sowie zu den weiteren Werkstoffen waren von den Studenten und Lehrern im Institut für Werkerziehung an der Akademie der bildenden Künste in Wien, Schillerplatz, erarbeitet und erprobt worden. Die ausführlichen Unterlagen wurden uns vom Institut und von Prof. Lehr für die Herstellung der Diaserie zur Verfügung gestellt. Da die Serie längst vergriffen ist und nicht mehr nachgemacht wird, die Nachfrage jedoch groß war und noch ist, haben wir uns entschlossen, den kompletten Inhalt des Skriptums mit den Abbildungen der Dias allen interessierten Werkerziehern im Fachblatt zu bieten.

Bei dieser Gelegenheit möchte ich wieder die Bitte an alle richten: Schicken Sie Fachbeiträge, insbesondere zu Bereichen, die Ihnen vernachlässigt scheinen, sowie Berichte, Meinungen etc. für das Forum an die Redaktion (siehe „Redaktionelles“, Seite 2).

Hilde Brunner

INHALT:

Johann Berger Über die tollkühnen Schulen und ihre flimmernden Kisten	5
Ines Höllwarth Zur Lage des Menschen	7
Franz Dunzinger: Das Lehmhaus	20
Friedrun Wiesinger Rucksäcke und Schneehemd	24
Gabriele Atteneder Kopfschmuck	26
Forum	27

AUTORENSPIEGEL 2/89

Mag. Gabriele Atteneder, unterrichtet an der HLA für Kunstgewerbe, Linz.

Mag. art. Johann Berger, geb. 13. 12. 1954, Studium an der Akademie der bildenden Künste in Wien. 1979 Lehramtsprüfung (Bildnerische Erziehung und Werkerziehung). Seit dem Abschluß des Studiums Unterricht an allgemeinbildenden höheren Schulen. 1985 bis 1987 Ausbildung zum Lehrer für Informatik an AHS. Neben dem Studium und der Tätigkeit im Schuldienst außerschulische Arbeit im Bildungs- und Kulturbereich (Spielpädagogik, Jugendarbeit, Museumspädagogik, Erwachsenenbildung). Seit 1985 Weiterführung des Studiums an der Akademie der bildenden Künste in Wien und an der Universität Wien (Volkskunde). Seit dem Schuljahr 1985/86 Dienstfreistellung zum Zweck beruflicher Fortbildung und für die Durchführung wissenschaftlicher Arbeiten. Tätigkeit als Grafikdesigner (Layout, Illustration, Produktionsmanagement in einem Verlag; Mitarbeit bei der Produktionsumstellung auf Computertechnologie).

Mag. art. Franz Dunzinger, geb. 1955, Studium BE und WE an der Hochschule Mozarteum in Salzburg, unterrichtet am Bundesrealgymnasium, an der Pädagogischen Akademie des Bundes und am Pädagogischen Institut in Salzburg.

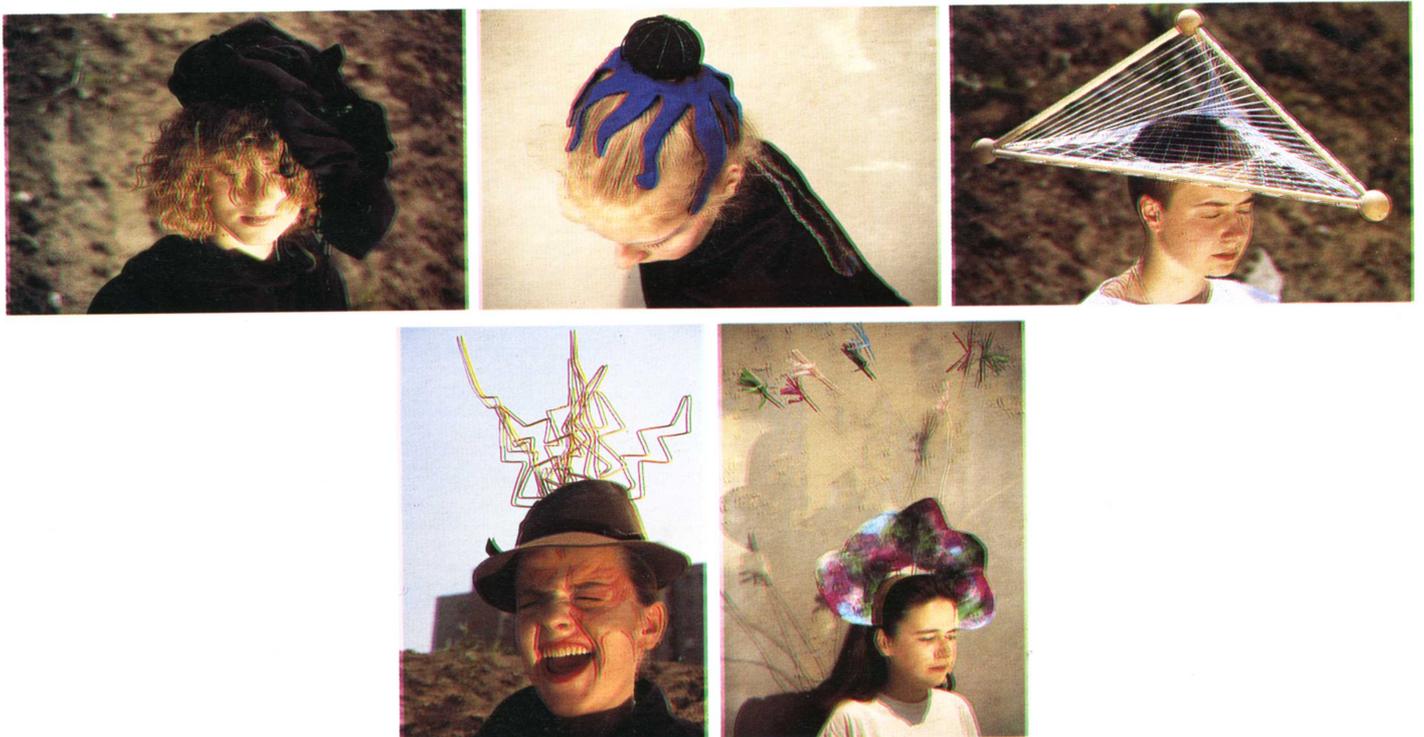
Mag. art. Ines Höllwarth, geb. 5. 7. 1939 in Salzburg, Studium von 1962–1970, Akademie für angewandte Kunst, Wien; Akademie der bildenden Künste, Wien; Malerei, Glasmalerei, Tapiserie und Lehramt für Kunsterziehung und Textiles Gestalten und Werken. Freie Mitarbeit von 1970 bis 1975 am Museum des 20. Jahrhunderts für Museumspädagogik und Teilnahme am Seminar für Kunstinterpretation bei Direktor Dr. Alfred Schmeller, Durchführung von Veranstaltungen im Museum und in den Kulturabteilungen des Landes Salzburg (Ferienakademie für Kinder). Lehrauftrag von 1976–1988 an der Hochschule Mozarteum, Abteilung Kunsterziehung. Seit 1983 Museumspädagogin am Rupertinum – Moderne Galerie und Grafische Sammlung, Österreichische Fotogalerie, Landessammlung, Durchführung von museumspädagogischen Veranstaltungen für Schulen, Studenten und Erwachsenenbildung. Konzept und Durchführung der Wanderausstellung für das Bundesland Salzburg. Abhaltung von Workshops für Schulklassen, die auf spielerische Weise einen Zugang zur zeitgenössischen Kunst ermöglichen sollen. Lehrerfortbildung für das Pädagogische Institut des Bundes in Salzburg.

Mag. Friedrun Wiesinger, unterrichtet am Bundesrealgymnasium und an der Pädagogischen Akademie in Salzburg.

Abbildungen zu: Friedrun Wiesinger, „RUCKSÄCKE“ (siehe Seite 24)



Abbildungen zu: Gabriele Attender, „KOPFSCHMUCK“ (siehe Seite 26)



Über die tollkühnen Schulen und ihre flimmernden Kisten

Nun ist es also soweit: Der technische Fortschritt, Gestalt geworden in flimmernden Kisten mit Tastatur, schwappt endlich auch in Österreichs Zeichensäle. Die von oben verordnete schrittweise Integration von Inhalten¹ aus der berufsbezogenen Bildung (Informatik als „Kulturtechnik“ zu bezeichnen täuscht nur oberflächlich darüber hinweg, daß es sich hier vor allem um wirtschaftlich nützliche Qualifikationen handelt² wird auf längere Sicht auch in der Kunsterziehung didaktische Nachbeben bewirken. Der im vorletzten Heft des BÖKWE abgedruckte Beitrag Stuart Simpsons³ mag das Bemühen von Kollegen illustrieren, einem allgemeinen Trend im österreichischen Schulwesen zu folgen. Wenn zur Freude der Hard- und Softwareproduzenten die Bildungspolitiker dem Faszinosum der Technologie erliegen und „Computerliteralität“ zum Bildungsziel avanciert, dann:

- spielt Geld keine Rolle. Die Integration der Informatik in den Fächerkanon der AHS kostete mehr als 51 Millionen. Die Nebenkosten für Möblage und bauliche Aufwendungen sind hier noch nicht enthalten.

- entwickelt der Apparat einen ungeahnten Grad an Flexibilität und Effektivität. Die rasche Durchführung der 8. SCHOG-Novelle und der damit verbundenen Maßnahmen (Gerätebeschaffung, Lehreraus- und -weiterbildung, Veränderung der Stundentafeln, in der Folge die Durchsetzung der 11. SCHOG-Novelle, etc.) läßt auf eine überraschend ausgeprägte Motivation bei allen Beteiligten schließen.

- geraten jene Inhalte schulischen Unterrichts in Legitimationsdruck, die einem nun anachronistisch anmutenden Bildungsverständnis zugeordnet werden. Davon waren jene Fächer betroffen, die im Zusammenhang mit der Oberstufenreform Einschränkungen hinnehmen mußten. Ein neues Fach braucht eben seine Unterrichtsstunden, und das muß irgendwo Auswirkungen haben.

Die Kunstpädagogik ist nun auf zweifache Weise gefordert. Zum einen muß sie sich verstärkt mit dem Segment der neuen Medien auseinandersetzen. Das ist weiters gar nicht sensationell, bietet die Didaktik doch (wie im weiteren zu zeigen sein wird) ausreichend Ansätze, um den damit verbundenen Bildungsanforderungen zu genügen. Zum anderen wird sie sich ihrer genuinen Potenzen bewußt werden müssen, die ihr in einem durch den Technikeinsatz veränderten Umfeld eine unverzichtbare Funktion zuweisen.

Computer im Unterricht. Didaktische Ansätze und Perspektiven

Der Gegenstand der Informationsverarbeitung ist für die Kunstpädagogik nicht vollkommen neu. Die Fachdidaktik ist mit dem kybernetischen Modell der Informationsverarbeitung vertraut. In ihrer weit verbreiteten „Didaktik der bildenden Kunst“ hoffen Daucher und Seitz, „daß die große Verbreitung, die kybernetische Denkmodelle auf allen Ge-

bieten erfahren, den Gedanken der Regelung, Steuerung und Rückkoppelung als ein unumgängliches Prinzip der Bildungsplanung ins pädagogische Bewußtsein bringen⁴.“ Auch die Auseinandersetzung mit Fragen der Informationsästhetik ist – wenngleich von fachgeschichtlich marginaler Bedeutung – der Didaktik nicht fremd⁵.

Weiters findet die Tradition der Visuellen Kommunikation im Bereich der neuen Technologien ein Forum, in dem die bewährten Instrumente der Analyse und des Diskurses die Kompetenz des Unterrichts bestätigen. Die Auseinandersetzung mit den computergenerierten Bilderwelten, wie sie in Spielen und im Film, in der Werbung, Gebrauchsgrafik und in der Unterhaltungsbranche wuchern, gewinnt nicht nur für die (gewiß notwendigen) fachpolitischen Legitimationsversuche an Bedeutung, sondern gerät möglicherweise zur Schicksalsfrage für die öffentliche Schule. Roff⁶ hat darauf hingewiesen, daß in der Verbindung von Computertechnologie, Kabelfernsehen und Telefonnetz eine kommunikationspolitische Dimension neuer Technologien vorliegt, welche die gesellschaftliche Funktion der Schule in Frage stellt. Wenn nämlich die hier vermittelten Qualifikationen in einer zunehmend automatisierten Arbeitswelt durch die steigende Arbeitslosigkeit entwertet werden und wenn (zu bezahlende) Bildungsangebote aus dem Kabel und über Diskette in unterhaltender und spezifischer Form mit dem schulischen Unterricht konkurrieren, läuft die Bildungsinstitution Gefahr, gesellschaftlich obsolet zu werden.

Die Integration des Computers in den Kunstunterricht kann in diesem Zusammenhang – wie unten ausgeführt wird – nur einen Randaspekt fachdidaktischer Entwicklung darstellen. Trotzdem scheint die aktuelle schulpolitische Situation einen solchen Schritt zu erfordern. Das Neuverständnis von Allgemeinbildung als „praxisbezogene“⁷, die Trennung zur Berufsbildung überwindende Vermittlung von Qualifikationen fordert vom Kunstunterricht die Auseinandersetzung mit folgenden Inhalten:

Bedeutung des Computers für die bildende Kunst (Computergrafik, Informationsästhetik, etc.); Einsatz des Computers

- bei der Erstellung von Grafiken (freie Computergrafik, Busineßgrafik),
- in der Produktion von Printmedien (Desktop Publishing),
- in der Produktplanung (CAD-Systeme),
- in der Produktion bewegter Bilder (Animation, Simulation),

Grundlagen verschiedener Strategien computergenerierter Bildherstellung (Vektorgrafik, Pixelgrafik)

Die Lehreraus- und -weiterbildung wird über diese Inhalte hinaus mit der Notwendigkeit konfrontiert sein, die Voraussetzungen bereitzustellen für

- das Kennenlernen und die Erprobung verschiedener Hardwaresysteme und Softwareangebote und die
- Erarbeitung und Erprobung von Unterrichtsmaterialien.

Auf diese Punkte wird an geeigneter Stelle näher einzugehen sein.

Die oben angerissenen gesellschaftlichen Perspektiven eines verstärkten Technologieeinsatzes in der Arbeitswelt und im Medienbereich fordern vom Kunstunterricht neben der verstärkten Auseinandersetzung mit der „Ikonisierung“ (die von Criegern⁸ der Alphabetisierung gegenüberstellt) die Qualität konkreter Sinnlichkeit. Während das immer dichter gewobene Netz der Mediatisierung Erfahrungen aus zweiter Hand vermittelt und die Welt aufs Spektakel reduziert, während Sinnlichkeit durch das Surrogat der Sensation kompensiert wird (auch in der Schule), kann ästhetische Erziehung ihre Kompetenz entfalten. (Die Alternative dazu zeigt ein Szenario, in dem die Inhalte der Kunstpädagogik aus dem Kanon schulischer Lehrangebote ausgegliedert sind.)

Fähigkeiten, Kenntnisse und Fertigkeiten, die Lebensumwelt den eigenen Interessen entsprechend zu gestalten, geraten unter der Perspektive einer totalen Informationsgesellschaft zum verpflichtenden Auftrag. Neben dem kompetenten Umgang mit den visuellen Phänomenen (gefordert ist die Kritikfähigkeit auch gegenüber dem Bild aus dem Computer) erfährt die ästhetische Praxis mit ihrer unmittelbaren, auf alle Sinne bezogenen Gestaltungsmöglichkeit verstärkte Bedeutung. Es geht aber nicht um die Schulung des guten Geschmacks oder um die Vorbereitung zum Konsum sozial-kultureller Behübschungsangebote struktureller Arbeitslosigkeit in einer Zweidrittelgesellschaft. Vielmehr bringt das Faktum einer sinkenden Lebensarbeitszeit⁹ für den Unterricht Aufgaben, die über den privaten Rahmen kreativer Selbstverwirklichung hinausreichen und die Gestaltung des öffentlichen Raumes einschließen. Kreativität ist als politisches Faktum nicht nur auf die Brauchbarkeit ökonomischer Interessen (hier z.B. als Generator für Produktinnovationen verstanden) reduziert, sondern bezieht sich auf alle Ebenen des öffentlichen Lebens, auf das Sensorium, die eigenen Bedürfnisse wahrzunehmen, und auf die Fähigkeit, die eigenen Interessen zu verwirklichen. Wenn es also gelingt, dem Faszinosum der flimmernden Kästen mit Tastatur die von der veränderten Situation verstärkt geforderten und dem Fach traditionell eigenen Qualitäten der diskursiven Wissensvermittlung und der konkreten, sinnenbezogenen Eigentätigkeit der Schüler entgegenzustellen, kann dem Fach auch in einer „praxisorientierten“ Allgemeinbildung wieder ein adäquater Legitimationszusammenhang erarbeitet werden.

Die in diesem Kontext nötige Grundlagenforschung ist aber erst zu leisten und muß sich den Fragen stellen: Welche Rolle spielen die neuen Technologien und deren Einsatz im Medienbereich in der Sozialisation von Kindern und Jugendlichen?

Welche Aufgabe kommt hier der Kunstpädagogik zu? Welche bildungsökonomischen Konsequenzen ergeben sich aus dem verstärkten Technologieeinsatz in allen gesellschaftlichen Bereichen und welche fachdidaktischen Konsequenzen sind für die Kunstpädagogik daraus ableitbar?

Welche Traditionen der Kunstpädagogik gewinnen in diesem Zusammenhang an Bedeutung und sind für die curriculare Weiterentwicklung relevant?

Mit dieser keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben-

den Aufzählung von Problembereichen sind vor allem die Ausbildungsstätten gefordert, nicht nur die für die Berufspraxis geforderten Qualifikationen zu vermitteln, sondern auch verstärkt jene Bedingungen in eine theoretische Reflexion einzubeziehen, welche auf ebendiese Berufspraxis prägend einwirken.

Anmerkungen:

¹ Vgl.: Hawle, R., BMUKS, Abt. III/5 (Hrsg.): EDV/Informatik im österreichischen Bildungswesen. Wien, ohne Jahresangabe.

Korecky, P.: Computer – überall Computer. In: AHS. Organ der Sektion Höhere Schule in der Gewerkschaft öffentlicher Dienst, 37. Jahrgang, September 1988, Nr. 7, S. 199 ff.

² Der Generalsekretär der Vereinigung österreichischer Industrieller, Herbert Krejci, forderte vom Bildungswesen, die „Vierte Kulturtechnik“ in Form von „Grundlagenwissen über neue Techniken und EDV-Anwendung zu vermitteln. Damit soll sichergestellt werden, daß alle Schulabsolventen über grundlegendes Wissen und praktische Kenntnisse und Fertigkeiten der Informationstechniken verfügen.“

Zitiert in: ÖPU-Nachrichten. Vereinigung christlicher Lehrer an den höheren Schulen Österreichs (Redaktion). Jg. 14, Nr. 3, Dez. 1984, S. 2

³ Simpson, S.: Computer in Bildnerischer Erziehung. Fachblatt und Organ des Bundes österreichischer Kunst- und Werkerzieher, 3+4/88, S. 18

⁴ Daucher, H., Seitz, R.: Didaktik der bildenden Kunst. Moderner Leitfaden für den Unterricht. München 1971, S. 12

⁵ Vgl.: Eid, K., Langer, M., Ruprecht, H.: Grundlagen des Kunstunterrichtes. Paderborn, München, Wien, Zürich, 1980, S. 67 ff.

⁶ Rolff, H.-H.: Neue Technologien und die Zukunft der Schule. In: Hochschule der Künste Berlin, Dt. Gewerkschaftsbund, Landesbezirk Berlin (Hrsg.): Technik, Kultur, Gesellschaft, Berlin 1985

⁷ Dazu ein Zitat von LSI Hofrat Elisabeth Springer: „Mit der Einführung des Unterrichtsprinzips ‚politische Bildung‘ wurde erstmals der Versuch unternommen, den stark theoretisch belasteten Begriff ‚Allgemeinbildung‘ zu aktualisieren ... Die Einführung des Faches ‚Informatik als Pflichtfach‘ an AHS schließlich setzt ein erstes deutliches Signal: Hier wird ein praxisorientiertes Fach als Pflichtfach in den Kanon der allgemeinbildenden Schulen aufgenommen ...“ Springer, E.: Allgemeinbildung und Berufsbildung. Überlegungen zu aktuellen Fragen der Bildungspolitik. In: ahs-aktuell, Folge 35/November 1985, S. 2, S. 3

⁸ von Criegern, A.: Von der Alphabetisierung zur Ikonisierung: Was kann der Kunstunterricht zum Leben nach der Schriftkultur beitragen? In: Bildnerische Erziehung, Werkerziehung, Textiles Gestalten. Fachblatt des Bundes österreichischer Kunst- und Werkerzieher, 3+4/87, S. 8

⁹ Kunz, J. (Hrsg.), Friedrich, G.: Bevor die Zukunft vorbei ist. Österreich 2000. Wien 1988, S. 72, 73. Nach den Autoren dieser Studie wird sich die Lebensarbeitszeit zwar „weniger dramatisch verkürzen, als oft prophezeit“, doch „eine gerechte Verteilung der vorhandenen Arbeit wird vielfach für politisch notwendig gehalten, da es für die Gesellschaft schwerwiegende Folgen hätte, wenn eine große Minderheit erfolglos Arbeit sucht“.

„Zur Lage des Menschen“

Standpunkte und Bekenntnisse engagierter Künstler

Diesem Anliegen ist die Wanderausstellung 1988/89 aus dem Bestand der Salzburger Landessammlung Rupertinum in Zusammenarbeit mit der Kulturabteilung des Landes Salzburg gewidmet.

Künstler haben sich seit jeher auf die Fährte des Menschen begeben. Aus dem Mittelalter haben wir die Vorstellung mitgenommen, daß die bildende Kunst als Darstellung zu Geschichten (und vor allem der einen, biblischen) belehrend wirken sollte, weil sie im wörtlichen Sinn anschaulicher als andere Medien der Aufzeichnung ist. Diese Verbindung, die so eindeutig erschienen ist, hat sich aber gründlich gewandelt. Die Entwicklungen, die die Kunst genommen hat, sind für uns heute, wenn wir sie rückblickend durchsehen wollten, viel weniger einsichtig geworden. Das Ganze der Kunst – insbesondere der gegenwärtigen – kann man nur schwer überschauen. Diese Undurchsichtigkeit teilt das künstlerische Metier aber mit dem Alltäglichen. Fast alle menschlichen Beziehungen zum täglichen Geschehen – Politik, soziale Bande, Wirtschaft – zeigen sich so unklar. In unserer Zeit, die sich in vielen Bereichen so kalkulierbar und formelhaft darstellt, ist es schwer, haltbare Orientierungen zu finden.

Die Kunst hat auf solche Verwirbelungen und zugleich Verschmelzungen, mit denen auch das Bild des Menschen schwimmt, oft sehr klar reagiert. Ihr Blick auf die Lage des Menschen geht über das Gegenwärtige, bloß Vorhandene hinaus, vom undurchschaubaren Allgemeinen zu sich abzeichnenden und absehbaren Menschenlagen. In diesem Sinn ist ein großer Teil der Kunst des 20. Jahrhunderts als engagiert zu bezeichnen.

Als im heraufkommenden Industriezeitalter die Masse der arbeitenden Menschen in schweres soziales Elend geriet, engagierten sich Künstler für die Konstituierung der politischen Vertretungen der Arbeiter. Als der Erste Weltkrieg ein gigantisches Schlachten entfachte, kämpften Künstler, die ein solches Menschenzerstören nicht zulassen wollten, für seine Beendigung. Aber – was vermochte die Kunst? Die grundsätzliche Verletzlichkeit, die die Kunst mit dem Wesen des Menschen teilt, mußte schließlich jedem klar sein, als in den dreißiger Jahren die Künstler selbst, zuerst nur als Künstler, dann als einzelne Menschen, verfolgt wurden. Der Katalog zur Ausstellung „Entartete Kunst“ (München 1937) zeigt, daß gerade jene Künstler, die größtes Interesse an den Belangen des Menschen hatten, den ärgsten Diffamierungen ausgesetzt waren. Die Austreibung der im Dienst des Menschen stehenden Kunst und des Geistes hat nicht nur die damals konkret Betroffenen bewegen müssen, sondern mit Recht einen großen Teil der folgenden Künstlergenerationen erschüttert. Das Engagement der Künstler damals und diese Zeit im allgemeinen sind Angelpunkte noch in darauffolgenden Künstlerentwicklungen; nicht nur Künstler sollten sich in diesen Angeln drehen. Ein Künstler wie Oskar Kokoschka wirkte nicht nur durch seine Kunst, sondern auch durch sein Handeln auf die Späteren.

Künstler haben oft ein regeres Interesse an den Gestaltungen gewordenen Äußerungen ihrer Vorgänger, weil sie wissen, daß sie in einem Zusammenhang des Gewachsenseins stehen und daher ihr Herkommen begreifen wollen. Es gehört zum Charakter engagierter Kunst, daß ihre Nachforschungen sich durch eine gewisse Eindeutigkeit auszeichnen. Darin einen Anlaß zu erneuertem Denken und bewußterem Handeln zu sehen, ist nützlich für jede Lage des Menschen.

W. G.

Impressum:

Kulturabteilung der Salzburger Landesregierung:

Kontaktadresse: Postfach 527, 5010 Salzburg, Tel. 0662/ 80 42 / 20 86

Organisation der Wanderausstellung: Regina Lechner
Konzeption und Auswahl: Ines Höllwarth,
Sigrun Loos

Pädagogische Betreuung und Begleittexte: Wolfgang Giegler,
Ines Höllwarth

Information bezüglich Übernahme:

1. Umfang: 65 Rahmen (40/50, 50/65, 60/80, 65/85 cm).
2. Kosten: Übernahmegebühr zur Bearbeitung S 3000,-.
Transport von und nach Salzburg zum Ausstellungsort durch Spedition.
Versicherung wird vom Rupertinum eingedeckt, Versicherungswert max. S 400.000,-.
3. Dokumentation: Didaktische Texttafeln für jedes einzelne Blatt mit Bildbeschreibung, Inhaltsanalyse, Künstlerbiografie, auf Karton kaschiert.
Diavortrag (1 Karussell mit 80 Dias) ohne Text als Autoprojektion konzipiert, Bildbeispiele aus der Kunstgeschichte zur Eingliederung der Ausstellung in den inhaltlichen, thematischen Bereich engagierter Kunst.
Broschüre mit fotokopierten Texten und Abbildungen etc. S 10,- pro Stück.
4. Termin: Ab April 1989 verfügbar für je ungefähr 6 Wochen Ausstellungsdauer.

Das Thema der Vergangenheitsbewältigung ist durch das Gedenkjahr und die Ereignisse im Jahr 1938 allen besonders ins Bewußtsein gerückt. Diese Präsentation will den Blick öffnen, daß Künstler auch in der Gegenwart engagiert arbeiten und sich mit der Lage des Menschen und seinen Bedingtheiten auseinandersetzen.

Alle bedeutenden Künstler der klassischen Avantgarde haben sich in der Zwischenkriegszeit dem Engagement in der Kunst verpflichtet gefühlt. Die engagierten Künstler der Nachkriegsgeneration schließen an dieses Erbe an und widmen sich in ihrem Werk auch der **conditio humana**.

Das Rupertinum besitzt von vielen berühmten Künstlern des 20. Jahrhunderts bedeutende Werke im Bereich der Druckgrafik und zeigt sie nun seit 1980 unter verschiedenen Gesichtspunkten. Die neue Präsentation stellt Vertre-

ter der klassischen Moderne engagierten, österreichischen Zeitgenossen in ihren Aussagen und Werken gegenüber.

Engagement in der Kunst bedient sich vor allem der **Druckgrafik**. Der Kontrast von Schwarz – Weiß dominiert, doch fließt bisweilen etwas Farbe – grell und aufrüttelnd – mit ein. Die Darstellungen sind realistisch bis hin zur Verzerrung und Abstraktion, sie schildern und klagen an, nie sind sie indifferent.

Holzschnitt, Radierung und Lithografie sind die technischen Möglichkeiten der Originalgrafik. Die Formate reichen von kleinen Holzstichen bis zu großformatigen Farbrucken, von sensitiven Blättern zu dramatischen Pamphleten. Über 80 Kunstwerke von 20 Künstlern wurden ausgewählt.

Diese Grafiken sind Mahnungen, Proteste und Anklagen. Sie sind aber auch großartige künstlerische Arbeiten, die ihre Wirkung der Einheit von inhaltlicher Aussage und adäquatem Stilmittel verdanken. Der kratzende Strich, der eindeutige Kontur, die dominante Schwärze, die aufrüttelnde Farbigkeit lassen an den beschriebenen Zuständen, an der Obsession von Gewalt und an der Fragwürdigkeit menschlicher Bedingtheit keinen Zweifel aufkommen.

Ernst Barlach, Käthe Kollwitz, Roberto Matta, Oskar Kokoschka, Pablo Picasso, Th. Alex Steinlen und Christian Schad bilden die Avantgarde, gefolgt von Karl Rössing und Frans Masereel.

Im Wettstreit zur Lage des Menschen messen sich Kurt Moldovan, Alfred Hrdlicka, Georg Eisler, Otto Schemansky, Fritz Martinz und Karl Anton Fleck als Vertreter der älteren Generation und die jüngeren Zeitgenossen wie Wolfgang Herzig, Franz Ringel, Peter Sengl, Florentina Pakosta, Ernst Skricka und Felix Waske.

Pablo Picasso	Traum und Lüge Francos 1937, Radierung Mappenwerk als Vorarbeit zu „Guernica“ Monumentalbild
Franz Ringel	Radierungen, Mappe „Wirklichkeiten“ 1968 und „Große Schweinfurter Chloralytik“ 1970
Karl Rössing	Mein Vorurteil gegen diese Zeit 1927–1931 Holzstiche
Christian Schad	Passions 1915, Radierung, Verfolgt 1915, Holzschnitt aus der Mappe „Orbis Sensua- lium Pictus“ 1915–1975
Peter Sengl	Bauerkombination 1973, Farblithografie Kopf in Foltergerät 1973, Farblithografie
Ernst Skricka	Folge von Farbradierungen 1975 Albruck, Warnzeichen, Schaulstellung des Wehrlo- sen, Kreatur und Übermacht
Th. Alex Steinlen	Dans le Hall 1916, Lithografie
Felix Waske	Ohne Titel 1982, Radierung aus Mappe „Menschen und Strukturen“ Soldatentreffen 1954 Mappenwerk mit 24 Linolschnitten von Ge- org Eisler, Alfred Hrdlicka, Fritz Martinz und Otto Schemansky

Die Druckgrafik ist das geeignetste Medium politische Einstellungen der Künstler und ihre Meinung zu aktuellen Problemen der Zeit zu transportieren. Sie fungiert als politisches Gewissen und als Ideenträger von Weltanschauungen.

Durch die Möglichkeit der Vervielfältigung mit einfachsten Mitteln, wird die Kunst für jedermann erschwinglich. Ihre direkte Sprache und die Unmittelbarkeit bleiben auch im Druckverfahren erhalten.

Die Reduktion der Mittel, die Vereinfachung der Darstellung steigert sogar noch ihre Wirkung. Sie heben die Themen in die Ebene der Symbolik und Allgemeingültigkeit. Wandten sich die frühen Holzschnitte am Beginn der Neuzeit als Einzelblattdrucke an das Volk, erreichten im 19. Jahrhundert die Holzstiche und Stahlstiche das bildungsbehaftete Bürgertum, so wenden sich die Bildfolgen eines Masereel als billige Volksausgaben an die Arbeiter und kritischen Intellektuellen.

Für sie ist Kunst nicht Anhäufen von Werten, sondern geistige Auseinandersetzung. Auch die Holzstiche von Rössing – erschienen in der Büchergilde Gutenberg, eine die Arbeiterbewegung unterstützende Bildungsinstitution – sind gesellschaftskritisches Engagement. Häufig stellten die deutschen Expressionisten ihre Lithografien und Holzschnitte agitatorischen Zwecken zur Verfügung. Käthe Kollwitz, Oskar Kokoschka und Max Pechstein schufen Aufrufplakate. Diese hingen damals an Lokaltüren und Fensterscheiben. Heute werden sie als Raritäten in Kunstauktionen ersteigert und in Sammlungen als wertvolle Zeitdokumente und authentische Künstleraussagen gehortet.

Lithografien eignen sich besonders zur Veröffentlichung in engagierten Zeitschriften und kleineren Buchausgaben politisch orientierter Verlage. Aber auch Mappenwerke mit größerer Auflage und entsprechender Preisgünstigkeit können sich einem aufrüttelndem Thema widmen. In Verbindung mit konformer Literatur kommt es dabei zu jener Einflußnahme auf die breite Masse, deren die Malerei in ihrer elitären Form und Einmaligkeit nicht fähig ist. Die Originalgrafik, die vom Künstler ausgeht und sich nur im

Ernst Barlach	Letzter Dienst 1919, Die Zudringliche 1919 Lithografie als Illustration zu „Der arme Vet- ter“
Georg Eisler	Volksmenge – Polizisten 1985, Farbradie- rung
Karl Anton Fleck	Landschaft – Mensch 1971, Farbradierung
Wolfgang Herzig	Radierungen, Mappe „Wirklichkeiten“ 1968 und „Große Schweinfurter Chloralytik“ 1970
Alfred Hrdlicka	Der Gefangene, Radierungen 1970 Studie II. zu „Masse und Macht“ (E. Canetti), 1972
Oskar Kokoschka	Christus hilft den hungernden Kindern 1946, Lithografie Mädchen mit Taube und Totenkopf 1959, Farblithografie
Käthe Kollwitz	Arbeitslosigkeit 1909, Radierung Tod, Frau und Kind 1910, Radierung
Frans Masereel	25 Images de la Passion d'un Homme 1918 Holzschnitte des Mappenwerkes als Volks- ausgabe
Roberto Matta	Judgment VI. Tomorrow the World 1967, Farbradierung Dantes Inferno, Lithografie
Kurt Moldovan	Kriegszyklus 1952, 9 Radierungen Allegorie und wirkliche Schilderung der gew. und ungew. Schrecknisse des Krieges 1971, Farblithografie
Florentina Pakosta	Gesichtsbildungen, Radierung 1980 Faust 1982, Radierung aus Zyklus „Hände“ 1982

Auflagedruck der Unterstützung einer Druckwerkstätte bedient, zeigt alle Merkmale der Werktreue und Authentizität.

So wählen Künstler bewußt den **Hochdruck**, den **Tiefdruck** oder den **Flachdruck** aus, da der Umsetzungsprozeß ihre künstlerische Absicht unterstützt. Die Begriffe sollen hier nur kurz erklärt werden, da sich frühere Ausstellungen speziell mit den einzelnen Techniken der Druckgrafik befaßten.

HOLZSCHNITT Holzstich und Holzriß

Mit Stichel, Messer oder Schnitteisen wird die Zeichnung aus der Holzplatte oder dem Holzstock herausgeschnitten, gestochen, gerissen oder ausgehoben. Als Farbträger dienen beim Druck also die erhabenen Stellen. Der Druckstock kann mit einer Handpresse abgezogen werden, man kann aber auch Reibdrucke herstellen, wobei das Papier auf den eingefärbten Holzstock gelegt und mit dem Falzbein bearbeitet wird. Wesentlich ist die gute Verteilung von Schwarz und Weiß, am eindrucksvollsten entfaltet sich der Holzschnitt in der Einfarbigkeit. Zur Darstellung des Motivs kann der Weißlinienschnitt, der Schwarzlinienschnitt und die Wechselwirkung des Formschnittes als Positiv- oder Negativwiedergabe eingesetzt werden.

RADIERUNG Kaltnadel, Strichätzung, Aquatinta, Schabkunst

Hier drucken die eingegrabenen Linien und Flächen, die durch verschiedene Ätzverfahren in den Kupfer- oder Zinkplatten entstanden sind. Diese werden vor dem Druckvorgang mit Druckerschwärze oder Farbe eingerieben, die Oberfläche der Platte wieder gesäubert und durch

die Tiefdruckpresse auf angefeuchtetes Papier übertragen. Bei farbigen Radierungen braucht man für jede Farbe eine neue Platte. Der Übereinanderdruck muß deckungsgleich erfolgen. Strichätzungen und Aquatinta bedienen sich verschiedener Ätzgründe und unterschiedlicher Ätzverfahren um Linien und Flächen herzustellen. Das einfachste Prinzip des Tiefdruckes ist die Kaltnadel, dabei wird die Metallplatte lediglich geritzt. Frühdrucke erkennt man an der satten Farbe, verursacht durch Grate, die später verschwinden.

LITHOGRAFIE Steindruck, Umdrucklithografie

Der Druckträger ist ein feinporiger Kalkschieferstein, der sowohl Wasser wie Fett aufnehmen kann. Auf dem glattgeschliffenen und entsäuerten Stein wird die Zeichnung mit Fettfarbe aufgetragen. Der damit verbundene chemische Vorgang macht den überzeichneten Stein fettanziehender und wasserabstoßend. Anschließend wird der Stein befeuchtet und mit Druckerfarbe eingewalzt. Die Druckerfarbe haftet nur an den fettanziehenden, bezeichneten Stellen. Der Stein wird dann in eine Reiberpresse gelegt, das Papier darüber nimmt den Druck auf. Bei farbigen Lithografien muß für jede Farbe ein Stein bezeichnet werden. Die Lithografie ermöglicht jede künstlerische Handschrift und auch malerische Valeurs und paßt sich am stärksten der ursprünglichen Zeichnung des Künstlers an.

Hochdruckverfahren
Holzschnitt

Tiefdruckverfahren
Radierung

Flachdruckverfahren
Lithografie

I. H.

Auswahl aus den in der Ausstellung gezeigten Werken:



Ernst Barlach Letzter Dienst II. 1919 Lithografie
Illustration zu „Der arme Vetter“

geboren 1870 in Wedel bei Hamburg
1891–1895 Studium an der Dresdner Kunstakademie, 1899
Übersiedlung nach Berlin
1907 Mitglied der Berliner Sezession, Reise nach Rußland,
erste Galeriekontakte

1930
1937
1938

Große Ausstellung seines Lebenswerkes in der
Preußischen Akademie der Künste in Berlin, Teil-
nahme an der Biennale in Venedig
als entartet erklärt
stirbt Ernst Barlach in Rostock

Ernst Barlachs Name verbindet sich besonders stark mit dem Begriff des **entarteten Künstlers**. Durch seine vielfachen Begabungen als Bildhauer, Holzschneider, Zeichner, Dramatiker und Illustrator seiner Dramen, war er den Anfeindungen gegen seine Kunst auf vielen Ebenen ausgesetzt.

Spontane Kreidezeichnungen auf dem Stein, die plastische Durcharbeitung der lebensechten Figuren, ergänzte aufs Eindringlichste seine plastischen Arbeiten. Auch in der Zeichnung faßt er zusammen und gibt nur das wieder, was dem Verständnis der Handlung dient. Seine Themen findet er für seine Dramen wie für seine Holzschnitte, Zeichnungen und Plastiken aus dem Erleben des einfachen Volkes, dem er auch mit dem Drama „Der arme Vetter“ und den kongenialen Illustrationen ein „Lebendiges Formenkleid“ gab.

Barlach lebte und dachte in Symbolen.

Seine eindringlichen Gestalten, die einem sozialen Engagement erwachsen, waren der Bevölkerung jedoch zu wenig verständlich. Sie sahen darin weniger die leidende Kreatur – ihr eigenes Abbild – als eine Bloßstellung des Menschen durch die Härte seiner Reduktion an Formen. Sie wollten es nicht wahrhaben, was Barlach mit der Wahrfähigkeit seiner Kunst auszudrücken vermochte. Er beschönigte nichts, und das Menschliche trat unvermittelt hervor. Das erschreckte den einfachen Bürger, der durch

Kunst lieber getäuscht und in höhere Sphären gehoben werden wollte.

Jürgen Schilling schreibt in der Monografie über Ernst Barlach: „Daß ausgerechnet Ernst Barlach, dessen Kunst in der nordischen Tradition wurzelt, dessen Plastiken einen Rückblick auf das Mittelalter erzwingen und dessen grafisches Werk an Blätter altdeutscher Holzschnneider denken läßt, den haßerfüllten Angriffen nationalsozialistischer Kunsthetze zum Opfer fallen mußte, offenbart nur allzu deutlich, wes Geistes Kind und von welcher maßlosen Instinklosigkeit die Verantwortlichen waren. Reaktionäre Bewegungen und Kriegervereine attackierten seine schlichten, nüchternen Ehrenmale und versuchten, ihre Aufstellung zu verhindern. Die Nationalsozialisten stuften seine Arbeit als ‚entartet‘ ein, verbannten seine Werke aus der Preußischen Akademie der Künste und entfernten fast 400 Werke aus den Museen, die zerstört oder ins Ausland verkauft wurden.

Dennoch verließ er Deutschland nicht. Seine eindrucksvollen Briefe, nah verwandt dem dichterischen Schaffen, geben anschaulich Zeugnis von seiner Isolation und Verletztheit. Verfemung und Ausstellungsverbot trafen ihn schwer.

Seine Rehabilitierung hat Barlach nicht mehr erleben dürfen.“

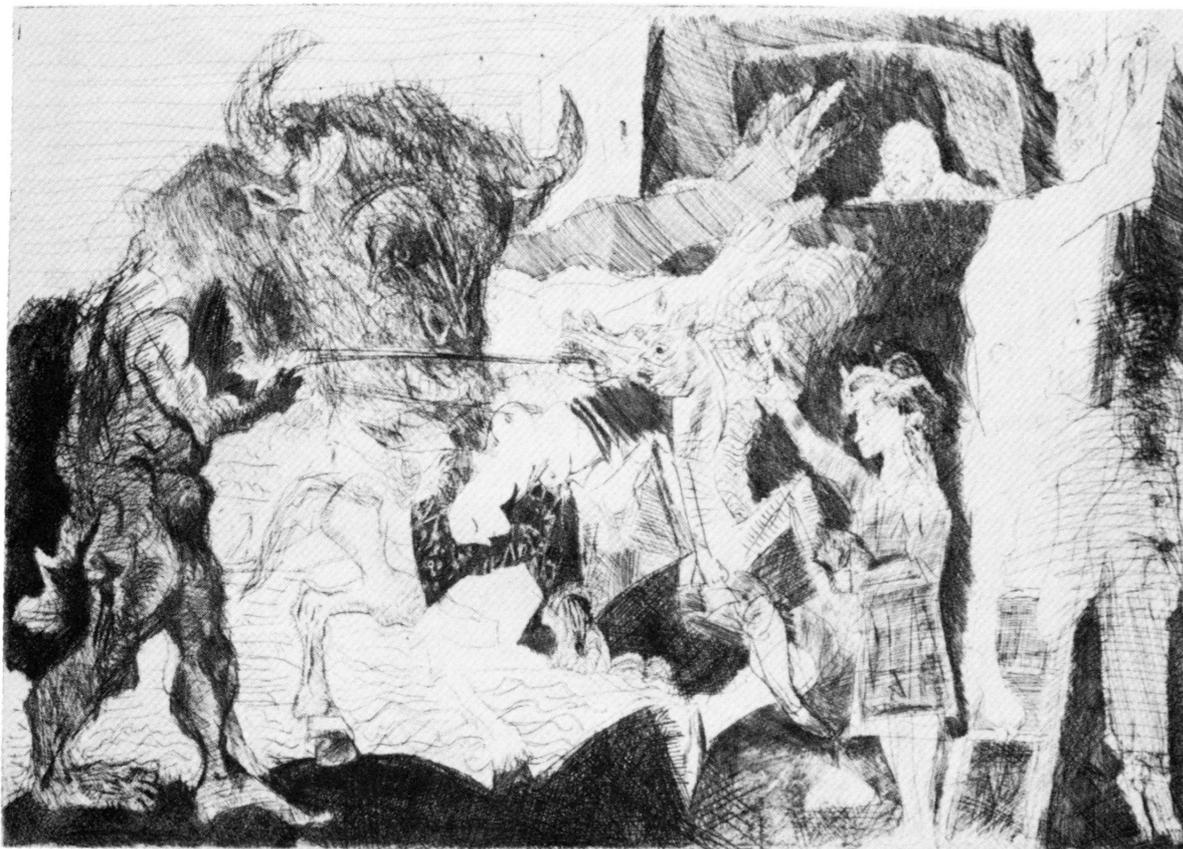
I. H.



Alfred Hrdlicka Arbeitsbeschaffung

geboren 1928, der vielen vor allem als Plastiker bekannt ist, wandte sich auch in seinem zeichnerischen, malerischen und grafischen Schaffen explizit von der abstrakten Kunst ab („Künstler interessieren sich für anderes“). Seine Kunst, die immer noch Anlaß für Kontroversen, wenn auch auf einer ihr nicht ganz angemessenen Ebene ist (etwa Querelen über die Aufstellung seiner Kreuzigungsgruppe in Salzburg), versucht, ohne sich auf vordergründig Schö-

nes berufen zu wollen, den Menschen in seinen Lebensbedingungen und -äußerungen zu begreifen. Daß dabei auch das Unangenehme und deshalb gut Verdrängte im Menschen zum Vorschein kommt, macht ihre große Bedeutung für unsere Zeit aus. Sein international oftmals ausgezeichnetes grafisches Werk greift Themen wie Gewalt, Sex, Verbrechen, Macht ... auf, die in Hrdlickas Darstellung geeignet sind, dem Betrachter die Augen zu öffnen.



„Hommage a Picasso“ 1973, Radierung

Alfred Hrdlicka

- 1928 in Wien geboren
- 1946–1952 Studium der Malerei und Druckgrafik an der Akademie der Bildenden Künste Wien bei Gütersloh und Dobrowsky
- 1953–1957 Studium der Bildhauerei bei Fritz Wotruba
- 1962 Beitritt zur Wiener Secession
- 1963 Leiter der Bildhauerklasse an der Internationalen Sommerakademie
- 1967 Erste literarische Veröffentlichungen
- 1968 LSD-Versuche für das Max-Planck-Institut München
- 1971–1973 Lehrtätigkeit an der Akademie Stuttgart
- 1973–1975 Lehrtätigkeit an der Hochschule Hamburg
- 1975 Professor an der Akademie der bildenden Künste Stuttgart

Alfred Hrdlicka gilt weltweit als engagierter Künstler. Man hat ihn als **Brecht** der bildenden Kunst bezeichnet. Er ist wie dieser Moralist, ein Gewissenserwecker, ein Kritiker der menschlichen Gesellschaft von gestern und heute. Ein denkender Künstler, einer von wenigen, die bleiben werden. Er hat sich oft mit Vorbildern aus der Kunstgeschichte – wie Goya, Rubens, Rembrandt und Dürer und natürlich auch Picasso – auseinandergesetzt. Dieses Blatt ist eine schöne Ergänzung zu Picassos engagiertem Bild *Guernica*. Der Minotaurus und das Pferd, als Symbole für das von Diktatur und Krieg verletzte Menschengeschlecht, kommen darauf vor. Auch die Lichtträgerin, als zarte Mädchengestalt, erscheint in dieser „Hommage a Picasso“ als Ideenträgerin. Das Schicksal des Menschen, das ist im Grunde Hrdlickas einziges Thema! Das Schicksal der Menschheit – die für ihn sich scheidet in die, die leiden und die, die Leiden verursachen, in die, die ausbeuten, verge-

waltigen und morden, und die, die ausgebeutet, vergewaltigt und ermordet werden.

Er zeigt das menschliche Gesicht, das unmenschlichste, grausamste, grauenvollste, und das am leichtesten verletzliche, das bemitleidenswerteste und das, das man hassen muß. Er zeigt den Menschen, der der Wolf des Menschen ist. Er sieht die Menschen vom Geschlecht besessen, und sieht das Geschlecht niemals als Quelle des Glücks, sondern als etwas Bestialisches, als Grausamkeit und Verbrechen.

Dieter Ronte schreibt zu einer Ausstellung 1984 in Mexiko: „Die Kunst Hrdlickas! Sie bedeutet Chaos, Anachronismus, formale Eruption. Sie bedeutet Fleisch, die Unfreiheit des Menschen, seine Knechtschaft, das Räderwerk der Macht, die Abhängigkeit von den Herrschenden, das Verlorensein im Machtgefüge einer scheinbar sozial geordneten Welt. Das bedeutet die Macht des Fleisches, ein Menschenbild ohne Schönerung, eingespannt zwischen Hetze und Angst, eingefangen in zeitkritischen, religiösen, politischen Bildern, bedeutet Unruhe und Fragen, das Ausloten physischer und psychischer Grenzbereiche, deren Anomalität erst einmal bewiesen werden müßte.“ Hrdlicka sagt von sich und seiner Arbeit: „Das Kunstwerk unterscheidet sich vom Industrieprodukt, bei dem Zieldefinition und Endergebnis identisch zu sein haben, unter anderem dadurch, daß sein Entstehungsprozeß nicht bloß exekutive Funktion hat ... Der künstlerische Prozeß sollte – Erlerntes, Erfahrenes und Gewohntes wird sich immer wieder hinzugesellen – vorzugsweise Lernprozeß sein, dem Abgeschlossenen konträr, was nicht ausschließt, daß es zu dem erwähnten vollendeten Resultat kommen kann.“

I. H.



Oskar Kokoschka Christus hilft den hungernden Kindern
1946, Plakat
Spanische Version des Kreidelithos
von 1945 in London

1886 in Pöchlarn geboren, 1905–1909 Studium an der Wiener Kunstgewerbeschule in der Klasse bei Berthold Löffler, 1908–1919 in Berlin, Schweiz, Wien und Italien, 1920–1924 Professur an der Dresdner Akademie, anschließend umfangreiche Reisen in Europa und Nordafrika und im Vorderen Orient, 1934–1938 in Prag, emigriert von hier nach London, wird englischer Staatsbürger, 1953–1962 „Schule des Sehens“ in Salzburg, gründet mit Prof. Friedrich Welz die Internationale Sommerakademie für Bildende Kunst in Salzburg, 1980 stirbt er in Montreux, nachdem er seit 1953 in Villeneuve am Genfer See ansässig war.

Der linke Kokoschka

Hier möchte ich an den Kokoschka der Londoner Emigrationsjahre erinnern, an einen Lebensabschnitt, der vielleicht in der bisherigen Kokoschka-Literatur etwas zu kurz gekommen ist. Ich verdanke meine erste Begegnung mit dem großen Maler dem führenden Funktionär der linken österreichischen Emigrantenbewegung, Willi Scholz, der mir im Frühjahr 1944 den ersten Besuch bei Oskar Kokoschka vermittelte. Kokoschka unterhielt sehr gute Beziehungen zum Free Austrian Movement, das sich die Wiederherstellung eines freien, unabhängigen Österreich zum Ziel gesetzt hatte. Er war nicht der einzige bedeutende österreichische Emigrant, der dieser Organisation nahestand. Stellvertretend für viele seien hier Otto Benesch, Egon Wellesz und der letzte Botschafter der Ersten Republik, Sir George Frankenstein, genannt. Kokoschkas Unterstützung beschränkte sich keineswegs auf das Ideelle. Er verpflichtete sich, einmal im Jahr den Erlös eines Bilder-

verkaufes zu spenden. Er selbst bezeichnete damals den Preis seiner Bilder mit 1000 Pfund. Kokoschka war aktiver Antifaschist. Der opferreiche Kampf des russischen Volkes erregte auch seine Bewunderung. Kokoschkas Antifaschismus war jedoch niemals von irgendwelchem blinden Deutschhaß gefärbt. Er war auch ein fördernder Freund des „Freien deutschen Kulturbundes“ in London. Er war brennend an den Problemen der Beseitigung des Faschismus in Europa interessiert.

Vor allem war es das Problem der Erziehung der Kinder, das ihn besonders bewegte. Für ihn waren die Kinder Europas die großen Leidtragenden des Weltkrieges, ihre Erziehung sollte den Völkerhaß beseitigen. Er wollte, vom Kindergarten an, eine Edukation auf übernationaler Basis anstreben. Der Name des großen böhmischen Pädagogen Jan Amos Komensky fiel wiederholt in diesem Zusammenhang. Er sprach immer wieder von der Notwendigkeit der Kindererziehung, vom Abwerfen der Last des Faschismus und der Tatsache, daß ein Künstler auch ein Charakter sein müsse. Wobei er unter Charakter Kompromißlosigkeit und weltanschauliches Gewissen verstand.

Rückblickend, nach 28 Jahren, erkenne ich in dieser Londoner Zeit eine Periode großer Spannungen, die dann in den Nachkriegsjahren nachließen, großer Hoffnungen, von denen sich viele als unerfüllbar erwiesen. Für mich bleibt, daß ich im Exil und in Kokoschka die verlorene Heimat wiedergewann, lange noch bevor der Arlberg-Expresß mich im September 1946 am zertrümmerten Westbahnhof absetzte.

(Aus VER SACRUM, Jahrgang 1972, von Georg Eisler „Der linke Kokoschka“)



Käthe Kollwitz Arbeitslosigkeit 1909, Radierung

- 1867 in Königsberg geboren als Käthe Schmidt
- 1885/86 Künstlerinnenschule Berlin und München (1888/89)
- 1890 erste Radierungen
- 1891 Heirat mit Karl Kollwitz
- 1898 Fertigstellung von „Ein Weberaufstand“
- 1899 Eintritt in die Berliner Secession
- Ab 1912 häufig Plakate für politische und soziale Zwecke
- 1927 Reise in die Sowjetunion
- 1928 Leitung des Meisterateliers für Grafik (Akademie der Künste, Berlin)
- 1933 politisch aktiv gegen Nationalsozialismus
- 1936 Ausstellungsverbot
- 1945 stirbt Käthe Kollwitz

Als **Käthe Schmidt** 1891 24jährig den Arzt **Karl Kollwitz** heiratete, warnte sie der Vater, der ihre künstlerischen Ambitionen rege gefördert hatte, diese Verbindung einzugehen, da er fürchtete, seine Tochter werde ihre künstlerische Neigung nicht mit dem Leben einer bürgerlichen Ehefrau vereinen können. Obwohl sich diese Befürchtung ihre Ehe betreffend – soweit man das heute beurteilen kann – nicht erfüllte, war die Art ihrer künstlerischen Äußerung mit den von ihr gewählten Inhalten Anlaß für scharfe Kritik. George Grosz sprach von ihr als von der „säuerlichen Käthe“ und meinte wohl ihre aus dem 19. Jahrhundert kommende Bildform verbunden mit einem für seinen Geschmack zu durchsichtigen und mitleidigen Engagement für die arbeitenden Menschen. Dabei ist er ganz Mann des frühen 20. Jahrhunderts und beurteilt sie ganz als Frau des neunzehnten. Die beißende zeichnerische Kritik von Grosz ist durchwegs antiromantisch, Käthe Kollwitz Diktum von der

„Schönheit des proletarischen Lebens“ mußte ihn abstoßen.

Politisch war Käthe Kollwitz auch in ihrer Kunst aktiv; die Serien „Ein Weberaufstand“ (1895–98) und „Bauernkrieg“ (1902–08) sind mehr als historisches Dokumentieren. Aber ihr Wirken, künstlerisch und politisch, kennzeichnet auch eine tiefe Melancholie, vergleichbar etwa der des großen Humanisten Erasmus von Rotterdam, der Führer der Reformation gewesen wäre, wenn er vom Menschen nicht noch Größeres erwartet hätte.

Insbesondere nach dem frühen Tod ihres Sohnes Peter, der im ersten Kriegsjahr 1914 fiel, machte ihre revolutionäre Gesinnung („Ich **war** revolutionär . . .“) einem inneren Schwanken mehr und mehr Platz. Gerade solche Verletzlichkeit aber wirkt aus vielen ihrer Bilder, die deshalb bewegen. Etwa die Verletzbarkeit sozialer Netze, wie in ihrem Bild „Arbeitslosigkeit“ (1909): Der im Vordergrund des Bildes sich zermürende Mann scheint seine Frau und das Kind, an deren Bett er sitzt, nur aus sehr großer Entfernung, aus geistiger Abwesenheit, wahrzunehmen. Eine Realität, die hart über ihn hereingebrochen ist, verschlägt ihn aus der Nähe zu seiner Familie in die Angst um deren Existenz. Die sehr stark geätzten Partien des Bildes, die den Mann zeichnen und reliefartig hervortreten, lassen im Gegensatz dazu die liegende Frau und das fast in der Bettdecke verschwindende Kind wie aus einer anderen Bewußtseinswelt erscheinen. Der Betrachter blickt nicht auf eine Szene, die sich innerhalb des Bildraumes abspielt, sondern vollzieht mit dem tief erschütterten geistigen Auge des Vaters die Tragik seiner Situation. W. G.



Kurt Moldovan Flammenwerfer aus Kriegszyklus 1952, Radierung

- 1917 in Wien geboren, Ausbildung an der Wiener Kunstgewerbeschule, anschließend Akademie der bildenden Künste, Wien, und Ecole de Beaux-Arts in Paris
- 1950–1952 Aufenthalt in Paris
seither viele Ausstellungen und Beteiligungen an der Biennale in Venedig, Sao Paulo und viele Personalausstellungen in der ganzen Welt
- 1968 Großer Österreichischer Staatspreis
- 1977 stirbt er überraschend in Wien

Kurt Moldovan hat sich in seiner künstlerischen Auseinandersetzung häufig mit dem Thema des Kampfes, des Kriegs und des Todes beschäftigt.

Besonders in seinen Zyklen und Illustrationen, die er mit Tusche und Feder oder mit dem Pinsel nur in Schwarz-Weiß ausführte, tauchen in kürzelhafter Form immer wieder solche Szenerien auf.

Diese beiden Blätter – die Radierung „Krieg“ von 1951 mit 9 kleinen Szenen und die Farblithografie zum selben Thema von 1971 – sind aber eine besondere Variante. In Anlehnung an Picassos „Traum und Lüge Francos“ aus dem Jahr 1937 hat sich Moldovan ebenfalls mit dieser Thematik beschäftigt und zwei Blätter mit vielen kleinen Kampfszenen geschaffen.

In den fünfziger Jahren hat ihn sein Studium in Paris mit den Originalen Picassos und seinem druckgrafischen Werk bekannt gemacht. Er trifft auf ein großes Vorbild und antwortet mit dieser Radierfolge. Später fügt er als zweites Blatt die „Allegorie und wirkliche Schilderung der gewöhn-

lichen und ungewöhnlichen Schrecknisse des Krieges“ hinzu.

Moldovan schildert die **Parade** und den **Zauber der Uniform**, dem die Weiblichkeit verfallen ist. Nun beginnt aber das Kriegereignis mit **Fallschirmspringer** und **Flammenwerfen** und verliert zusehends an Romantik. Ganz realistisch spielt sich die **Panzerschlacht** ab, und auch die Zivilbevölkerung gelangt ins Gemetzel, denn der Schießstand ist nun nicht mehr das Ambiente eines Jahrmarktes, sondern todernste Realität. Jeder wird einfach abgeknallt. Der **Kriegskrüppel** ist auch eine Anspielung auf das Thema, das bei Pieter Brueghel ebenso verarbeitet wird. Das 8. Motiv stellt die Toten, die **Gefallenen**, dar. Mit besonderer Dramatik hat sich Otto Dix in den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg diese Greuelszenen in einer Radierfolge „Der Krieg“ von der Seele gezeichnet. Die Überreste sind von Schmetterlingen umflattert. Hier bricht nun die zauberhafte Phantasie dieses Künstlers durch.

„Kurt Moldovan ist als Zeichner der Epigrammatiker einer grotesken Welt, grotesk mit Möglichkeiten zum Komischen und Böartigen. Er hat in diese Komödie tief hineingeschaut, in der ihm der Mensch als Zerrbild seiner selbst erscheint, sodaß er ihm dann im Bild einmal als Monster, einmal als Insekt, immer jedoch in seltsamer Veränderung erscheint.

Es entsteht ein Bild des Menschen in seinem komisch-verzweifelten Existenzkampf in einer aus den Fugen geratenen Welt.“ Schrieb Ina Stegen zu der in der Ausstellung „Das Menschenbild in der modernen Kunst“ 1980 gezeigten Illustration „Alice im Wunderland“.

I. H.



Florentina Pakosta Gesichtsbildungen 1980, Radierung

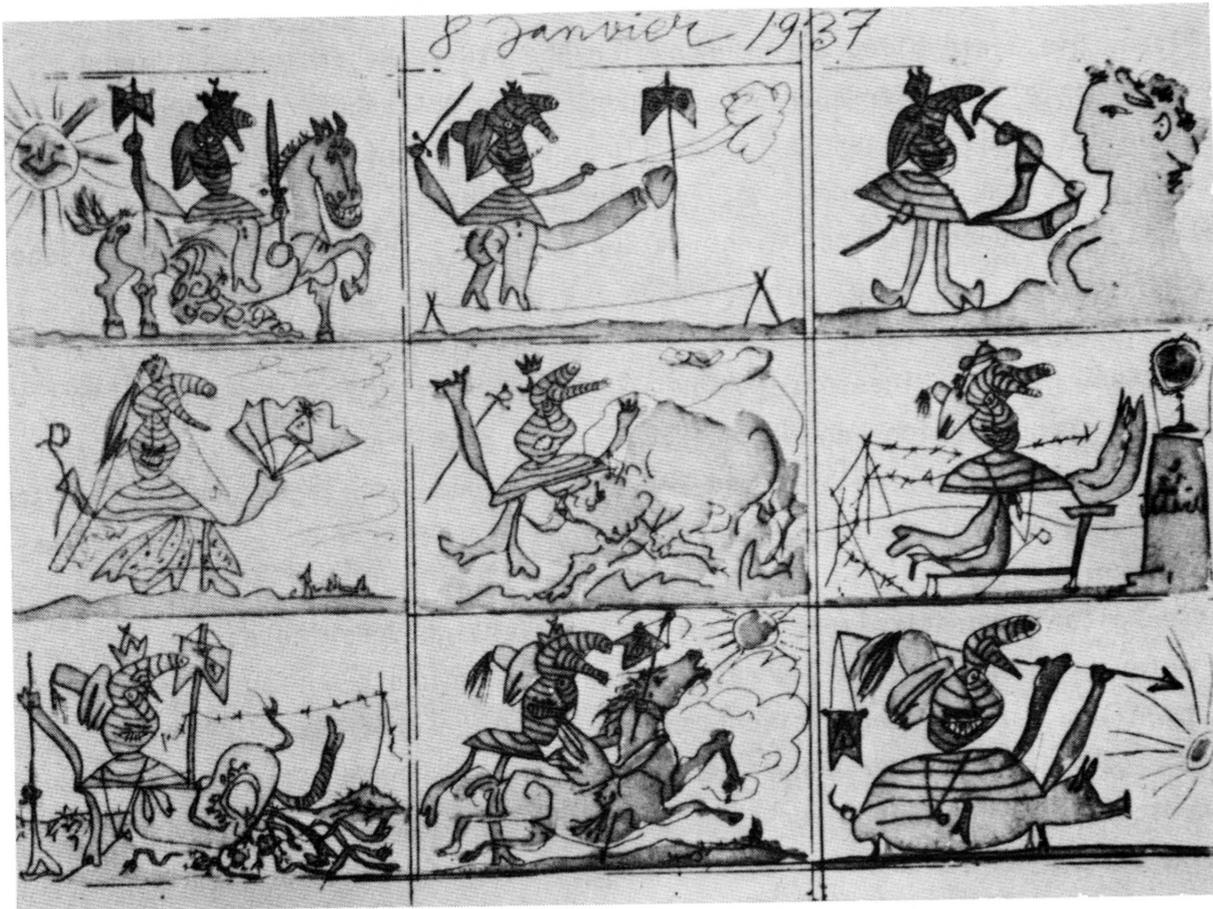
1933 in Wien geboren. Studium von Malerei und Druckgrafik an der Ecole de Beaux Arts in Paris und an den Akademien für bildende Künste in Wien und Prag.

1960 Diplom bei Josef Dobrowsky in Wien. Sie ist Mitglied der Wiener Secession.

Florentina Pakosta hat ab 1969 einen Zyklus begonnen, der prinzipiell nicht abschließbar ist. Ihre „Gesichtsbildungen“, die sich nicht nur als Typenlehre, sondern als Darstellungen von Empfindungen und Gefühlen samt Zwischen-gefühlen und Teilempfindungen verstehen, sind aber gerade in ihrer Unabgeschlossenheit und grundsätzlichen Offenheit Ausdruck jener Tendenzen und wie der Kampf Don Quichotes ein Kampf gegen die Zeichen der Zeit. Es ist symptomatisch, daß Florentina Pakosta durch eine scheinbar so klare Aufgabenstellung (nämlich die Inventarisierung allgemeiner menschlicher Angesichte und Verfaßlichkeiten) eine Außenseiterstellung in der modernen Kunst einnimmt. Der Tendenz zur Ungegenständlichkeit konnte sie selbst dann nicht erliegen, als sie es versuchte. Schließlich fand sie, daß ein selbstgewähltes Einzelgängertum fruchtbarer war als die Anbiederung an gemeinschaftliche Maßstäbe („Es war wie ein Sieg“). Pakosta hält das Dunkle für ein Charakteristikum ihrer Arbeit, vor allem in der Radierung. Eine psychologisch-künstlerische Durchleuchtung menschlicher Seelenzustände und der ih-

nen zugehörigen Merkmale fördert nicht strahlend schöne Menschenbilder zutage, sondern Köpfe, die zu einem ehrlichen Ausdruck gezwungen werden. Die wahren Gesichter zeigen sich meist nur im Halblicht und Halbdunkel. Mimische Metamorphosen vereinen sich zu einem Ensemble von zum Teil humorigen Köpfen, die im hintergitterten Gesicht sich in eine gelungene Menschwerdung fügen. Die Menschen erleben von ihrer Geburt an, gewollt oder ungewollt, zahlreiche und oft entscheidende Veränderungen ihres Verhaltens und meist synchron ihres Aussehens. Dabei ist vom Säugling zu Erwachsenen, zum Alten, nur ein kurzer Weg oder, böse Zungen lassen den Alten wieder zum Säugling werden. Die sozialen Maskierungen unseres Äußeren und Inneren als Gestik und Habitus, Kleidung und sozialem Verhalten sind auch Markierungen unseres jeweiligen Standortes. Weil diese Masken bestimmte Gesichtspunkte unserer Stellung hervorheben und manchmal erst konstituieren, andere aber verschleiern, haben sie eine wichtige Funktion als Voraussetzungen menschlichen Zusammenlebens. Eine psychologisch und lebensgeschichtlich vollkommen durchleuchtete und offengelegte Person wäre unter all den geschminkten und retouchierten Charakteren geradezu skandalös. Eine Zeit, in der die Schwerkkräfte der temporären Notwendigkeiten schwerer wiegen als die Maskierungen ihrer Ungereimtheiten. Diese Macht, die stets das Alte will und stets das Neue schafft, bringt immer neue Typen und Zwischentypen von Menschen hervor.

W. G.



Pablo Picasso „Traum und Lüge Francos“ –
 1937, Radierung und Aquatintaätzung
 2 Blätter mit 18 kleinen Szenen als Mappe

- 1881 geboren in Malaga als Sohn eines Malers. Studium in Barcelona
- 1900–1902 Aufenthalte in Paris
- 1904 endgültige Übersiedlung nach Paris
- 1905 Beginn der „Rosa Periode“
- 1907 Beginn des Kubismus „Demoselles d’Avignon“, Künstlergemeinschaft mit Georges Braques
- 1912 Beginn des synthetischen Kubismus
- 1920 Neoklassische Periode
- 1925–1927 Einfluß des Surrealismus
- 1937 „Guernica“ für den spanischen Pavillon der Weltausstellung in Paris
- 1944 Mitglied der kommunistischen Partei Frankreichs
- 1946–1973 Aufenthalte in Südfrankreich, stirbt am 8. 4. 1973 in Mouglin

„Traum und Lüge Francos“ stellt in 18 Szenen karikaturhaft das Geschehen im Spanischen Bürgerkrieg, vielmehr die Wahnsinnstaten Francos in seiner Heimat dar. Franco attackiert die Gedankenfreiheit und mißachtet alle Gesetze der Demokratie. Schon im Jänner 1937 hat Picasso seiner Verachtung für General Franco und seine Anhänger in 14 kleinen Radierungen Ausdruck gegeben, die als Postkarten zugunsten der notleidenden spanischen Republik verkauft werden sollten. Die Serie blieb aber auch durch sich überstürzende Ereignisse liegen. Picasso erhielt von der spanischen Republik den Auftrag für ein Monumentalgemälde des Pavillons zur Weltausstellung 1937 in Paris. Er beschäftigt sich intensiv mit dem Thema und ringt um eine

Möglichkeit, sich dabei eindeutig politisch zu äußern. Da geschieht am 26. April die Vernichtung der baskischen Stadt Guernica durch die Legion Condor – ein Einsatz der Faschisten zur Unterstützung der Truppen General Francos –, um die spanische Republik zu schwächen. Nun hat Picasso sein Thema gefunden. Vom 1. Mai bis zum 4. Juni entsteht seine Version der Apokalypse. Vom 5. Juni stammen die letzten vier Szenen auf den Blättern. Sie sind keine Karikaturen mehr, sondern tiefernste und äußerst expressive Darstellungen und beziehen sich auf das Bombardement von Guernica.

Diese Agitationsgrafik liest sich wie eine richtige Geschichte:

Am Anfang reitet Franco mit Degen, Marienfähnchen und Krone auf einem wüsten Klepper los – ein surrealistisch-monströses Insekt eher als ein Mensch. Unterwegs zeigt sich der General als Kunstfeind, wenn er mit einer Spitzhacke eine antikisierende Büste zerstört. Kniend vor einem Altar betet er den Mammon an, auf einem Schwein reitet er eine Attacke gegen die Sonne – der Stier dagegen als Symbol des republikanischen Spaniens, erscheint mit wollig behaartem Kopf wie eine Sonne von Strahlen umgeben. Am Schluß ist der Diktator mit seinem Pferd zusammengewachsen zu einem grotesken Mischwesen aus Pferd und Wurm, der Stier hier als Verkörperung des spanischen Volkes hat ihm den Bauch aufgeschlitzt, und aus der Wunde quellen mit den Eingeweiden die Prozessionsfahne und der Degen: Kirche und Armee, die Kräfte des reaktionären Regimes Franco. Eine Frau schaut zum Himmel und weint herzerreißend. Tränenbahnen entstellen ihr



Gesicht. Im Hintergrund werden Flammen sichtbar. Aus einem brennenden Haus schleppt eine Mutter ihr totes Kind. Mutter und Kind sind im Tod vereint, zwischen den beiden ragt ein Geschöß empör. Der Hals einer Frau wird von einem Pfeil durchbohrt. Im Todeskampf reißt sie die Arme hoch und fällt hinüber. Zwei kleine Kinder eilen der Mutter zu Hilfe und versuchen sie zu stützen. Im Hintergrund liegt ein Toter.

„Schreie der Kinder, Schreie der Frauen, Schreie der Vögel, der Blumen, Schreie der Bäume und Steine, Schreie der Möbel, der Betten, der Vorhänge, der Töpfe, der Katzen, des Papiers ...“ das Gedicht Picassos, das er der Mappe beilegt.

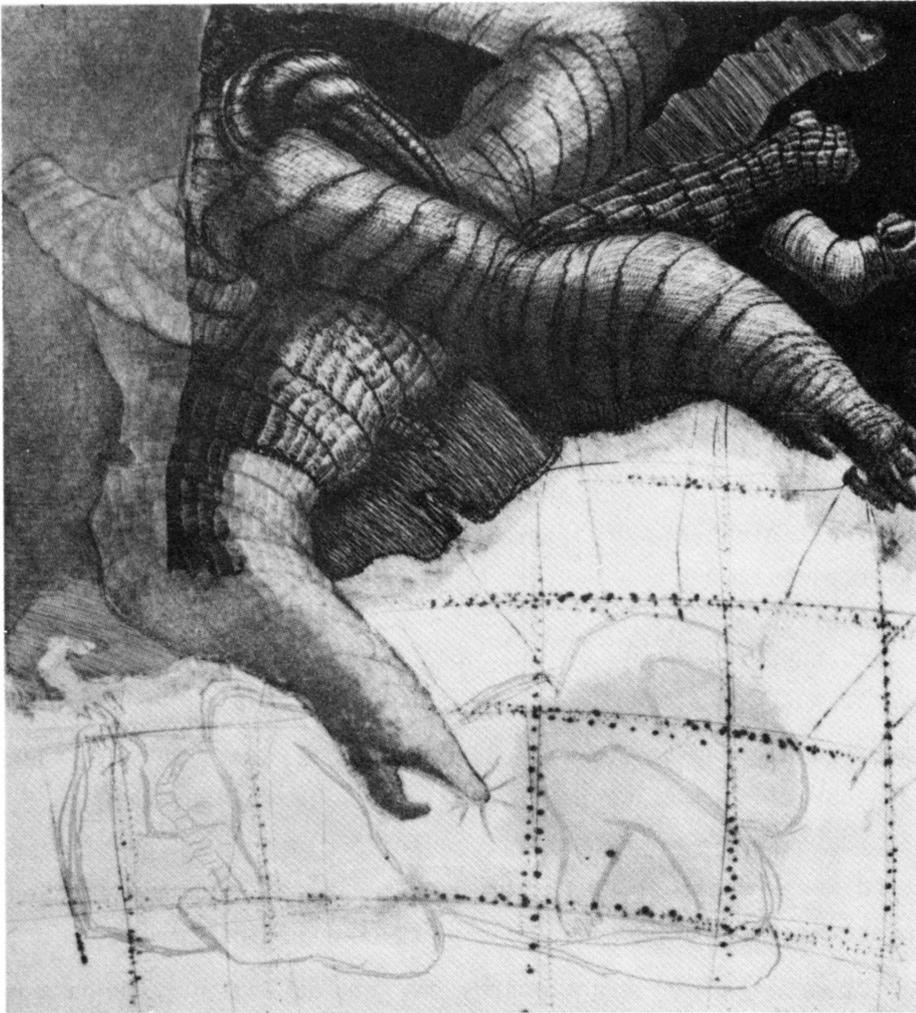
In der zweiten Hälfte der dreißiger Jahre kulminieren aggressive Formen und Inhalte seiner Arbeiten zum politischen Engagement. Traum und Lüge Francos entstand als ein Vorläuferwerk zu „Guernica“. Sehr aufschlußreich ist, daß Picasso kurz vor der Arbeit an dem großen Wandbild seine allegorische Denkweise und Bildsprache nicht reduzierte, sondern eher noch intensivierte. In diesem Sinne ist auch die Symbolik dieser beiden Radierungen zu verstehen. Franco ist das Monster, der Stier ist das Symbol für die Republik und das Volk.

Guernica wird in zahlreichen Zeichnungen vorbereitet, dabei setzt sich Picasso auch mit Kunstwerken aus der Renaissance und dem 19. Jahrhundert auseinander. Der apokalyptische Rahmen ist spürbar. Es ist ein Bild, in dem es unmöglich ist, die Rollen von Täter und Opfer ausfindig zu machen. Guernica hat den Grad an expressiver Aussage erreicht, der auch noch heute gültig ist, wenn Künstler auf

den Krieg, auf Zerstörung und barbarische Verstümmelung und Erniedrigung des Menschen reagieren.

Guernica stellt das engagierte Bild des 20. Jahrhunderts schlechthin dar. Gleichzeitig steht es am Wendepunkt, denn das Jahr 1937 ist der Startschuß für die Diffamierung von Kunst, der Tod der Gedankenfreiheit, der Beginn der **Entarteten Kunst**, der **Verbotenen Musik**, der **Verbrannten Literatur**, der Flucht der Künstler in **Stille Emigration**.

I. H.



- Ernst Skricka** Kreatur und Übermacht 1975, Farbradierung
 1946 in Wien geboren
 1964–1968 Studium an der Akademie der Bildenden Künste in Wien, Meisterschule für Grafik unter den Professoren Martin und Melcher
 1970 Einrichtung einer eigenen Werkstätte für Druckgrafik, seither Beteiligung an allen wichtigen internationalen Grafikbiennalen, zahlreiche Preise bei Wettbewerben
 1977 Österreichischer Staatsförderungspreis für bildende Kunst

Ernst Skricka hat in einer Folge von Farbradierungen zur Lage des Menschen Stellung genommen. Er gibt diesen Blättern den Titel „Albdruck“ und „Warzeichen“, aber auch „Schaustellung des Wehrlosen“ oder „Kreatur und Übermacht“. Durch die Verteilung seiner Massen und die Gewichtung der Farbe auf der Palette entstehen dann die Verschiebungen im Geschehen. Es bleibt trotz der unheimlichen Präsenz der Strichlagen, der Gewalt der Körperballungen und der Macht der Komposition ein abstrahierter Kampf menschlicher Kreaturen. Die Figuren schälen sich oft bis zur Verdeutlichung an die Oberfläche der Radierung, doch durch den Druckvorgang werden sie wieder in die Anonymität, ins Allgemein-Menschliche, zurückgedrängt.

Die Figuren erscheinen schattenhaft, sie können in Rot- oder Grüntönen die aufregendsten Kontraste bilden oder auch durch die Überlagerung der Farben im Druckvorgang erdige Töne bekommen.

Skrickas Kreaturen sind durch die Art ihrer Vereinfachung ins Monumentale gesteigert. Die Kreaturen treten immer in der Gruppe auf und gebärden sich selten als Einzelwesen. Diesen Massen scheint Macht nicht mehr dienlich zu sein. Die Übermacht ist nicht als Greifbares verstanden, sondern entpuppt sich als konstruiertes Netzwerk von Fakten und einengenden Grenzen, gegen die die Körper in Ohnmacht anrennen.

Die geballten Leiber geben in der Dramatik des Kampfes oft die Erdbundenheit auf, scheinen sich um ihre eigenen Gliedmaßen zu winden und in Wirbeln mit anderen Leibern, die genauso geworfen sind, zu verbinden.

Die Gefahr droht nicht, wie bei Felix Waske oder den Vertretern der Gruppe der **Wirklichkeiten**, aus der Psyche des Menschen, den Trieben oder den Wahndecken einer überirdischen Macht, sondern aus den Urgewalten, aus den Kräften der Erde. Die Naturereignisse scheinen seine Gestalten in Alpträume und Schrecknisse zu stürzen. Es ist die Schaustellung des Wehrlosen. Die Radierung wird bei Skricka so intensiv mit der Farbe verbunden, daß die im Tiefdruck aufgepreßten Farbspuren wie Adern, Blutströme oder Muskelpakete das Weiß des geduldigen Kupferdruckbogens überziehen.

Nichts Literarisches ist in seinen Blättern enthalten und seine Radierfolgen lösen auch ohne Titel mit suggestiver Wirkung im Betrachter jene Bedrohung aus, denen er seine Kreaturen überantwortet.

I. H.

Soldatentreffen 1954 Linolschnitte Georg Eisler, Alfred Hrdlicka, Fritz Martinz, Rudolf Schönwald

Das kurze Vorwort zum „Soldatentreffen“ hält die Intention der Künstler prägnant fest: „Soldatentreffen sind zum Sinnbild für die angestrebte Wiedervereinigung der deutschen und österreichischen Kriegstreiber und zum Symbol des drohenden Anschlusses geworden. Die vorliegenden 24 Linolschnitte sollen einen Beitrag im Kampf gegen die Verwirklichung dieser Absichten sein. Sie sind vor allem denjenigen gewidmet, die die drohende Gefahr nicht erkennen. Vielleicht regt das Betrachten der Blätter zu einer Auseinandersetzung mit den Tatsachen an (Frühjahr 1954).“

Der Blick auf die Kunst ist, wenn er relevant sein soll, immer interpretierend. Dabei geht es nicht zuerst um die genaue Auslegung der jeweiligen Motive und Antriebe des einzelnen Künstlers, sondern um die Voraussetzungen, die der Betrachter von Kunsthandwerken sich aus dem Umgang mit der ihn umgebenden Welt selbst geschaffen hat. Solche Voraussetzungen dürfen nicht verwechselt werden mit der Forderung nach objektiven Maßstäben, an denen jeder und jedes jederzeit gemessen werden könnte. Die Forderung, die Kunst gewöhnlich an den Konsumierenden stellt, betrifft die Fähigkeit des Menschen, seine eigenen Motive und Antriebe, seine eigene Situation, interpretierend zu verfolgen. Es ist nicht leicht – gerade heute –, einer solchen Forderung gerecht zu werden. Es liegt aber eine wohlwollende List in den Kunstwerken, weil sie dem, der sich erlaubt, näher auf sie einzugehen, ihm – gewisserma-

Ben im Tausch – ermöglicht, sich selbst und seiner Situation näher zu kommen.

Die Kunst des Georg EISLER, der sie selbst als weltanschaulich bezeichnet, gibt dem Betrachter die Möglichkeit, sich mit der geschärften Sensibilität des Künstlers im Blick auf die Welt auseinanderzusetzen. Georg Eislers frühe lebensgeschichtliche Fluchtpunkte waren Moskau, Prag, Manchester, schließlich Wien, wohin er 1946 als 18jähriger zurückkehrte. Obwohl er schon in England erste Ausstellungserfolge verbuchen konnte, zog er sich ab 1949 etwa zehn Jahre von diesem Geschehen zurück und malte und zeichnete, um sich für sich selbst künstlerisch eine Position zu schaffen. In Wien traf er schon bald Alfred HRDLICKA, Fritz MARTINZ und Rudolf SCHÖNWALD.

1969 stellten Eisler, Hrdlicka, Schönwald, Martinz und Rudolf Schwaiger gemeinsam in einer programmatischen Schau unter dem Titel „FIGUR“ ihre Werke aus. Kennzeichnend für diese Ausstellung war neben den je individuellen Äußerungen der fünf Künstler ihr gemeinsamer Hang zum Gegenständlichen, den sie bewußt den abstrakten Tendenzen in der Kunst der Nachkriegszeit entgegensetzten. Der Kunstkritiker Karl Diemer, der den Katalog für diese Ausstellung mit seinen Texten ausgestattet hatte, würdigte darin die ganzheitliche –geradezu klassische – Sichtweise der Künstler und bezeichnete die abstrakte Malerei seit Mondrian und Kandinsky samt den späteren Entwicklungen bis zur Pop Art als „Pars-pro-toto-Kunst“, die einzelne Aspekte der Wirklichkeit für das Ganze ausgab.

Schon 1954 fanden Eisler, Hrdlicka, Martinz und Otto Schemansky (Pseudonym für Rudolf Schönwald) zu einer gemeinsamen Arbeit, einer Mappe von Linolschnitten, „Soldatentreffen“, zusammen.



Das Lehmhaus

Modellbauweise

WE: Bauen, Wohnen, Umwelt
Schulstufe: 2. A Klasse
BRG Akademiestr. 19, Salzburg

1 Vorüberlegungen

Im Bereich BWU fällt bei der Planung von Wohnungsgrundrissen auf, daß Schüler kaum Bescheid wissen über:

- die Bedeutung der Himmelsrichtungen für Wohnung oder Haus (WC auf Südseite, Wintergarten im Norden)
- elementare Funktionszusammenhänge (Koch- und EB-bereich liegen oft unnatürlich weit auseinander)
- die Bedeutung von Kommunikationsbereichen (zwar nimmt das Wohnzimmer meist eine größere Fläche ein als andere Räume, ist jedoch meist von übertriebener Selbstdarstellung geprägt und zur Kommunikation ungeeignet)

Wie kommt es zu solchen Entwicklungen?

Kinder sind den elementaren Lebensfunktionen oft stark entfremdet. Zudem ist auch der vielschichtige Einfluß der Werbung (Bau- und Einrichtungsbranche) nicht zu übersehen. Aus diesen Grundüberlegungen entstand der Wunsch nach einem Thema, das Schülern der 2. Klasse über den Erlebnis- und Abenteuerbereich Zugang zu elementaren ganzheitlichen Aspekten des Wohnens und Bauens eröffnet.

Negative Eigenschaften von Lehm:

- Geringe Zugfestigkeit
- In feuchten Jahreszeiten sind ständig Reparaturen am Bauwerk notwendig, damit sich dieses nicht auflöst.

Einige Lehmbaumethoden:

- Bauen mit Stampferde (Lehm wird in Holzverschalungen zusammengepreßt, die immer wieder nachgerückt werden)
- Adobe: In Holzmodellen gedrückte Lehmziegel werden von der Sonne getrocknet.
Um Lehm besser zu binden, werden neben Wasser pflanzliche Stoffe beigemischt (z.B. Stroh, Heidekraut).

Typische Bauformen:

Aufgrund der unterschiedlichen Materialzusammensetzungen lassen sich v.a. 2 Typen von Bauformen feststellen:

- Runde Formen mit Überwölbungen gegen große Hitze (Iran, Afrika, Spanien) – Flachgedeckte Häuser in Bergzonen mit kalten Wintern (südl. Marokko, Atlas- und Saharagebirge).

Man vermutet, daß ca. 1,5 Milliarden Menschen in Lehm-bauten wohnen. Meist sind diese Bewohner harten klimati-

schen Bedingungen ausgesetzt – sie befinden sich in einem permanenten Überlebenskampf. In diesen Zonen des Mangels gibt es nur ein Material im Überfluß, nämlich Lehm. Bauen in Lehm beinhaltet immer auch den Aspekt der Vergänglichkeit. Der abendländische Mensch hingegen verdrängt die Vergänglichkeit des Seins, indem er seinen Besitz (sein Haus) aus Beton, Stahl und Ziegel zementiert. Die Welt des Lehmhausbewohners ist eine andere. Aufgrund der geringen Dauerhaftigkeit des Materials ist behutsame Pflege, ein kontinuierlicher Instandhaltungsprozeß notwendig. Dies erfordert die Existenz einer elementaren Gemeinschaft (Sippe) mit hohem Verantwortungsbewußtsein des einzelnen, wobei jeder Generation schon von früher Kindheit an wichtige Aufgaben übertragen werden. Im Gegensatz zu unseren hochtechnisierten Bauweisen kann Lehm beinahe ohne Werkzeug und völlig unkompliziert von unausgebildeten Menschen verarbeitet werden, was für Länder der Dritten Welt von Vorteil ist. Bei uns hingegen werden (Bau)aufgaben in einzelne Teile zersplittert und von Spezialisten wahrgenommen.

Die Verwendung von Lehm war aber nie auf rein funktionale Aspekte beschränkt. Die Beziehung Mensch – Erde beinhaltet immer auch mystische Aspekte. Die Mutter Erde gilt „als Heimstätte für viele Geister und Götter, als Wohnplatz der Ahnen, die in ihr begraben wurden. Daß nach dem Glauben vieler Völker der Schöpfer den ersten Menschen aus Lehm formte, ist also nicht nur vom Arbeitsvorgang her glaubhaft, sondern besonders auch mythologisch zwingend. Die transzendenten positiven Aspekte des Materials werden auch auf die daraus hergestellten Dinge übertragen.“ (S. Lehm-architektur in Spanien und Afrika, S. 4)

Bei diesem Thema wird es nicht darum gehen, daß Schüler gewisse architektonische Elemente aus irgendwelchen Ländern übernehmen oder kopieren. Vielmehr sollen sie erfahren, daß es neben dem abendländischen Fortschrittsdenken andere Kulturen gibt, die es zu schätzen gilt und von denen wir lernen können.

Leider wurde das „Urmaterial“ Lehm in den letzten Jahrzehnten durch moderne Baustoffe etwas zurückgedrängt. Derzeit gibt es aber in den USA, in Frankreich u.a. Ländern eine Rückbesinnung auf diese ökologisch so bedeutsame Bauweise.

Das Thema

Grundsätzlich sollte dabei der Erlebnischarakter zum Tragen kommen. Damit sich die Schüler leichter von herkömmlichen Schemata befreien konnten, verlegten wir den imaginären Standort für unser Bauwerk in die ländlichen Bereiche Schwarzafrikas, des Kaspischen Meeres oder nach Spanien etc.

Eine typologische Zuordnung unserer Lehmhausmodelle zur traditionellen Bauweise gewisser Regionen war nicht das Ziel. Vielmehr sollte es darum gehen, sich auf ein Medium einzulassen, das zu plastischen Formen herausfordert und archetypische Raumerfahrungen begünstigt.

Wir diskutierten über Lebensgewohnheiten der Bewohner in den erwähnten Regionen und versuchten, deren wesentliche Bedürfnisse zu eruieren. Größtenteils waren diese Aspekte den Schülern aufgrund persönlicher Interessen vertraut (wir haben auch einen Schüler aus Ägypten in der Klasse).

Das Haus soll Schutzfunktion erfüllen:

vor wilden Tieren, Feinden, vor klimatischen Bedingungen wie Wind, Sonne und Regen.

Das Haus soll nach Himmelsrichtungen orientiert sein und Bezug zum Kreislauf der Sonne sowie zu vorherrschenden Winden haben.

Das Haus soll Versorgungsfunktion erfüllen:

eine Feuerstelle haben, ein System zum Sammeln von Regenwasser aufweisen, Haustieren Platz bieten.

Das Haus soll Kommunikation ermöglichen:

Im Rahmen von Stammesversammlungen, Festen, aber auch zu privaten Anlässen.

Das Haus soll mit dem äußeren Umraum in Beziehung treten sowie einen guten Ausblick auf das umliegende Gelände bieten.

Diese Bedürfnisfunktionen versuchten wir in architektonische Gestaltung umzusetzen:

Schutzfunktion: Abgeschlossenheit des Hauses durch Mauern, dahinter kühle, schattenspendende Höfe (offen oder überdacht). Der Eingang sollte klar als solcher deklariert sein, nicht einfach als Loch in der Mauer. Einerseits soll er eine einladende Geste ausdrücken, andererseits auch eine Art „Schleusenfunktion“ ausüben.

Orientierung: zum Licht, Abgeschlossenheit zur Windrichtung, Ausnahme: Belüftungsschacht.

Versorgungsfunktion: Der Kochbereich bzw. die Feuerstelle sollten am Haus auch als architektonisches Element ablesbar sein. Kleine Vorratskammern sind eher in die Erde zu verlagern, um konstante Temperaturen zu gewährleisten. Nischen für Kleintiere.

Kommunikation: die Erschließung des Hauses, das Zueinander der Räume soll in organischen Strukturen verlaufen. Um das Haus erlebbarer zu machen, soll es auch begebar sein. Treppen führen zu Türmen und Dachterrassen. Letztere werden für Hausarbeiten, Kommunikation und Erholung genutzt. Werden unten im Hof Tänze aufgeführt, so dienen sie als Tribünen. Von dort aus können die Bewohner auch die umliegende Gegend beobachten, nachts den Sternenhimmel. Im Sommer werden Dachterrassen auch als Schlafplätze genutzt.

Aspekte zum Bau des Modells:

Material: Schamottierter Ton

Plattentechnik und freier Aufbau waren aus der 1. Klasse bekannt.

Das Modell soll optimalen Einblick in das Innenleben des Hauses erlauben (Spiel mit offenen und geschlossenen Formen). Gegebenenfalls kann es auch in zwei Hälften geschnitten werden.

Zeitlicher Ablauf

- a) Einführen und freies Skizzieren von Grund- und Aufriß (1 DS)
- b) Herstellung des Modells (3 DS)
- c) Auftragen von Ornamenten mit Engobe (freiwillig). Dabei wurden zum ersten Mal Bildbeispiele von Lehmbauten gezeigt (Mali). Rohbrand.
- d) Die Schüler erfanden zum Haus eine Geschichte, die sie bei der Präsentation (= Beurteilung) vorstellten. (1 DS)
- e) Jetzt wurden ausführliche Bildbeispiele über Lehmarchitektur verschiedener Länder gezeigt und mit den Schülerarbeiten anhand von Dias verglichen, wobei sich die Schüler in ihrer Rolle als „Baumeister“ bestätigt fühlten. (1 DS)
- f) 12 der insgesamt 18 Modelle zum Thema Lehmhaus wurden in der Eingangshalle der Schule in Ausstellungen vitrinen einer Öffentlichkeit präsentiert. Die Auswahl traf eine Jury bestehend aus einer Unterrichtspraktikantin und 3 Schülern.

Reflexion:

Bemalung: Überraschend dabei war das Gespür für Ornamentierung. Sie wurde kaum dekorativ eingesetzt, sondern eher als Akzentuierung, zur genaueren Definition von Grenzen, Kanten und Öffnungen. Dies hat die Gestalt, die Ausdrucksfähigkeit der Architektur sicherlich gesteigert.

Das Erfinden einer Geschichte: Grundgedanke war, die plastische Ausdrucksfähigkeit auch auf eine gewisse sprachliche Ebene zu übertragen, einen gewissen Einklang herzustellen. Das Erfinden oder Erzählen von Geschichten kann sich im Werkunterricht als besonders motivierend erweisen, wobei der Zeitpunkt dafür sowohl vor als auch nach der eigentlichen Arbeit gesetzt werden kann. Beim hier behandelten Thema ist dies nachher geschehen. Manchmal besteht die Gefahr, daß sich Schüler zuviel vornehmen und dann Probleme mit der Umsetzung haben.

Weiterer Themenvorschlag: „Fiktive archäologische Expeditionen“. Eine Zusammenarbeit mit den Fächern Deutsch und Geschichte drängt sich förmlich auf. Den Schülern wurde relativ viel Freiraum gegeben, was zu vielfältigen Gestaltungen geführt hat. Zu erwähnen wäre hier die in zwei Hälften geschnittene abgebildete Arbeit: Die prä-natale Höhle, erste Erfahrungen von Schutz und Geborgenheit kommen gut zum Ausdruck. (Abb 17, 18)

Unser Wunsch wäre, einmal ein Lehmhaus im Maßstab 1 : 1 herzustellen.

Lehrerinformation

Lehm ist mit Sand vermischter Ton, wobei Sand bautechnisch gesehen keine Bindekraft aufweist, sondern nur als Füllstoff für die Stabilität notwendig ist. Würde man in reinem Ton bauen, käme es zu Rißbildungen.

Positive Eigenschaften von Lehm:

- Leichte Verwendbarkeit auch ohne spezielle Werkzeuge. Reiches Vorkommen.
- Besonders gute Modellierbarkeit erlaubt gekurvte Konstruktionen, die auch für die Statik sinnvoll sind. Mauern und Dach können ineinander übergehen. Auch der Innengestaltung und Einrichtung sind keine Grenzen gesetzt.
- Gute Wärmeisolation und Speichereigenschaften: Kuppeln schirmen die Sonneneinstrahlung optimal ab (die Oberfläche einer Kuppel ist ca. dreimal so groß wie deren Kreisfläche). Nachts schützt Lehm vor Kälte und nimmt Luftfeuchtigkeit auf, die er tagsüber wieder ab-

1 „Dieses Haus wurde 1782 in Südafrika gebaut und 1794 von einem Vulkan überschüttet. 1932 konnte es von Olav Ottkambeck ausgegraben werden. Es hatte schöne Wandmalereien und so konnte man verschiedene Daten ablesen. Rauchfang 16 m hoch, Aussichtsturm 10 m hoch,

gibt, wobei Verdunstungskälte entsteht. Eine optimale „Klimaanlage“.

- Feuer- und Frostbeständigkeit sowie gute Schallsolation.
- Verlassene oder nicht mehr benötigte Lehmbauten lösen sich innerhalb kurzer Zeit wieder in Erde auf, ein natürlicher Kreislauf schließt sich.

Bildnachweis:

- Abb. 7 Die Alten bauten besser, Eichborn 1982, S. 30
 Abb. 9 Friedrich Kiesler, Wien 1988, S. 159
 Abb. 16 und 18: Lehmarchitektur, München 1982, S. 111
 Abb. 17 Architektur der Vergänglichkeit, München 1981, S. 40
 Abb. 19 Lehmarchitektur, München 1982, S. 105
 Abb. 20 Lehmarchitektur, München 1982, S. 33

Literatur:

- Lehmarchitektur, Dothier Jean, München 1982
 Vergänglichkeit der Architektur, München 1981
 Lehmarchitektur in Spanien und Afrika, Lander H., Niemann M., Königstein 1980
 Bio-logische Baukonstruktionen, Schmid Peter, Köln 1986
 Die Alten bauten besser, Faskel Bernd, Frankfurt/M., 1982

Außenmauern zu den Schlachtfeldern 8 m hoch. Das Haus hat 80 m², einen höher gelegenen Sonnenplatz, hohen Kamin, damit der Rauch nicht in das Haus kommt, kleine Abstellkammer. Dieses Haus steht nun im Museum in Kapstadt und wird täglich von ca. 1000 Besuchern bestaunt. Damals diente es als Versteck des Königs.“ St. K.

- 2 Höhlensiedlungen Göreme (Östl. Türkei)
- 3 „Endless House“ von F. Kiesler (1958). Alle Lebensbereiche können in einem einzigen Konzinuum vereinigt werden.
- 4 Kuppelkonstruktion der Überdachung, Tonnengewölbe – dazwischen Dachterrassen.
- 5 Dorf in der Nähe des Kaspischen Meeres.
- 6 Anbringen einer schützenden Verputzschicht an einem Lehmhaus in Sanaa, Nordjemen.
- 7 Detailsicht des plastischen Architekturschmucks rund um die Freitagsmoschee in San, Mali
- 8 Haupteingang der großen Freitagsmoschee in Moptu, Mali.



Abb. 1



Abb. 2

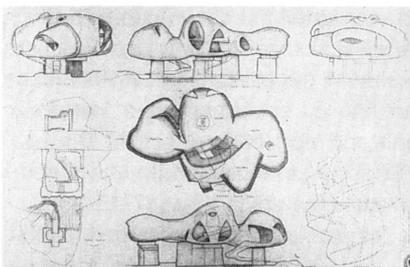


Abb. 3

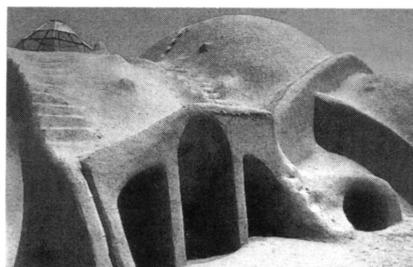


Abb. 4

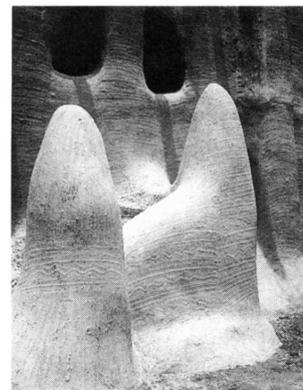


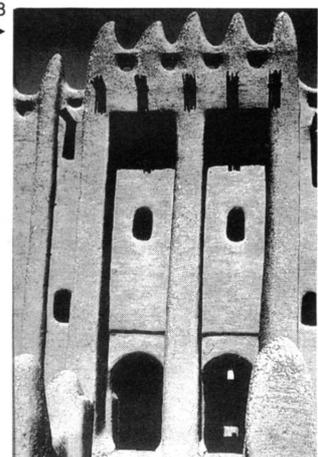
Abb. 8



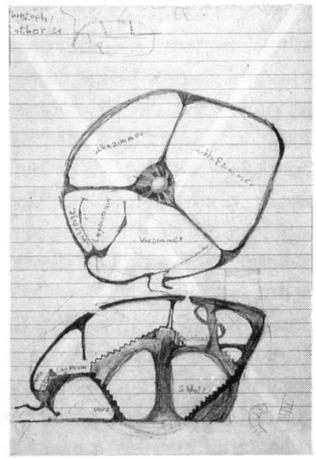
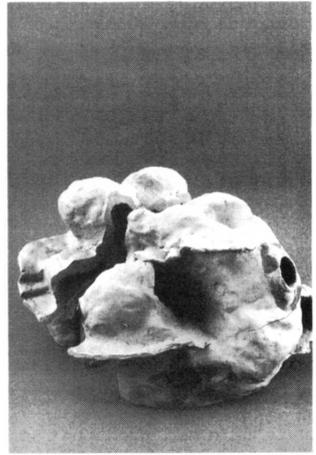
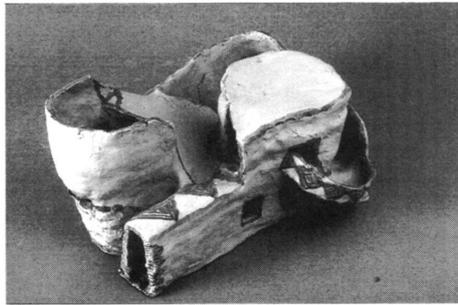
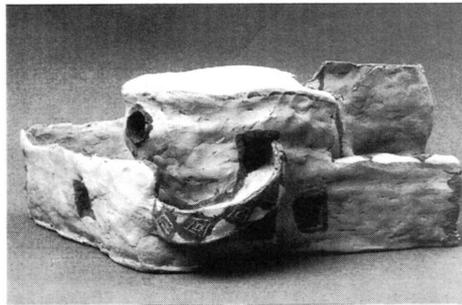
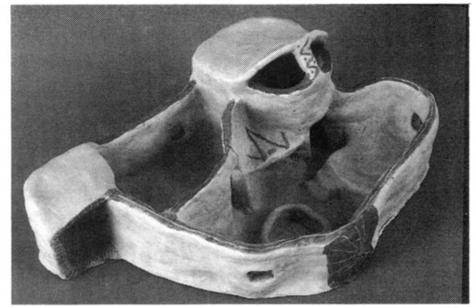
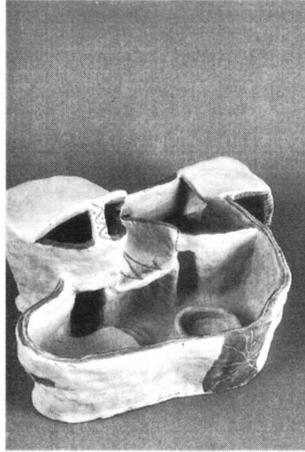
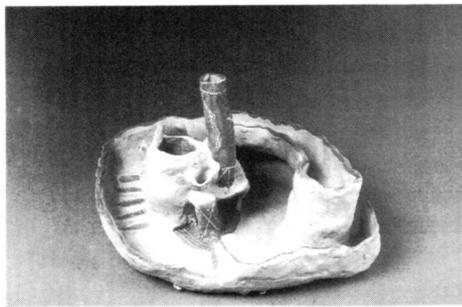
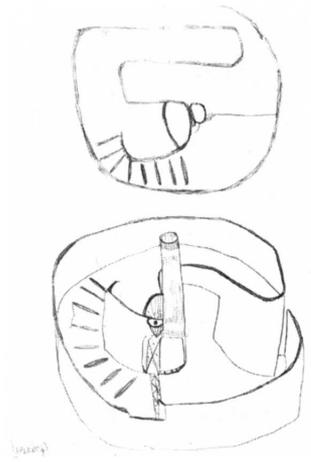
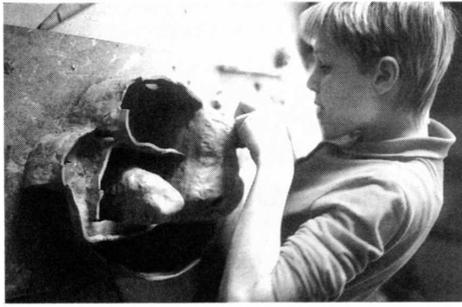
Abb. 5



Abb. 6



Schülerarbeiten:



Rucksäcke und Schneehemd

Textile Produktgestaltung

Projektorientierter Unterricht in einer 4. Klasse:

Abbildungen siehe Seite 4

Taschen in allen Variationen sind ein beliebtes Thema textiler Produktgestaltung. In meiner siebenjährigen Unterrichtstätigkeit habe ich dieses Thema schon mehrmals aufgegriffen. Mit jeder Klasse entstand jedoch ein anderes Projekt, da die Schülerinnen stets in den Produktfindungsprozeß einbezogen worden waren.

In der 4. Klasse einigten wir uns heuer auf Rucksäcke, da dieser Taschentyp bei Schülern gerade sehr beliebt ist, sowohl für die Freizeit, als auch für die Schule.

Ganz wesentlich erscheint mir beim Herstellen einer Tasche die Auswahl eines geeigneten Materials. In Salzburg bietet sich eine günstige Materialquelle an. Bei der Firma Seidl Boote und Segel GesmbH kann man Materialabfälle kaufen: Rucksacknylon, wasserabweisend beschichtet. (Materialkosten pro Rucksack ca. 20 S)

Vorteile dieses Materials: sehr leicht, reißfest, wasserdicht, kräftige Farben.

Nachteile bei der Verarbeitung: nicht elastisch, kaum zu bügeln.

Die Aufgabe war so formuliert, daß die Schülerinnen einen Rucksack entwerfen (Arbeit des Designers¹) und dann einen Prototyp herstellen sollten.

Den Einstieg bildete eine Produktanalyse der mitgebrachten Schultaschen der Schülerinnen (vgl. Grundschema einer Produktanalyse von Gerhard Heufler²).

Dabei wurden praktische, ästhetische, symbolische und ökonomische Aspekte besprochen.

Produktplanung: In Gruppenarbeit wurden Papiermodelle hergestellt, um die Größe festzulegen (Berücksichtigung der Gegenstände, die der Rucksack aufnehmen soll, Bezug zwischen Rucksackgröße und der menschlichen Figur).

Beim heurigen Projekt wurde wegen der Rahmenbedingungen (18 Schülerinnen, davon 5 Neulinge mit unterschiedlichen Voraussetzungen, kleiner Werkraum mit ca. 40 m², 8 Nähmaschinen, 2 Zuschneidetische) ein Grundriss mit fixen Maßen vorgegeben (Skizze 1). Den Schülerinnen wurde freigestellt, diesen zu verwenden oder nach persönlichen Wünschen abzuändern. Einzelne fertigten einen Seesack statt des Rucksackes.

Durch die Art des Materials waren die Schülerinnen vor das Problem gestellt, den Mantel des Rucksackes aus verschiedenen Teilen zusammenzufügen. Dies und die Art der Zusammenfügung war die Entwurfs- und Gestaltungsaufgabe.

Das Material (eine riesige Schachtel mit den erwähnten Stoffabfällen) stand schon zu Beginn der Entwurfsarbeit zur Verfügung. Das war besonders wichtig, denn so konnten die Schüler frei experimentieren:

– Material suchen, auswählen, Farben zusammenstellen

- Gliedern der Mantelfläche durch Falten des Originalschnittes
- Außentaschen entwerfen, am Mantel plazieren, gute Proportionen finden
- Formkontraste zwischen Deckel und aufgesetzten Taschen beachten
- Verschlußlösungen überlegen
- Möglichkeiten der Verbesserung des Tragekomforts suchen (z.B. durch Wattierung der Trageriemen an den Stellen, die auf den Schultern aufliegen).

Nach diesem komplexen Arbeitsprozeß (wegen der beengten Raumsituation herrschte in dieser Phase ein kreatives Chaos an Stoff- und Papierteilen auf Tischen, Boden und Wänden) war es notwendig, daß jede Schülerin für sich einen Arbeitsablaufplan erstellte.

Die Produktfertigung erfolgte dann nach diesen selbstfestgelegten Arbeitsschritten.

Nähtechnische Probleme wurden gemeinsam durchbesprochen:

- Das knappkantige Absteppen der Nähte (Nahtzugaben lassen sich bei diesem Material nicht gut auseinanderbügeln, außerdem zusätzliche Festigkeit der Nähte. Verwendung von speziellen Kantensteppfüßen.
- Das Verstürzen von Stoffteilen (beim Deckel und bei Taschenklappen) und anschließendes Absteppen der Kanten

- Herstellung von Tragegurten (ev. mit Wattierung)

In dieser Arbeitsphase, die sich über mehrere Doppelstunden erstreckte, wurde von mir besonderer Wert gelegt auf:

- Selbständige Arbeit (verschiedene Lösungswege durchdenken, einen ausführen)
- Kooperation unter den Schülerinnen (schnelle Schüler helfen langsameren, zeigen Arbeitsvorgänge, die sie schon beherrschen)
- Erreichung eines Stundenzieles (zu Beginn der Stunde wurde jeweils ein Ziel festgelegt, z. B. Außentaschen mit Verschlüssen versehen und auf den Mantel aufnähen).

Die Arbeit des Lehrers bestand im Zuhören, Beraten und Helfen bei Pannen (besonders bei Nähmaschinenproblemen).

Technische Probleme ergaben sich für eine Mehrzahl der Klasse beim Einsetzen des Bodens – Material wenig elastisch, Rundungen schwer zu nähen.

Nach Beendigung der Arbeit beurteilten die Schülerinnen ihr Produkt selbst mir Hilfe von zwei Arbeitsblättern.³

Den Abschluß des Projektes bildete eine Einheit über die Chemiefasern. Diese Materialkunde könnte ebensogut am Anfang stehen, ich meine jedoch, daß die Schülerinnen über Eigenschaften, Vor- und Nachteile von Chemiefasern

besser urteilen können, wenn sie dieses Material gerade verarbeitet haben.

Gerade im Textilunterricht ist es möglich, funktionstüchtige Gebrauchsgegenstände herzustellen, die den käuflichen Produkten überlegen sind: die Schüler erfahren im Vergleich, daß das selbstentworfene und gestaltete Produkt den individuellen Bedürfnissen weit mehr gerecht wird.

Auch wenn der Gestaltungs- und Arbeitsprozeß wesentliches Lernziel ist, ist das Ergebnis dieses Prozesses für die weitere Motivation der Schüler von großer Bedeutung. Erst diese Motivation erhöht die Wahrscheinlichkeit, daß in ähnlichen Problemsituationen ein Transfer erfolgreich stattfindet.

Textile Produktgestaltung – Schneehemd

Parallel zum Rucksackprojekt in der Schule entstand an der Pädagogischen Akademie Salzburg mit den Studierenden des Faches Werkerziehung – Textiler Bereich (HS, 1. u. 3. Sem.) ein Projekt zum Thema Schibekleidung/ Schneehemd.

Schwerpunkte waren:

- Abwandlung eines Grundschnittes nach persönlichen Maßen (Skizze 2)
- Verbesserung des Prototyps durch Details wie Stehkragen und Kombination von Stehkragen und Kapuze
- Entwurfsarbeit unter dem Aspekt, die Proportionen der Trägerin günstig zu beeinflussen (Formen, Farben).

Als Material standen Originalschibekleidungsstoffe (Baumwolle/Polyestergemisch) aus einem Pinzgauer Textilwerk zur Verfügung (Firma Voack, Saalfelden).

Die Stoffe waren ungefütert oder wattiert mit Polyestervlies und Baumwolltrikotstoff auf der Innenseite.

Durch zusätzliche Futterstoffe (wattiertes Steppfutter oder einfaches Acetatfutter) konnte die Dicke des Schneehemdes und damit die Wärmeeigenschaften individuell bestimmt werden.

Planung und Ausführung erfolgte ähnlich wie bei den Rucksäcken.

Ausweitungsmöglichkeiten des Projektes wären:

- Herstellung von farblich passenden Accessoires zum Schneehemd (z. B. Mützen, Handschuhe, Gamaschen)
- Produktanalyse von Schibekleidung
- Preisvergleiche (selbstgefertigt/industriell)
- Materialanalysen
- Einblick in die Arbeitswelt: Videofilm über Schibekleidungsproduktion der Firma Steinebrunn/NÖ)
- Fächerübergreifender Aspekt mit bildnerischer Erziehung oder Werkerziehung – Technischer Bereich: Schibesign

Literaturhinweise:

¹ Kleiden und Wohnen: Gestaltung der engeren Umwelt/hrsg. von Gertrud Mosenthin. – Baltmannsweiler: Pädagogischer Verlag Burgbücherei Schneider
Bd. 2 Produktgestaltung und Design / von Peter Horn ...-1982 S. 15 ff.

² Gustav Zankl/Gerhard Heufler
Produktgestaltung

Lehrerhandbuch für die Werkerziehung der 10- bis 15jährigen
Veritas Verlag Linz, 1985, S. 27

³ Kleiden und Wohnen, Bd. 2, S. 66 u. S. 72

⁴ Zum projektorientierten Unterricht vgl.
Doris Schmidt

Einführung in die Textildidaktik

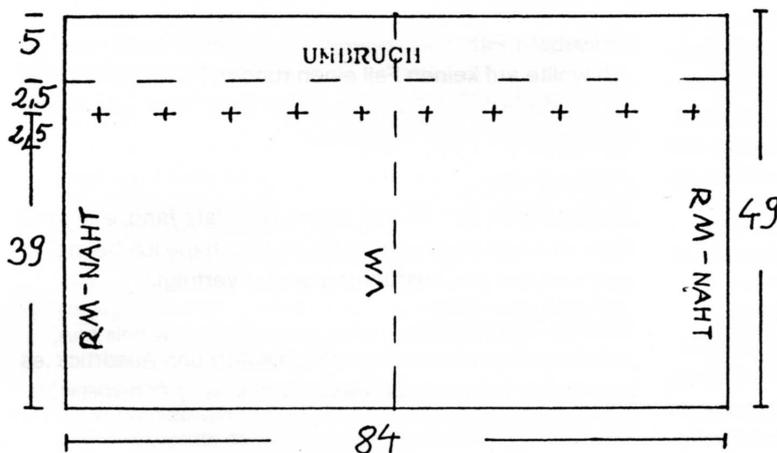
Baltmannsweiler: Pädagogischer Verlag Burgbücherei Schneider, 1984

Grundschnitt: RUCKSACK

Angaben in cm ohne Nahtzugaben

I. Mantel

Skizze 1

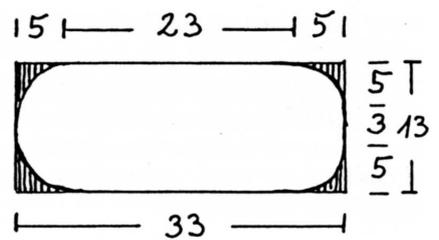


Streifen für den hinteren Klappenansatz:

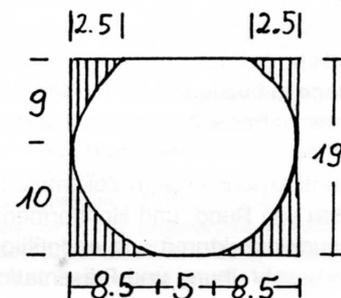
17 cm × 3.5 cm

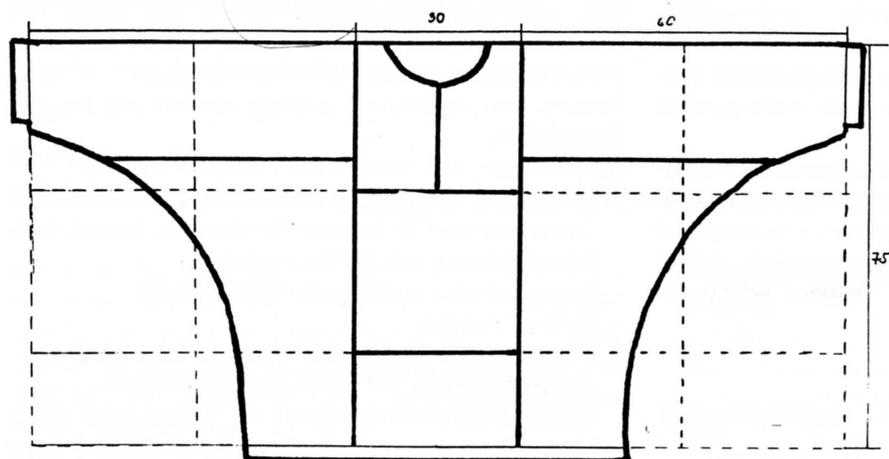
Grundschnitt von Mag. Helga Walch, Salzburg

Taschenboden



Taschenklappe





1:6



GABRIELE ATTENERER

Kopfschmuck

In der Ausbildung an der HLA für Kunstgewerbe in Linz bildet das Schmuckdesign innerhalb des Gestaltungslehre- und Werkstättenunterrichts (Metall und Textil) in der dritten Klasse einen Schwerpunkt.

Im Rahmen des methodischen und didaktischen Grundsatzes des projektorientierten Unterrichts scheint es mir wichtig, die Schüler mit einem Gestaltungsproblem zu konfrontieren, welches sie ohne Rücksicht auf materialtechnische Vorbehalte lösen können. Unter dieser Voraussetzung einigten wir uns auf das Thema „Hut als Kopfschmuck“.

In der Phase der Ideenfindung wurde hauptsächlich die repräsentative Funktion des Kopfschmuckes hervorgehoben; sowohl in Zusammenhang mit Aussagen zur Persönlichkeit, zur Gesinnungszugehörigkeit oder zur Lieblingsbeschäftigung. Funktionelle Überlegungen in bezug auf Sonnenschutz oder Luftdurchlässigkeit zur Kühlung waren eher Ausnahmen.

Arbeitsvorgang:

1. Ideen skizzieren und Werkzeichnungen anfertigen.
2. Besprechungs- und Beratungsphase in der Gruppe hinsichtlich der technischen Realisierung. Materialvorschläge in bezug auf die für den Entwurf notwendigen Eigenschaften erörtern (Elastizität, Formbarkeit, Festigkeit usw.). Materialbeschaffung.
3. Materialexperimente in Zusammenhang mit dem Gestalten von Rund- und Hohlformen.
4. Entwurfskorrekturen und endgültige Ausführung.
5. Werkbeschreibung und Präsentation (Videoclip).

Zu den Bildern (siehe Seite 4):

1 Claudia Donauer:

„Die Grundidee für meine Kopfbedeckung ist, ein Objekt zu schaffen, das zwar eine bestimmte Form behält aber keine zu strenge Kontur aufweist. Dies habe ich durch die Weichheit des Stoffes, die Raffungen und durch die an Schnüren baumelnden Perlen zu erreichen versucht.“

2 Ursula Witzany:

„Ausgangspunkt ist die Betonung der Schädelform durch den Kopfschmuck.“

3 Elisabeth Pilz:

„Ich wollte auf keinen Fall einen runden Hut machen. Was als ein dreieckiges Fadengespann entworfen war, wurde letztendlich zu einer Pyramide.“

4 Bettina Kugler:

„Das Material, das ich auf einem Bauplatz fand, erinnerte mich an einen Staubsauger. Diese Idee habe ich beim Entwurf und bei der Ausführung weiter verfolgt.“

5 Isolde Mayerhofer:

„Mit dem Wort Hut assoziierte ich sofort den Ausdruck ‚es brennt der Hut‘. Ich habe versucht, dieses Sprichwort wörtlich umzusetzen.“

6 Michaela Schinka:

„Die Törbögen beim Aufgang zum Schloßpark in Linz inspirierten mich zu diesem Haarreifen aus Kupfer mit aufgesteckten Flügeln und Quasten aus Peddigrohr und Seidenpapier.“

Randposition gedrängt zu werden drohen, bedeutet dies, daß ein Zweck, d.h. die Befriedigung emotionaler Bedürfnisse, dem Mittel, d.h. den kognitiven Fähigkeiten, geopfert wird. Dies ist bereits kurzfristig ein Verlust an Lebensqualität, für den jungen Menschen zugleich der Verlust wichtiger emotionaler Erfahrungen und der Entzug zentraler Sozialisationsbedingungen. Langfristig muß dies erhebliche Entwicklungsstörungen und gesellschaftliche Irritationen zur Folge haben.

21. Zwar haben auch die kognitiv orientierten Fächer ihre emotionale Basis (z. B.: Neugierverhalten), ihre ästhetischen und kreativen Funktionen, aber nicht in gleicher Unmittelbarkeit und gleicher Dichte wie die künstlerischen Fächer.
22. Die stark kumulierenden Fächer müssen größere Anstrengungen machen, den Kumulationsprozeß durch didaktische Maßnahmen (Stoffauswahl, Exemplarisches Verfahren, Reduzierung der Details zu Gunsten strukturellen Wissens usw.) aufzufangen. Eine Verlängerung von Unterrichts- bzw. Studienzeiten kann nicht die angemessene Lösung exponentieller Wachstumsprozesse sein.
23. Künstlerische Fähigkeiten sind lern- und lehrbar, mindestens förderbar. „Vom Kritzeln zur Kunst“ ist das vereinfachte Kür-

zel für die Entwicklung der künstlerischen Fähigkeiten im Lebensweg des einzelnen Menschen. Ohne unterrichtliches Angebot entwickeln sich weder künstlerische Interessen noch Kreativität, noch Gestaltungsfähigkeit, noch ein differenzierteres ästhetisches Urteil.

Im Laufe der Menschheitsgeschichte hat zwar keine merkliche Kumulation des ästhetischen Vermögens stattgefunden, gleichwohl aber eine Kumulation der unterschiedlichen künstlerischen Ausdrucksformen und Techniken. Ein Verzicht auf die Vermittlung der künstlerischen Tradition würde nicht nur eine Restriktion der Erfahrung des heranwachsenden Menschen bedeuten, sondern würde auch wesentliche Ausdrucks- und Erlebnisfähigkeiten des Menschen verkümmern lassen.

Weiterführende Literatur: J. G. Prinz v. Hohenzollern und M. Liedtke (Hrsg.): Vom Kritzeln zur Kunst. – Stammes- und individualgeschichtliche Komponenten der künstlerischen Fähigkeiten. Verlag J. Klinkhardt. Bad Heilbrunn. 1987

Gemeinsam organisierten BÖKWE und PI Tirol am Samstag, dem 7. 1. 1988 eine Tagesfahrt nach München.

zur

AUSSTELLUNG **F. LÉGER**

Kunsthalle, an der 44 Kollegen teilnahmen.

Programm:

7.00 Abfahrt in Innsbruck, DEZ
 7.20 Zusteigen – Autobahnraststätte Vomp
 7.45 Zusteigen – Autobahnraststätte Angath
 8.10 Zusteigen – Zollstelle Kiefersfelden
 10.00 Kunsthalle München: Ausstellung
Ferdinand LÉGER (mit Führung)
 12.00 Mittagessen (Restaurant nach eigener Wahl)
 14.30 Ausstellungsbesuch **H. NITSCH**
 16.00 Rückfahrt

Kosten:

Busfahrt, Eintritt und Führung
 BÖKWE-Mitglieder S 150,-
 Nicht-Mitglieder S 200,-



6.-27. August 1989

WEINVIERTLER KULTURSOMMER

Der Weinviertler Kultursommer wurde 1982 vom bekannten Wiener Maler Gerhard Gutruf gegründet und gemeinsam mit dem Ordinarius für Kunstgeschichte an der Universität Wien, Artur Rosenauer, dem Rechtsanwalt Dr. Haimo Puschner, dem Erfinder Friedrich Schächter und dem Maler Günter Povaly realisiert. Zuerst als Ort der Begegnung von Freunden für Freunde des Weinviertels und als familiäre Sommerakademie für bildende Künste gedacht, erweiterte sich das Angebot

bald auch auf andere Bereiche. Vor allem das abendliche Veranstaltungsprogramm zeigt, wie weit sich der Bogen des sommerlichen Kunst- und Künstlerfestes spannt.

Die künstlerischen Kurse wie die abendlichen Veranstaltungen, aber auch die Begegnungen der Studenten mit Künstlern, Wissenschaftlern und Weinviertler Bürgern zeigen, wie bunt und phantasievoll das Spektrum des Lebens und der Kunst ist.

AUSKÜNFTE:

Büro des WKS, A-3720 Ravelsbach, Gemeindeamt, Tel. 02958/86 09 oder 414

ST. VIRGIL
BILDUNGSHAUS
ERNST-GREIN-STRASSE 14
5026 SALZBURG/AIGEN
TEL: 0662 / 23 44 50

Dienstag, 9. Mai bis Freitag, 9. Juni:

„Alles Schwindel“

Ausstellung

Zusammengestellt von der „**Arbeitsgemeinschaft Bildnerische Erziehung**“, Salzburg.

Was man durchschaut, sieht man nicht.

Eine Präsentation von Wahrnehmungsabenteuern

Ernst genommener AugenSCHEIN und fragwürdige WAHRnehmung. Ein Wechselspiel zwischen der Lust an aufklärender Untersuchung und der bewußten Hingabe an Illusion und Irritation.

„Alles Schwindel!“ rufe ich aus und wende mich von der Vorführung eines Zauberers ab, dessen Angebot an einfachen Tricks gerade einige Zuschauer in den Bann zu ziehen beginnt. Ich will der Täuschung entgegen-treten und sicherstellen, daß ich nicht betrogen werde. Du schaust weiter zu, scheinst nichts zu durch-schauen. Oder willst du den Genuß der Illusion aufrecht erhalten? Riskierst du Abenteuer, die mir entgehen?

Eintritt frei.

Eröffnung: Dienstag, 9. Mai, 19.30 Uhr mit akustischen und visuellen Überraschungen

Öffnungszeiten: Montag bis Samstag: 8.00 bis 20.00 Uhr, Sonntag: 8.00 bis 12.00 Uhr

Programm zur Ausstellung:

Mittwoch, 10. Mai, 19.30 Uhr:

Sitzung der Arbeitsgemeinschaft „Bildnerische Erziehung“, Ge-spräch mit Dr. Wieland Schmied zum Thema der Ausstellung.

Freitag, 26. Mai, 17.00 bis 18.30 Uhr:

Wa(h)re Werte – Alles Schwindel

Podiumsdiskussion über das Verhältnis von Kulturvermarktung und Publikum. Es diskutieren Repräsentanten verschiedener Positionen. Eintritt frei.

Freitag, 26. Mai, 19.30 Uhr:

René Ma griffe. Die Verwirrspiele seiner Sprachbilder.

Referent: Prof. Dr. Wieland SCHMIED, Präsident der Akademie der Bildenden Künste, München

Vortrag mit Lichtbildern

Beitrag: S 40,-/Für Schüler, Studenten, Lehrlinge: S 20,-

Anmeldung erforderlich.

Internationale Malerwochen Hollersbach, Salzburg

Die **Internationalen Malerwochen** wurden heuer vom **Hollersbacher Kulturverein** in Zusammenarbeit mit dem Kulturbeauftragten für die Region Nationalpark Hohe Tauern, dem Nationalparkfonds und der Salzburger Landesregierung aus der Taufe gehoben.

Ihr Ziel ist es, interessierten Menschen, „jungen“ Künstlern, die Möglichkeit zur Weiterbildung zu bieten, wobei im Mittelpunkt die praktische Arbeit stehen soll; am Rande grup-pieren sich gemeinsame Reflexion und Diskussion, inhalt-liche Anregung und technische Anleitung. Kunst kann sich nur dort weiterentwickeln, wo etwas passiert – und das soll in Hollersbach der Fall sein.

Inmitten eines idyllischen Dorfes im Nationalpark Hohe Tauern steht ein altes Kramerhaus, dessen Räume ideale kleine Ateliers bieten. Zwei international bekannte Künst-ler werden zwei Klassen leiten, wobei die Lehrangebote weitgehend auf die persönlichen Bedürfnisse, Fähigkeiten und Wünsche der Teilnehmer eingehen werden.

Freiraum durch Phantasie und Begeisterung – die wahren

Abenteuer sind im Kopf! Wir wollen Ihnen die Möglichkeit dazu bieten. Wir wünschen Ihnen Zerstreung und Lust, Freude, Spannung und Entspannung, auf daß Sie Ihre schöpferischen Kräfte entfalten können. Die Reise, die Sie unternehmen, bezieht ihre Antriebskraft aus dem Prinzip Hoffnung. Wer immer dieses Prinzip mit uns teilt, mache sich auf den Weg nach Hollersbach. Er wird uns willkommen sein.

Anton Kaserer, Bürgermeister

Allgemeine Information:

Termin

Die Internationalen Malerwochen Hollersbach finden 1989 in der Zeit vom 7. bis 27. August statt. Anreise am 5./6. August 1989.

Inskription

Die Anmeldung erfolgt durch Einsendung des ausgefüllten Inskriptionsformulars (erhältlich beim Kulturverein Hollersbach)

bis spätestens 20. Juni 1989. Aus technischen und räumlichen Gründen ist die Teilnehmerzahl beschränkt, der Kulturverein verständigt alle Interessenten über die erfolgte oder nicht erfolgte Aufnahme.

Die Teilnahmegebühr beträgt öS 4200,-, darin enthalten sind öS 800,- Inskriptionsgebühr. Die Teilnahmegebühr deckt die Kosten für die dreiwöchige Kursteilnahme, die Benützung des Klassenateliers und der Einrichtungsgegenstände. Nicht darin enthalten sind die Kosten der benötigten Materialien, diese sind vom Teilnehmer mitzubringen bzw. können vor Ort erworben werden. Der Unterricht beginnt am Montag, 7. August 1989 um 9 Uhr. Die Ateliers im Alten Kramerhaus sind montags bis freitags von 9-17 Uhr, samstags von 9-12 Uhr geöffnet. Der reguläre Unterricht endet am Donnerstag, 24. August. Am Freitag, 25. August, bauen die Klassen in ihren Ateliers die Schlußausstellung auf, welche am Samstag, 28. August, von 10-18 Uhr allen Interessierten frei zugänglich ist. Am Sonntag, 27. August, wird die Ausstellung abgebaut und die Malerwochen 1989 enden.

Kulturpreis

Für die Teilnehmer an den Internationalen Malerwochen werden drei Preise in der Höhe von öS 20.000,-, 10.000,- und 10.000,- ausgeschrieben. Nach Vorschlägen der Klassenleiter entscheidet eine Fachjury über die Vergabe der Preise.

Sekretariat

Kulturverein Hollersbach, c/o A-5731 Hollersbach 15. Das Sekretariat ist in der Zeit von 8-12 Uhr besetzt und unter der Nummer 06562/8106 telefonisch zu erreichen. Bei eventuellen Fragen wenden Sie sich bitte an Frau Marianne Langer.

MADY G. BRAUN wurde 1946 in Großensee/Hamburg geboren. Von 1964-67 Studium der Anglistik und Kunst in London und Freiburg. Weitere künstlerische Ausbildung in den Jahren 1983-86 bei Prof. Giselbert Hoke, Graz, Prof. Josef Mikl, Wien, Prof. Oswald Oberhuber, Wien.

Ausstellungen im In- und Ausland, u.a. Hamburg, Basel, Wien, Lissabon. Mitbegründerin eines jährlich stattfindenden internationalen Künstlersymposiums. Seit 1987 Dozentin für Malerei in Freiburg.

KLASSENPROGRAMM: Es gibt in der Klasse kein formales Programm. Ziel ist es vielmehr, gute Bilder zu malen auf der Basis von Begeisterung und Kreativität. Es soll versucht werden, verschüttete oder vergessene Kreativität zu wecken und unsicheren Vorstellungen klare Bahnen zu vermitteln. Qualität wird das Ergebnis sein, wenn die Studierenden mit Intelligenz und Leidenschaft bei der Sache sind.

Es kann in allen Techniken gearbeitet werden, künstlerische Ausbildung wird nicht vorausgesetzt.

BENÖTIGTE MATERIALIEN: Leinwand, Papier, diverse Farben, Pinsel, Buntstifte, Kohle etc., je nach Bedarf.

PETER MAIRINGER wurde 1950 in Graz geboren. Ab 1974 Ausbildung an der Kunsthochschule Linz sowie Keramikfachschule Landshut. Teilnahme an mehreren internationalen Symposien, u.a. 1986 bei Prof. Oberhuber und 1987 als Assistent bei Bernadette Bour im Rahmen der Internationalen Sommerakademie Salzburg. 1987 Gast der Provinz Trentino im casa degli artisti, Ville del monte.

Zahlreiche Ausstellungen im In- und Ausland, u.a. in Salzburg, Wien, Wetzlar, Frankfurt, Budapest, Gmunden, Vomperbach und Genua. Seit 1989 Geschäftsführer des Kulturvereins Seeham.

ÜBER DEN KURS: Tabus brechen, Schüchternheit ablegen, Mut zu sich selbst haben. Programmschwerpunkt der Klasse ist das Experiment mit Strich und Farbe, eventuell zuzüglich anderer Materialien (Staub, Rost, Erde, Leim etc.). Ich möchte Phantasie als einen nach innen gerichteten Blick verstehen. Nicht Rezept oder Akribie, sondern individueller Ausdruck sollte Basis der Malerei sein. Das Klassenkonzept soll nicht aufgesetzt werden, vielmehr soll es sich aus den Bedürfnissen der Teilnehmer entwickeln. Künstlerische Ausbildung ist nicht Voraussetzung für die Teilnahme am Kurs.

BENÖTIGTE MATERIALIEN: Leinwand und/oder Papier, diverse Farben und Stifte, Acryl- und Ölfarbe, alles je nach eigenem Bedarf.

Tagung Psychoanalyse und Schule

vom 24. bis 25. 6. 1989

im

Hessischen Institut
für Lehrerfortbildung
Weilburg, Frankfurter Straße 20-22

veranstaltet vom

Frankfurter Arbeitskreis für
Psychoanalytische Pädagogik

und vom

Hessischen Institut für Lehrerfortbildung

Tagungsbeitrag: 80.- DM

Mitglieder d. FAPP: 40.- DM

Unterbringungskosten:

Übernachtung von Samstag auf Sonntag, Frühstück, Mittag- und Abendessen: 54.- DM

Zusätzliche Übernachtung von Freitag auf Samstag, Frühstück: 30.- DM

Anmeldung zur Tagung bei:

Frankfurter Arbeitskreis für Psychoanalytische Pädagogik

Leipziger Straße 10, D-6000 Frankfurt/M. 90

Tel.: 069/70 16 55 (Mo. und Do. 18.00-19.00 Uhr, ab Mai auch Di. 18.00-19.00 Uhr)

Anmeldeschluß: 30. 4. 1989

Umfangreiche Literatursammlung zur historischen und vergleichenden Kunstpädagogik an der Hochschule der Künste Berlin

Dank einer großzügigen finanziellen Zuwendung seitens der „Stiftung Preußische Seehandlung“ ist eine bislang schon bekannte und anerkannte Spezialbibliothek zur historischen und vergleichenden Kunstpädagogik (es handelt sich um die Sammlung von Diethart Kerbs) in den Besitz der Hochschule der Künste Berlin übergegangen. Die „Stiftung Preußische Seehandlung“ hat mit der Bereitstellung der Mittel dafür gesorgt, daß die Spezialbibliothek, die Grundlagen und Randgebiete der Kunstpädagogik/ästhetischen Erziehung einschließt, nunmehr dauerhaft öffentlich benutzbar ist.

Der Standort der Bibliothek ist die Arbeitsstelle für historische und vergleichende Kunstpädagogik, Fachbereich 11, Hochschule der Künste Berlin, Lietzenburger Str. 45, D-1000 Berlin 30 (Postanschrift: ARKU, FB 11 der HdK Berlin, Postfach 12 67 20, D-1000 Berlin 12). Telefon: 030/3185 2520 – Eva Schirmer und Gisela Severin; 030/3185 2514 – Otfried Scholz. Öffnungszeiten: Montag bis Donnerstag 9–15 Uhr, Freitag 9–13 Uhr, sowie nach Absprache. Schriftliche Anfragen werden gerne, allerdings auch nach Maßgabe der geringen personellen Kapazitäten, beantwortet.

Die Arbeitsstelle verfügt mit ihrem bisherigen Bestand und der neuerworbenen Literatur über eine Sammlung, die Anziehungs-

punkt für Forscher, Lehrende und Studierende beiderlei Geschlechts sein kann und möchte und dazu beitragen wird, die internationale Zusammenarbeit weiter auszubauen und zu vertiefen.

Einige Schwerpunkte des Bestandes seien abschließend aufgezählt, um einen kleinen Einblick zu geben, den ein Besuch erweitern sollte.

- Hamburgensien-Sammlung 1887–1914
- Schriften des Bundes Entschiedener Schulreformer 1919–1933
- Lehrerkalender, Zeitschriften, Unterrichtsmaterialien, Monographien aus der NS-Zeit
- Abhandlungen aus den Anfängen der Kunstpädagogik in der DDR
- eine umfassende Sammlung aus der Arts & Crafts-Bewegung von den Anfängen bis zur Gegenwart
- Literatur zu den Weltausstellungen 1851–1978
- Materialien der kunstpädagogischen Kongresse 1908–1987 ff.
- eine internationale Zeitschriftensammlung
 - Wissenschaftliche Hausarbeiten von Studierenden des Faches Bildende Kunst.

Otfried Scholz

alpha
FRAUEN FÜR DIE ZUKUNFT

1010 Wien · Stubenbastei 12/14 · Telefon 513 48 00

ALPHA ist ein Klub von Frauen für Frauen, bei dem auch jeder männliche Besucher willkommen ist.

Wir wollen Frauen die Möglichkeit geben, sich politisch, wirtschaftlich und kulturell zu informieren, weiterzubilden und zu engagieren.

Wir laden Sie herzlich ein, an einer unserer Veranstaltungen teilzunehmen. Besonders für Kunsterzieher(innen) und deren Schüler(innen) bieten wir ein interessantes Ausstellungsprogramm und Präsentationen angewandter Kunst (Modeschauen, Textilkunst etc.).

Unser Programm ist so vielfältig und reichhaltig, daß sicher auch für Sie etwas zu finden ist. Wir würden uns sehr freuen, sie in „alpha“ begrüßen zu können.

Wir gratulieren

Herrn F. I. Oberstudienrat Prof. Mag. art. Gustav Otte, Fachinspektor für Bildnerische Erziehung und Werk-erziehung an AHS in Wien, zur Verleihung des Titels „HOFRAT“.

Für Ihren **Modellbauunterricht** empfehlen wir Ihnen aus unserem reichhaltigen seit Jahrzehnten bewährten Programm:



Werkstoffpackungen mit Plan;
oder komplett mit Leim und Lack.

Laubsägebogen
Stahlrohrlaubsägebogen
sehr gute Qualität ...



10 St. S-300,-

Rabatt für 10er-Packungen

ARCHITEKT – BAUMEISTER
und MAURER mit **MINI-ZIEGEL**

BITTE RECHTZITIG
BESTELLEN !!!



SCHULPINSEL-AKTION

Nr. 2 einf. p. Stück	S 4,-
Nr. 4 "	S 5,-
Nr. 6 "	S 6,-
Nr. 7 "	S 7,-

natürliche Werkstoffe aus Ton gebrannt.
Pädagogisch wertvoll !!!

mit ca. 250 Mauerziegel und ca. 10 Firstziegel und einigen Holzleisten gelingt mit etwas Phantasie ein schönes, auch wetterfestes (mit Fliesenkleber) Häuschen.

Nachbau des Elternhauses oder der Schule als Gemeinschaftsarbeit sowie Vogelhäuser und Blumenschalen, Bahnwärterhäuser, Fachwerksbauten usw. sind kein Problem.
1 Stk. Mauer- od. Dachziegel S 0,50

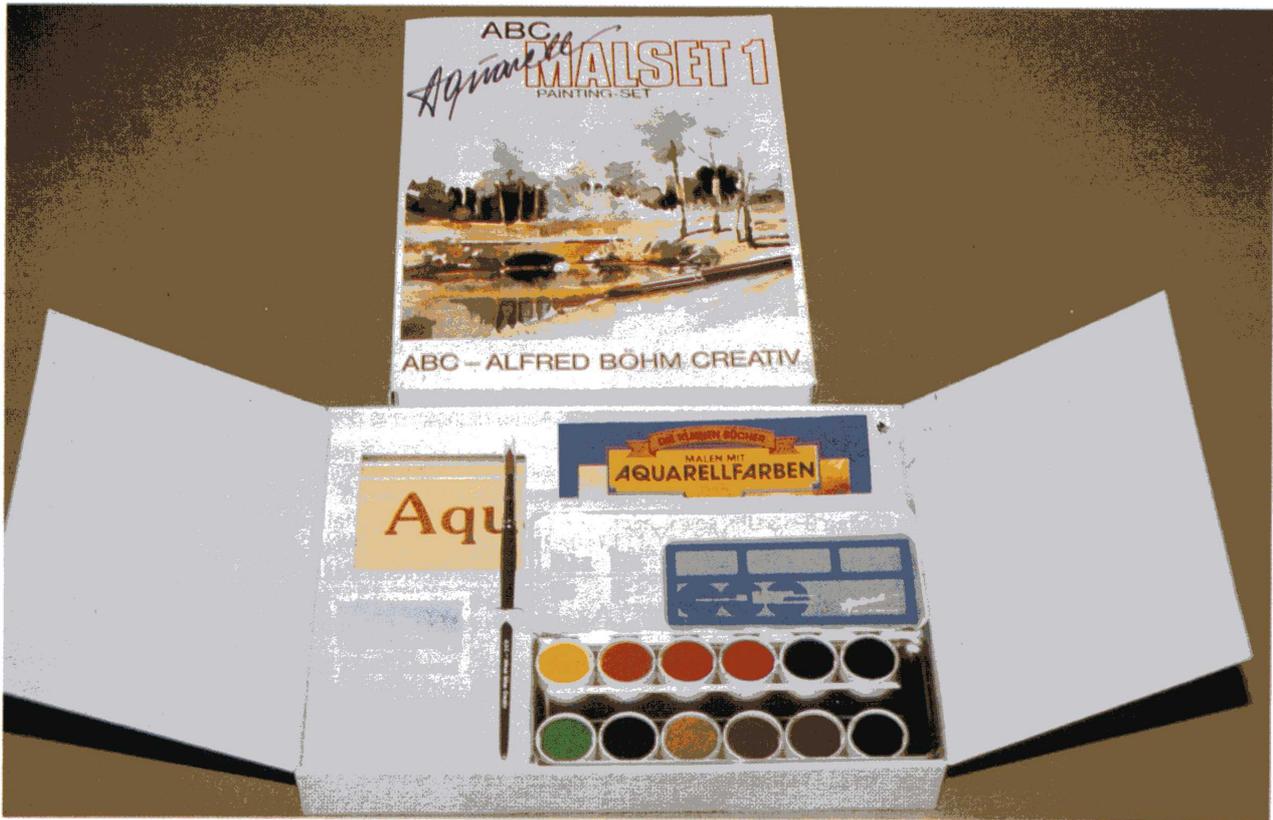


SPERL u. CO.
NACHFOLGER p. freisinger

Fachgeschäft für den
Auto-, Flug- u. Schiffsmodellbau
Verlag für Modellbauliteratur
Versandhandel
1040 WIEN, WIEDNER HAUPTSTR. 66
TEL. 58 76 222

Ein Anruf oder ein Besuch lohnt sich SICHER!

2603 Felixdorf, Hauptstraße 27, Tel. 0 26 28/53 01



Geschenkkarton in attraktiver Aufmachung, gerade richtig für den „Einsteiger“ in die Aquarellmalerei, für Schüler, Studenten, Urlauber, die eine komplette Grundausrüstung für Aquarellmalerei wünschen. Repräsentative, moderne, ansprechende Aufmachung, ein Hit im Schaufenster und im Verkaufsraum!

Ausgerüstet mit dem ABC-Aquarell-Malset Nr. 1 ist es kein Problem, jederzeit und überall zu malen, die Gunst des schöpferischen Augenblicks zu nützen, denn alles, was das Malerherz begehrt, ist praktisch verpackt verfügbar!

Inhalt:

- 1 Stk. ABC-Aquarellkasten Nr. 44012
- 1 Stk. Aquarellblock Terschelling 24 x 30 cm
- 1 Stk. Aquarellpinsel S. 123 a, Gr. 10
- 1 Stk. Buch „Malen mit Aquarellfarben“
- 1 Stk. Heft „Einführung in die Aquarellmalerei“

„Diese feinen Studien-Aquarellfarben werden allen Anforderungen in bezug auf bestmögliche Farbkonzentration, Lichtechtheit, Lasurfähigkeit und Transparenz gerecht! Die Verwendung bester Rohstoffe in Verbindung mit dem traditionellen Herstellungsverfahren – die einzelnen Farbköpfe werden aus feuchtem Farbteig gestanzt – gewährleisten leichtes Abnehmen der Farbe (vom Knopf) sowie einen hervorragenden Verlauf beim Malen.

Diese Studien-Aquarellfarben von ABC sind besonders gut geeignet für die Lasurtechnik, das Verhältnis Preis/Wert prädestiniert diese Farben zur Verwendung bei Aquarelltechniken im Schulbereich.

Diese ABC-Studien-Aquarellfarben werden auch von namhaften Künstlern und Pädagogen selbst verwendet und empfohlen. Diejenigen Kunsterzieher, welche den „ABC-Aquarell“ bereits verwenden, sind begeistert und bleiben dabei!

Alle oben angeführten „Tatsachen“ garantieren auf Dauer Erfolg und Spaß beim Malen!

Im guten Fachhandel erhalten Sie sämtliche 24 Farbtöne auch als Einzelnöpfchen für den
 12er Studien-Aquarellkasten (44012) – Grundsortiment
 24er Studien-Aquarellkasten (44024) – Vollsortiment.

Auch Sie können genauere Informationen bekommen – gratis und unverbindlich. Verlangen Sie diese bei Ihrem Fachhändler oder schreiben Sie direkt an ABC – Alfred Böhm Creativ, 4982 Obernberg/Inn.“

