

BÖKWE

**Bildnerische Erziehung
Textiles Gestalten
Werkerziehung**



Ofner 93

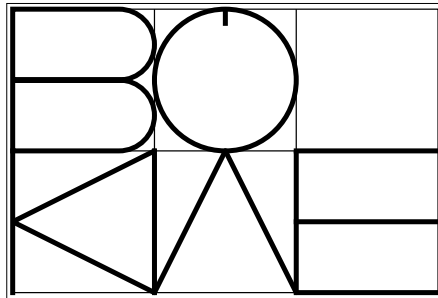


Silvia OFNER

1947 in Klagenfurt geboren,
wirkt hier als Kunsterzieherin
an der Pädagogischen Akademie.

Ihre künstlerische Ausbildung erhielt sie
bei Hans Staudacher, Peter Kubovsky
und Josef Tichy.

1988 erhielt sie beim Alpen-Adria-Extempore
den Preis des Landes Kärnten.



Impressum

Präsidium:
 Vorsitzender: HL Wolfgang Brunner
 Generalsekretär: Mag.art. Hilde Brunner
 Schriftführer: HOL Günter Skiba
 Kassier: Mag.art. Renate Jani
 Fachinspektoren: FI Mag.art. Elfriede Köttl
 FI Mag.art. Heribert Mader

Landesvorsitzende:
 Wien: Mag.art. Heribert Jascha
 Niederösterreich: Prof. Erika Balzarek
 Kärnten: HL Hermann Krainer
 Steiermark: SL Helga Stenzel
 Salzburg: Prof. Wolfgang Hader

Bundesgeschäftsstelle:
 Mag.art. Hilde BRUNNER
 Beckmannngasse 1A/6
 1140 Wien
 Tel. 0222/894 23 42
 Konten: Bank Austria 604 227 306 BLZ 20151
 P.S.K. 77 192 202 BLZ 60600

Landesgeschäftsstellen:
 Wien: Mag.art. Hilde BRUNNER
 Beckmannngasse 1A
 1140 Wien
 Niederösterreich: Mag. Leopold SCHOBER
 2630 Buchbach 88
 Burgenland: derzeit unbesetzt

Oberösterreich: derzeit unbesetzt

Salzburg: derzeit unbesetzt

Kärnten: HL Hermann KRAINER
 Beethovenstraße 10
 9523 Landskron

Steiermark: Mag. Andrea WINKLER
 Steinäckerstraße 17/5
 8052 Graz

Tirol: derzeit unbesetzt

Vorarlberg: Mag. Klaus LUGER
 Bezeggstraße 14
 6900 Bregenz

Bezugsbedingungen:
 Normalabo: öS 260,-
 Abo für Mitglieder: öS 170,-
 Studentenabo: öS 120,-
 Einzelheft: öS 75,-

Medieninhaber und Herausgeber:
 Bund Österreichischer Kunst- und Werkerzieher
 Redaktion: Mag. art. Hilde Brunner
 Inserate: BÖKWE-Bundesgeschäftsstelle
 Beckmannngasse 1A/6, 1140 Wien
 Layout u. Satz: Peter Stodola
 Druck: Astoria-Druck, 1230 Wien

BUND ÖSTERREICHISCHER KUNST- UND WERKERZIEHER

Parteilosophisch unabhängiger gemeinnütziger Fachverband von Kunst- und Werkerziehern

BÖKWE - Fachblatt für Bildnerische Erziehung, Werkerziehung und Textiles Gestalten und Organ des Bundes Österreichischer Kunst- und Werkerzieher.

Redaktionelles

Beiträge:
 Die Autoren vertreten ihre persönliche Ansicht, die mit der Meinung der Redaktion nicht unbedingt übereinstimmen muß. Für unverlangte Manuskripte wird keine Haftung übernommen. Rücksendungen nur gegen Rückporto. Fremdinformationen sind präzise zu zitieren.

Manuskripte:
 Text auf Diskette, erstellt auf Windows®-Plattform, sowie ein Ausdruck davon auf DIN A4, einseitig, 1½-zeilig, durch Zwischentitel klar gegliedert.

Reproduktionsvorlagen:
 Nur Aufsichtsvorlagen (keine Dias) von guter Qualität, Format 9 x 12cm bis DIN A4. Andere Druckvorlagen nach Absprache.

Erscheinungsweise:
 Vierteljährlich.

Redaktionsschluß:
 Heft 1 (Jan.): 31. Okt. -Beiträge
 30. Nov. -Nachrichten
 Heft 2 (April): 31. Jan. -Beiträge
 28. Feb. -Nachrichten
 Heft 3 (Juli): 30. April -Beiträge
 31. Mai -Nachrichten
 Heft 4 (Okt.): 31. Juli -Beiträge
 31. Aug. -Nachrichten

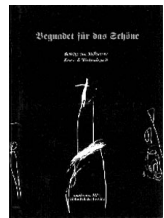
Wir gratulieren
Dr. Christine Schreiber
 zur Geburt ihrer Tochter
 Johanna
 1. Vorsitzender des BÖKWE
 ist nun ihr bisheriger Stellvertreter
 Wolfgang Brunner

Adolf Degenhardt

BEGNADET FÜR DAS SCHÖNE

...Über die Wertschätzung der künstlerischen Fächer an unseren Schulen

Beiträge u. a. von:
 Thomas Klestil, Heribert Artinger, Paul Blau, Herbert Fux, Ernst Grissemann, Hans Haid, Robert Jungk, Egon Kapellari, Herbert Krejci, Peter Michael Lingens, Georg Mautner-Markhof, Freda Meissner-Blau, Erwin Ringel, Günther Rhomberg, Michael Sommer.
 (Siehe Seite 34)



Inhalt

Editorial 3
Grundlagskriptum
Fotografie 4
Silvia Ofner
Stickerparty
or recycled Kitsch 12
Stoffgewordene Träume
in Lilienfeld 16
Puppenkleider
- Kleiderpuppen 19
Das Märchen 21
Werkerziehung
und Wirtschaft 26
Bildnerische Erziehung
- ein neuer Ansatz 28
Stützen 30
Leserforum 33
Interna 35

Titelbild: Sylvia Ofner

TERMINE

Vom Miniprojekt zum Jahresprojekt

■ Montag 6. - Donnerstag, 9. März
 Mag. Sylvia Sraobotnik
 (BGRG 10, Ettenreichg. 41-43, 1100 Wien, Tel.: 0222/6044218)
 Blockseminar am PI, Wien

Airbrush für Einsteiger

■ Mittwoch, 29. - Donnerstag, 30. März 1995 vormittag
 Handhabung und Wartung der Geräte, Materialien und deren Einsatz, Anwendungsbereiche, eigenständige Versuche.
 Sponsor: Fa. Letraset.
 Selbstbehalt: öS 500,-
 Anmeldung: PI-Formular, PI-Nr.1995314264151, Fr. Ruschitzka, PI Wien, Burggasse 14-16, 1070 Wien.
 Anmeldeschluß: 4. März 1995
 Auskunft: Mag. Sylvia Sraobotnik, Tel.: 0222/6044218

Materialtest bei Fa. Letraset

■ Freitag, 21. April 1995
 Auskunft: Mag. Sylvia Sraobotnik, Tel.: 0222/6044218

Computergrafik

■ Sonntag, 25. Juni 14.00 bis Donnerstag, 29. Juni 12.00 1995
 Sommerseminar in Zell/Pram
 Einführung in das Arbeiten mit dem Computer, Textbearbeitung, Grafik, Layout; Nonlineare digitale Videobearbeitung.
 Mag. Michael Dobes,
 Mag. Hubert Wiederhofer
 Leitung: FI Mag. Elfriede Köttl

REIHE „TW-MODELLE“

PI-AHS, Wien, Nr.02264050, Inskription am Kursort möglich.

Metallgußtechniken

■ Dienstag, 21. März 1995
 Mag. Wolfgang Pietschmann
 BGRG 23, A. Baumgartner Str. 123, 1230 Wien, 15-18 Uhr

Sonnenuhren

■ Dienstag, 4. April 1995
 Konstruktion von Zifferblättern, Anwendungsbereiche, Bau von Taschen-sonnenuhren.
 Mag. Sylvia Sraobotnik
 BGRG 10, Ettenreichg. 41-43, 1100 Wien, 15-18 Uhr

Optik – Linsenschleifen und Ferrorohrbau

■ Dienstag, 25. April 1995
 Mag. Wolfgang Pietschmann
 BRG 23, A. Baumgartner Str. 123, 1230 Wien, 15-18 Uhr

Drachen und Heißluftballons

■ Dienstag, 9. Mai 1995
 Eine Flugstunde der besonderen Art.
 Mag. Anneliese Ehrlich,
 Mag. Bernhard Kittel
 BRG 6, Marchettig. 3, 1060 Wien, 15-17.30

„UNEP“ Fotowettbewerb

■ bis 31. April 1995
 „Deine Welt im Brennpunkt“ für Kinder, Amateure, Berufsfotografen.
 Sponsor: CANON
 Anmeldeformular und Teilnahmebedingungen: H. Mitter, Produktmanager Foto/Video.
 CANON Ges.m.b.H., Zetschkeg. 11, 1230 Wien, Tel. 0222/66 146-0

BÖKWE-INTERN

Immer mehr erweisen sich nun die Folgen von „Managementfehlern“ der letzten Jahre im BÖKWE als beträchtliche Hindernisse. Am schwerwiegendsten ist die Tatsache, daß willige MitarbeiterInnen frustriert, demotiviert, vergrämt oder gar verdrängt worden sind, leider auch in einigen Landesvorständen. Die dadurch nun fehlenden Kontakte und Ansprechpartner machen die Wiederbelebung schwer. Durch unvollständige oder veraltete Mitgliederlisten bekommen nicht alle Mitglieder ihre Hefte. In manchen Bundesländern wurden für 1994 und 1995 weder Zahlscheine ausgeschickt noch sonstwie Beiträge kassiert.

Die Mitgliedsbeiträge bilden jedoch die einzige finanzielle Grundlage des BÖKWE! Es gibt keine Subventionen! Der Verein muß jetzt sämtliche Kosten für Herstellung und Versand des Fachblatts tragen, auch für die nicht bezahlten Ausgaben. Früher sorgte der Österreichische Bundesverlag nicht nur für Herstellung, Versand, Abo-Verwaltung und Verrechnung, sondern trug auch die daraus resultierenden Verluste.

Dieser Vertrag wurde 1991 vom damaligen BÖKWE-Präsidium kurzfristig und wider jede Vernunft gekündigt.

Das Wichtigste ist nun aber nicht, zu jammern, sondern die Voraussetzungen für die Verbindung untereinander zu schaffen und den Verein wieder arbeitsfähig zu machen, um an der Lösung der anstehenden Probleme der Kunst- und Werkerziehung in unserem Sinne mitwirken zu können.

BÖKWE-Adresse:

Die Bundesgeschäftsstelle funktioniert jetzt wieder als „Drehscheibe“, d. h., von hier wird auch an die Landesgruppenleitungen verteilt (dzt. sind einige Landesvorstände in Umbildung und keine verbindlichen Angaben möglich).

Mitglieder-Adressen:

Benützen Sie die beiliegende Beitrittskarte auch für die Meldung von Änderungen (Adresse, Name,...) oder, falls Sie Mitglied waren, aber keine Zusendungen erhalten, als „Wiederbeitrittsmeldung“.

Mitgliedsbeiträge:

Ein großer Teil der Beiträge für 1994 wurde noch nicht bezahlt. Auch wenn das Jahr 94 nur eine Nummer aufweist, war mit den Jahrgängen 92 – 93 aufgrund der anspruchsvollen Ausgaben ein Vorgriff bis 1994 erfolgt (Sie haben also auch für den Mitgliedsbeitrag 94 das Fachblatt erhalten. Heft 3/4 1993 erschien übrigens erst im Frühsommer 1994).

Wir bitten Sie daher dringend, auch wenn Sie keinen Zahlschein erhalten oder Ihren verloren haben, den Mitgliedsbeitrag 1995 sowie den ev. noch fehlenden von 1994 direkt auf eines der untenstehenden Konten zu überweisen.

Vermerken Sie jedoch unbedingt: Zahlungszweck: BÖKWE-Mitgliedsbeitrag 1994, 1995,... Spende,... sowie Name, Adresse und Landesgruppe des Mitglieds (in Blockschrift) !
 Jahresbeitrag: (noch) öS 310,-
 Bank Austria 604 227 306 BLZ 20151
 P.S.K. 77 192 202 BLZ 60600

H. Brunner
 Leiterin der Bundesgeschäftsstelle

Liebe Leser!

Dem BÖKWE bzw. den Kunst- und Werkerziehern wird oft eine angeblich unbegründete, paranoide Angst vor Kürzungen oder Eliminierung Ihrer Fächer vorgeworfen. Derzeit geben allerdings wieder einmal eine ganze Reihe von Anzeichen Grund zu größter Sorge:

- Gerüchte über Pläne im Ministerium für ein neues 2-Stunden-Fach anstelle aller „misch-künstlerischen“ Fächer.
- In dieselbe Richtung zielen Reformdiskussionen des „Inst. f. Kulturwissenschaften“.
- Sachzwänge (Sparpaket, Kürzung der Gesamtunterrichtszeit, angebliche EU-Angleichung, Schulautonomie) bringen unsere Fächer traditionell als Abschlußkandidaten in die vorderste Reihe.
- Ewige Probleme wie der Mangel an ausgebildeten Kunsterziehern oder das Fehlen fachgerecht ausgestatteter Unterrichtsräume wären durch eine Eliminierung der einzelnen Fächer lösbar. Einsparen könnte man dabei nicht nur die Fachlehrer, sondern auch die Lehrerausbildner, die Institute an den Kunsthochschulen samt Einrichtungen, Lehrbeauftragten und Professoren, die Fachinspektoren usf.
- Vorbilder für ein Alibifach („Kunst“, „Kultur“, „Kreativität“) gibt es sowohl im Ausland (siehe Holland!) als auch in unserer eigenen Vergangenheit: schon im SCHOG 62 war die Zusammenfassung von ME, BE und Lit. zu einem einstündigen Fach fix geplant und im humanist. Gym. bereits praktiziert.

Nur dem vehementen Widerstand des BÖKWE, d.h. den engagierten Vertretern des damals über 3000 Mitglieder zählenden Verbandes, konnte eine Rücknahme dieses Ansinnens, in der Folge sogar eine Reihe von wesentlichen Verbesserungen für die bildnerischen Fächer gelingen.



Diese Situation von 62 könnte sich wiederholen. Wehren müssen sich die Kunst- und Werkerzieher wieder selbst; vorausgesetzt, sie können nicht als „sowieso zerstrittener Haufen von Spinnern“ ignoriert werden. Als starke Fachgruppe wird man sie – wie damals und oft genug in den vergangenen Jahren – ernstnehmen müssen.

Wenn Sie also der Überzeugung sind, daß der bildnerische Bereich nicht der Freizeitindustrie überlassen werden sollte, sondern gerade unverzichtbarer Bestandteil in der Erziehung zum ganzen Menschen ist, helfen Sie wenigstens durch Ihre Mitgliedschaft und Werbung unter Ihren KollegInnen mit, daß wir gemeinsam das österreichische Modell der Kunst- und Werkerziehung erhalten und verbessern können und somit nachahmenswertes Beispiel für Europa bleiben.

Ihre Hilde Brunner

Lesen Sie, bitte, auch Seite 35

Edwin Nemetz

Grundlagenkriptum Fotografie

Inhalt

1. Arbeiten mit Lichtpauspapier
2. Einsatzmöglichkeit fotografischer Grundtechniken im Rahmen der Bildnerischen Erziehung
3. Übersicht über die Verarbeitungsmöglichkeiten von Schwarz-Weiß-Fotos
4. Grundsätzliches zum Fotomaterial
5. Übersicht über die notwendigen Materialien für die Erstellung von Chemogrammen
6. Herstellung von Chemogrammen
7. Überarbeitungen von Chemogrammen
8. Herstellung von Fotogrammen
9. Überarbeitungen von Fotogrammen
10. Entwickeln von Schwarz-Weiß-Filmen
11. Vergrößern eines Schwarz-Weiß-Fotos
12. Vorsichtsmaßnahmen für die Arbeit mit Kindern
13. Nützliche Adressen

1. Arbeiten mit Lichtpauspapier

Materialien:

- 1 Lampe „Vita-Lux“ mit 300 Watt oder eine andere Lichtquelle mit hohem UV-Lichtanteil, z.B. OH-Projektor oder Sonnenlicht
- Lichtpauspapier (Rollenware oder zugeschnitten); Typen:

A30N, A60N (zu empfehlen) oder A75N mit 80 g/m²

- Entwickler (3 Farben: schwarz, rot, blau)
- Pinsel (pro Entwickler einen, Schaumstoff geht auch)
- Objekte zum Auflegen auf das Lichtpauspapier (z.B. Blätter, Bleistifte, Zeichenmaterialien, etc.)
- Wasser zum Wässern
- alte Zeitungen
- Kartons als Unterlage zum Auflegen des Lichtpauspapiers und der Gegenstände.

Arbeitsvorgang:

1. Raum leicht verdunkeln, Sonneneinstrahlung verhindern, wenn notwendig nur einen kleinen Spalt für die Belichtung freilassen, sonst Lampe aufdrehen, 2 Minuten Vorwärmzeit beachten.
2. Bei Verwendung einer Lampe oder von Sonnenlicht:

Lichtpauspapier auf die Unterlage legen, Gegenstände auf der gelben Seite des Papiers platzieren.

Bei Verwendung eines OH-Projektors:

Gegenstände (nur flache Dinge verwenden!) auf den OH-Projektor auflegen, Papier mit der gelben Seite nach unten (zur Lampe des OH-Projektors) darüberlegen.

3. Belichtung des Papiers: bis die gelben Teile des Papiers hell sind.
4. Entwicklung: mit Pinsel oder Schaumstoff den Entwickler auf des Papier auftragen.
5. Wässern und Trocknen des Papiers: Wenn möglich mit fließendem Wasser abspülen; zum Trocknen auf Zeitungspapier auflegen.

Das Lichtpauspapier kann mit Deckfarben oder anderen Farben überarbeitet werden.

2. Einsatzmöglichkeiten fotografischer Grundtechniken im Rahmen der Bildnerischen Erziehung

1. Sammeln von Erfahrungen im Bereich der Fotografie
2. Betrachten und Besprechen der Fotos mit persönlichem Bezug
3. Beschäftigung mit Fotorätseln
4. Herstellung eines Klassenalbums, von Schautafeln und Bildgeschichten, persönliche Erlebnisse dokumentieren (z.B. Wandertage, Exkursionen, Stadtbild, etc.)
5. Fotoaufgaben bei schulischen oder schulnahen Veranstaltungen
6. Chemogramme herstellen und überarbeiten
7. Fotogramme herstellen und überarbeiten
8. Herstellung von Collagen

9. Entwickeln und Vergrößern von Schwarz-Weiß-Filmen
10. Überarbeitungen von Fotos (Zeitungsausschnitten)
11. Arbeiten mit Lichtpauspapier

3. Übersicht über die Verarbeitungsmöglichkeiten von Schwarz-Weiß Fotos

- Collagen
- Einfärben, colorieren: mit Wasser- oder Lebensmittelfarben, Buntstiften, etc.
- Hinzuzichnen, überarbeiten: mit Tusche- oder Filzstiften, Ölkreiden o.ä.
- Fotochemisches Tönen: Blau- oder Brauntönen, Schwefeltönen oder andere fotochemische Tonungsverfahren

4. Grundsätzliches zum Fotomaterial

Für die Verarbeitung in der Schule kann man nur Flüssigkonzentrate empfehlen, da das Ansetzen der Chemikalien dadurch viel einfacher ist, und von den Schülern in den höheren Klassen selbst erledigt werden kann.

Die angebotenen kristallinen Fotochemikalien sind für den Schulgebrauch nicht besonders geeignet, weil beim Auflösen immer kleine Mengen in die Luft und damit auch in die Atemwege gelangen. Ausweg: der Lehrer stellt selbst unter Beachtung der notwendigen Vorsicht ein Konzentrat her, das von den Schülern nur mehr verdünnt wird.

Siehe Vorsichtsmaßnahmen zur Arbeit mit Kindern!

Beachten Sie die Hinweise des Herstellers!

Verwenden Sie Glasflaschen oder die originalen Plastikflaschen. (Leere Flaschen lassen sich mit einem Messer leicht an jeder Höhe abschneiden, man erhält dadurch Becher in verschiedenen Größen und Formen).

4.1. Der Entwickler

Grundsätzlich eignet sich jeder auf dem Markt erhältliche Papierentwickler zur Herstellung von Chemogrammen, Fotogrammen und Schwarz-Weiß-Fotos.

Chemisch gesehen sind alle Entwickler Laugen.

Setzen Sie den Entwickler einfach nach der Angabe des Herstellers an.

Verwenden Sie immer frisch angesetzte Chemie mit den Schülern! Ein zu lange aufbewahrter Entwickler oxidiert und ist damit unbrauchbar. Angebrochene Konzentratflaschen können mit Hilfe von „Schwergas“ luftdicht verschlossen werden (Protektan-Spray).

4.2. Der Fixierer

Verwenden Sie Schnellfixierbäder! Nach einer Fixierzeit von etwa 2 Minuten ist das Fotopapier ausfixiert und kann anschließend gewässert werden. Längeres Fixieren schadet dem Papier nicht.

Chemisch sind alle Fixierer Säuren.

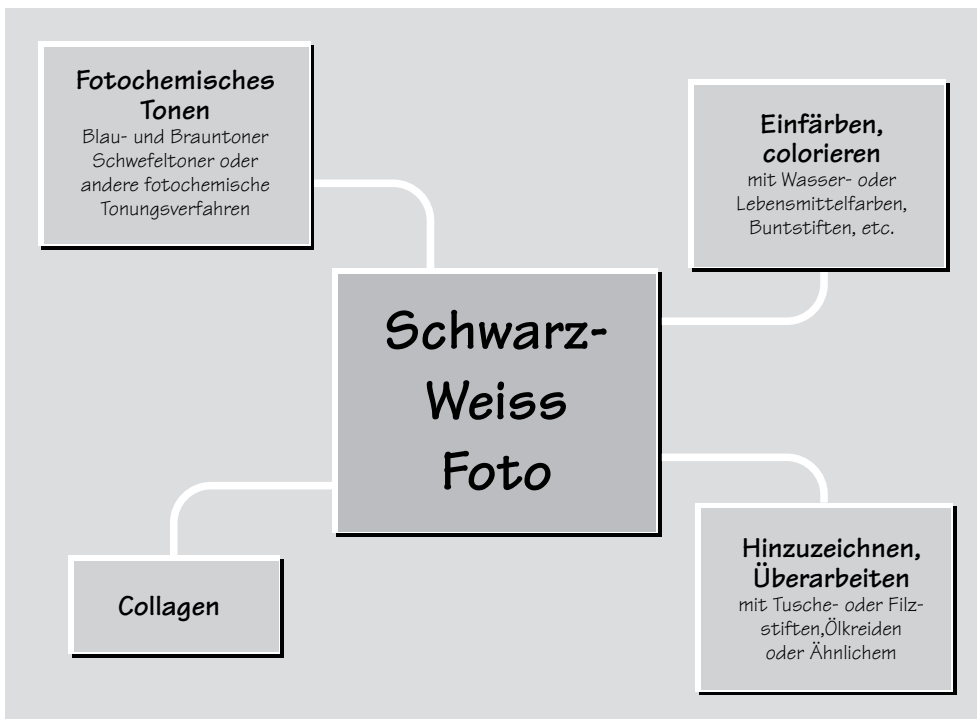
Verwenden Sie auch für das Fixierbad Flüssigkonzentrate (s.o.).

Das Fixierbad oxidiert nicht, es ist auch länger haltbar als der Fixierer. Verwenden Sie trotzdem immer frische Fixierbäder in der Klasse oder auch daheim.

4.3. Das Stoppbad

Die im Handel erhältlichen Stoppbäder haben einen sehr starken, säuerlichen Geruch. Es eignen sich dafür auch Essig- oder Zitronensäure, bzw. ein verdünnt angesetztes Fixierbad.

Aufgabe des Stoppbades ist es, den Entwicklungsvorgang zu unterbrechen.



4.4. Das Fotopapier

Papierwahl:

Verwenden Sie in der Schule nur sogenannte *PE-Papiere* (*Speed-papiere*). Diese Art der Fotopapiere ist mit einer Polyethylenschicht überzogen und trocknet an der Luft. Papiere ohne diese PE-Schicht müssen sehr lange gewässert und in einer Trockenpresse getrocknet werden. Die Vorgänge sind für den Schulgebrauch eher umständlich.

Papieroberfläche:

Fotopapiere werden in verschiedenen Oberflächen angeboten:

Matt, Halbmatt, Pearl, Leinenstruktur (oder ähnliche Bezeichnungen der einzelnen Hersteller). Für unseren Gebrauch eignet sich vorwiegend das *Hochglanzpapier*, das auch als *Weiß-Naturhochglanz* bezeichnet wird. *Glänzendes Papier* bietet jeder Hersteller an!

Dieses Hochglanzpapier ist von den Kindern am leichtesten zu verarbeiten, weil die lichtempfindliche Schicht auch bei Dunkelkammerbeleuchtung durch ihren Glanz leicht zu erkennen ist. Für den persönlichen Gebrauch ist die Verwendung anderer Oberflächen vom Motiv und dem persönlichen Geschmack abhängig.

Gradation des Fotopapiers:

Unter dem Begriff *Gradation* versteht man die *Fähigkeit des Papiers, mehr oder weniger Graustufen zu zeigen*.

Normalerweise verwendet man die Gradation 2 oder normal.

Wie bei der Oberfläche des Papiers geben die einzelnen Hersteller auch eigene Namen für die Gradationen. Für die Verwendung des Fotopapiers bei Chemogrammen und Fotogrammen spielt die Gradation eine untergeordnete Rolle.

Gradationswandelpapier:

Fast alle Hersteller von Fotopapieren bieten ein sogenanntes *Gradationswandelpapier* an. Dieses Papier besteht aus 2 Schichten: eine weich arbeitende und eine hart arbeitende lichtempfindliche Beschichtung. Durch die Verwendung von Filtern, welche meist vor das Objektiv des Vergrößerers gehalten werden, kann man die *Grauwertwiedergabe des Papiers* gezielt in Stufen von 0 bis 5 beeinflussen, oder man verwendet einen Farbmischkopf oder einen Gradationswandelpapierkopf auf dem Vergrößerungsgerät. Die Verwendung dieser Geräte wird wahrscheinlich dem privaten Gebrauch vorbehalten sein.

5. Übersicht über die notwendigen Unterrichtsmittel für die Herstellung von Chemogrammen

5.1. Chemikalien

- Papierentwickler
- Schnellfixierbad
- Stoppbad (Fixierer)
- Lebensmittelfarben (z.B. Oostereierfarben) zur Einfärbung

5.2. Geräte

Für eine Schülergruppe brauchen Sie:

- 1 Wässerungswanne
- 3 Wannen für Chemikalien
- 1 Pinsel für jedes Kind
- Zeitungen (als Unterlage und zum Trocknen)
- Küchenrolle
- 2 Fotopinzetten (für Entwickler und Fixierer)

Für die Überarbeitungen:

Deckfarben, Filzstifte. Für jede Farbe ein Wanne zum Einfärben der Chemogramme.

6. Herstellung von Chemogrammen

6.1. Chemogramme mit dem Entwickler

Stufe 1:

Wählen Sie eine der angegebenen Möglichkeiten:

- Den Entwickler auf dem Fotopapier mit einem Pinsel, einem Wattestäbchen oder ähnlichen Gegenständen vermalen.
- Verblasen von Entwicklertropfen auf dem Fotopapier.
- Verrinnenlassen des Entwicklers auf trockenem oder nassen Fotopapier.
- Spritztechnik: Einige Gegenstände (z. B. Blätter, Scheiben,...) auf das Fotopapier legen (auf die lichtempfindliche Schicht achten!) und mit einer Sprühflasche den unverdünnten Entwickler aufsprühen.
- Herstellung von Abdrucken: Blätter, Figur o. ä. in den Entwickler eintauchen und dann auf die lichtempfindliche Schicht drucken.

Stufe 2:

- Das Fotopapier in die Wanne mit dem Stoppbad geben.
- Das Papier darin bewegen, nach etwa 1 Minute mit der Fotopinzette weiterverarbeiten.

Stufe 3:

- Das Fotopapier in das Fixierbad geben, bewegen und etwa 2 Minuten fixieren.

Stufe 4:

- Das fixierte Fotopapier in den Kübel oder in die Wanne mit dem Wasser geben, anschließend 3-5 Minuten wenn möglich fließend wässern.

Stufe 5:

- Das Fotopapier auf eine Zeitung legen und mit Küchen-

tüchern abwischen, auf trockenem Papier oder auf einer Schnur trocknen lassen.

6.2. Chemogramme mit Fixierer

Stufe 1:

Wählen sie eine der angegeben Möglichkeiten:

- Den Fixierer auf dem Fotopapier mit einem Pinsel, einem Wattestäbchen oder ähnlichen Gegenständen vermalen.
- Verblasen von Fixierertropfen auf dem Fotopapier.
- Verrinnenlassen des Fixierers auf trockenem oder nassem Fotopapier.
- Herstellung von Abdrucken: Blätter, Finger oder ähnliches in den Fixierer eintauchen und dann auf die lichtempfindliche Schicht drucken.

Stufe 2:

- Das Fotopapier in die Schale mit dem Entwickler legen und darin entwickeln lassen. Die Stellen, welche nicht vom Fixierer benetzt wurden, werden nun grau bis schwarz.

Stufe 3:

- Das Fotopapier in die Wanne mit dem Stoppbad geben.
- Das Papier darin bewegen, nach etwa 1 Minute mit der Fotopinsetze weiterbearbeiten.

Stufe 4:

- Das Fotopapier in des Fixierbad geben, bewegen und etwa 2 Minuten fixieren.

Stufe 5:

- Das fixierte Fotopapier in den Kübel oder in die Wanne mit dem Wasser geben, anschließend 3 – 5 Minuten wenn möglich fließend wässern.

Stufe 6:

- Das Fotopapier auf eine Zeitung legen und mit Küchentüchern abwischen, auf trockenem Papier oder auf einer Schnur trocknen lassen.

7. Überarbeitung der Chemogramme

7.1. Ganzbildeinfärbungen

Das Fotopapier wird in eine Wanne mit Lebensmittelfarbe gelegt und darin einige Minuten durch Kippen der Wanne bewegt. Man kann trockene oder nasse Chemogramme verwenden.

7.2. Teilbildeinfärbungen

Die trockenen Chemogramme werden mit Filzstiften, Malfarben oder Ölkreiden übermalt.

Beispiele

- Die weißen Flächen werden mit Deckfarben oder Ölkreiden angemalt.
- Die Drucke werden mit Filzstiften überarbeitet.
- Die Blattdrucke werden mit herbstlichen Farben verschönert.

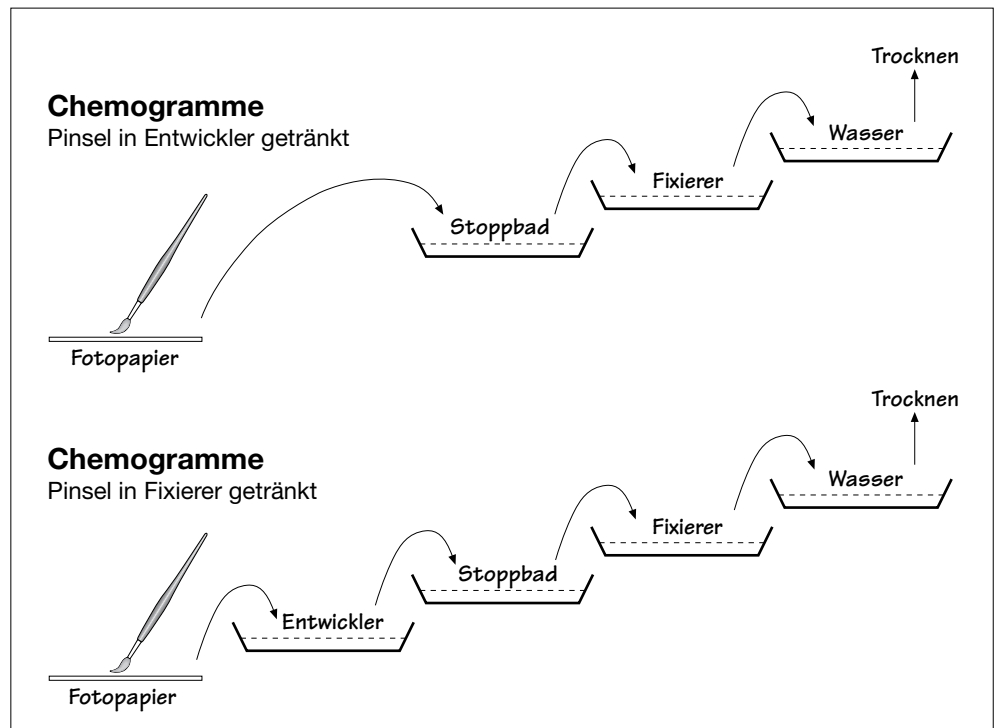
Der Phantasie sind dabei keine Grenzen gesetzt!

Zusammenfassung

8. Fotogramme

Fotogramme sind Schattenbilder; sie sind eigentlich Negative von verschiedenen Gegenständen.

Bei durchsichtigen Gegenständen entstehen oft interessante Muster durch die Lichtbrechungen an den Kanten oder durch eingeschlifene Muster.



- Vergrößerungsgerät, oder als Notlösung auch eine Schreib- tischlampe.
- Belichtungsschaltuhr (ein Schal- ter auf dem Kabel genügt auch, nur muß man dann die Sekun- den der Belichtungszeit zählen)
- 3 Entwicklungsschalen
- 1 Wässerungswanne zum Sam- meln der Bilder
- Entwickler und Fixierer (Stopp- bad)
- Trocknungsmöglichkeiten
- Fotopinzetten (für Entwickler und Fixierer getrennt!)

8.2. Herstellung von Fotogrammen

Das Fotopapier darf nur bei Dun- kelkammerbeleuchtung aus der Verpackung genommen werden, sonst ist es für die Verwendung als Fotopapier für Fotogramme nicht mehr geeignet.

Stufe 1:

Vorbereitung des Vergrößerers: Das Belichtungsfeld soll größer sein als das Format des Foto- papiers. Belichtungszeit (Schätz- wert 8–10 sek.) bei mittlerer Blende des Objektivs an der Belichtungsuhr einstellen.

Licht im Raum abdrehen, Dunkel- kammerbeleuchtung einschalten.

Stufe 2:

Achten Sie darauf, daß der Rot- filter des Vergrößerers vorge- schwenkt ist und das Papier da- her nicht belichtet wird.

Legen Sie in das rot erleuchtete Feld das Fotopapier mit der licht- empfindlichen Seite (glänzende Seite bei Hochglanzpapier) nach oben, und legen Sie ihre Gegen- stände auf das Fotopapier.

Stufe 3:

Drehen sie das Licht des Vergrö- ßerers ab, schwenken Sie das Rotfilter aus dem Strahlengang und belichten Sie das Papier.

Stufe 4:

Räumen Sie das Papier ab und entwickeln Sie es im Entwickler nach Sicht, bis es die richtige Schwärzung erreicht hat. Dann nehmen Sie das Fotopapier mit der Pinzette, lassen es über eine Ecke abtropfen und ins Stoppbad fallen. Geben Sie die Pinzette wieder in die Entwicklerwanne zu- rück!

Mit der Fixierpinzette nehmen Sie das Fotogramm wieder her- aus und lassen es nach dem Ab- tropfen in das Fixierbad fallen. Beachten Sie jedoch, daß in al- len Wannen das Papier immer unter der Oberfläche liegen bleibt. Sie sollen die Wannen im- mer wieder leicht auf einer Seite anheben, damit sich während der Entwicklung und den anderen Schritten keine Streifen oder Luftblasen bilden können.

Für die Entwicklungszeiten halten Sie sich an die Angaben der Her- steller. Sind die Fotogramme zu dunkel ausgefallen, verkürzen Sie die Belichtungszeit. Bei zu hellen Fotogrammen erhöhen Sie die Belichtungszeit. Ausprobieren hilft immer!

Stufe 5:

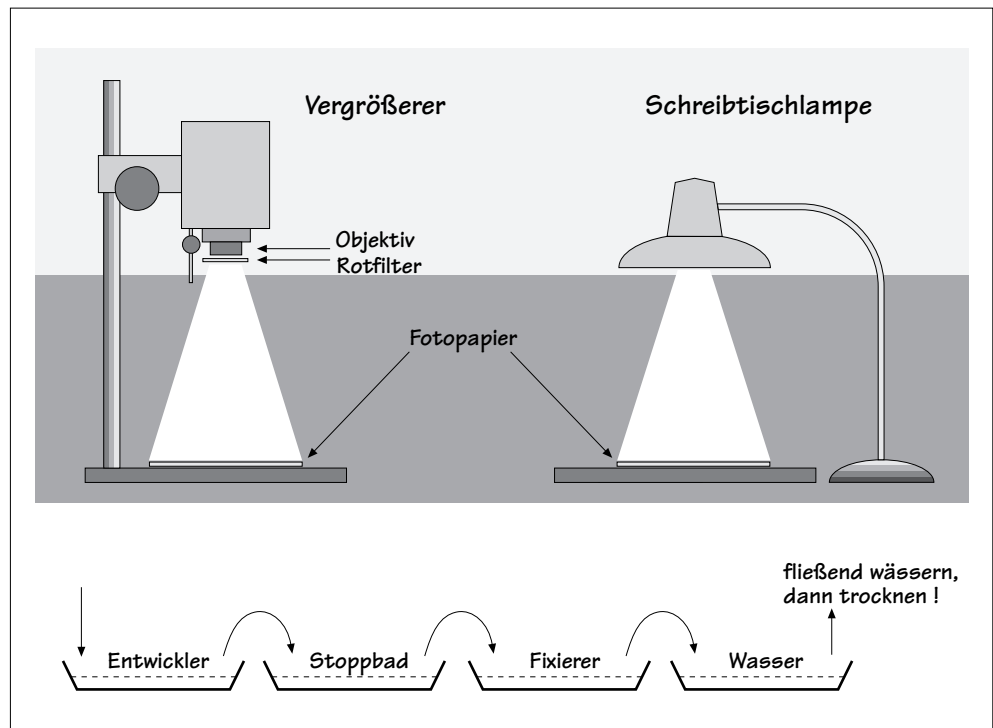
Wässerung und Trocknung der Fotogramme.

9. Überarbeiten von Fotogrammen

Als Überarbeitungsmöglichkeiten ergeben sich die gleichen Schrit- te wie bei den Chemogrammen, siehe Punkt 7.

Einige Tips zum Ausprobieren:

- Entwickeln Sie nicht in der Schale, sondern spritzen Sie den Entwickler wie bei den Chemogrammen mit einer Sprühflasche auf das Papier, die weitere Verarbeitung ist ganz normal.
- Legen Sie ein trockenes Foto- gramm anstatt der Gegenstän- de auf ein Fotopapier, aber die lichtempfindlichen Seiten zu- sammen, und beschweren Sie mit einer Glasplatte. Belich- tungszeit mit etwa 20 Sekun- den probieren. Sie erhalten dann ein Positiv!
- Entwickeln Sie mit einem Pin- sel anstatt mit der Schale (par- tielle Entwicklung).



Probieren Sie einfach, es lohnt sich bestimmt!

10. Entwickeln von Schwarz-Weiß-Filmen

10.1. Vorgänge

- Entwicklung: Hervorrufung des latenten (unsichtbaren) Bildes auf dem Film
- Fixierung: Haltbarmachen des entwickelten Bildes auf dem Film
- Wässerung: Auswaschen der Chemikalien

10.2. Geräte

- Entwicklungsdose: Gebrauch siehe Angaben des Herstellers (es sind verschiedene Systeme auf dem Markt)
- Negativentwickler: Ansatz und Gebrauch nach Angaben des Herstellers durchführen. Jede Firma hat ihre eigenen Verdünnungen und Entwicklungszeiten
- Fixierer: Auch diesen nach den Angaben des Herstellers verwenden
- Netzmittel (Geschirrspülmittel)
- 2 Meßbecher (einer für den Entwickler und der andere für den Fixierer)
- 1 Abstreifzange
- Thermometer (die Temperatur beeinflusst die Entwicklungszeiten)
- 2 Filmklammern (auch Wäscheklammern möglich)
- Flaschen zur Aufbewahrung der Chemikalien
- 2 Trichter (für Entwickler und Fixierer).

10.3. Arbeitsvorgang

(allgemein gültig)

1. Film in die Spule des Entwicklungstanks einlegen (siehe Herstellerangaben).
2. Entwickler und Fixierer in der notwendigen Verdünnung

und mit der richtigen Temperatur vorbereiten.

Wichtig: immer frische Verdünnungen verwenden!

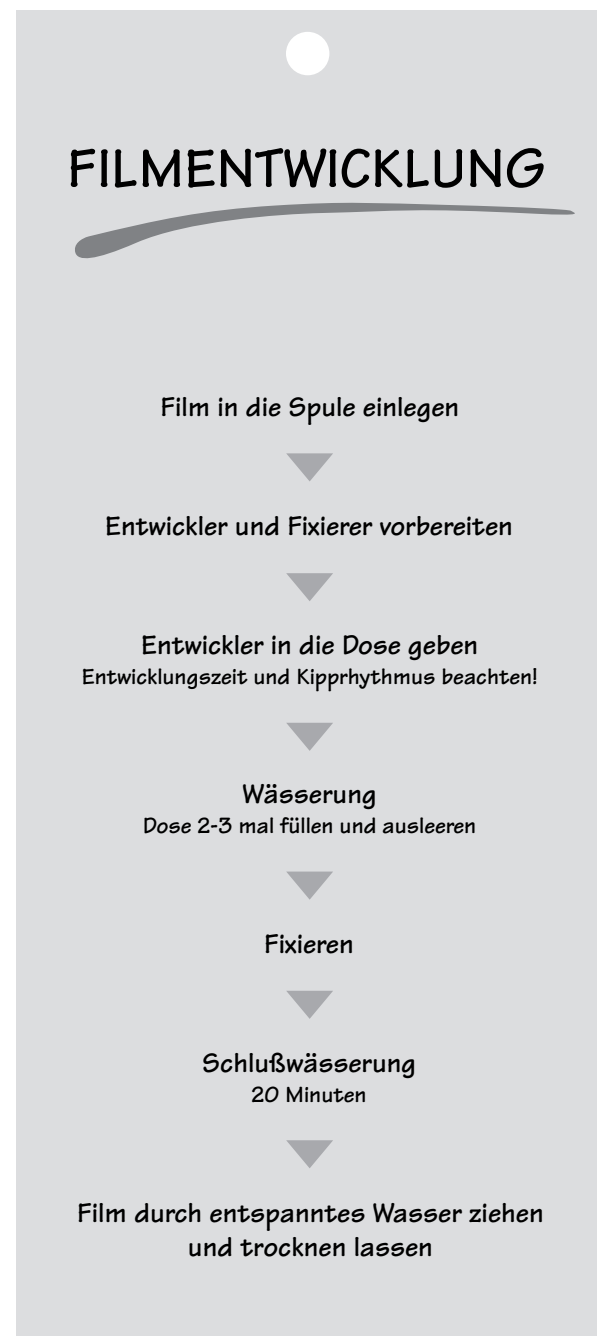
3. Entwickler in die Dose eingießen, verschließen und den Kipprhythmus beachten (siehe Angaben auf dem Beipackzettel).
Entwicklungszeit beachten, eine längere Entwicklung schadet nicht, zu kurze Entwicklungen ergeben flauere oder dünne Negative, die zum Vergrößern nicht so geeignet sind wie gut durchgezeichnete und entsprechend dichte Negative.
4. Nach der Entwicklungszeit Entwickler ausgießen und 2–3 mal mit Wasser spülen.
5. Fixierer in die Dose eingießen, Fixierzeit beachten, Dose öfter bewegen.
6. Ist der Film fixiert, Fixierer ausleeren und den Film 20 Minuten fließend wässern (nicht zu starkem Wasserstrom verwenden, der Wasserverbrauch soll nicht zu groß sein).
7. Nach der Wässerung den Film von der Spule holen und durch entspanntes Wasser ziehen (Netzmittel oder Geschirrspülmittel verwenden).
8. Den Film mit der Abstreifzange abziehen und zum Trocknen an einem nicht staubigen Ort aufhängen, mit einer Filmklammer unten beschweren, damit der Film gerade hängt.

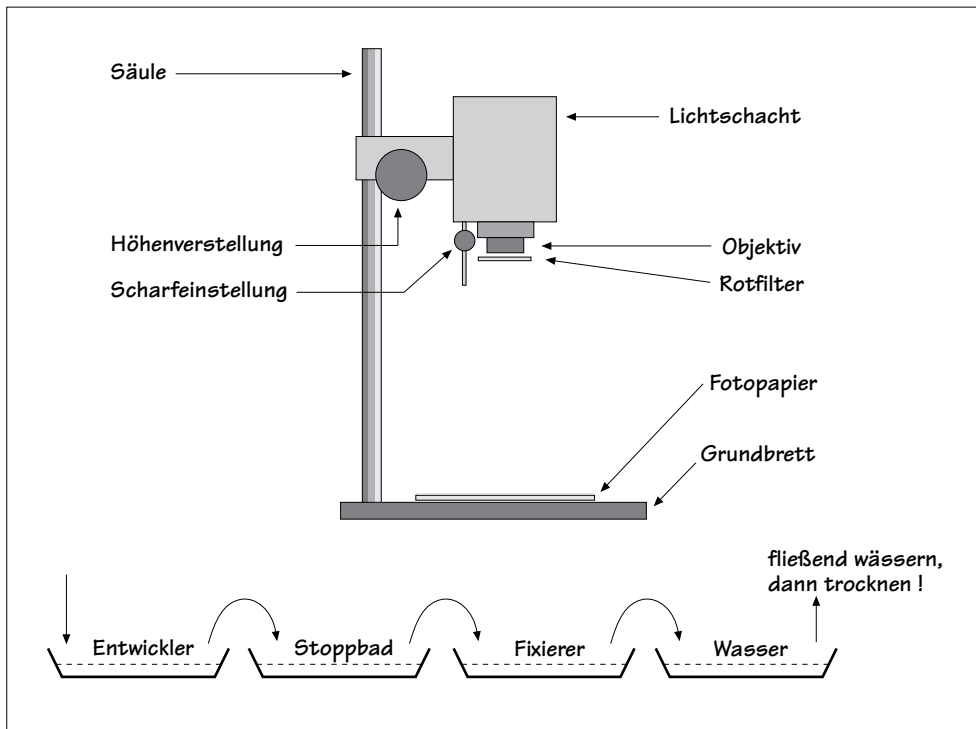
11. Vergrößern eines Schwarz-Weiß-Fotos

11.1. Geräte

Mindestausstattung:

- Vergrößerungsgerät mit Rotfilter
- Belichtungsschaltuhr
- 3 Wannen (Entwickler, Stoppbad, Fixierer).
- 1 Wanne oder 1 Kübel mit Wasser
- 2 Fotopinzetten (für Entwickler und Fixierer, gleiche Bauart vorteilhaft).
- Dunkelkammerbeleuchtung
- 3 Flaschen für die Chemikalien





11.2. Vergrößern eines Schwarz-Weiß Negativs

Allgemein gültige Schritte bei Dunkelkammerlicht:

a) Herstellung einer Probebelichtung

1. Negativ in den Vergrößerer mit der Beschichtung nach unten einlegen, auf Staubfreiheit des Negativstreifens achten.
2. Bildgröße oder Ausschnitt wählen, Schärfe einstellen (am einfachsten ist es, sich an einer gut sichtbaren Kante zu orientieren).
3. Scharfstellung kontrollieren, 2 Stufen am Objektiv abblenden.
4. Rotfilter vorschwenken.
5. Fotopapier mit lichtempfindlicher Schicht nach oben (Richtung Objektiv) auf das Grundbrett legen, Ausschnitt wählen und das Licht des Vergrößerers abdrehen.
6. Das Fotopapier bis auf etwa 2 cm mit einem Karton abdecken, dann diesen Streifen mit 2 Sekunden belichten, anschließend den Karton 2 cm

so verschieben, daß ein zweiter Streifen abgedeckt wird. So lange wiederholen, bis das Papier ganz abgedeckt ist.

7. Papier in den Entwickler geben, die Schale immer wieder anheben, damit keine Schlieren oder Flecken entstehen. Man kann auch das Papier mit der Schicht nach unten in den Entwickler geben, damit die Oberfläche sich nicht aus dem Entwickler herauswölbt.
8. Papier aus dem Entwickler nehmen und an einer Ecke abtropfen lassen, dann in das Stoppbad geben. Entwicklerpinzette wieder in die Entwicklerschale zurücklegen.
9. Nach etwa 1 Minute das Foto mit der Fixierpinzette aus dem Stoppbad herausnehmen, abtropfen lassen und in den Fixierer geben, darin 2–3 Minuten fixieren lassen (Schale kippen)!
10. Foto in den Kübel mit Wasser geben.
11. Die richtige Belichtungszeit erkennt man auf dem Probestreifen daran, daß dieser Streifen ein zufriedenstellendes Ergebnis liefert. Der hellste Streifen ist mit 2 Sekun-

den belichtet, jeder weitere dunklere Streifen der Reihe nach mit 4,6,8,...Sekunden.

12. Die richtig ermittelte Zahl auf der Belichtungsschaltuhr einstellen.

b) Herstellung eines Schwarz-Weiß-Fotos

1. Negativ in den Vergrößerer mit der Beschichtung nach unten einlegen, auf Staubfreiheit des Negativstreifens achten.
2. Bildgröße und Ausschnitt wählen, Schärfe einstellen. Am einfachsten ist es, sich an einer gut sichtbaren Kante zu orientieren.
3. Scharfeinstellung kontrollieren.
4. Rotfilter vorschwenken.
5. Fotopapier mit lichtempfindlicher Schicht nach oben (Richtung Objektiv) auf das Grundbrett legen, Ausschnitt wählen und das Licht des Vergrößerers abdrehen.
6. Belichten des Fotopapiers (die richtige Belichtungszeit wurde vorher mit Hilfe der Probebelichtung ermittelt).
7. Papier in den Entwickler geben, die Schale immer wieder kippen, damit keine Schlieren oder Flecken entstehen. Man kann auch das Papier mit der Schicht nach unten in den Entwickler geben, damit die Oberfläche sich nicht aus dem Entwickler herauswölbt.
8. Papier aus dem Entwickler nehmen und an einer Ecke abtropfen lassen, dann in das Stoppbad geben. Entwicklerpinzette wieder in die Entwicklerschale zurücklegen.
9. Nach etwa 1 Minute das Foto mit der Fixierpinzette aus dem Stoppbad herausnehmen, abtropfen lassen und in den Fixierer geben, darin 2–3 Minuten fixieren lassen (Schale leicht kippen!).
10. Das Bild in den Kübel mit Wasser geben.
11. Wenn man fertig ist, die Fotos fließend wässern und dann trocknen lassen.

12. Vorsichtsmaßnahmen für die Arbeit mit Kindern

- Die aufgezählten Maßnahmen sind nur kleine Hinweise, die Fotochemie ist nicht giftig!
- Fotochemikalien sind farblos und verlocken besonders kleinere Kinder vielleicht zum Kosten.
- Die Chemikalien dürfen nicht mit Schleimhäuten oder Augen in Kontakt kommen, sie verursachen ein Brennen in Mund und Augen. Sollte dennoch etwas passieren, dann mit viel Wasser ausspülen und die Hinweise des Herstellers beachten (sind auf jeder Packung ersichtlich).
- Kleinere Verletzungen (Schnitte, Risse in der Haut) sollten nicht mit der Fotochemie in Berührung kommen (Fotopinzetten oder Fotozangen verwenden)!
- Vorsicht bei Personen, die allgemein gegen Säuren oder Laugen allergisch sind.
- Entwicklerflecken sind schwer aus der Kleidung zu entfernen!
- Händewaschen nach der Laborarbeit ist eine Selbstverständlichkeit!



Bild: H. Brunner

Chemogramm mit Fixierer

13. Nützliche Adressen

Verleih von Fotoapparaten und Vergrößerern für Schulen:

Gesellschaft zur Förderung der Fotografie, Neubaugasse 40/10
1070 Wien Tel. 0222/93 45 68

Lichtpauspapier:

Firma OCE Österreich, Tel. 0222/865 36 10

Edwin NEMETZ

Geb. 1956, lebt in Baden. 1978 Lehramtsprüfung für Hauptschulen; Unterricht an der HS Traiskirchen.



Seit 1983 in der Erwachsenenbildung tätig, seit 1989 Unterricht an der Päd. Ak. Baden und am Päd. Inst. Baden (Fotokurse im Rahmen der „Pädagogischen Wochen“).

Ausstellungsteilnahme im Zusammenhang mit der Erwachsenenbildung. Ab 7.3.1995 Ausstellung an der Päd. Ak. Baden.

Themen: Naturfotografie, experimentelle fotografische Techniken im Bereich chemisch-physikalischer Diabearbeitung und Dunkelkammertechnik.

Material für Fotografie:

Karl O. Müller u. Co. KG, Salzburger Straße 13, 4840 Vöcklabruck Tel. 07672/56 35



Bild: H. Brunner

Rechts: Chemogramm mit Fixierer, Blaugetont

Rechts außen: Chemogramm



Bild: H. Brunner

Monika Pessler

Silvia Ofner Stickerparty or recycled Kitsch



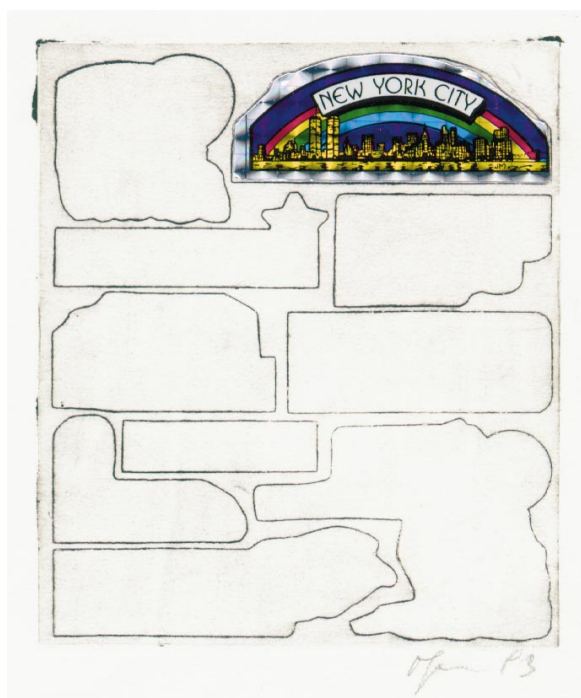
Als Lehrerin an der Pädagogischen Akademie in Klagenfurt tätig, unterrichtet *Silvia Ofner* Englisch, Bildnerische Erziehung und Darstellendes Spiel. Besonders letztgenanntes Unterrichtsfach bildet für ihre künstlerische Tätigkeit einen wesentlichen Ausgangspunkt.

Im Rollenspiel werden die Funktionen unserer Sinnesorgane trainiert. Die erzielte Sensibilisierung unserer Empfindungen fördert die bewußte Wahrnehmung unserer Umwelt. Im Gegensatz zu logisch determinierten Problemlösungsversuchen werden dadurch kreative Handlungsweisen im alltäglichen Leben gefördert. Die damit verbundene Schulung eines divergierenden Denkvermögens wird so zur Basis kreativen Schaffens. Für Ofner als überzeugte Vertreterin der Ganzheitsmethode bestimmt diese Haltung auch das Engagement im Lehrberuf. Die intensive Auseinandersetzung mit den Qualitäten der Sinneseindrücke soll den Studierenden unterschiedliche Varianten der Selbsterfahrung anbieten und auch wichtige Grundlagen für die berufliche Laufbahn schaffen.

Die kreative Tätigkeit beinhaltet auch für Silvia Ofner die Möglichkeit, dem eigenen Gefühlsspektrum Ausdruck zu verleihen. So schildert die gestische Pinsel-

führung der frühen Bilder den Versuch, einen momentanen Empfindungszustand festzuhalten. Beeinflußt von der Kunstauffassung *Hans Staudachers*, werden neben dem bewegten Duktus

auch frei in das Bild eingeschriebene Texte zu wichtigen Gestaltungsfaktoren. Die lettristischen Elemente verbinden sich mit dem informellen Strich zu Kennzeichen psychischer Befindlichkeit.



Dem Gegenständlichen verhaftet, rückt die Figur des Menschen ins Zentrum der Bildwerke. Die symbolische Bedeutung dieser Arbeiten bezieht sich meist auf das spannungsgeladene Verhältnis zwischen den Geschlechtern. Wie bei einer fortlaufenden Bildgeschichte werden zwei bis vier Darstellungen auf ein Blatt nebeneinander gesetzt. Von einer starken, dunklen Linie begrenzt, heben sich die zartfarbig gestalteten Felder deutlich voneinander ab.

Der so erreichte Eindruck eines Bildausschnittes findet seine Fortsetzung in den Architekturlandschaften. Auf Auslandsreisen nach *Tropea* (Kalabrien), *Rom* und *London* entstehen in den achtziger Jahren zahlreiche Stadtansichten. Die wesentlichen Teile

des dargestellten Ambientes werden durch Kolorieren oder durch Collagieren mit Zeitungspapier akzentuiert. Ähnlich dem Blick durch ein Vergrößerungsglas, fokussiert Silvia Ofner einen bestimmten Bildbereich, der ausschnitthaft hervorgehoben wird.

Auch in den jüngsten Arbeiten *Stickerparty or recycled Kitsch* wird die Kontur beziehungsweise der Ausschnitt zum werkbestimmenden Kriterium der Bildgestaltung.

Als *Sticker* werden jene Abziehbilder bezeichnet, die schon seit einigen Jahren die Kaufkraft der jüngeren Generationen herausfordern. Meist sind es Jugendliche zwischen dem sechsten und zwölften Lebensjahr, die einer Modeströmung entsprechend diese Bildchen erwerben.

Die Vielfältigkeit der angebotenen Motive führt zu Sammlungsbeständen unterschiedlichster Themenbereiche. So erstreckt sich die Motivwahl der Tierdarstellungen und Comicfiguren über Abbildungen von Nahrungsmitteln bis hin zu wohlriechenden Abziehbildern.

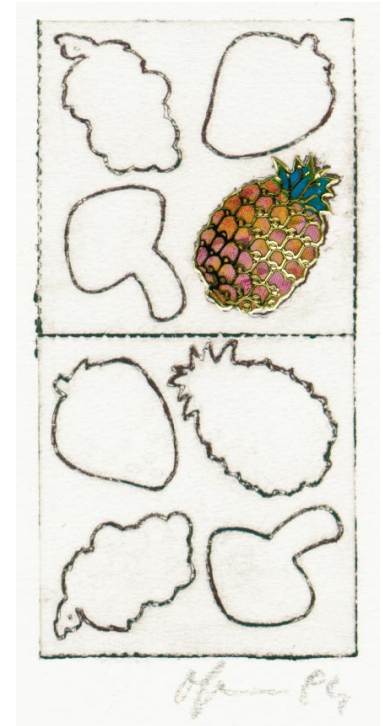
Diese Selbstkleber können einerseits einem schon bestehenden Fundus einverleibt und in Form eines *Stickeralbums* zusammengefaßt werden, andererseits dienen sie auch oft der Zierde von Gebrauchsgegenständen wie Schulheften und -taschen und/oder werden wegen ihres besonderen Stellenwertes innerhalb der *Stickerproduktion* hoch geschätzt.

Oft wechselt diese Ware, welche im Englischen auch einen *Ladenhüter* bezeichnet, auf dem Tauschweg seine Besitzer. Die Umschlagplätze für derartige Produkte reduzieren sich also nicht allein auf die einschlägigen Einkaufsläden, auch im schulischen und privaten Bereich floriert der Handel.

Silvia Ofner hat sich nun als Künstlerin dieser *Sticker-Verbraucher*kette eingegliedert.

Die Beschaffung verschiedenartiger Abziehbilder, welche die materielle Grundlage für die neue *Stickerserie* bildet, brachte einen regen Austausch und Kontakt mit den jugendlichen Handelspartnern mit sich.

Ohne jedoch den dressierten Weg des *Ins-Album-Klebens* einzuschlagen, wendet sich die Künstlerin einem freien Umgang mit den industriell gefertigten Erzeugnissen zu.



Die einzelnen Motive werden aus ihrem Umfeld gelöst und in verschiedenen Gruppierungen, Gegenüberstellungen und Reihungen neben den ursprünglichen *Bildträger* gesetzt. So erscheinen auf einem Blatt sowohl die hinsichtlich ihrer Funktion relevanten Elemente wie auch der übriggeblieben Rest der *Stickerfolie*. Das Abfallprodukt mit seiner Beschriftung liefert uns Hinweise auf Entstehungsort und -datum, die Firma und Produktbezeichnung.

Dadurch wird uns vor allem der wirtschaftliche Aspekt der *Stickererzeugung* vor Augen geführt.

Die verbliebenen Formen sind ihres Inhaltes beraubt und daher kaum identifizierbar. Man fühlt sich beinahe veranlaßt, die beigegebenen Gestalten den übriggebliebenen Konturen zuzuordnen. Durch die gedankliche Rückführung der Motive in ihren



ursprünglichen Zusammenhang kann der originale Zustand der Ware wiederhergestellt werden.

Gleichzeitig thematisieren die Leerstellen den Akt des Herauslösen. Im Nebeneinander der gebrauchten Folie und der gruppierten Motive wird der Aktionsradius der von Ofner vollzogenen Handlung einsehbar.

Die scheinbar zufällige Anordnung der einzelnen Sticker lässt ein vielfältiges Beziehungsgefüge entstehen. Silvia Ofner schafft Figurenkonstellationen, die das breite Feld von Kombinationsmöglichkeiten erahnen lassen.



Die sprechende Mimik, sowie die bezeichnenden Gestalten aus Walt Disneys Comicwelt, stellen auch hier eine Aufforderung dar, das eigene Vorstellungsvermögen *ins Spiel zu bringen*. In den szenisch gestalteten Bildwerken werden Geschichten erzählt, die sich erst im Zuge ihrer Rezeption entwickeln.

Löst man die bunte Folie zur Gänze von ihrem Untergrund, so kann man auf dem verbleibenden Rest leichte Einprägungen erkennen. Bei näherem Hinsehen entpuppen sich diese Linien als die Umrisse der gestanzten Figuren. Die Künstlerin verwendet diese Sticker-Restbestände, wie bei einem herkömmlichen Tiefdruckverfahren, als eine Vorlage für grafische Kompositionen. Der Druck bildet allein die Konturen und Binnenzeichnungen der vormals bunten *Pickerln* ab. In einem weiteren Gestaltungsschritt fügt Silvia Ofner die Aufkleber wieder in die vorgegebenen Strukturen ein. So wird die Schwarzweißzeichnung um das Element eines farbigen Versatzstückes belebt.

In diesen Bildwerken werden nun die abgebildeten Leerformen leichter mit einem bestimmten Motiv in Verbindung gebracht. Oft klebt Silvia Ofner die Figuren nicht zur Gänze in den vorbereiteten, festgelegten Ausschnitt. Die vom Bildträger abstehenden Teile verleihen den Werken den Eindruck der Unvollständigkeit, als ob die Künstlerin überraschend in ihrer Arbeit unterbrochen worden wäre. Wieder wird der praktische Tätigkeitsvollzug einsehbar.

Der Umgang mit vorgefertigten Produkten erinnert an die Bestrebungen eines *Marcel Duchamp*. Doch im Gegensatz zu den *Readymades*, die zu Beginn unseres Jahrhunderts den Alltagsgegenstand als Kunstwerk auswiesen, wird das industrielle Erzeugnis hier zum Grundelement einer artifiziellen Manipulation.



Das kreative Arrangement der Einzelteile führt die verschiedenen Wahrnehmungsvarianten des *Stickerfabrikates* vor Augen. Nicht nur die *Schauseite* wird entsprechend ihrer Attraktivität zum Gestaltungsmittel, sondern auch die darunterliegende *Schicht* findet Eingang in die künstlerische Konzeption.

Im ständigen Wechselspiel von Verweisen auf den ursprünglichen Kontext der Formen und Motive bleibt die Verbindung zum alltäglichen Gebrauchsgut jedoch gewahrt.

Dieser Umstand verleiht den Werken den Anschein von Objektivität und Allgemeingültigkeit. Auch der Akt der künstlerischen Gestaltung selbst, das Herauslösen und Einsetzen der Aufkleber unterscheidet sich kaum vom üblichen Umgang mit den Produkten. Trotzdem ergeben sich aus der subjektiv getroffenen Auswahl der Motive und aus der künstlerischen Manipulation individuelle Zeugnisse kreativen Handelns. Dadurch wird auch die scheinbare Beliebigkeit der Kompositionen ad absurdum geführt. Denn für Silvia Ofner bestimmen sowohl die Formen selbst wie auch die Oberflächenbeschaffenheit der einzelnen Teile den Inhalt mit.

Die Konturen fördern die bewusste Wahrnehmung formaler Strukturen und thematisieren gleichzeitig die Leere und den Verlust von Inhalten.

Im Gegensatz dazu zeichnen die Oberflächen der *Sticker* mit ihrem bunten und vielfältigen Gepräge ein positives Weltbild.

So ermöglicht der dem Produkt immanente Dualismus die Konstituierung spannungsgeladener Formfindungen.

In der Auseinandersetzung mit den einzelnen *Stickererzeugnissen* werden vorgegebene Motivgruppen von Silvia Ofner auf ihre symbolische Wirkung hin untersucht. Bestimmte Themenbereiche, wie zum Beispiel die Abbildungen von Idolen der jüngeren Generation, von altmodisch gekleideten Puppen, von grausigen Monstern und hübschem Dekor, versetzen den Betrachter in eine besondere Stimmung.

Amüsante Tierdarstellungen belustigen, wogegen die haptisch erfahrbaren Materiallimitationen von Seide, Filz und Kork beim *Drüberstreichen* lustvolle Empfindungen hervorrufen.

Einige dieser Wirkungsweisen werden ins Groteske übersteigert. So sticht uns ein bunt schillernder Affe inmitten von nur durch Umrißlinien gekennzeichneten Artgenossen beinahe penetrant ins Auge.

Im Stempeldruckverfahren werden Kamele, Einhörner und Affen flächendeckend auf den Bildträger gesetzt. In der Vervielfältigung intensiviert die Künstlerin das komische Moment der einzelnen Figuren.

Der Versuch, durch bestimmte Anordnungen die inhaltliche Dimension dieser Bildwerke zu erweitern, bleibt jedoch nicht auf die Bearbeitung einzelner Themengruppen beschränkt. Ihre Fortsetzung findet diese Gestaltungsweise in den Schablonendruck von Resten der *Stickerfolien*. Die Strukturen der verschieden geformten Aussparungen tritt nun gegenüber dem Gesamtbild der Komposition in den Hintergrund.

Monika PESSLER

1965 in Graz geboren, studierte an der Grazer Universität bis 1991 Kunstgeschichte, 1992 Lehrgang für Kultur- und Kunstmanagement in Krems. Seit 1993 Kunsthistorikerin an der Kärntner Landesgalerie.



Silvia OFNER

1947 in Klagenfurt geboren, wirkt hier als Kunsterzieherin an der Pädagogischen Akademie. Ihre künstlerische Ausbildung erhielt sie bei Hans Staudacher, Peter Kubovský und Josef Tichý, 1988 erhielt sie beim Alpen-Adria-Extempore den Preis des Landes Kärnten.

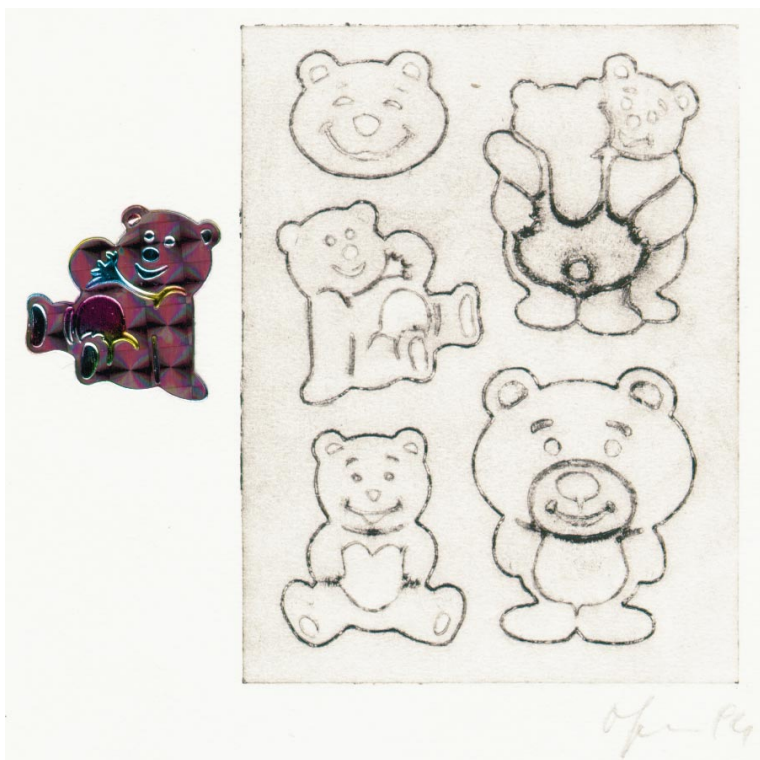


Die rechteckigen Formen der Folien bestimmen den Bildaufbau. In der seriellen Ordnung der einzelnen Module spiegelt sich der zeitliche Ablauf zyklischen Sehens wider. Entsprechend lassen die fortlaufende Reihung und teilweise Überlappung der Bildelemente die Kompositionen bewegt erscheinen.

Wie bei einer Filmrolle werden die *gegenstandslosen Stickerreste* aneinandergesetzt. Die Häufung von Inhaltslosem erinnert an die oft bedeutungslos gewordenen Bilderfluten massenmedialer Einrichtungen.

Gleichzeitig thematisiert die Menge des verwendeten Materials den langwierigen Prozeß des Sammelns und die aus dem Gebrauch resultierende Fülle von Restbeständen.

Voll Ironie und spielerischer Leichtigkeit formuliert Silvia Ofner in ihren Arbeiten kritische Statements zu gesellschaftlich etablierten Kommunikationsstrukturen. Selbst in das Wechselspiel von Wirklichkeit und Schein verstrickt, schildert sie die Grenzen zwischen fantastischen Bildwelten und realen Alltäglichkeiten.



Heide Ruttner

Stoffgewordene Träume in Lilienfeld

Modeschöpfer Marc Thomas leitete einen Modeworkshop
im BG/BRG Lilienfeld

Im zehnten Jahr des Bestehens der „Modekunst Marc Thomas Merz“ gestaltete der Modeschöpfer einen mehrtägigen Workshop mit Schülern des BG/BRG Lilienfeld und ein Défilé mit Stücken aus eigenen Kollektionen.



Ende des Workshops sollte den Schülern als Motivationsschub für die Workshops dienen.

In der zweiten Phase erarbeiteten die Schülern themenorientierte Entwürfe, die anschließend unter Verwendung des selbst vorbereiteten Materials an Figurinen umgesetzt wurden.

Ziel des Workshops war es, die Chance wahrzunehmen, eigene Ideen zu visualisieren, vorhandenes kreatives Potential zu entwickeln und einen Schritt zur Persönlichkeitsentfaltung zu setzen.



In der ersten Phase stellte sich der Modeschöpfer mit eigenen Arbeiten sowie anderen beispielhaften Projekten vor. Die Schüler wurden anschließend in die Vorbereitungsarbeiten des Défilés eingebunden und hatten dadurch die einzigartige Möglichkeit, die Alltagsarbeit eines Modeschöpfers kennenzulernen. Fünf Models präsentierten im Dormitorium des Stiftes Roben von Marc Thomas Merz. Das Défilé als herausragendes Ereignis am



Bilder: H. Ruttner

Oben u. Links außen:
Arbeiten im
Modosalon
(Schöpferische
Tätigkeit in
inspirierender
Atmosphäre)

Links:
Kreatives Entfalten
im Kaisersaal

Projektbericht

von Ruth Eder, Schülerin der 7. Klasse

Unseren Workshop könnte man als eine Reise bezeichnen, eine Reise in eine Welt, so wie der Modeschöpfer Marc Thomas Merz sie sich wünscht – voll Schönheit, Liebe und Kreativität.

Die Idee für diesen Workshop hatte Mag. Heide Ruttner – Professorin für Bildnerische Erzie-



Farbpiel

hung und Textiles Gestalten am BG/BRG Lilienfeld. Sie ermöglichte uns, mit Geldern des autonomen Schulkulturbudgets und des Kultursponsoring der Sparkasse Region St. Pölten, den



Modeschöpfer persönlich kennenzulernen und mit ihm einige Tage zusammen zu arbeiten. Unvergesslich wird uns das herausragende Défilé mit Roben von Marc Thomas Merz im Dormitorium des Stiftes bleiben, das wir zum Auftakt unseres Modeworkshops miterleben durften.

Kurz gesagt, wir bekamen die einmalige Gelegenheit, Marc Thomas Merz ein bißchen „über die Schulter zu schauen“. Zu Beginn halfen wir bei den Défilé-Vorbereitungen mit, durften bei den Proben zuschauen und anschließend die Arbeit der Stylisten und Friseure beobachten. Am nächsten Tag lernten wir Marc Thomas Merz näher kennen und sahen uns verschiedene Videos seiner früheren Modeschauen an. In der Folge waren wir alle aufgerufen, unsere eigenen Entwürfe zu Papier zu bringen, um sie später an den vorbereiteten Figurinen mit selbst gefärbten und bedruckten Stoffen umzusetzen. Unser Wunsch war es, diese schöpferische Tätigkeit in der inspirierenden Atmosphäre des Modosalons von Marc Thomas Merz in Wien auszuführen. Losgelöst vom Alltagsstreß tauchten wir dort in eine verzauberte Welt ein, und zu unserer großen Überraschung entstanden Kreationen, die wir uns selbst nie zugetraut hätten.

Wir haben in diesen erfüllten Tagen der Zusammenarbeit nicht

nur gelernt, unserer Kreativität freien Lauf zu lassen, sondern auch erkannt, daß die Welt voll



Besprechen der Entwürfe

verborgener Schönheit ist, die die meisten Menschen leider nicht mehr sehen. Für den Modeschöpfer selbst dient die Mode nicht zur Verkleidung, sondern als Ausdruck und Ergänzung der Persönlichkeit des Trägers.

Die prachtvollen Roben von Marc Thomas Merz, reich verziert mit Applikationen, Stickereien und zarten Blüten, entstehen in wochenlanger Handarbeit.

Samt und Seide



Bilder: H. Ruttner

Bei ihrem Anblick fühlt man sich leicht in eine „scheinbar versunkene Welt“ versetzt. Am Ende unserer wunderbaren gemeinsamen Reise hat sich Marc Thomas Merz' Wunsch, den Menschen die Augen zu öffnen, an uns erfüllt.



Oben u. Rechts:
Défilé

Marc Thomas Merz

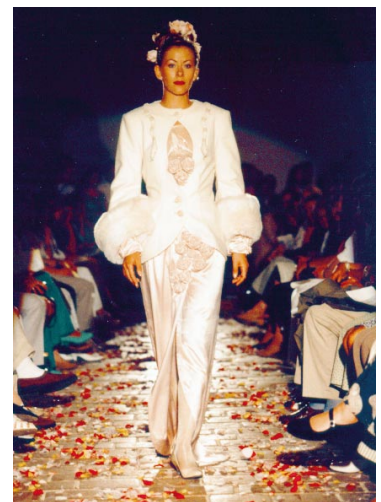
Seit 1981 arbeitet Marc Thomas Merz an der Verwirklichung seiner Idee von Mode. Abseits von „Trends“ steht er mit seinen aufwendig gestalteten Modellen, die er in theatralischer Form präsentiert.

Merz studierte bei Karl Lagerfeld und Jil Sander an der Hochschule für angewandte Kunst in Wien.

Der im In- und Ausland mehrfach preisgekrönte Modeschöpfer übt mit hervorragendem pädagogischen Geschick und größtem Einfühlungsvermögen, daher äußerst erfolgreich, seine Lehrtätigkeit an Schulen aus. Außerdem leitet er mit großem Engagement Seminare und Workshops in den Bereichen Erwachsenen- und Lehrerfortbildung.



Bilder: H. Ruttner



Mag. art. Heide RUTTNER

Studium an der Akademie d. bild. Künste in Wien bei Andersen, Eisner und Hessing bis 1967. Anschließend Unterrichtstätigkeit in Wien, ab 1976 in Lilienfeld, NÖ. Seit 1970 Arbeitsgemeinschaftsleiterin für textiles Gestalten an AHS sowie im BÖKWE in Niederösterreich. Lehrtätigkeit am Päd. Inst. NÖ.



Seit jeher besonderes Engagement für die Organisation von großen fächerübergreifenden Schulprojekten mit Medienwirkung und zur Weckung der Aufmerksamkeit in der Öffentlichkeit für den besonderen Stellenwert der Bildnerischen Erziehung und des textilen Gestaltens.

Anna Malina Angerer

Puppenkleider – Kleiderpuppen

Muster und Farben sind Spiegel der Eigenart einer Kultur

Im Rahmen von „Begegnungen KREATIV - AKTIV“, einer Veranstaltungsreihe des Landesjugendreferates Wien und des Stadtschulrates für Wien, fand vom 14. bis 21. November 1994 im Völkerkundemuseum in Wien eine Aktion unter diesem Motto statt.

Jede Klasse, die ins Museum kam, besichtigte zuerst die Säle „Südostasiatischer Archipel (Indonesien, Philippinen, Malaysia)“, dann „Voreuropäische Kulturen Amerikas (Indianer)“ und „Polynesien“. Der Schwerpunkt der Führung lag bei der Bekleidung, den Stoffarten, ihren Mustern und Farben.

Viele Faktoren haben zur Entwicklung der Kleidung beigetragen: Schutz vor den Unbilden der Witterung, Bedeckung der Scham, nach dem Glauben mancher Völker aber auch Schutz vor magischen Kräften und dem „Bösen Blick“.

Den Kindern wurde anhand der Exponate klargemacht, daß man die Struktur einer Gesellschaft an der Kleidung erkennen kann.

Der Unterschied zwischen Mann und Frau, gesellschaftliche Gruppen, Stämme und Stände, sowie sozialer Status (arm - reich) werden durch Kleidung ersichtlich gemacht. Häuptlinge, Mediziner, Priester, Krieger, Könige, Schamanen und Soldaten erkennt man an ihrer Kleidung. Oft sind auch Farben, Muster und Verzierungen rangspezifisch (Purpurmantel des Königs, Schmuck des Häuptlings, Anzahl der gestickten Vögel auf Kleidern höherer Würdenträger). Bei festlichen und zeremoniellen Anlässen trägt man besondere Kleidung.

Die Kinder konnten sich fallweise vor Ort Muster skizzieren. Im Kindersaal des Museums bemalten, bedruckten oder batikten sie



Bilder: A. Malina-Angerer

Stoffe und bekleideten dann lebensgroße Puppen damit, sodaß sie das Ergebnis ihrer Arbeit vor Augen hatten.

Ziel der Aktion war, durch intensiveres Wissen, bildnerisches Gestalten und Nachgestalten bei den Kindern Verständnis für die Andersartigkeit verschiedener Völker und Kulturen zu erwecken und ihnen deren Werthaftigkeit nahezubringen.

An der Aktion beteiligten sich 11 VS-, 5 HS- und 6 AHS-Klassen, insgesamt 644 Schüler im Alter zwischen 6 und 14 Jahren. 75 Klassen hatten sich angemeldet, das Interesse war also sehr groß. Leider konnten wir in dieser Woche nur 22 davon unterbringen.

Die Ergebnisse – 37 lebensgroße Puppen – wurden vom 12. Jänner bis 6. Februar 1995 im Pädagogischen Institut in Wien, 1070, Burggasse 14-16, ausgestellt.

Die Ausstellung war täglich (außer Samstag und Sonntag) von 9 - 18 Uhr bei freiem Eintritt geöffnet. Überdies fanden Führungen mit anschließender Malaktion statt.



Bilder: A. Malina-Angerer



OSR Anna MALINA-ANGERER

1947 LBA-Matura; 1947-52 Univ. Studium Psychologie, Pädagogik und Anthropologie mit Absolutorium; 1963 Hauptschullehrerprüfung; daneben Lehrtätigkeit an Volksschulen und Hauptschulen (12 Jahre HS des Päd. Inst. Wien, Neubaugasse, mit wöchentl. Unterrichtsprüfungen in BE).



1971-1987 Direktorin an der VS 7, Neustiftgasse, Wien.

Ab 1960 Leitung von Mal- und Zeichenkursen des LJR Wien, Übernahme aller Kurse von Prof. Dr. L. Hoffmann; 1986 Mitarbeit am neuen Lehrplan BE (BMfUK); 1988 Verleihung des Silbernen Ehrenzeichens der Republik Österreich für besondere Verdienste im Schuldienst.

Beteiligung an zahlreichen Ausstellungen im In- und Ausland (u. a. anläßl. von Kunsterzieherkongressen in Lund, Basel, Zürich, Berlin, Prag, Paris, Rotterdam, Mailand, Japan. Publikationen: Beiträge in Fachzeitschriften, Lehrplan-kommentaren; Mitautorin von „Perspektiven 1-2“ (Königstein, Seber, Malina).

Maria Schaflechner

Das Märchen

Spiel und Gestaltungsmöglichkeit

Vorbemerkungen zu einem lohnenden Versuch

Es war mir ein großes Anliegen aufzuzeigen, daß einzelne Gegenstände nicht isoliert, sondern als Teil im Gegenstandskanon zu betrachten sind. Ich suchte nach einer Verbindung; neben feierlichen Anlässen bot sich für dieses Projekt das Märchen wegen seiner Vielschichtigkeit besonders gut an.

Im folgenden Artikel habe ich den Versuch unternommen, das Märchen nicht nur als Erzählung, sondern auch als Möglichkeit für verschiedenartige Spielprojekte und kreative Gestaltungsformen zu sehen.

Als Werklehrerin der Übungsvolksschule der Pädagogischen Akademie war mir wohl klar, was die Schwerpunkte des neuen Lehrplanes bedeuten sollten. Doch wie sie meinen Unterricht, in dem es bis zum Jahr 1979 (Neuorientierung des Lernbe-

reiches) überwiegend galt, Praktisches, Gebrauchsfähiges und Nützliches herzustellen und somit viel Zeit und Mühe zum Erlernen herkömmlicher Handarbeitstechniken aufzuwenden, methodisch und didaktisch beeinflussen könnten, mußte ich selbst herausfinden.

Dabei wollte ich auch die leider oft negative Assoziation zum Gegenstand „Werkerziehung“ (früher „Handarbeiten“) mildern.

Es war mir noch nicht klar, wie ich diese Ziele in meinem Unterricht realisieren und gleichzeitig die Forderungen des Lehrplanes erfüllen könnte.

Ich spürte schon eine zeitlang eine gewisse Unzufriedenheit in der Tätigkeit als Lehrerin und reflektierte kritisch die Ergebnisse. Durch eine starke Leistungsorientierung (alle Schüler mußten am Ende der Stunde ein „brauchbares“ Ergebnis aufweisen) kamen die Eigenständigkeit, das Schöpferische und das Spiel zu kurz.

Für mich stand bald fest, daß das Märchen für ein fächerübergreifendes Projekt bestens geeignet war.

Mit dem Erzählgedicht „Die Heintzelmännchen von Köln“ wurde ich nun zum ersten Mal mit projektorientiertem Lernen konfrontiert.



Ich merkte bald, daß man als Klassenlehrer viel mehr Möglichkeiten hatte, da mehr Zeit zur Verfügung stand (Werkerziehung war nur eine Stunde in der Woche), und dadurch der persönliche Kontakt zu jedem einzelnen Schüler gegeben war.

Weiters erlebte ich Unterrichtssituationen, in denen die Schüler in einer entspannten Atmosphäre die Gelegenheit hatten, spielerisch zu lernen, zu üben, zu experimentieren und zu entdecken; u.a. sammelten sie erste Materialerfahrungen und lernten Grundtechniken kennen und anwenden – alles ohne Leistungsdruck. Ich sah, daß es auch andere Möglichkeiten gab, brauchbare Ergebnisse zustande zu bringen, daß jeder einzelne die Unterrichtssituation positiver aufnahm und mehr profitierte, wenn er aktiv und streßfrei am Unterrichtsgeschehen teilnahm.



Bilder: M. Schaflechner

Die Schüler waren begeistert; nicht nur im Deutschunterricht, sondern auch in der Musikerziehung, in Leibesübungen, in der Bildnerischen Erziehung und der Werkerziehung wurden sie mit dem Märchen konfrontiert. Sie durften Schriftsteller, Sänger, Tänzer, Schauspieler, Bühnen- und sogar Kostümbildner sein. Inneres Geschehen, das durch die



Bild: M. Schaltechmer

Erzählung hervorgerufen wurde, konnten sie durch kreatives Spiel, Sprechen und soziales Lernen verdeutlichen und motorische Fähigkeiten, bildnerische und werkerzieherische Techniken praktizieren.

Die Schüler schlüpfen in Rollen, durch Gedachtes und Empfundenes lernten sie, Rollen zu transferieren, Bild- und Zeichensprache zu verstehen, Rhythmen zu spüren; sie erlebten Freude am Selbstgeschaffenen, an der Bewältigung neuer Aufgaben.

Das Erlebnis bei dieser Art des Unterrichtens übertrug sich auch auf mich, und trotz Mehrbelastung sammelte ich immer wieder neue Kräfte, mich an Themen heranzuwagen, die eine Herausforderung bedeuteten.

Durch den Umstand, daß die Schüler viel freier und ungezwungener an die neuen Aufgaben gin-

gen – ihre Kommentare, Gestik und Mimik ließen darauf schließen –, verlor auch ich den Leistungsdruck.

Das einzige Problem, das daraus resultierte war, die Erwartungshaltung der Eltern nicht zu enttäuschen. Jetzt brachten ihre Kinder nicht mehr – für sie momentan sichtbare – Ergebnisse nach Hause. Ich hörte oft kritische Äußerungen wie: „... während meiner Schulzeit hatten wir sogar Kleidungsstücke gearbeitet..., ... im Kindergarten hatte F. schon mehr gemacht..., ... die Schüler lernen nichts mehr..., ... andere Schüler in den Parallelklassen machen viel mehr...“ usw.

Es galt, die Eltern zu überzeugen, daß die pädagogische Intention des Unterrichtes nicht nur Wissensvermittlung ist, sondern daß auch die Entfaltung der Phantasie und Gestaltungsfreude, die Förderung und Übung der schöpferischen Kräfte, die Sensibilisierung gegenüber textilen Materialien und ästhetischen Qualitäten wie Form, Farbe und Struktur wichtige Lernziele sind.

Nicht das Konformverhalten, das im Nachahmen besteht, ist mein Ziel, sondern die aktive Gestaltung des Unterrichtes, auch auf die Gefahr hin, daß das Ergebnis nicht immer so aussieht, wie ich es mir vorgestellt habe.

Meine ersten Erfahrungen im fächerübergreifenden Unterricht habe ich also mit dem Erzählgedicht „Die Heinzelmännchen von Köln“ gemacht.

1. Klebe-Applikation zum bildnerisch gestalteten Erzählgedicht:

1.1. Intention

Die Absicht, diese Technik im Unterricht durchzuführen, liegt darin, den Schülern einerseits die Grundfarben mit ihren Farb-

familien und die Hell-Dunkel-Kontraste, andererseits Textilien in ihren unterschiedlichsten Eigenschaften nahezubringen. Den Schülern soll bewußt werden, daß jede Grundfarbe in mehreren Tönen auftreten kann, und daß jede helle Farbe auf dunklem Grund besser zur Wirkung kommt; sie sollen auch auf Farben und Farbwirkungen in der Umwelt (Natur, Wohnung usw.) aufmerksam gemacht werden.¹

Neben diesen bildnerischen Faktoren stehen textile Techniken im Vordergrund: verschiedene Stoffarten mit den unterschiedlichsten Eigenschaften erkennen und auswählen, Zuschneiden und Befestigen der Stoffteile, sowie Unterschiede hinsichtlich ihrer Bearbeitbarkeit feststellen.

Mit dieser Tätigkeit sind haptische und visuelle Erlebnisse verbunden.

1.2. Sachliche Information

Der Begriff „Applikation“ stammt aus dem lateinischen „applicatio“ und wird mit „Anwendung, Zuführung, Anbringung“ übersetzt.

„Applizieren ist ein Befestigen und Anbringen – Aufnähen oder Ankleben – ausgeschnittener Stoffteile auf einen Untergrund.“² Die Stoff-Applikation ist eine bildnerische Textiltechnik, deren Wirkung sich aus dem Zusammenspiel von Farben, Formen und Texturen ergibt.

Die Flicker können aus Leder, Filz oder anderen Textilien bestehen, der Untergrund kann aus Stoff oder Karton sein.

Neben der schmückenden Funktion der Applikation steht die zweckhafte: schadhafte Stellen an Kleidungsstücken werden oft mit Motiven verdeckt. In der heutigen Mode sieht man z. B. Jeans mit lustigen Stoff-Flicker.

Als Befestigungsarten eignen sich:

- a) Aufnähen mit der Hand
- b) Aufnähen mit der Maschine
- c) Aufkleben.

Da in der 1. Schulstufe b) nicht möglich und a) zu zeitaufwendig ist, wird die Technik des Aufklebens gewählt. Bei der Stoffauswahl muß darauf geachtet werden, daß die Schüler nur undurchsichtige Stoffe verwenden, sodaß sich der Klebstoff nicht durchdrückt und keine Flecken entstehen.³

Für den Untergrund kann man neben grobem Leinen auch dünnes Filz oder Tonpapier verwenden.

Alle Stoffe sollen vorher abgedämpft werden, um ein Verziehen der Stoffe zu verhindern. Als Werkmittel dienen ein Stift-Kleber und eine Schere.

1.3. Didaktische Analyse

Die Technik „Applikation“ bietet sehr reizvolle und verschiedenartige Gestaltungsformen, da nahezu alle Textilien verwendet werden können.

Der freie Umgang mit den stark motivierenden Materialien (ein bunter Stoffberg in der Mitte der Gruppe) aktiviert die Schüler zu schöpferischer Arbeit.

Es werden grundlegende Verhaltensweisen aufgebaut, die auf dem Sachunterricht basieren: Untersuchen, Ordnen, Beschreiben usw.

Da die Schüler ein eigenes Schnittmuster herstellen, haben sie viel Freiraum, ihre Vorstellungen auszudrücken und individuell die verschiedenen Handwerkerfiguren zu gestalten.

Bewußt eingeschränkt wird diese Gestaltungsfreiheit nur durch:

- die Motive sind Handwerker
- die Befestigungsart ist das Aufkleben
- ein Farbkontrast muß entstehen.

Bei freien Techniken, die im Werkprozeß keinen Gestaltungsgesetzen unterliegen, ist das Prinzip der Beschränkung wichtig. Die Schüler werden veranlaßt, kaum entdeckte Möglichkeiten aufzugreifen. Für Schüler, die sehr zaghaft und unentschlossen sind, ist eine Gestaltungshilfe eine Erleichterung.⁴

1.4. Methodische Analyse

In der Motivationsphase spricht der Lehrer mit den Schülern allgemein über die Zünfte; nach einem Lehrer-Impuls zählen die Schüler auf, was ihnen zum Bäcker, Schuster, Schneider und Zimmermann einfällt.

aufzuzeichnen (z.B. Bäcker - Haube, Schneider - Nadel, Schere, usw.).

Der Lehrer bespricht mit jeder Gruppe diese Merkmale und faßt sie auf einem Zettel zusammen, damit sich die Schüler danach orientieren können.

Aus dem bereitgestellten Angebot von Textilien wählen die Schüler geeignete Flickens aus. Der Lehrer wird feststellen können, daß jeder Schüler dieser Entwicklungsstufe eine seinem Wesen entsprechende Farbwahl trifft. Lebhaftere, aufgeweckte Schüler entschließen sich für starke, kontrastreiche Zusammenstellungen, während ruhige Schüler (meist) differenzierte Farbgebungen auswählen.

Aufgrund der ausgesuchten Farben textiler Materialien lassen sich Begriffe wie „Grundfarben“, „Farbfamilien“ und „Farbkontraste“ sowie „textiles Material“ erarbeiten und verdeutlichen.



Bild: M. Schaffelner

Auf die Frage: „Woran erkennst du den jeweiligen Handwerker?“ nennen die Schüler die charakteristischen Merkmale. Da die Klasse in vier Gruppen (je nach Zünften) eingeteilt wurde, übernimmt jede zuständige Gruppe ihre Zunft und versucht, typische Merkmale

Neben der begrifflichen Arbeit ist die Bereitschaft und Begeisterung der Schüler für das praktische Tun geweckt. Vor Arbeitsbeginn soll auf die menschlichen Proportionen eingegangen werden und somit auf die Gliederung der Fläche.

Die Schüler zeichnen zuerst die Figur auf ein Drei-Stern-Papier und schneiden sie, nach der Korrektur durch den Lehrer, aus.

Diese Schnittmuster werden anschließend auf den vorbereiteten Stoff gelegt (das platzsparende Zuschneiden muß vorher demonstriert werden, sonst werden alle Teile aus der Mitte ausgeschnitten), aufgezeichnet und ausgeschnitten.

Bei der Klebeapplikation fällt die Saumberechnung weg, und alle Teile können ohne Nahtzugabe ausgeschnitten werden. Diese Arbeit führen die Schüler selbst aus, wobei sie darauf achten müssen, daß die Schere richtig geführt werden muß, damit die Schnittkanten „gerade“ werden.

Aufgeklebt wird erst, wenn die Ergebnisse zufriedenstellend ausgefallen sind.

Bei der Auswertung, bei der die hellgrundigen und dunkelgrundigen Arbeiten besonders betrachtet werden, soll der Lehrer vermeiden, die Wertungen „schön“, „häßlich“ oder „falsch“, „richtig“ zu verwenden.

Obwohl die Durchführung dieser Technik vom Lehrer große organisatorische Fähigkeiten verlangt, kann er mit der gestellten Aufgabe sehr zufrieden sein.

Schlußbemerkung

Bei diesem Thema ging es darum, den Schülern Gelegenheit zu geben, rein gefühlsmäßig und spontan ihre eigenen Vorstellungen zu verwirklichen und nicht nach Vorlage und gezielten Arbeitsvorgängen zu reproduzieren.

Dahinter stand die Absicht, das freie und unbekümmerte Arbeiten mit Textilien zu nutzen, um sie zu einem späteren Zeitpunkt einordnen zu können: z.B. in Faser, Fäden, Stoffe usw.

Ein weiteres Ziel war, taktile und optische Fähigkeiten zur Wahrnehmung der Eigenschaften und Beschaffenheit verbalisieren zu können.⁵

„Die Freude, die der Schüler erlebt, ist im geistigen Wesenskern des Menschen begründet. In der Werkerziehung hat der Schüler fast immer Gelegenheit – was natürlich auch vom Lehrer abhängt –, ganz „von innen her“ zu schaffen, zu erproben, zu experimentieren und den Wert dessen unmittelbar zu erleben.“⁶

2. Sonstige Teilaspekte zum Projekt

2.1. Erlernen des Liedes

Das Lied wird vom Lehrer am Klavier vorgespielt. Einzelne Sequenzen werden verbal zusammengefaßt und als Lied wiederholt. Da jeder Schüler den Text auswendig gelernt hat, ist das Nachsingen nicht schwierig. Einzelne Verben werden durch rhythmische Bewegungen verstärkt: Hüpfen, schaben, putzen, traben...

2.2. Pantomimen

Während der Lehrer zwischen den einzelnen Strophen das Lied ohne Gesang spielt, stellen die 4 Gruppen pantomimisch die Zunft dar, z.B.:

- Der Schneider sitzt im Schneidersitz und näht mit langem Faden
- Der Schuster hämmert die Schuhe
- Der Zimmermann sägt das Holz
- Der Bäcker knetet den Brotteig, formt und schiebt ihn in den Ofen.

2.3. Herstellung der Kostüme

Da sich die einzelnen Zünfte optisch auf der Bühne unterscheiden müssen, bekommt jede Gruppe ein andersfarbiges Kostüm.

Die Heinzelmännchen, die dem Bäcker helfen, haben ein blaues Gewand.

Die Zimmermannsgehilfen sind gelb, die Schustergehilfen grün, und die dem Schneider helfen haben ein rotes Kostüm.



Bild: M. Schaffelmeier

Als Material eignet sich Krepppapier, da es eine starke Fältelung besitzt, die Widerstand gegen Platten und Zerreißen bietet.

Der Umhang, 1,20m x 0,50m, wird aus einem Teil zugeschnitten und an der Vorderseite abgerundet. Am Halsausschnitt zieht jeder Schüler mit Vorstich einen Garnfaden ein. Für die Kappe wird ein Dreieck zur einer Tüte geformt und an den zwei Längsseiten vom Lehrer mit der Nähmaschine zusammengenäht. Die Bänder, welche zum Festhalten der Kappe benötigt werden, befestigen die Schüler mit einem Doppelknoten an der Rundung.

2.4. Probe und Aufführung

Für die Gestaltung des Bühnenbildes werden von den Zunftbildern, die mit Hilfe der Klebeapplikation hergestellt worden sind, Dias gemacht und auf die hintere Bühnenleinwand projiziert.

Da die Handlung des Erzählgedichts ausschließlich in der Nacht spielt, ist die Bühne dunkel - nur die jeweiligen vier Gruppen der Heinzelmännchen werden mit Strahlern beleuchtet.

Jeder Schuster hat eine weiße Strumpfhose und einen weißen Pulli an, darüber kommt der Umhang. Die Kappe wird aufgesetzt und unter dem Kinn befestigt.

Jede Gruppe, der die Kinder nach der Kostümierung angehören, stellt sich im Halbkreis in Dreierreihen auf.

Während der Proben muß immer wieder darauf geachtet werden, daß sich die Schüler bei den Bewegungen nicht verkrampfen oder das Lied „stur“ singen. Der Lehrer muß sie immer mitreißen und zur intensiven Körpersprache motivieren.

Die Aufführung fand anlässlich der 20-Jahr-Feier der PA Klagenfurt statt, und die Schüler zeigten sich von ihrer besten Seite.

Ein 10-minütiger Videofilm dokumentiert die Entstehung des Projektes bis zur Vollendung.

Für die musikalische Begleitung sorgten Studenten (Leitung: Frau Prof. Mag. E. Pillgrab).

Maria SCHAFLECHNER

Geb. 1950; Pädagogische Akademie in Klagenfurt, Hubertusstr. 1. Seit 1970 Lehrerin für Werkerziehung an Pflichtschulen in Kärnten. Im zweiten Bildungsweg 1983 Reifepfütung an der HAK in Klagenfurt, 1974 bis 1992 Abschluß der Lehramtsstudien für HS-, PL-, VS- und SS-Lehrer an der Pädagogischen Akademie. Seit 1987 Lehrbeauftragte in der VS- und SS-Lehrerausbildung an der Päd. Ak. in Klagenfurt.



Publikationen:

1.) „Werkerziehung im Pflichtschulbereich - Analyse der Lehrerausbildung und Lehrplanreform“, erschienen in der Festzeitschrift „20 Jahre Pädagogische Akademie“, Klagenfurt 1988.

2.) „Vom Handarbeiten zur Werkerziehung. Das Märchen als Erlebnis des Fächerübergreifenden projektorientierten Lernens“, erschienen in „Erziehung und Unterricht“ Heft 6/1992.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Taday, Nr. 72
- 2 Taday, Nr. 72
- 3 Vgl. Textilstunde, 20
- 4 Textilstunde, 21
- 5 Vgl. Taday, 21
- 6 Weindl, 1981, S. 8

Literatur

CUNO, S.: Mein großes Bastelbuch. Otto-Maier-Verlag, Ravensburg 1989

KLEIN, R. R.: Willkommen, lieber Tag. Verlag Moritz Diesterweg, Frankfurt/Main 1969

KNEISSLER, I.: Origami Kinderbuch. Otto-Maier-Verlag, Ravensburg 1982

KRONS, K.H.: Gestalten mit Papier. DuMont-Buchverlag, Köln 1976

LOHF, S.: Ich bau mir was zum Spielen. Otto-Maier-Verlag, Ravensburg 1986

TADAY, Ch.: Textiles Gestalten, Lehrbogen für Textilarbeit, Nr. 9, Nr. 72, Nr. 73. Georg Kallmeyer Verlag, Wolfenbüttel

TEXTILSTUNDE, Lehrblätter für Textiles Gestalten und Werken. ALS-Verlag Ges.m.b.H., Nr. 20, 21, 49,69,122, 163.

SANDTNER, H.: Stoffmalerei - Stoffdruck. DuMont-Buchverlag, Köln 1979

WALDMANN, W.: Handpuppen - Stabpuppen - Marionetten, gestalten - bauen - spielen. Heinrich Hugendubel, München 1986

WEINDL, E.: Werken in der Grundschule. EOS-Verlag, Erzabtei St. Ottilien 1981

WOLF, E.: Origami - Neue Faltideen. Christophorus-Verlag, Freiburg 1988

ZITZLSPERGER, H.: Kinder spielen Märchen. Beltz-Verlag, Weinheim und Basel 1989

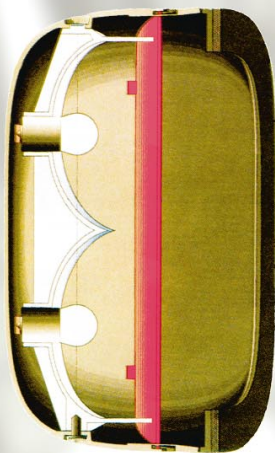
Leopold Schober

Werkerziehung und Wirtschaft

Die Bedeutung und Leistungen der Werkerziehung im Fächerkanon.

Die Diskussion im Zuge der Schulautonomie macht eine verstärkte Verdeutlichung der Leistungen, die die Werkerziehung im Fächerkanon bietet, notwendig. Die Werkerzieher wollen dies im Interesse ihrer Schüler tun.

Von großer Bedeutung ist heute die Vernetzung der verschiedensten Bereiche. In der Werkerziehung kommt dieses Zusammenwirken mannigfaltiger Bereiche wie Maschinenteknik, Bauen, Wohnen, Umweltgestaltung sowie Produktgestaltung und Design besonders wertvoll zur Darstellung und Aufarbeitung.



Kreativität und Wirtschaftskompetenz

(Design, Arbeitstechniken, Praxisbezug Problemlösungskompetenz)

Projekte/Exkursionen sind *Leitbilder*, die in besonderer Weise, vom Werkunterricht im Rahmen des *Fächerkanons* eingebracht werden können.

- „Einblick in die Arbeitswelt“ - In der Werkerziehung wird der Einblick in die Arbeitswelt *praxisbezogen* mit konkreten Erfahrungen im Bereich von Arbeitstechniken sowie Arbeitsformen bei der Umsetzung von Projekten aus den verschiedenen Bereichen erfahren. Aus didaktischer Sicht erscheint es nicht verantwortbar, gerade Schülern dieser betroffenen Altersgruppe (besonders 7. und 8. Schulstufe), obige für die Werkerziehung typische Form der Erarbeitung des Lehrstoffes vorzuenthalten oder zu kürzen. Es wäre für Schüler des Gymnasiums im Hinblick auf ihre spätere Berufswahl wesentlich, diese Inhalte kennenzulernen.
- Die Möglichkeiten der Werkerziehung – Praxisbezug, Umgang mit den verschiedenen

Werkmaterialien, Einblick in die Arbeitswelt, Produktgestaltung, Design, Architektur und Umweltgestaltung und nicht zuletzt die Anwendung maschinentechnischer Elemente zum Lösen konkreter Aufgabenstellungen – sind im Fächerkanon einmalig und damit von besonderer Bedeutung.

- Das Erleben der verschiedenen Materialien und Werkstoffe in der praktischen Be- und Verarbeitung kann nur die Werkerziehung bieten. Dies darf im Interesse unserer Schüler, die in diesem Bereich ohnehin große Defizite haben, keinesfalls aufgegeben werden.
- Die soziale Komponente - Ausbildung sozialen Verhaltens - erscheint als sehr wesentlich, bekanntlich gibt es hier immer größere Mängel. Die Schüler sollen im Werkunterricht lernen, selbständig Probleme zu lösen. Durch Gruppenarbeit, sowie andere Arbeitsformen im Rahmen des praxisbezogenen Projektunterrichts werden Möglichkeiten wahrgenommen, das Sozialverhalten zu verbessern. Die Altersgemäßheit des Unterrichts sowie die besondere Verbindung von Theorie und Praxis sind gera-

de für Schüler in der schwierigen Phase der Pubertät von besonderer Bedeutung. Gemeinsame Ziele zu erreichen – bei praktischem und theoretischem Tun – hat auch therapeutische Bedeutung.

- Altersgemäßheit des Lehrplanes, Streßabbau beim Werken, Erfolgserlebnisse durch das bewußte Erlebnis der Realisierung eines Projekts, sind Argumente, die eindeutig für eine Ausweitung des Werkunterrichts sprechen.
- Bei Ausstellungen und anderen Präsentationen der Schule nach außen wird sehr gerne auf die Arbeiten der Werkerziehung zurückgegriffen. Durch ein höheres Stundenausmaß sind auch anspruchsvollere Arbeiten möglich, bzw. werden größere Projekte überhaupt erst realisierbar, ohne daß bei den jeweiligen anderen Teilbereichen des Faches wesentliche Kürzungen vorgenommen werden müssen.
- Die Werkerziehung leistet einen wesentlichen Beitrag in der Ausbildung der Schüler zu ihrer Vorbereitung auf die Berufs- und Arbeitswelt. Die Beschäftigung mit Design und Architektur, mit technisch-funktionalen oder technisch-konstruktiven Aufgabenstellungen, und zwar in jeder Form der direkten Verbindung von Theorie und Praxis, wie dies eben in der Werkerziehung in einer ganzheitlichen, kreativen, intuitiven, durch Projektunterricht geprägten Auseinandersetzung mit konkreten Aufgabenstellungen geschieht, führt zu größerer *Kreativität* und wirtschaftlicher *Kompetenz* sowie *Einblicken in die Arbeitswelt*.

Jede Streichung von Werkstunden ist daher – so wie dies von bedeutenden Persönlichkeiten aus dem öffentlichen Leben und der Wirtschaft im Buch „Begnadet für das Schöne“ mit vielen

stichhaltigen Argumenten verlangt wird – mit Nachdruck abzulehnen!

Kreativität und *Problemlösungskompetenz* sind untrennbar mit den Begriffen *Design* und *Produktgestaltung* verbunden. Der Faktor Design wird für die Produkte der Wirtschaft immer wichtiger. Dies wurde auch erkannt, und man versucht nun seitens des WIFI der Wirtschaftskammer Österreich und des Bundesministeriums für wirtschaftliche Angelegenheiten den Verantwortlichen in den Betrieben die Vorteile und Möglichkeiten von gutem Design für den wirtschaftlichen Erfolg des Unternehmens nahezubringen.

Eine wichtige Initiative in dieser Richtung ist die *Designausstellung der Wirtschaftskammer* und des *Bundesministeriums für wirtschaftliche Angelegenheiten* „*Design bringt ihr Produkt in Form*“. Dabei geht es um folgende, im Begleitkatalog zur Ausstellung festgehaltene Ziele:

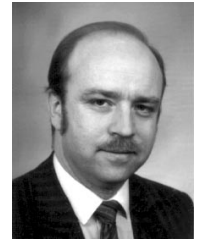
„Mit dieser Aktion soll das Designbewußtsein österreichischer Unternehmen gefördert werden. Design ist heute ein Wettbewerbsfaktor und damit ein Parameter der Wirtschaftspolitik.“

Reine Zweckerfüllung und Perfektion eines Produkts reichen nicht mehr aus, es für den Markt attraktiv zu machen. Auf den Menschen gerichtete Merkmale wie Ästhetik, Farbe oder Ergonomie machen es zum „Verführer“. „*Produkte in Form*“ sind auf den marktwirtschaftlich ausgerichteten Märkten der Industriestaaten, wo die materiellen Bedürfnisse weitgehend gestillt sind, kein Luxus mehr, sondern eher eine Frage des Überlebens auf dem Markt.

Design ist der Schlüssel zur Erkennbarkeit und Unterscheidbarkeit und damit zur starken Stellung eines Produktes auf dem Markt.

Prof. Mag. Leopold SCHOBER

Geb. 1955; Studium an der Akad. d. bild. Künste Wien (Werkerziehung) und an der Univ. Wien (Mathematik, Physik).



Lehrtätigkeit am BG/BRG/WIKU Neunkirchen, an der Päd. Ak. des B. Baden und am Päd. Inst. für NÖ in Baden (Lehreraus- und Lehrerfortbildung, Mitglied der Prüfungskommission). Betreuungslern für das Schul- und das Unterrichtspraktikum. Landes- und bundesweite Vortragstätigkeit zu verschiedenen Bereichen der Werkerziehung.

Seit Jahren Landesgeschäftsstellenleiter des BÖKWE-Niederösterreich.

„Design ist der Motor des wirtschaftlichen Erfolges eines Unternehmens.“

Die Bedeutung für unsere Schüler besteht darin, daß ihnen anhand von ausgewählten guten Designbeispielen die Wichtigkeit und der Nutzen von gutem Design nahegebracht werden kann – einerseits um auf das spätere Berufsleben vorbereitet zu werden, und andererseits kann damit ein wesentlicher Beitrag zur Erziehung zum mündigen Konsumenten geleistet werden, der qualitativ hochwertige Produkte von solchen minderer Qualität (insbesondere im Bereich der Formgebung) unterscheiden und seine Kaufentscheidung danach ausrichten kann. Die Erziehung zum mündigen Konsumenten wird in unseren Lehrplänen ja auch gefordert. Konsumentenerziehung ist Unterrichtsprinzip der Werkerziehung.

Diese ausgezeichnete Designausstellung war im September am BG/BRG/WIKU Neunkirchen und im Oktober in der Pädagogischen Akademie in Baden zu sehen.

Gotthard Fellerer

Bildnerische Erziehung – ein neuer Ansatz

Die Fülle im Bildungsbereich und in der Kunst führte zur „neuen Unübersichtlichkeit“, die heute Indifferenz, Zweifel und Leere erzeugt. Durch diese Leere ist nun wirklich alles möglich geworden, und der Wunsch nach Law and Order, nach dem großen starken Mann, ist das Ergebnis der Nichteinhaltung vollmundiger Versprechungen, die meist nur vor Wahlen ihre Gültigkeit haben.

Die Gazetten der Gegenwart

präsentieren heute gerne den hilflosen, stotternden Antikünstler, der ein Brett vor dem Hirn trägt, auf dem das Wort „INTERNATIONAL“ als Symbol des allgemeinen Anonymismus der grellen Mediengesellschaft aufgemalt ist, die jegliches Erkennen dem Entertainer überläßt. Zuletzt weiß keiner mehr, was von wem ist.

Neben den allgemeinen Kunst- und Begriffsverschlüssen wurde in den letzten Jahren auch der Begriff „ästhetisch“ bis auf das Äußerste ausgereizt, so daß ihm schließlich weder inhaltlich noch formal etwas Verbindliches zugeordnet werden kann.

Eigentlich kommt das Wort „Ästhetik“ aus dem Griechischen und wird ursprünglich als „aesthesis“, die sinnliche Wahrnehmung, verstanden, aus der sich die sinnliche Erkenntnis entwickelt.

Erst Mitte des 18. Jahrhunderts wurde die „Ästhetik“ durch Alexander Gottlieb Baumgarten in unserem Kulturkreis thematisiert. Er meinte, daß unsere Sinne nur das Material für den Verstand beschaffen, der sinnliche Erkenntnis ermöglicht. Er ging aber auch davon aus, daß die Logik als Organ

der Erkenntnis nicht den gesamten Bereich menschlicher Erkenntnis ausschöpft, sondern diese sogar begrenzt. Tatsächlich erfassen unsere Sinne nur einen kleinen Teil der „Wirklichkeit“. So versagen sie bei diversen Strahlungen, die wir weder hören, spüren, sehen, fassen noch schmecken können. Damit wirft die Unvollkommenheit unserer Sinne die Frage auf, ob sinnliche Erfassung bereits Erkenntnis gründet.

Ästhetisches Erkennen

ist also subjektiv, affektiv und nur in geringem Maße objektivierbar und für den je anderen damit unwahr, da Wahrheit unmittelbar mit Objektivität (formale und inhaltliche allgemeine Übereinstimmung) zusammenhängt. D. h., eigentlich nur dann erreicht werden kann, wenn das Subjekt abhanden kommt.

Doch ästhetische Erfahrungen sind ohne die Beteiligung des Subjektes, der damit verbundenen Affektivität und Vorbewußtheit (Vorrationalität) unvorstellbar. Dennoch versuchte man „ästhetische Erfahrungen“ durch ästhetische Erziehung zu objektivieren.

(de facto ein heilloses Unterfangen).

Die Problemunangemessenheit der „ästhetischen“ Erziehung und der „visuellen Kommunikation“ nährte letztlich nur Vorbehalte, da die Probleme des Lehrenden zu den Problemen der Unterweisenden gemacht wurden. Der Anspruch ging in die Richtung Totalität und war in gewissem Maße totalitär: Als Ziel galt „Ganzheitlichkeit“, die Erfassung des ganzen Menschen. Man erweckte die Hoffnung der Veränderung, die als Verbesserung gemeint war und - enttäuschte: Machtkartelle und Machtgefüge waren austausch- und unveränderbar.

Das einzig tatsächlich veränderbare ist nämlich der Mensch an sich. Ändert er sich, so ändert sich auch seine Weltschau. Daraus folgert die Forderung, daß der Auszubildende zum Erkennen seines Selbsts anzuregen und in diesem Unterfangen zu fördern ist.

Doch die Spur, die die kunstpädagogischen Überlegungen Reinhard Pfennigs und Gunter Ottos in der Fachgeschichte hinterließen, ist unübersehbar.

Otto rationalisierte die Methode der Vermittlung und meinte, daß durch die Zertrümmerung der musischen Erziehung neue Felder offengelegt würden. Nach seiner Vorstellung sollte man das Kind nicht mehr gewähren lassen. Er gab schließlich den Anlaß für das politische Konzept der „Visuellen Kommunikation“. Für Otto sind „alle Bilder Bilder und daher gleich“ (Gert Selle). Er war der Vorreiter der Vereitler. So daß heute ein österreichischer Ministerialbeamter des Bundesministeriums für Unterricht auf der Tagung für Lehrer an den Pädagogischen Akademien in Krems 1994 nahezu unwidersprochen und unbekümmert „Bildnerische Erziehung heute nicht mehr einführen würde, wenn sie nicht schon im Fächerkanon wäre“ (sic!).

Reinhard Pfennig pflegte im Gegensatz zu Otto zumindest in Ansätzen Beziehungen zum Musischen. Er versuchte durch die Auseinandersetzung mit der Moderne die Strukturen und Einsichten der Werke offenzulegen.

Ästhetische Erziehung

sollte schon von der Wortbedeutung her eine Erziehung zum DU hin sein – eine Erziehung zur Selbsterkenntnis und zur Entwicklung der Individualität: Schließlich ist der Mensch dort am ehesten Mensch, wo er spielt.

Damit wäre dem Anspruch einer „ästhetischen Erziehung“ mehr pädagogische Bescheidenheit zu wünschen. Denn subjektives bildnerisches Denken und Handeln ist sowohl von:

- der persönlichen Lernfähigkeit
- der sozialen Lernsituation
- der kulturellen Herkunft

als auch von den

- lebensgeschichtlichen Wandlungen

des zu Behelenden abhängig.

In Erkenntnis des vorher Gesagten erscheint mir ein Pauschalrezept einer ästhetischen Erziehung, verstanden als die Auseinandersetzung mit sämtlichen visuellen Erfahrungen, als vermessen. Schule, wie ich sie verstehe, sollte neugierig machen und zum Selbermachen, verstanden als Selbsterziehungsprozeß, anregen. Vagabundierende Interessen sollten kanalisiert und die unberechenbare Selbstbeweglichkeit des Subjektes gerichtet werden.

Das Ziel heißt Anregung zur Eigentätigkeit, freudvolle Auseinandersetzung mit dem Erfassten, Übung des achtsamen Umganges mit dem „Anderen“ (Toleranz) und die Entwicklung von kultureller Kompetenz gegen die Enttäuschung all zu hochgeschraubter Erwartungen. Ein Mittel dazu ist die Auseinandersetzung mit der Gegenwartskunst, die durch Vorurteile Berührungängste erzeugt, durch ausschließliche Kritik vermieden und durch Voreingenommenheit verdrängt wird.

So meinte auch Gert Selle in seiner Schrift „Experiment Ästhetische Erziehung“ (1990 Rowohlt), daß man zur ästhetischen Arbeit grundsätzlich ein besonderes Verhältnis haben muß, ansonsten läßt man am besten die Finger davon. Dieses quasi „erotische“ Verständnis baut auf:

- der Achtung für das Unbezahlbare versucht:
- die biografischen Hintergründe einzubringen entwickelt:
- den Spürsinn für das Sperrige öffnet:
- den Blick für das ästhetische Ereignis übt:
- die Geistesgegenwart für den „ästhetischen Augenblick“.

D. h., letztlich ist es egal, wie all dies genannt wird: sagen wir „Bildnerische Erziehung“ dazu. Schließlich kann man der sich immer schneller rasenden Spirale des Bild-, Gefühls- und Wesensverbrauches (der Markt braucht

ständig Frischfleisch) nur durch Erinnerung, Verweilen, generell durch Verlangsamung und nicht durch Verbrauch entgegensteuern.

Verlangsamung und Bei-sich-sein sind wirksame Methoden gegen die Desillusionierung von Welt.

Die Behebung des Mangels und Versöhnung mit dem Verlustigen ist angesagt. Die Botschaft ist nicht Neid und Unduldsamkeit, sondern die Erfahrung und die Eroberung des Ich, das Richtung Wir zu streben hat.

Gotthard FELLERER

Geb. 1.11.1944 in Baden, lebt in Wiener Neustadt.

Bildender und ausbildender Künstler

Publizist und Ausstellungsmacher.

Seit 1972 Lehrer am Bundesgymnasium Wiener Neustadt, Lehrbeauftragter an der Pädagogischen Akademie, dem Pädagogischen Institut des Bundes in Baden und der Akademie der bildenden Künste in Wien.

1973-1978 Leitung der städt. Galerie 9, Wiener Neustadt. Ab 1975 freier Mitarbeiter des Niederösterreichischen Kulturforums. 1977-1993 Mitglied des Nö. Kultursenats, des österreichischen P.E.N., des Rabnitzer Malerkreises und des Kunstvereines S.O.

Beschäftigt sich seit seinem sechzehnten Lebensjahr mit Kunst und Metaphysik. Seither sechzehn Einzelausstellungen und etwa 90 Beteiligungen im In- und Ausland (USA, Israel, ehem. UdSSR, Deutschland, Türkei).

Zahlreiche Veröffentlichungen über Kunst, Kunstvermittlung, Metaphysik und Künstler.

Förderungspreis für Literatur des Landes Niederösterreich, Förderungspreis für Grafik aus dem Theodor-Körner-Stiftungsfond.

Adresse: A-2700 Wiener Neustadt, Neue Weltgasse 26.



Brigitte Simma

Stützen

Nach den Diaserien „Brücken“, „Kuppeln und Schalen“ sowie „Hochhäuser“ ist die erfolgreiche Zusammenarbeit zwischen Medienservice des Bundesministeriums für Unterricht und Kunst und der österreichischen Zementindustrie mit der Fertigstellung von zwei neuen Schulmedien für den Unterricht fortgesetzt werden.

Die Lehrer für Bildnerische Erziehung und Werkerziehung sind mit ihren Lehraufträgen aufgerufen, den Schülern grundsätzliche Zusammenhänge von Technik und Ästhetik näherzubringen. „Bauen“ zählt zu den einfachsten, notwendigsten und natürlichsten Dingen der Welt, aber oft ist dieses Bewußtsein aus unserem Alltagsleben ausgeklammert.



Wien,
Wasserbehälter
Unterlaa

Die Auseinandersetzung mit der Baukultur muß schon in der Schule beginnen und dort einen wichtigen Stellenwert bekommen. Nur so kann bei den Jugendlichen die Fähigkeit entstehen, Qualitätskriterien von Bauten, egal ob historische oder moderne, zu erkennen, damit sie später einmal als mündige Erwachsene ihren Standpunkt gegenüber der rein kommerziell orientierten Bauindustrie vertreten können.

Stützen bestimmen in vielen Formen die Erscheinungsbilder von Gebäuden. Der Zusammenhang zwischen Form und Funktion sowie die Abhängigkeiten von Material, Technik und Gestaltung zueinander wurden in diesem Schulmedium erarbeitet, um auch dem technisch nicht so versierten Lehrer die Möglichkeit zu geben, seinen Schülern die Grundprinzipien des Bauens näherzubringen.

Ebenso wie in den bereits erschienenen Lehrbehelfen – Brücken, Kuppeln und Schalen, Hochhäuser – wird auch hier ein grundlegendes Element des baulichen Gestaltens behandelt: Die Stütze, von ihrer der Natur abgelauchten Urform über die vielen Anwendungen und Abwandlungen durch zweieinhalb Jahrtausende bis zu denjenigen Formen, die uns die heutige Bautechnik erlaubt.

Die Stütze zählte von Anfang an zu den wichtigsten und ältesten Grundformen in der Architektur. In erster Linie ist sie eine Konstruktionsform, sie erhielt aber zusätzlich im Laufe der Epochen verschiedene formale und symbolische Bedeutungen. Allgemein ist sie Sinnbild der Festigkeit und der tragenden Kraft, im Sakralbau gilt die Säule als Symbol der Verbindung zwischen Himmel und Erde. Ihre Form wird oft mit der eines Baumes verglichen, häufig verkörpert sie auch die menschliche Gestalt.

Stützen nehmen Lasten auf und übertragen diese in Form einer Druckkraft über eine bestimmte Höhe. Je nach Belastung und Material stellen die Gesetze der Statik Bedingungen an die Form der Stütze.

Die Säule oder der Pfeiler mit gleichbleibendem Querschnitt ist das einfachste Beispiel für den entweder unten oder oben gehaltenen bzw. nur unten eingespannten und durch eine vertikale Druckkraft belasteten Stab. Sie kann bei gleichbleibender Last jedoch nicht beliebig verlängert werden. Ab einer gewissen Länge knickt der Stab. Diese einfache Form der Steinsäule fand in der Gotik ihre Vollendung. Es ist kaum möglich, in der gleichen Technik eine größere Schlankheit zu erreichen. Stützen, die sowohl am Fuß als auch am Kopf unver-schieblich gehalten sind, knicken am ehesten in der Mitte. Dieser Gefahr kann man mit einer Ausweitung des Querschnitts in diesem Bereich entgegenwirken.

Sich nach oben verzweigende oder schirmartig abgeschlossene Stützen werden meist als Baum- oder Pilzstützen bezeichnet. Den Archetypus dafür stellt der Baum mit seinen Verzweigungen (Krone und Wurzel) in Verbindung mit dem Stamm dar. Die Krone steht für die Aufnahme von Kräften. Im Stamm werden diese gebündelt und über den Wurzelstock, dem

zusammen mit dem Erdkörper, der den Wurzelballen umgibt, die Aufgabe des Fundamentes zukommt, abgeleitet. Wird dieses Vorbild aus der Natur in eine technische Struktur transportiert, so ist erkennbar, daß hierbei den hauptsächlichsten Einwirkungen wie Gewicht, Horizontalkraft (z.B. Wind), Normalkraft und Höhe ein bestimmender Einfluß zukommt.

Gotische Fächergewölbe zeigen anschaulich die Bündelung der Kräfte aus einer Fläche auf die Stützen. Die dekorativen Gewölberippen entstanden meist aus Freude am Ornament und nicht nur aus konstruktiver Notwendigkeit heraus. Waren die Konstruktionen des Mittelalters noch Ergebnis empirischer Erkenntnisse, so sind die Pilzstützen der Architektur des 20. Jahrhunderts, die in ihrer Ästhetik gewiß mit den gotischen Systemen vergleichbar sind, Resultat eines ausgeklügelten Konstruktivismus.



Rechts oben:
New York, Trans
World Airlines
Terminal

Jahrtausendlang waren Stein und Holz die einzigen zur Verfügung stehenden Baumaterialien. Diese Kontinuität und langsame Weiterentwicklung ermöglichten es, aus dem vorhandenen Material die jeweils optimale Konstruktion zu finden und laufend zu

überdecken. Darüber hinaus konnte somit eine ausgefeilte Formensprache entstehen, die über Generationen hinweg Gültigkeit besaß.

Einen vollkommen neuen architektonischen Ausdruck bringt erst die Anwendung von Eisen und Stahl mit sich. Mit der Weiterentwicklung der Eisenarchitektur ab dem 18. Jahrhundert werden auch die ersten Beispiele für eine klare Arbeitsteilung zwischen Architekt und Ingenieur bekannt. Industriell gefertigte, schlanke Konstruktionen traten in der Mitte des 19. Jahrhunderts, ausgehend von England und Frankreich, ihren Siegeszug um die (westliche) Welt an. Noch heute sind besonders englische Architekten und Ingenieure Meister der Stahlbaukonstruktion.

Die damals neue Technik kam vor allem bei möglichst schnell zu errichtenden öffentlichen Bauten wie z. B. Markthallen, Bahnhöfen und Passagen zur Anwendung.

Mit der Erfindung des Stahlbetons waren schon kurze Zeit darauf die bis dahin gewohnten Konstruktionsformen nicht mehr maßbestimmend. Wegen seiner beliebigen Formbarkeit und dem Fehlen naturgegebener oder produktionsbedingter Grenzen kommt dem Stahlbeton eine große Gestaltungsvielfalt zu. Mit dieser Freiheit in der Gestaltung und den schnell voranschreitenden technischen Entwicklungen konnten (und können) die Ausbildung handwerklicher Fertigkeiten sowie die Bildung von Gefühl für Proportionen, Angemessenheit und Struktur sehr oft nicht Schritt halten.

An die Architekten und Ingenieure der Gegenwart, denen eine Vielzahl an technischen Möglichkeiten zur Verfügung steht, ist daher die hohe Anforderung gestellt, aus dieser Reichhaltigkeit die jeweils beste Form zu wählen und sie dann auch optimal zur Anwendung zu bringen.

Die „Stützen“ wurden unter der Projektleitung von Dr. Gabriele Zuna-Kratky, Medienservice des BMUK, und Mag. Brigitte Simma gemeinsam mit einem Lehrerteam erarbeitet, dem die Fachinspektoren für Bildnerische



Erziehung und Werkerziehung in Wien, Prof. Mag. Elfriede Köttl und Prof. Mag. Heinz Kovacic, angehörten.

Die Aufgabe der inhaltlichen Erarbeitung übernahmen Prof. Georg Köttl und Franziska Leeb, die intensiven Kontakt zu o. Prof. Dipl. Ing. Dr. Alfred Pauser hielt. Es entstand eine von beiden Seiten – den Technikern und den Pädagogen – voll akzeptierte Arbeit, die interessante Einstiegsmöglichkeiten für einen vielfältigen Unterrichtseinsatz offen hält.

Rundgang - Innerstädtischer Wohnbau in Wien

Eine Arbeitsgruppe (Dr. Gabriele Zuna-Kratky, Mag. Brigitte Simma, Mag. Christian Perrelli) erstellte gemeinsam mit der Autorengruppe, den Architekten Hubmann und Vass sowie den Pädagogen Zachhalmel und Zorzenoni, ein Schulmedium aus dem Bereich „Bauen und Wohnen“, dem die Idee zugrunde liegt, nicht nur für die Schüler Wiens interessante Architektur-aspekte exemplarisch darzustellen, sondern auch für alle Wien-

besuchenden Schüler Österreichs einen neuen Ansatz im Besichtigungsprogramm zu bieten. Deshalb war in der Auswahl der Gebäude die leichte Erreichbarkeit mit der U-Bahn von ausschlaggebender Bedeutung.



Wien,
Wohnhaus
Albertgasse 13

Der Rundgang führt von der U3-Station „Kardinal-Nagl-Platz“ zu großstädtischen Wohnformen im 3. Wiener Gemeindebezirk, die die wichtigsten Bauphasen des 20. Jahrhunderts beinhalten: Von der Zinshauszeile der Gründerzeit (1907) über den Rabenhof (Wohnprogramm des „Roten Wien“ der Zwanzigerjahre) zu einem Haus von Hermann Czech aus den 80er Jahren. Weitere besprochene Gebäude sind das Wohn-Büro-Geschäftshaus Portois & Fix (1900), ein Wohn-

haus von Siegfried Drach aus den Dreißigerjahren sowie ein Wohn- und Geschäftshaus von Architekt Müller-Hartburg, gebaut 1976 – 1978.

Das praktisch-sinnliche Erleben des gestalteten Raumes ist eine grundlegende Voraussetzung für die Entwicklung eines sachadäquaten Wissens über Architektur und Wohnen. Entsprechend den Lehrzielen für Werkerziehung und Bildnerische Erziehung und korrespondierend mit didaktischen Forderungen des Lehrplans beruht diese Diaserie auf folgendem Konzept: Methodisch als Rundgang für Schüler ab der 6. Schulstufe gestaltet, strebt das Unterrichtsmedium die lebendige Erfahrung mit dem konkreten Objekt an. Die gezielte Auswahl der Bauten ermöglicht eine vergleichende Analyse von Architektur und Wohnen; zudem können exemplarische Themenschwerpunkte an einzelnen Bauwerken erarbeitet werden.

Schon 1933 definiert die „Charta von Athen“ das Wohnen als zentrales Problem der Stadtarchitektur. Eine Untersuchung des Wohnens in der Stadt im Rahmen des Lehrplans wird auf Beispiele zurückgreifen, die nach folgenden Gesichtspunkten ausgewählt sind: Typen städtebaulicher Organisationen (städtebauliche Situation), Fassadengestaltung, Gebäudetypologie im

Zusammenhang mit Typen der Erschließung, Wohnungstypologie und Konstruktion, die einen Einblick in die Entwicklung der Bautechnik gibt.

Die Diaserie

Die dem Informationsteil beigelegte Diaserie besteht aus 24 Aufnahmen, die die thematischen Schwerpunkte des Textes illustrieren. Die Bilder sind daher nicht im einzelnen beschrieben, Abbildungen im Text markieren jedoch den zum Dia gehörenden Inhalt.

Der Informationsteil

Er enthält für den Lehrer ausführliche Informationen zu jedem Bauwerk. Der Inhalt gliedert sich in folgende Kapitel: Städtebauliche Situation; Fassade, Ansicht; Gebäudetypologie; Wohnungstypologie, allenfalls Konstruktion. Wo dies notwendig schien, wurde an den Beginn zusätzliche Information gestellt, um Besonderheiten einzelner Bauten besser verständlich zu machen. Dem verbalen Teil folgt ausgewähltes Planmaterial zu jedem Bauwerk. Die Benennung der jeweiligen Darstellung verweist auf ihre Beschreibung im Text. Diese Vorgangsweise wurde gewählt, um die Herstellung von didaktischen Plänen zu ermöglichen.

Der Anhang

beinhaltet exemplarische Vorschläge für die Einbindung der Themen des Informationsteils in die Unterrichtsarbeit mit Schülern. Beide Serien, je aus einem Informationsteil und einer Klarsichtkassette mit 24 Dias bestehend, sind über das Medienservice des Bundesministerium für Unterricht und Kunst, Abt. V/12, Medienservice, Plunkergasse 3 – 5, 1150 Wien, (Tel.: 0222/532 20/4864, Fax: 0222/531 20/4848) um je öS 160,- zu bestellen.

Mag. art. Brigitte SIMMA

Geb. 1947 in Wiener Neustadt; 1975-79 Studium an der Akad. d. bild. Künste Wien, Magister artium; seit 1975 Kunsterzieherin an Wiener Gymnasien, zur Zeit Lehrpflichtermäßigung; seit 1985 Lehraufträge an der Akad. d. bild. Künste am Institut für textiles Gestalten, derzeit am Institut für Werkerziehung.



1988-90 Projektleiterin am Institut für Formgebung; 1991-94 Öffentlichkeitsarbeit in der Vereinigung der Österreichischen Zementindustrie. Seit September 1994 selbständiges Büro für Print- und Projektdesign - Atelier Simma.

? KUNST !

Zum Schulbuch Nr. 0176
für BE 5./6. Kl. AHS
von W. Dabringer und G. Figlhuber

Schon vom Format her ist das Buch ansprechender als das bisher in unserer Schule verwendete Begriffslexikon zur Bildnerischen Erziehung. Obwohl auch hier die Kapitel alphabetisch angeordnet sind, fällt positiv auf, daß innerhalb der Abschnitte alles Wesentliche klar und übersichtlich enthalten, das Bildmaterial sorgsam ausgewählt und immer beim zugehörigen Text angebracht ist. Es entfällt somit das unangenehme Herumblättern zum Aufsuchen der Bilder und ergänzenden Begriffe, auf die durch das Zeichen „>“ verwiesen wird, und damit ein Überstrapazieren des Buches, das sich – auch aufgrund der besseren Bindung und des handlichen Formats – nicht sobald zerlegen wird wie das BE-Lexikon.

Die Beispiele aus der Kunstgeschichte sind systematisch angeordnet und beschrieben, sodaß sich die Schüler bereits gute Grundlagen für die 7. und 8. Klasse aneignen können. Sehr gut ist auch die Vielfalt, die Aktualität und die Gliederung im Einklang mit dem geltenden Lehrplan.

Ich habe in verschiedenen Klassen das Buch von Schülern beurteilen und mit dem jetzt verwendeten Lexikon vergleichen lassen. Obwohl ich vorher keinerlei Kommentar abgegeben hatte, fiel die Entscheidung immer zugunsten des neuen Buches aus. Besonders hoch bewertet wurde von den Schülern das ausgezeichnete Bildmaterial und die Übersichtlichkeit.

Nach meiner Meinung ist das Buch sehr gut für den Unterricht geeignet, kommt den Bedürfnissen und Interessen der Schüler entgegen und wird wahrscheinlich nicht das Schicksal der meist beschmierten und zerfallenden Lexika teilen.

OSTr Mag. Hannelore Höllrigl
ORG 1, Hegelg. 14, Wien

KÖRPERBILDER - ABBILD DER NATUR?

Gedanken zu einem Artikel
von Daniela Hammer-Tugendhat

Zur Konstruktion von Geschlechterdifferenz in der Alt Kunst der frühen Neuzeit.

In: L'Homme. Zeitschrift für feminist. Geschichtswissenschaft. pp. 45 – 59. 5. Jg. Heft 1, 1994.

Die Autorin gibt in dieser Analyse einen kritischen Überblick über die Repräsentation des männlichen und weiblichen Körpers in der bildenden Kunst der Frühen Neuzeit. Sie bemerkt, wie sich in der Darstellung des männlichen Körpers Dynamik und Selbstbewußtsein in Bewegung und Autonomie ausdrücken, während die weiblichen Körper in passiver und entmachteter Haltung gezeigt werden.

Als Beispiele werden u.a. Michelangelo's „David“ und die „Liegende Venus“ von Giorgione zitiert. In der Darstellung des David fallen seine Autonomie und seine selbstbewußte Haltung auf. Er scheint in den Raum hineinzukommen, auch wenn die Bewegung verhalten ist; seinen Körper bietet er auf selbstbewußte und sich darstellen wollende Weise dar. Die spielerische Pose und die dazu im Kontrast stehende Kraft und Mächtigkeit seines Körpers sind in dominierender Einheit zu einer Bewunderung einfordernden Präsentation verbunden.

Die weibliche Figur der Venus ist als Schauobjekt eingebettet. Ihr werden nicht die geringsten Möglichkeiten zur Bewegung zugesprochen. Sie scheint zu schweben, die mangelnde Berührung des Fußbodens zeigt mangelnde Realitätsverbundenheit - die Unmöglichkeit, aus dieser Lage heraus aktiv zu werden und sich mit irgendjemand oder mit irgendetwas zu befassen oder zu kommunizieren. Auf diesen weiblichen Körper konzentrieren sich dafür die Bewunderung und das begierliche Staunen der nur imaginären Besucher.

Ähnliches finden wir, so stellt die Autorin fest, im Bild der „Danae“ von Rembrandt, auch wenn Rembrandt die gefühlvolle Frau sieht und ihr wenigstens durch die Geste der Hand eine Kommunikation zugesteht.

Die von Lorenzo Lotto gemalte „Susanna und die beiden Alten“ zeigt eine abwehrende und zurückweichende Frau, deren Passivität noch durch die knieende Haltung unterstrichen wird, während die betrachtenden Alten die Aktiven (und ein Manifest als Fahne Schwingenden) sind. Die weibliche Figur ist Leidende auch durch die Rolle, die ihr zugedacht ist, während die Männer aus der Situation Vergnügen und Selbstbestätigung erhalten!

Gehen wir zum letzten behandelten Bild in diesem Aufsatz: „Salmacis und Hermaphrodit“ von Bartholomäus Spranger (1580-82), das, so zeigt die Autorin, auch die geringste Kontaktaufnahme vonseiten der Salmacis negiert. Sie blickt am Objekt ihrer Begierde vorbei und hat in der räumlichen Distanz zu ihm keinen aktiven Part, während sie selbst als Schauobjekt ganz in den Vordergrund gerückt ist. Dabei scheint sie sich den eben Vorbeikommenden mit ihrem ekstatisch hingehaltenen Becken zu präsentieren.

In diesem Aufsatz werden einige relevante Beziehungen zwischen Darstellungen in der bildenden Kunst und modellhaftem gesellschaftlichen Verhalten deutlich. Die besonders auffallende Rollenzuweisung wird nach Meinung der Autorin so durch die bildende Kunst tradiert. Eine eventuell stattfindende Dynamik in der Beziehung der Geschlechter kann demzufolge aus den von der Autorin ausgewählten Beispielen nicht abgelesen werden.

Dr. Gerlinde Saueremann
BRG Bludenz

BAUEN UND WOHNEN IN FREIER NATUR

Zum Lehrerfortbildungsseminar des PI Salzburg

Vom 7.11. – 9.11.1994 fand im Stift Michaelbeuern ein Seminar für Bildnerisches Gestalten/Werkerziehung statt. Inhalte waren die verschiedenen grundlegenden Formen des menschlichen Bauens.

Die Teilnehmer, insgesamt 22, waren durch die Seminarleiter auf ihre Aufgabe vorbereitet worden, sich mit einfachen Werkzeugen wie Axt, Säge, Seilen, Schnüren, Leintüchern u.ä. auf die in der Natur vorhandenen Materialien zu beschränken, da diese in ihrer Gesamtheit bewahrt werden sollte.

Die Aufgabenstellung war die Errichtung von Kuppelbauten, Erdbauten, Pfahlbauten... Die Konzentration auf die in der Natur bereits vorhandenen und am Ort selbst zu findenden Gegenstände und Hilfsmittel erleichterte die gleichmäßige Durchführung der Aufgabe insofern, als alle dieselben Ausgangsbedingungen vorfanden, und eine Einheitlichkeit in der Gestaltung dadurch gewährleistet war. In der erklärenden Einführung wurde die Theorie fast völlig ausgespart und besonderer Wert auf die praktische Vorbereitung der Arbeit gelegt.

Die wichtigen Grundsätze der Bauweisen, wie die stabile Statik der Elemente, die feste Verankerung im Untergrund, die enge Verbindung der Teile miteinander und die Verknüpfung von Füllteilen mit der tragenden Struktur waren die wichtigsten praktischen Voraussetzungen für ein gutes Gelingen der Bauwerke.

Die Arbeit begann mit dem Suchen eines Topos in Zweier- oder Kleingruppen und war durch besonders intensive Geländesuche und ebenso intensive Auseinandersetzung mit dem entsprechenden Partner(n) gekennzeichnet. Einer verbalen Darstellung der Wahl des Topos folgte eine eingehende Diskussion zur

Erschließung dieser Räume, zum Teil auch der darin versteckten Symbolik. Die Möglichkeiten zu einer weitreichenden Klärung wurden von den Teilnehmern voll genutzt und in die praktische Arbeit am zweiten Tag des Seminars eingebracht.

Das Ergebnis sah man in Form der überaus geglückten Arbeit an den Bauten, die von den Gruppen errichtet wurden. Es waren:

- Ein Kuppelbau, der mit Hilfe von Astwerk größeren und kleineres Ausmaßes erstellt worden war.
- Ein Erdbau mit fein ausgearbeiteter Innengestaltung.
- Ein Kultraum in Form einer Halbkugel, dessen wunderbar im Wind sich hin- und herbewegender und aus transparenter Nylonfolie und Ästchen hergestellter Schmuck, der an Schaukeln erinnerte, mit dem Rund eines großen Baumes als räumlicher Deckenbegrenzung konkurrierte.
- Ein Blätterbau mit einem an ein Bollwerk erinnernden Basisstück.
- Eine aus Lianen und Ästen hergestellte Laube.
- Ein Pfahlbau (an dem die Unterzeichnete mitarbeitete) über einem kleinen Flußlauf in einem Tal am (einst von Kelten besiedelten) Lielenberg, dessen Struktur schon von einer Gruppe eines vorhergegangenen Seminars erarbeitet worden war, und der deshalb auch zur ansehnlichen Errichtung des Giebels eines Pfettendaches gedieh; dabei knotete die Gruppe nicht nur den "Zimmermannsklang", sondern kam auch zu einer gedeihlichen Diskussion der anstehenden Themen. Die abschließende Überlegung erfaßte nicht nur die Frage der alternativen Bauweisen, sondern auch die Präsentation der einzelnen Bauten. Die Übertragung der Modelle in das Unterrichtsgeschehen war das Thema der resümierenden Schlußveranstaltung, bei der auch Informationen über in freier Natur arbeitende und mit natürlichen Mitteln gestaltende Künstler gegeben wurden. Die bereits im Unterricht erprobten Modelle, deren

großzügiger Umgang mit Raum und Material zum Teil verblüffte (z.B. Gestaltung eines Pausenraums mit Strohballen) wurden sowohl von den Seminarleitern als auch von den Teilnehmern in die Diskussion gebracht.

Die Einbeziehung der grundlegenden Wohnbauformen wie Zelt und Balkenhaus (mit der späteren Entwicklung zum Fachwerkbau) waren auch der Schluß dieser für alle Teilnehmer interessanten, anregenden und in sehr gelöster Art veranstalteten Fortbildung.

Dr. Gerlinde Saueremann
BRG Bludenz

BUCHBESTELLUNG

Es gibt noch Exemplare des Buches von Hofrat Adolf Degenhardt

„Begnadet für das Schöne“

– über die Wertschätzung der künstlerischen Fächer an unseren Schulen.

Mit Beiträgen vieler Prominenter aus Österreichs Wirtschaft und Kultur, das anlässlich der Fachtagung 93 in Hallein vom BÖKWE herausgegeben wurde.

Sie erhalten das Buch direkt bei uns zum BÖKWE-Preis von öS 80,- für Mitglieder, öS 120,- für Nichtmitglieder zuzügl. öS 20,- Porto und Verpackung. (Buchhandelspreis öS 170,-, Bibl. der Provinz, Weitra). Überweisen Sie den entsprechenden Betrag mit den nötigen Angaben (Stückzahl, Name, Adresse, Mitglied ja/nein) auf eines der BÖKWE-Konten. Der Versand erfolgt, sobald der Zahlungsbeleg eingelangt ist.

H. Brunner