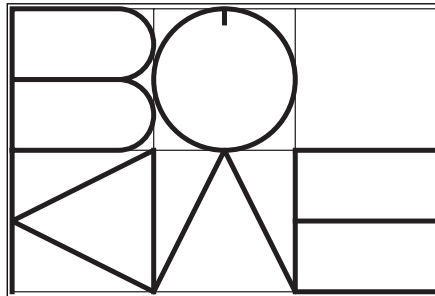




Gestaltungsbewerb „...um nicht zu vergessen!“

1 Paulinum Schwaz • 2 Gymnasium Reithmannstraße, Innsbruck • 3 HTL Fulpmes • 4 HTL Fulpmes • 5 Paulinum Schwaz • 6 HTL Fulpmes • 7 HTL II • 8 BG St. Johann • 9 BG St. Johann • 10 HTL Fulpmes • 11 BAKIP • 12 HTL II • 13 HTL II • 14 HTL II • 15 HTL II • 16 BAKIP • 17 HTL Imst • 18 HTL Fulpmes • 19 HTL II • 20 HTL Fulpmes • 21 Paulinum Schwaz • 22 HTL II • 23 BG St. Johann • 24 HTL II • 25 BG St. Johann • 26 BG St. Johann • 27 HTL Fulpmes • 28 BG St. Johann • 29 BG St. Johann • 30 Meinhardinum Schwaz • 31 Gymnasium Reithmannstraße, Innsbruck • 32 Paulinum Schwaz • 33 BAKIP • 34 Fachschule für wirtschaftliche Berufe, Wörgl • 35 BG St. Johann • 36 HTL Fulpmes • 37 Fachschule für wirtschaftliche Berufe, Wörgl • 38 Fachschule für wirtschaftliche Berufe, Wörgl • 39 Fachschule für wirtschaftliche Berufe, Wörgl • 40 BAKIP • 41 Paulinum Schwaz • 42 BG St. Johann • 43 BG St. Johann



Impressum

Präsidium:
 1. Vorsitzende: FI Mag. Ingrid Planatscher
 2. Vorsitzende: Mag. Marlies Haas
 Generalsekretär: Mag. Hilde Brunner
 Kassier: Mag. Renate Jani
 Schriftführer: FI Mag. Elfriede Köttl
 1. FI-Vertreter: FI Mag. Elfriede Köttl
 2. FI-Vertreter: FI Mag. Markus Riebe
 Pressereferent: Mag. Andreas Pühringer

Landesvorsitzende:
 Burgenland: HOL Brigitta Imre
 Kärnten: Mag. Martha Krainer
 Niederösterreich: Prof. OStR Erika Balzarek
 Oberösterreich: Mag. Johannes Nussbaumer
 Steiermark: HL Klaus-Dieter Hartl
 Tirol: Mag. Helmut Baur
 Vorarlberg: Dr. Christine Schreiber
 Wien: Mag. Peter Nesweda

Bundesgeschäftsstelle:
 Mag. Hilde BRUNNER
 Beckmannngasse 1A / 6
 1140 Wien
 Tel. + Fax: (01) 894 23 42
 Konto: Bank Austria 604 227 306 BLZ 20151

Landesgeschäftsstellen:
 Burgenland: HOL Johann RINGHOFER
 Hauptstraße 79
 7052 Müllendorf
 Kärnten: Mag. Ines BLÄTNIK
 Millstätterstraße 43
 9523 Landskron
 Niederösterreich: Mag. Leopold SCHOBER
 Buchbach 88
 2630 Buchbach
 Oberösterreich: Mag. Barbara WINDHAGER
 Galvanistraße 18
 4040 Linz
 Salzburg: (prov.) Mag. Hilde BRUNNER
 Beckmannngasse 1A / 6
 1140 Wien
 Steiermark: Mag. Andrea WINKLER
 Steinackerstraße 17/5
 8052 Graz
 Tirol: Eva OBERHAMMER
 Stamsferfeld 14
 6020 Innsbruck
 Vorarlberg: Mag. Klaus LUGER
 Feldmoosgasse 15
 6900 Bregenz
 Wien: Mag. Hilde BRUNNER
 Beckmannngasse 1A / 6
 1140 Wien

Medieninhaber und Herausgeber:
 Berufsverband Österreichischer Kunst- und Werkerzieher
 Redaktion: Mag. Hilde Brunner
 Layout u. Satz: Peter Stodola
 Druck: Astoria-Druck, 1230 Wien

Offenlegung nach § 25 Abs. 4 Medien-gesetz 1981:

Fachblatt für Bildnerische Erziehung, Textiles Gestalten und Werkerziehung, Organ des Berufsverbandes Österreichischer Kunst- und Werkerzieher. Offenlegung nach § 25 Abs. 1-3 Mediengesetz 1981: Berufsverband Österreichischer Kunst- und Werkerzieher, parteipolitisch unabhängiger gemeinnütziger Fachverband von Kunst- und Werkerziehern.

BERUFSVERBAND ÖSTERREICHISCHER KUNST- UND WERKERZIEHER

Parteilos unabhängig gemeinnütziger Fachverband von Kunst- und Werkerziehern

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

Redaktionelles

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

Manuskripte:
 Text auf Diskette, Macintosh®- oder Windows®-Plattform, sowie ein Ausdruck davon auf DIN A4, einseitig, 1 1/2-zeilig, durch Zwischentitel klar gegliedert.

Reproduktionsvorlagen:
 Aufsichtsvorlagen (Format 9 x 12 cm bis DIN A4) oder Diapositive, von sehr guter Qualität. Keine Fotokopien! Anfragen unter Tel.: 02256-635 60

Erscheinungsweise:
 Vierteljährlich

Anzeigen:
 BÖKWE-Bundesgeschäftsstelle
 Beckmannngasse 1A / 6
 1140 Wien
 Tel. + Fax: (01) 894 23 42

Redaktionsschluß:
 Heft 1 (Jän.-März): 1. November
 Heft 2 (April-Juni): 1. Februar
 Heft 3 (Juli-Sept.): 1. Mai
 Heft 4 (Okt.-Dez.): 1. August
 Anzeigen und Nachrichten jeweils Ende des 1. Monats im Quartal.

Bezugsbedingungen:
 Mitgliedsbeitrag (inkl. Abo, Info's, Porto): öS 350,-
 Für Studenten: öS 200,-
 Normalabo: öS 340,-
 Einzelheft: öS 90,-
 Auslandsabo: öS 380,-

In tiefer Trauer geben wir Nachricht vom Ableben unseres lieben Vaters, Schwagers und Onkels, Herrn

Hofrat
Prof. Mag. Adolf Degenhardt

Inhaber des Silbernen Verdienstkreuzes des Bundeslandes Salzburg
 des Silbernen Stadtsiegels der Landeshauptstadt Salzburg
 des Tiroler Adlerordens in Gold
 des Großen Ehrenzeichens für Verdienste um die Republik Österreich
 sowie weiterer Auszeichnungen

der am Donnerstag, dem 10. Dezember 1998, nach längerem Leiden im 78. Lebensjahr von uns gegangen ist. Wir verabschieden unseren lieben Verstorbenen am Donnerstag, dem 17. Dezember 1998 um 11 Uhr in der Aussegnungshalle auf dem Kommunalfriedhof in Salzburg. Sein Leben war erfüllt von stetem Eintreten für Menschlichkeit und Natur, dem die Gesamtheit seines künstlerischen und pädagogischen Wirkens gewidmet war.

5020 Salzburg,
am 10. Dezember 1998
Felix Harta-Straße 8
In Liebe und Dankbarkeit:
Eva und Georg, Tochter und Sohn
im Namen aller Verwandten

Inhalt

Editorial **3**

nomen est omen **4**

Steel Art Connection '98 **10**

Grauer Beton und bunte Bilder **17**

Elisabeth Moser **20**

...um nicht zu vergessen! **23**

Diskussion **27**

Termine **30**

Information **33**

Titelbild: **Elisabeth Moser**
Gefäße, 13 x 14 cm, 1995

Franziska Pirstinger

UM MITHILFE WIRD GEBETEN

Im Rahmen meiner Dissertation soll untersucht werden, wie sehr sich die kreative Kompetenz von 10- bis 14-jährigen Schülern mittels Unterrichts verbessert. Das geschieht anhand von Davor- und Danachzeichnungen. Es soll dokumentiert werden, wie Schüler Menschen, Tiere und Bäume vor einer unterrichtlichen Intervention zeichnen. Benötigt werden daher möglichst viele Zeichnungen mit der Anweisung: „Zeichne einen Baum“, „Zeichne ein Tier“, „Zeichne einen Menschen“ (Figur oder Portrait). Bei dieser Arbeit sollen Sie Ihren Schülern keinesfalls Hilfestellungen geben.

Anschließend sollen die Schüler unterrichtet werden, wie man zu einer Verbesserung der Darstellungsqualität gelangen kann. Wählen Sie die für Sie erfolgreichste Methode aus. Dokumentieren Sie 3 Übungsschritte. Empfehlenswert ist das Vorgehen in Passagen.

Ein Beispiel:

1. Davor-Zeichnung: Zeichnet einen Baum (ohne Hilfestellung)
2. Wir schauen uns einen Baum ganz genau an, wir frottieren die Rinde ab, oder machen Farbmischübungen
3. Wir biegen einen Baum aus Draht...
4. Wir betrachten, wie Künstler Bäume malen – anschließend malen wir z.B. wie der Wind dem Baum im Hof durch die bunten Blätter fährt und diese durch die Luft wirbelt.

Ideen für unterrichtliche Reihen können bei der Autorin angefordert werden.

Wissenschaftlich am ertragreichsten wären 4 Blätter pro Kind von der ganzen Klasse. Da es eine repräsentative Studie werden soll, hat es keinen Sinn, Schülerarbeiten auszuscheiden, die Ihrer Meinung nach nicht gelungen oder unfertig sind. Wir wollen einen *Ist-Zustand* darstellen. Die Schülerarbeiten werden von einem unabhängigen Expertenteam (Psychologen, Kunsterzieher, Künstler, Kunsthistoriker) bewertet. Es wird nicht offengelegt, welcher Lehrer welche Ergebnisse erzielt. Es gibt keine Bewertung der Lehrerpersönlichkeiten. Alle Lehrer und Schulen, die an der Untersuchung teilgenommen haben, werden in der Publikation erwähnt.

Ich halte es wieder an der Zeit, unseren traditionellen Glauben in bezug auf kreative Begabung zu überprüfen und daran zu erinnern, daß die Schüler durch unsere engagierten Bildnerischen Erzieher sehr wohl etwas ernstzunehmendes lernen.

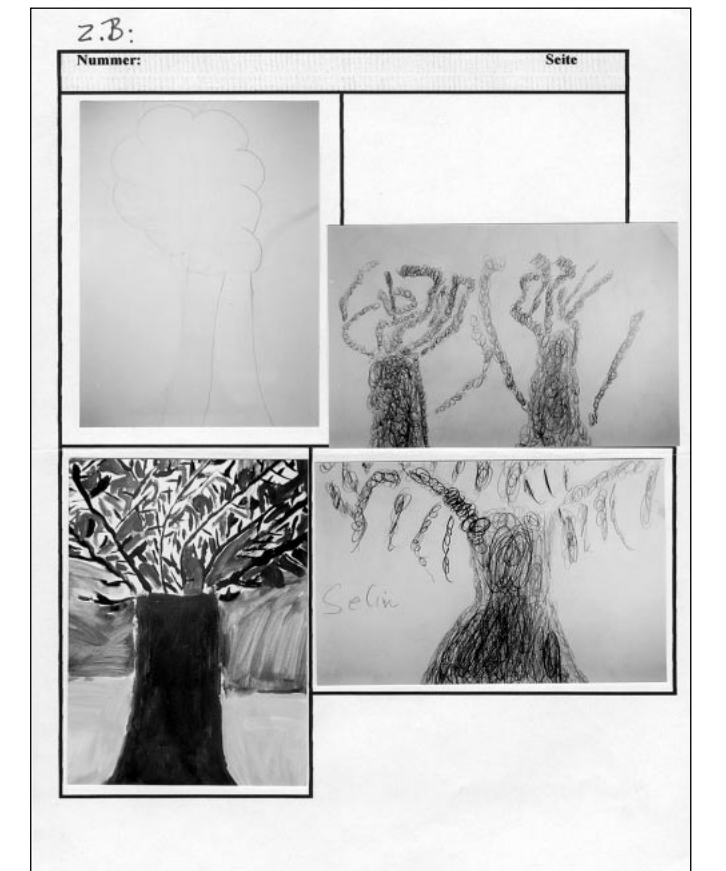
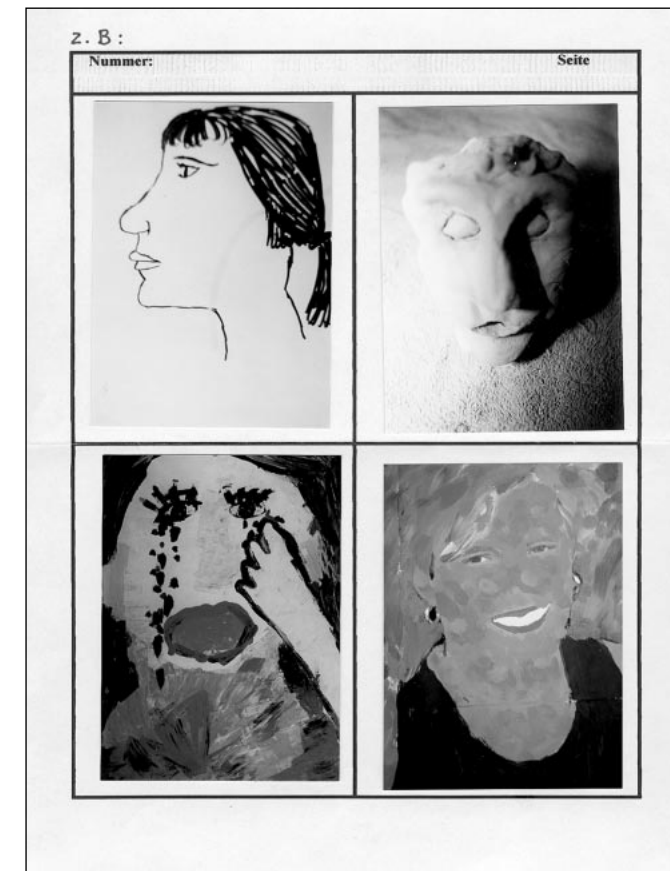
Fragen, Ideen und Schülerarbeiten werden bis Ostern 1999 dankend entgegengenommen: Mag. Franziska Pirstinger, Pädagogisches Zentrum Graz-Eggenberg, Georgigasse 85-89, A-8020 Graz. Tel.: (0316) 581670 privat: (0316) 365014

Franziska PIRSTINGER

Geboren 1965 in der Steiermark, Absolventin der Pädagogischen Akademie Graz-Eggenberg, Lehramt für Bildnerische Erziehung an Hauptschulen, Studium an der Akademie der Bildenden Künste und Uni Wien – BE/PPP, mehrjährige Unterrichtstätigkeit an der HS und AHS, zur Zeit Lehrtätigkeit am Pädagogischen Zentrum Graz-Eggenberg – BE/Malerei/Fachdidaktik.



Ausstellungstätigkeit, Vorstandsmitglied im BÖKWE Steiermark, arbeitet an ihrer Dissertation: Begabungsförderung durch ästhetische Erziehung.



Liebe Mitglieder!

Mit dem als Nummer 3/98 des BÖKWE-Fachblatts erschienenen Berichtband über die Fachtagung '96 in Wien ist uns eine repräsentative Publikation geglückt, deren Reichweite über den Mitgliederkreis weit hinausgeht und die allseits große Anerkennung gefunden hat. Der Kreis derer, die die Arbeit und Notwendigkeit guter Kunst- und Werkerzieher ernst nehmen, konnte wieder vergrößert werden – und damit die Hoffnung, daß die Wünsche bezüglich unserer Fächer nicht ins Leere gehen. Die am Ende der Tagung definierten Forderungen werden wir so oft wiederholen, bis sie, zumindest in Etappen, verwirklicht sein werden.

Die Organisation und Planung der nächsten Fachtagung im Jahr 2000 hat dankenswerterweise die Landesgruppe Steiermark übernommen. Das bedeutet enorm viel Arbeit, ebenso aber die große Chance, viele innovative Ideen einzubringen. Die Landesleitung der Steiermark ist offen für alles, was sehr gut ist und sich ins Planungskonzept integrieren läßt.

Wir freuen uns, daß Mag. Marlies Haas, 2. Vorsitzende der Landesgruppe Steiermark, bei der Bundesvollversammlung im November zur Vorsitzenden-Stellvertreterin im BÖKWE-Präsidium gewählt wurde. Wir danken Mag. Ernst Hochrainer, der sich im März 1996 für

diese Funktion zwar nur bis zur Fachtagung '96 zur Verfügung gestellt hatte, jedoch bis jetzt ausharren mußte. Die bisher vakante Funktion des Pressesprechers wird ab nun Mag. Andreas Pühringer aus OÖ. wahrnehmen. Wir danken den neuen Präsidiumsmitgliedern für Ihre Bereitschaft und wünschen Ihnen viel Tatkraft und Optimismus.



Soeben erreicht uns die traurige Nachricht, daß unser Hofrat Mag. Adolf Degenhardt, langjähriger Präsident, Seele und Motor des BÖKWE, im 78. Lebensjahr gestorben ist, nur wenige Wochen nach dem Tod seiner Frau. Eine entsprechende Würdigung seines Lebens und Wirkens werden wir im nächsten Heft bringen, denn seiner Bedeutung für die österreichische Kunstpädagogik kann man mit wenigen Worten nicht gerecht werden.

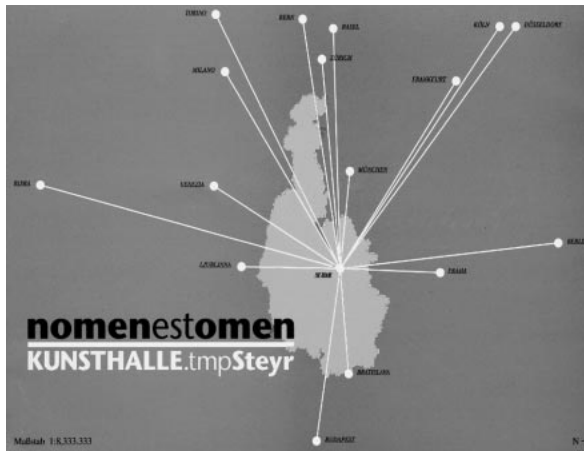
Beachten Sie den Infoteil in diesem Heft mit wichtigen Hinweisen, insbesondere Computer- und Videobelange betreffend! Für das Jahr 1999 wünschen wir Ihnen wieder viel Mut, Energie und Freude!

Ilse Brunner

Reinhold Rebhandl

nomen est omen

Blättern Sie mit mir im Art Diary¹⁾ und machen wir die gemeinsame Erfahrung, daß außerhalb des eigenen Wirkungsbereiches, in meinem Fall also Österreich, die Zahl der „unbekannten“ Künstlerinnen und Künstler, also jener, deren Namen nicht geläufig erscheint und denen somit keine künstlerische Arbeit zugeordnet werden kann, stark zunimmt, ein großer Teil der im Art Diary angeführten Personen uns demnach gänzlich unbekannt ist²⁾.



Ausgehend von dieser Erfahrung, auch das eigene Unvermögen oder die trotz intensiver Beschäftigung mit der Kunst und ihrem Betrieb mögliche Unkenntnis in Erwägung ziehend, keimte die Idee, den beschriebenen Sachverhalt als Anlaß eines Ausstellungskonzeptes zu nehmen, also die gängige kuratorische Praxis umzukehren. Nicht die Forcierung der Arbeit von Freunden oder gleichgesinnter Künstler³⁾ ebenso wie die symbiotische Verknüpfung der kuratorischen und künstlerischen Interessen, nicht die Subsumierung von künstlerischen Arbeiten unter der Prämisse eines bestimmten Themas oder einer

gemeinsamen Herkunft der Autoren, auch nicht die Kuratierung einer Ausstellung mit zugkräftigen und bekannten „Namen“ zur Vermehrung des eigenen Ruhms, sollte Ausgangspunkt dieses Projektes sein, sondern die völlige Unbekanntheit eines Künstlers, einer Künstlerin, sollte den Ausschlag für eine mögliche Teilnahme an diesem Projekt geben. Die quasi endlose Repetition immer gleicher Namen sollte in diesem Fall durchbrochen werden, die imaginäre Punktezahl in verschiedenen Künstlerranglisten demnach keine Rolle spielen, auf das gegenseitige Polieren der Images sollte verzichtet werden.

Der etwas platte sprichwörtliche Titel des Projektes „nomen est omen“ steht programmatisch für die gängige Praxis im Kunstbetrieb, hätte im gegebenen Fall auch mit einem Fragezeichen versehen werden können, worauf aber bewußt verzichtet wurde.

Der einfache Zugang, also „jedem Künstler eine Chance zu geben“, hier ambivalent aber nicht ironisch zu betrachten, mußte nun in eine Form gepackt werden, d.h. vom Ablauf her strukturiert werden. Um „möglichst unbekannte“ Künstler zu erreichen, was, das möchte ich vorausschicken, nur zum Teil gelungen ist, haben wir bekannte einflußreiche österreichische Persönlichkeiten aus dem Kunstgeschehen gebeten, uns bei der Auswahl zu unterstützen, also ebenso wie die Initiatoren des Vereins „Rohstoff“⁴⁾ alle bekannten Namen aus den Künstlerlisten einer bestimmten ihnen zugewiesenen Stadt zu streichen. Aus den verbleibenden Künstlernamen wählten die „Kuratorinnen und

Kuratoren“⁵⁾ dann in einer verbindlichen Reihenfolge (1-5) Künstlerinnen und Künstler aus, die dann von der Kunsthalle.tmpSteyr zur Teilnahme an diesem Projekt eingeladen wurden, wobei jede ausgewählte Stadt nur mit einem Künstler oder einer Künstlerin vertreten sein konnte. Die Kriterien der Auswahl können nichts mit einer angenommenen Qualität der künstlerischen Arbeit zu tun haben, diese war ja nicht bekannt, sie waren gänzlich den eingeladenen „Kuratorinnen und Kuratoren“ überlassen. Einzige Bedingung war die Unkenntnis der einzuladenden Künstler. Ob der Klang der Namen, eine angenommene Nationalität, das Fallen der Würfel, die Zugehörigkeit zu einem bestimmten Geschlecht oder andere Kriterien den Ausschlag gaben, kann vermutet werden, wurde mir zum Teil auch mitgeteilt, bleibt aber grundsätzlich Sache jener, welche die Wahl getroffen haben.

Die Auswahl der Städte erfolgte ebenfalls nach einem bestimmten Prinzip, welches die EU-Förderkriterien für Kunstprojekte überzeichnet und ironisiert. Folgerichtig (oder auch nicht) wurde nicht um EU-Gelder angesucht. Alle teilnehmenden Städte liegen in Ländern, die an Österreich grenzen und im Art Diary verzeichnet sind, die Auswahl erfolgte nach ihrer Bedeutung im Kunstbetrieb, wobei die Hauptstädte der einzelnen Staaten auf jeden Fall berücksichtigt wurden. Die auf der Einladungskarte⁶⁾ sichtbare Fokussierung der Kunstmetropolen auf die Kleinstadt Steyr im „Herzen Österreichs“ illustriert die oben beschriebenen Gedanken-

gänge, gibt Anlaß zum Schmunzeln, sollte aber auch etwas nachdenklich stimmen, wenn man die Konzentration des Interesses und des Geldes auf wenige Zentren in Betracht zieht und das mediale Abseits einer Region zum Anlaß nimmt, dies durch hohe Qualität des Gezeigten zu überwinden, was bei beträchtlichem Einsatz auch oftmals gelungen ist⁷⁾.

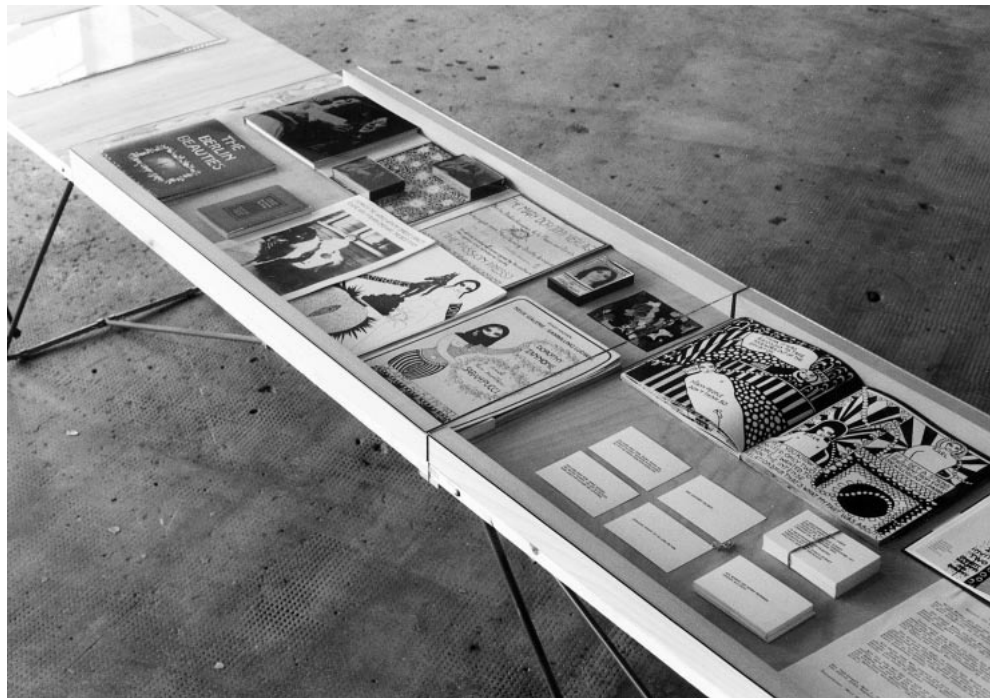
Gerade die Durchführung und Präsentation dieses Projekts an der äußersten Peripherie des Kunstgeschehens verdeutlicht Anlaß und Zielsetzung desselben, wenn man von einer solchen überhaupt sprechen kann. „Abseits der Kunstwelt“ den Versuch zu unternehmen, bisher nicht Wahrgenommenes besser und effizienter zu plazieren, erscheint vordergründig widersinnig, entpuppt sich bei näherer Betrachtung aber als logische Vorgangsweise, da sich gerade in medial weniger berücksichtigten Regionen der Blick für Ignoranz und Desinteresse „zentraler“ Stellen schärft, die durch ihre Immobilität eine Konzentration künstlerischen Potentials auf wenige, leicht bedienbare Zentren forcieren. Diesen Fakten etwas entgegenzusetzen, also das qualitative Angebot zu verbreitern, sehe ich als wesentliche Motivation eines künstlerischer Qualität verpflichteten, ambitionierten Ausstellungshauses für aktuelle Kunst. Die Kompromißlosigkeit und Ironie der Ausstellungsprojekte hebt sich so von der gängigen Praxis Quoten verpflichteter Institutionen ab.

Der unübliche Modus der Auswahl der Teilnehmerinnen und Teilnehmer setzte sich in der Ausstellungsgestaltung fort. Nicht die Präsentation von Originalen stand im Mittelpunkt, sondern die Information über die Arbeit der einzelnen Künstler. In der nicht renovierten 1228 m² großen Fabrikshalle wurden sechzehn fragile Tapezierertische mit einer Tischfläche von ca. 60 x 300 cm aufgestellt, die von oben mit einer

Glühbirne beleuchtet wurden. Auf den Tischen wurden provisorische Vitрины installiert, die mit dem von den Teilnehmern zugesandten Informationsmaterial und biographischen Angaben gestaltet wurden. Wenn nötig wurden auch die Wände miteinbezogen, welche auch Platz für die großen Namensschilder boten, womit die Bedeutung der Namen auch in Relation zum Werk thematisiert wurde.

esse für einzelne Künstler entwickelt.

War der Ausgangspunkt der Auswahl der beteiligten Künstlerinnen und Künstler deren weitgehende Unbekanntheit, so könnte es auch Ziel dieses Projektes gewesen sein, die Namen der einzelnen Künstler im Gedächtnis der Besucher und der Mitwirkenden zu verankern, also deren Bekanntheit zu erhöhen. Plakat,



Dorothy Iannone

Das von den Künstlern zugesandte Material war sehr unterschiedlich – Fotos, Kataloge, Videos, kleinere Originale und eigens für das Projekt angefertigte Arbeiten waren darunter. Eine von uns für jeden Teilnehmer gestaltete Internetseite⁸⁾ ergänzte die Informationsstruktur. Das gesamte Erscheinungsbild der Ausstellung bot einen sehr fragilen, locker strukturierten Eindruck, das Durchwandern der Halle von Tisch zu Tisch, mit Pausen des genauen Studiums der aufliegenden Information, wurde zu einem „kulinarischen“ Vergnügen.

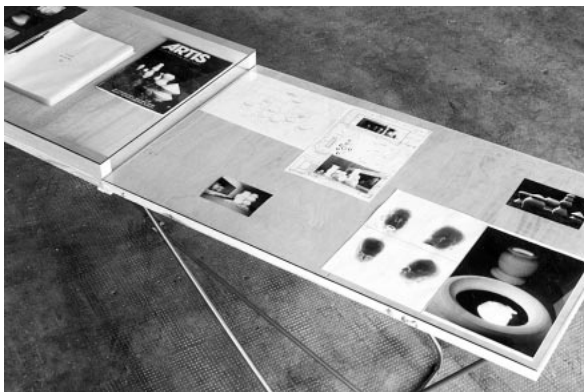
Die Besucher waren nun aufgefordert, die gebotenen Informationen zu sichten und haben, so zeigt es die Erfahrung, auch Inter-

Einladungskarte, Presseinformation und zahlreiche Inserate in Kunstzeitschriften, also durchaus gängige Werbestrategien, sollten diesem Zweck dienen. Nun läßt sich der Erfolg solcher Strategien zwar nicht zahlenmäßig, so aber doch qualitativ und subjektiv festmachen. Der Effekt der Repetition der einzelnen Namen verankert diese im Gedächtnis, die selektive Wahrnehmung wird geschärft und aktiviert bei Auftauchen der Namen in anderen Zusammenhängen sofort das Gedächtnis, der Wiedererkennungseffekt festigt die angenommene Bedeutung subjektiv.

Dies für mich und einige Kollegen und Besucher zu behaupten fällt leicht, für die „Kuratoren“ kann

dies angenommen werden, für jene nur mit Werbematerial (Einladung, Inerate...) konfrontierten Personen wäre dies dann doch die positive Projektion von persönlichen Erfahrungen auf eine größere Gruppe.

Zwar wendet das Konzept die gängigen Muster kuratorischer Praxis, versteht sich aber nicht als Kritik derselben, sondern reflektiert diese Vorgangsweisen durch die Änderung der Prämissen. Verschiedene Strategien von Aus-



Jai Young Park

stellungsmachern werden durch diese neue Position subtil hinterfragt, die Modelle der Auswahl durch einen unüblichen Ansatz erweitert, der blanken Neugier auf nicht Bekanntes wird der größtmögliche Spielraum eingeräumt.

Die Brisanz der Vorgangsweise spiegelt sich in manchen Reaktionen der eingeladenen „Kuratoren“ und Künstler wieder, wobei der Prozentsatz jener, die dem Projekt sehr positiv gegenüber-

standen und spontan mitmachen, bei Künstlern und „Kuratoren“ mit ca. 70% derselbe war. Hier war auch Freude und Euphorie spürbar, die ironische Komponente des Projekts war Anlaß für viele positive Statements.

Jene, die von einer Teilnahme Abstand nahmen, ein Kurator konnte seine Bedenken auch in diesem Buch darlegen, taten dies aus sehr unterschiedlichen Gründen. Da gibt es Kuratoren, die durch Biennale, Professur und Museumsleitung in Zeitnot gerieten und so von einer Mitwirkung absehen mußten, andere wiederum sahen einen Widerspruch zu ihrer kuratorischen Praxis, manche wollten dem Zufall auch nicht den kleinsten Raum geben und haben diese Ablehnung auch theoretisch und subjektiv schlüssig begründet. Der Bundeskanzler mußte mit Hinweis auf die Förderung der Kunsthalle.tmpSteyr durch das Bundeskanzleramt und einem möglichen daraus resultierenden Interessenskonflikt auf eine Mitwirkung verzichten. Die Angst eines Sammlers, er könnte – natürlich unwissend – einen schlechten Künstler auswählen, was natürlich auch die Frage aufwirft, durch welche Mechanismen und Gruppierungen sich eine positive Beurteilung einer künstlerischen Arbeit allgemein etabliert, teilten die uns unterstützenden „Kuratoren“ zum Glück nicht, wofür ich mich auch hier nochmals bedanke. Die massivsten Widerstände kamen von einem Salzburger Galeristen, der den Respekt und „die Achtung vor dem künstlerischen Bemühen“ vermißte und in unserer Vorgangsweise „einen Ausdruck zynischer Geringschätzung der Arbeit von Künstlerkollegen“ sah. Den Vorschlag, die Ausstellung ob ihrer Sinnlosigkeit am 11.11. um 11 Uhr 11 zu eröffnen, konnten wir aus organisatorischen Gründen nicht aufgreifen. Die genannten Vorwürfe entbehren zwar jeder Grundlage, das Gegenteil ist der Fall; trotzdem möchte ich

kurz darauf eingehen. Gering schätzen kann man nur Dinge, die man kennt, in diesem Fall vielleicht bekannte oder vermutete Auswahlmodi, die sich bei genauerer Betrachtung verschiedenster Ausstellungen zeigen und den Schluß nahe legen, daß die Energien nicht zum Aufspüren neuer unbekannter Positionen eingesetzt wurden, sondern zur Festigung bereits etablierter künstlerischer Ausdrucksweisen. Wir hingegen haben versucht, eine lückenlose Forschungsarbeit erscheint auch für einzelne größere Städte nicht möglich, Unbekanntes durch gelenkten „Zufall“ an die Oberfläche zu bringen, das heißt, einer intensiveren Betrachtung zuzuführen. Da jede negative aber auch positive Äußerung Anlaß für einen längeren Diskurs sein könnte, mir viele Kritikpunkte systemkonform erscheinen, wogegen „nomen est omen“ mit Traditionen und Konventionen bricht und die Strukturen einer Betrachtung von „außen“ zuführt, möchte ich es hier bei diesen wenigen Andeutungen belassen und den Fortgang des Projekts weiter schildern.

Könnten die Bedenken eines „Kurators“ neben dem oben erwähnten Wunsch, auch bei Unkenntnis der Arbeit nur „gute“ Künstler auszuwählen, auch darin liegen, zu erkennen, daß man den Großteil der Künstler aus den verschiedensten Gründen nicht kennt, so müssen die Bedenken der Künstler doch in ganz anderen Bereichen liegen. Einerseits wird man mit der Behauptung konfrontiert, unbekannt zu sein, also wenigstens in Österreich nicht allgemein bekannt zu sein, und muß dies persönlich verkraften, was einige Künstler auch mit heiteren Untertönen in ihren Rückmeldungen angedeutet haben, andererseits schärft die Akzeptanz dieser Tatsache den Blick sowohl auf die Relativität und Regionalität dieser Kategorien als auch auf die sich selbstreproduzierenden Mechanismen eines Kunstbetriebs, der vielfach durch

die Wiederholung des immer Gleichen scheinbar unumstößliche Standards schafft und dabei auf die Beachtung von anderem, auch neuem, vergißt.

Grundsätzlich haben fast alle Künstler das Ausstellungskonzept aufgegriffen und Informationsmaterial für die bereitgestellten Tische gesandt, was eine fragile und leichte Präsentationsform ermöglichte. Zu den ausgestellten Stücken im einzelnen möchte ich mich nicht äußern, dies war ja auch nicht Teil des Konzepts, verwundert hat mich aber trotzdem das fast durchgängig sehr hohe künstlerische Niveau der Beiträge.

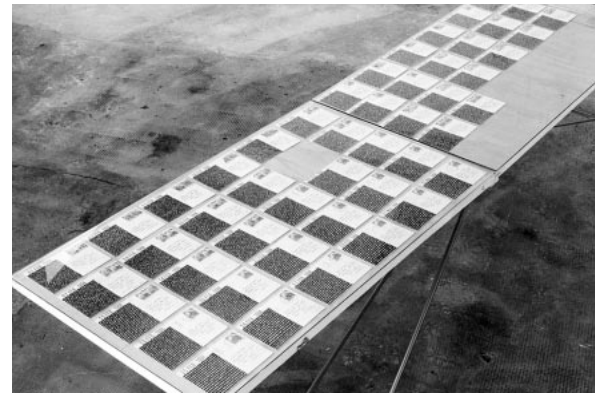
Jede Künstlerin, jeder Künstler wird sich beim Eintreffen einer Einladung zur Teilnahme an einem Projekt neben anderen auch die Frage stellen, inwieweit die Teilnahme dem Ansehen und der Reputation der künstlerischen Arbeit dienlich sein könnte. Im gegebenen Fall lehnt man sich vielleicht weiter aus dem Fenster, als das bei einer „normalen“ Ausstellung der Fall wäre, sodaß sich einzelne Künstler auch die Frage gestellt haben, ob dieses Projekt nicht für die Veranstalter von größerem Interesse sein könnte als für die teilnehmenden Künstler, diesen demnach wenig Nutzen bringen würde, was ja wie bei vielen anderen Ausstellungen auch durchaus der Fall sein könnte. Für die Initiatoren des Projekts mag dies sicher stimmen – die Auseinandersetzung mit der Entwicklung des Projekts, die direkte Konfrontation mit den positiven und negativen Reaktionen, schuf eine sehr dichte, gleichsam erlebnishaft Atmosphäre und nahm gewissermaßen gefangen. Die Künstler bekundeten durch ihre Teilnahme zwar Interesse an dem Projekt, Auswirkungen und Nutzen stellen sich, wenn überhaupt, erst später ein, angenommene positive oder negative Rückwirkungen auf Künstlerkarrieren bewegen sich im Range eines Postulats, – man wird sehen...

Auf die Frage, ob die Umkehr der kuratorischen Praxis neue Wege eröffnete, bleibt zu vermerken, daß jedenfalls neue persönliche Erkenntnisse über den Kunstbetrieb gewonnen wurden bzw. schemenhaft vorhandene Vorurteile zum Teil bestätigt wurden. Die Kontakte mit den einzelnen Künstlern sind aufrecht, einige werden wir sicher zu anderen Projekten wieder einladen, Kontakte zu Galerien, welche teilnehmende Künstler vertreten, konnten auch aufgebaut werden, was für die Zukunft einige Möglichkeiten offen läßt. Den Rat seiner Galerie, an dieser Ausstellung wegen der schon angesprochenen Problemfelder nicht teilzunehmen, umging der Mailänder Künstler *Vincenzo Cabiati* durch die Zusendung seiner Biographie, welche wir vereinsamt auf seinem Tisch präsentiert haben. Dies kann, wenn man so will, auch als schlüssige Stellungnahme zum Projekt verstanden werden, in dem der Name des Künstlers, die biographischen Daten, die Ausstellungsorte und dergleichen, in ihrer postulierten Bedeutung über die Dokumentation und Präsentation der künstlerischen Arbeit zu stellen wären.

Neben *Ursula Stingelin* erarbeitete auch die Düsseldorfer Künstlerin *Elisabeth Bachhuber* ein eigens für dieses Projekt entwickeltes Statement, das eine Kritik der Praxis wechselseitiger Einladungsrituale von Künstlern/Kuratoren/Galeristen/u. a. zum Inhalt hatte. Die mittels Brief übermittelte Kritik an unserer Vorgangsweise, auch dieser Brief wurde in der Ausstellung präsentiert, bezog sich auch auf die Mißachtung der einzelnen künstlerischen Positionen und einen vermeintlichen Wechsel im Ausstellungskonzept, konnte aber, so hoffe ich, durch den Verlauf des Projekts entkräftet werden.

Die schon oben angesprochene Unbekanntheit der einzelnen Teilnehmer und Teilnehmerinnen bezieht sich im wesentlichen auf die

Sicht von außen, also von Österreich aus, liegt im subjektiven Bereich der einzelnen „Kuratoren“, zeigt aber doch deutlich die auf relativ wenige Personen zentrierte Struktur des Kunstbetriebs. In ihrem Heimatland, in ihrer Stadt oft durchaus prominente Künstler, welche zum Teil auch schon an den verschiedensten Großausstellungen teilgenommen haben, entzogen sich dem Gedächtnis der Auswählenden durch mangelnde Repetition des wahrscheinlich schon Wahrgenommenen. Dies kann bedeuten, daß die Auren der Kunstzentren, der Ausstellungsorte, der Kunstmagazine nur für jene wirklich leuchten, die sich wiederholt davon bestrahlen



Claudio Adami

lassen, also wiederkehrend an diesen Orten präsent sind. Auch scheint der Name des Künstlers heute oft wichtiger als das Bildwerk, läuft also die Identifikation über bestimmte Trademarks, die Bewertung demnach nicht mehr über das vorliegende Produkt. Zudem war die Erinnerung an ein Interview in der Zeitschrift *Camera Austria*⁹⁾ für mich nicht mehr mit dem Namen der Interviewten verknüpft, ebenso wie das Cover der Kunstzeitschrift *Artis*¹⁰⁾ oder die Präsenz der Bilder auf der Biennale von Venedig¹¹⁾. Bezeichnend ist jedenfalls, und dies bestätigt die Qualität des Konzeptes, daß im Verlauf des Projekts und auch danach das Auftauchen einzelner Künstler in Ausstellungen, Inseraten und Zeitschriften sehr selektiv wahrgenommen wurde und so zum Teil jedenfalls das angenommene Bild einer Unbe-

kantheit sich relativierte bzw. umkehrte. Unabhängig davon erscheinen der lautmalersche Klang eines Namens, die an Melodien gemahnenden Buchstabenfolgen, die Wahrscheinlichkeit seiner Auswahl gegebenenfalls zu erhöhen, auch oder gerade weil diese Verhaltensmuster meist unbewußt gelenkt werden. Diese Mechanismen, jemanden nur nach dem Klang des Namens und den damit verbundenen Assoziationen zu einer Ausstellung einzuladen ohne Kenntnis der eigentlichen Arbeit, waren beim Projekt „nomen est omen“ Teil desselben, werden aber auch im hier so bezeichneten „normalen“ Kunstbetrieb wirksam, wie mir *Róza El-Hassan* bestätigte und anhand dieser Überlegungen mir auch ihre Nichtteilnahme an diesem Projekt begründete. Bleibt die Frage, ob sich manche Namen durch ihre Buchstabenfolge bereits im Vorfeld für weitere Aufga-



Hide Naeu

ben deklassieren würden, worauf eine verkürzte Antwort möglich wäre: *Jody Foster* vor *Elfriede Petzwinkler*.

Sie haben sich schon dabei er tappt, daß Ihr erster Blick beim Durchblättern eines Künstlerkataloges den biographischen Details, den Ausstellungsorten galt, dann kann ich jetzt innehalten, sie wissen, wovon die Rede ist. Die in der Ausstellung praktizierte Erhöhung der Bedeutung von „Nebensachen“, Namensschildern und Biographien, reflektiert die angesprochenen Felder sanft.

*Walter Benjamin*¹²⁾ schreibt, daß das Kunstwerk durch die gegebene Möglichkeit der Reproduktion seine Aura verliere. Nehmen wir diese Aussage als Aspekt unserer Betrachtungen über diese Ausstellung, so sehen wir, daß hier die Reproduktionen von Bildwerken die Zahl der Originale bei weitem übersteigen. Damit seien, folgte man *Benjamin*, die Kunstwerke ihrer Aura beraubt worden. Jetzt war es aber nicht Thema dieses Projekts, Originale möglichst effektiv zu präsentieren, sondern die Essenz der Ausstellung war einerseits die Entwicklung und Durchführung des schon angesprochenen Konzepts, andererseits auch die Möglichkeit, sich über die Künstler zu informieren und zu kommunizieren, also das vorliegende Material an Reproduktionen und Informationen für den weiteren „Wissenserwerb“ zu nutzen, also eine quasi natürliche Neugier zu entwickeln.

Die Inszenierung der Ausstellung mit Tischen und einzelnen abhängenden Glühbirnen gab den reproduzierten Kunstwerken ihre vermeintlich verlorene Aura wieder zurück, baute also aus den vorliegenden Materialien ein autonomes Ausstellungskunstwerk auf, dessen eigentlicher Zweck aber wesentlich im Bereich einer Informationsquelle lag.

Charakteristisch für das Projekt ist ein gewisses Maß an Zufall, das der Unmöglichkeit lückenloser Recherche Rechnung trägt und ein neues Auswahlverfahren den schon angesprochenen gegenüberstellt. Der Zufall konnte sich aber nur innerhalb eines vorgegebenen Systems entfalten, die aleatorische Praxis war demnach stark eingeschränkt.

Die Beschränkung auf im Art Diary verzeichnete Namen, die Auswahl der Städte, die als Filter wirkende Streichung bekannter Namen, dies alles widerspricht dem Prinzip Zufall, ist vielmehr gelenktes, vorstrukturiertes Fortschreiten. Die Wahl durch die

„Kuratoren“ hat wiederum sehr viele subjektive Parameter, auch Mogelei wäre hier eine ernstzunehmende Position, sodaß die einzige Chance für rein zufällige Ergebnisse in der den Namen zugehörigen künstlerischen Arbeit zu suchen ist. Die Rolle des Zufalls ist also trotz einzelner konträrer Meinungen doch wiederum eine eher geringe.

Abschließend noch einige Betrachtungen zum sogenannten „Katalysator“ dieses Projekts, zum Art Diary. Dieses Verzeichnis ist ein Telefonbuch der Kunstwelt, vertraut auf die Qualität der bezahlten Eintragung und lockt werbend jene, die gefunden werden wollen, falls man sie suchen sollte¹³⁾. Was heißt, daß die Gesuchten oftmals gefunden werden, manchmal aber auch nicht. Rückschlüsse auf eine gewisse Bedeutung der Eingetragenen im Kunstbetrieb lassen sich ebenso wenig ziehen, wie auf deren Arbeit, was auch unser Projekt zu Tage brachte.

Aus der Altersstruktur (32-70 Jahre) und den einzelnen Biographien der am Projekt teilnehmenden Künstlerinnen und Künstler lassen sich jedoch zwei Rückschlüsse ziehen. Erstens sind alle Künstler dem Lehrlingsstadium entwachsen, zweitens haben sie schon ein umfangreiches persönliches Werk vorzuweisen und zahlreiche auch wichtige Ausstellungen absolviert.

Interessant in diesem Zusammenhang ist auch die Tatsache, daß die Verantwortlichen des Art Diary trotz dichter Informationen das Projekt völlig ignoriert haben. Dies scheint vor allem deshalb bezeichnend, weil hier eine Relativierung des eigenen Programms im Raum steht, man also das Selbstverständnis und die unkritische Arroganz nicht mit einer vielleicht kritischen Reflexion in Verbindung bringen wollte, auch nicht um das hier vorliegende Konzept einer konstruktiven Kritik zuzuführen.

Reinhold REBHANDL



1977-84 Akademie der bildenden Künste in Wien (1983 Lehramtsprüfung für BE und Geschichte, 1984 Diplom für Malerei).

Seit 1992 Leiter der Landesarbeitsgemeinschaft für Bildnerische Erziehung an AHS in OÖ. Seit 1997 Vizepräsident der Künstlervereinigung Maerz.

Seit 1997 Betrieb der Kunsthalle.tmp Steyr gemeinsam mit Walter Ebenhofer und Johannes Angerbauer. Seit 1985 viele Ausstellungen in West und Ost.

- 1) Art Diary 97/98, Mailand 1997
- 2) Wenn Unbekanntes negative Assoziationen weckte, dann könnten Ängste wahrscheinlich nicht durch die Streichung des Bekannten neutralisiert werden – das Gegenteil wäre der Fall.
- 3) Der Bezeichnung Künstler wurde in diesem Text gegenüber der Wortschöpfung KünstlerIn aus sprachlichen Gründen der Vorzug gegeben. Gemeint sind jedoch stets Künstlerinnen und Künstler beiderlei Geschlechts.
- 4) „Rohstoff – eine Kunstinitiative“ ist Betreiber der Kunsthalle.tmpSteyr und versteht sich als interaktive Drehscheibe, die den internationalen Kunstdiskurs und regionale Erfordernis wechselseitig zu verknüpfen sucht. Gegründet wurde der Verein von Johannes Angerbauer, Walter Ebenhofer und Reinhold Rebhandl.
- 5) Die Begriffe „Kuratorin“ bzw. „Kurator“ bezeichnen hier nicht die übliche Tätigkeit dieser Personen, also die Kuratierung von Ausstellungen. In Ermangelung einer treffenderen Bezeichnung der im Text beschriebenen Auswahl-tätigkeit bin ich bei dieser geblieben, habe jedoch den Begriff „Kurator“ jeweils unter Anführungszeichen gesetzt. Aus einer gewissen Bequemlichkeit, manche werden meinen Ignoranz, habe ich auch den Begriff KuratorIn nicht verwendet, sondern oftmals Kurator für weibliche und männliche Kuratoren.
- 6) Siehe dazu die Einladungskarte für die Ausstellung „nomen est omen“ (siehe Abbildung).
- 7) Siehe dazu: Art – Das Kunstmagazin 8/97, S. 115 / Noema Nr. 47, April/Mai 98, S. 47/Parnaß, Heft 4/97, S. 48/49
- 8) Informationen über die einzelnen Künstlerinnen und Künstler, die am Projekt „nomen est omen“ mitgewirkt haben, finden sie im Internet unter www.kunsthallesteyr.com
- 9) Graw/Böckler, in: Camera Austria 55, 1996, S. 19-27
- 10) Jai Young Park, Cover der Kunstzeitschrift Artis Nr. 48, 1996
- 11) Ferruccio Gard (Biennale di Venezia 1982, 1986, 1995), László Fehér (Biennale di Venezia 1990)
- 12) Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (Frankfurt/Main 1963)
- 13) Siehe Innenseiten des Umschlags im Katalog: nomen est omen, Steyr 1998 oder Bestellformular des Art Diary International.

Teilnehmende KünstlerInnen

Elisabeth Bachhuber (Düsseldorf), Hide Nasu (Frankfurt/Main), Dorothy Iannone (Berlin), Jai Young Park (München), Graw/Böckler (Köln), Nelly Rudin (Zürich), Ursula Stingelin (Basel), Nakis Panayotidis (Bern), Claudio Adami (Roma), Annamaria Giraudo (Torino), Vincenzo Cabiati (Milano), Ferruccio Gard (Venezia), Bojan Gorenc (Ljubljana), Michal Gabriel (Praha), László Fehér (Budapest), Milôš Urbásek (Bratislava).

Folgende Personen haben uns bei der Suche nach „unbekannten“ Künstlerinnen und Künstlern unterstützt und jeweils aus der Namensliste (Art Diary) einer bestimmten zugewiesenen Stadt die Namen möglicher Teilnehmerinnen und Teilnehmer ausgewählt:

Mag. Carl Aigner (Direktor der Kunsthalle Krems, Herausgeber der Zeitschrift Eikon), Mag. Martin Hochleitner (Institut für Kulturförderung, Land OÖ.), Hans Knoll (Galerist in Wien und Budapest), Mag. Doris Kruppl (Kunstkritikerin, Redakteurin des Standard), o.Prof. Mag. Edelbert Köb (Leiter des Kunsthauses Bregenz, Prof. an der Akad. d. bild. Künste Wien, Künstler), Dr. Josef Pühringer (Landeshauptmann von OÖ.), Stella Rollig (Kuratorin, Kunstkri-

tikerin), Silvia Steinek (Galeristin in Wien), Mag. Martin Sturm (Leiter des O.K. Centrum für Gegenwartskunst, Linz), Dr. Margit Zuckriegl (Rupertinum Salzburg, Österreichische Fotogalerie), Dr. Gerald Matt (Direktor der Kunsthalle Wien), o.Prof. Mag. Wolfgang Stifter (Rektor der Universität für Gestaltung in Linz, Künstler), Alexander Pühringer (Herausgeber des Kunstmagazins Noema), Wolfgang Denk (Künstler, Kurator), Georg Schöllhammer (Chefredakteur der Kunstzeitschrift Springerin), Markus Mittringer (Kunstkritiker, Kurator, Redakteur des Standard).

„nomen est omen“ ist ein Projekt von „Rohstoff – eine Kunstinitiative“ für die KUNSTHALLE.tmpSteyr. Idee: Reinhold Rebhandl, Konzept und Durchführung: Walter Ebenhofer/Reinhold Rebhandl.

Zur Ausstellung ist im Herbst 1998 ein Katalog mit Texten von Andreas Spiegl und Reinhold Rebhandl sowie eine Fotodokumentation von Walter Ebenhofer erschienen.

Bestellungen:
KUNSTHALLE.tmpSteyr,
Pyrachstr. 1/2, Postfach 126,
A-4401 Steyr
Tel.: (07252) 46163
Fax: (07252) 47746
www.kunsthallesteyr.com
E-mail: office@kunsthallesteyr.com

Diskussionsbeiträge zum Thema an die KUNSTHALLE.tmpSteyr.
Fotos: Walter Ebenhofer

Margarete F.-Zelenak

Steel Art Connection '98

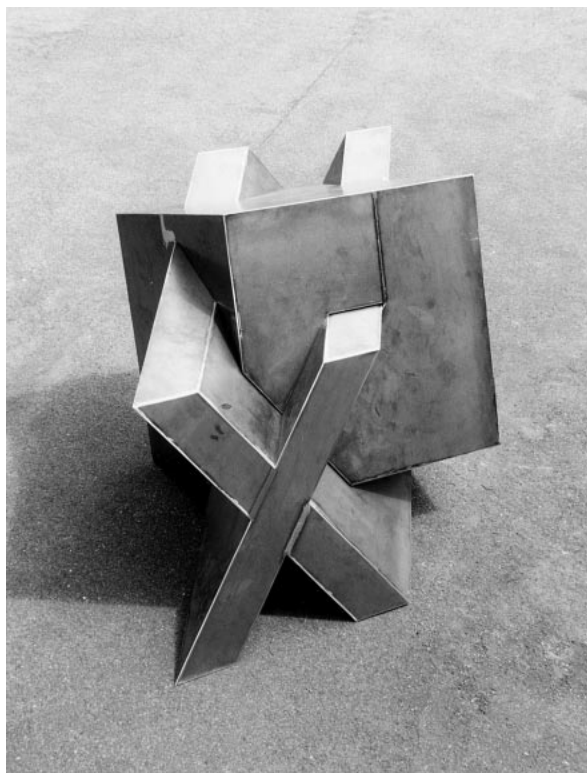


Abb. 1: Gottfried Hoellwarth: „Serie X“, Corten Stahl, 201 x 257 x 238 cm

In einer Zeit der interdisziplinären Annäherungen und Grenzüberschreitungen sind die Positionen künstlerischer Ausdrucksweisen neu zu definieren, formulieren und zu besetzen. Was bedeutet heute Plastik/Skulptur? Mit Bezug auf die Form haben Architektur und Design wesentliche Anteile des plastischen Terrains erobert. Abgesehen von der Funktionalität bedienen sich die Architekten eines modernen Formenvokabulars der klassischen abstrakten Plastik übersetzt in die Kolossaldimension der gebauten Realität. Design als angewandte Plastik verwendet prinzipiell dieselbe Sprache in entsprechend kleiner Dimension, allerdings oft mit verstärktem Akzent auf Farbgestaltung.

Ein internationales Bildhauerprojekt auf dem Weg ins nächste Jahrtausend

Die Stärke der freien Plastik liegt nach wie vor in ihrer Unabhängigkeit vom Funktionellen und Dekorativen, de facto kann sie als Umweltgestaltung und Environment aktiv den mehrdimensionalen Raum mitbestimmen. Ihr Repertoire inkludiert tonale Strukturen des Klanges ebenso wie tatsächliche Mobilität.

Aktuelle Plastik ist nach wie vor Materialgebunden und verlangt nach monumentalen Dimensionen, um im Kontext mit der Architektur inhaltliche und formale Begriffe deutlich abzugrenzen. Dadurch hat sie auch die Chance, eine internationale Bildsprache zu repräsentieren.

Steel Art Connection '98 ist ein Kulturaustausch-Projekt zwischen Österreich und Japan. Das Projekt leistet einen Beitrag zur internationalen Kommunikation durch die Bildende Kunst, insbesondere durch die Plastik.

Kommunikation ist die Basis aller menschlichen Äußerungen. Sie läuft in den unterschiedlichen Bereichen auf erster Ebene mit den Mitteln der Sprache ab. Bilder, haptische oder akustische Signale können die Sprache unterstützen oder alternativ dazu wirken. Schließlich hat auch das aktive menschliche Tun, sei es individuell oder sozial, das heißt in der Gruppe, ebenso kommunikative Signalwirkung.

Alle kulturellen Aktivitäten geschehen auf der Grundlage der Kommunikation. Durch den er-

weiterten Kunstbegriff im 20. Jahrhundert gewinnen die entsprechenden Kommunikationsmittel eine eigene Dimension für die Erneuerung der Kunst im 21. Jahrhundert.

Gegenseitige Kommunikation bedeutet zunächst den Austausch von Informationen und Wissen ohne Rücksicht auf das tatsächliche Verständnis der gegebenen Mitteilungen. Es geht also primär um eine quantitative Aussendung von Daten und Fakten.

Japans Metropole Tokio hat sich in den letzten 30 Jahren zu einem der größten Kommunikationszentren der Welt entwickelt. Neben dem klassischen Kulturerbe funktionieren heute Raum und Architektur als Schauplatz für ein Leben, das im wesentlichen von immateriellen Datenströmen bestimmt ist. Aber auch in einer modernen Informationsgesellschaft soll Wissen nicht nur geordnet, gespeichert und verfügbar werden, sondern als Mittel zur Problembewältigung praktisch verwertbar sein.

Die Kulturaustausch-Projekte der späten 90er Jahre stehen in positiver Folge der Kulturvergleichenden Forschung des vorangegangenen Jahrzehnts. Wenn die Forschung der Frage nach einer angemessenen Lebensführung im industriellen Zeitalter nachgeht, und als Ziel erkennt, in einem kooperativen, interkulturellen Diskurs die geistigen Wurzeln für Humanität zu erarbeiten, dann kann der Kultur-Austausch als

eine mögliche Umsetzung dieser Ideen in die Alltagsrealität gewertet werden.

Und wenn im Sinne Descartes' Räumlichkeit (*extensio*) und Bewußtsein (*cogitatio*) Vorstellungsinhalte begründen, so kann das die These bestärken, daß gerade die Plastik in ihrer formalen Ausdehnung das Begriffliche und das Begreifen sichtbar macht.

Das Projekt *Steel Art Connection '98* führt die Umsetzung in die Praxis noch einen Schritt weiter, indem es auch noch die Komponente der handwerklichen Ausführung einbezieht. Nicht nur Idee und Organisation, sondern vielmehr das eigenhändige Formen des Materials begründen den universellen kommunikativen Anspruch. Dieser erhält seinen besonderen Stellenwert zunächst durch die Arbeit der Künstler in der internationalen Gruppe in den Hallen der *Hibiki Corporation* in Hiroshima, sowie die mögliche aktive Teilnahme der Betrachter in Form von Workshops während der Ausstellung im *Hamada Children's Museum of Art*, wo speziell junge Leute zur Aktivität aufgefordert werden.

Steel Art Connection '98 bestätigt alle vorher genannten Argumentationen bezüglich der modernen Plastik und bringt zusätzlich den Connex mit der Industrie, als interkontinentale Beziehung ein.

Auf dem Gelände der *Hibiki Art Corporation*, einer mittelgroßen aber hochmodernen Stahlfirma in der japanischen Präfektur Hiroshima trafen 11 österreichische KünstlerInnen und 9 japanische Künstler im Rahmen eines Stahl-Bildhauer-Symposiums zusammen. Sie lieferten fertige Ideen, d.h. jeder einzelne Künstler gelangte völlig unabhängig zu seiner spezifischen formalen Aussage. Über die Materialauswahl und technische Ausführung war jener Idealzustand der Symbiose zwischen Künstlern und Industrie

über divergierende Kulturgrenzen hinweg angestrebt.

Das Schlagwort *Internationale Kommunikation* sollte in die Praxis umgesetzt werden. Effektiv lief die *Kommunikation* über die Anschauungsdynamik, den gegenseitigen Austausch von aktiver Materialwahl, Oberflächenbehandlung und technologischer Ausfertigung, nicht zuletzt aber auch über das direkte Zusammenspiel von Industriearbeiter und Künstler. Mangels ausreichender gegenseitiger Sprachkenntnisse leistete die Kunst in Form der Objekte den Hauptanteil der *Kommunikation*. Zwischen 1.7. und 31.7.98 entstanden mit dem technologischen Know-how der Firma HIBIKI 19 Plastiken von beachtlicher Ausdrucksvielfalt.

Die österreichischen KünstlerInnen bieten ein breites skulpturales Begriffespektrum:

Tone FINK; Linsenradpaar, Nirosta, 180 x 80 x 190 cm.

Diesmal verwendet er *Stainless Steel* für seine Plastik, jenes edle Material, das ihm schon wieder zu schön erscheint.

Das Material zwingt ihn ausnahmsweise weg von der *Arte Povera*, *poor materials* tauscht er erstmals gegen *rich materials*. Die penetrant glatt-glänzende Oberfläche des großen Linsenrades kratzt er mit grafischen Schleifspuren auf und füllt sie mit schwarzer Schuhpaste, damit entsteht ein sensibler Kontrast zum kleinen Rad.

Die metallische Rundheit seiner Linsenscheibenräder mit ihrer Bewegungsabstraktion des Drehens, Fahrens, Fallenlassens verstärken andererseits das Bedürfnis, durch Trommeln den Metallklang in Töne zu übersetzen.

Gottfried HOELLWARTH; Serie X, Corten Stahl, 201 x 257 x 238 cm. (Abb. 1)

Auch Hoellwarth hat sich für das japanische Symposium etwas besonderes einfallen lassen. Hat er in früheren Arbeiten bevorzugt axial gearbeitet, wobei die Gerade im rechten Winkel, also die Orthogonalität Begriffe wie Ruhe und Statik in Formen faßt, entwirft er das Stahl-Objekt dynamisch aktiv.

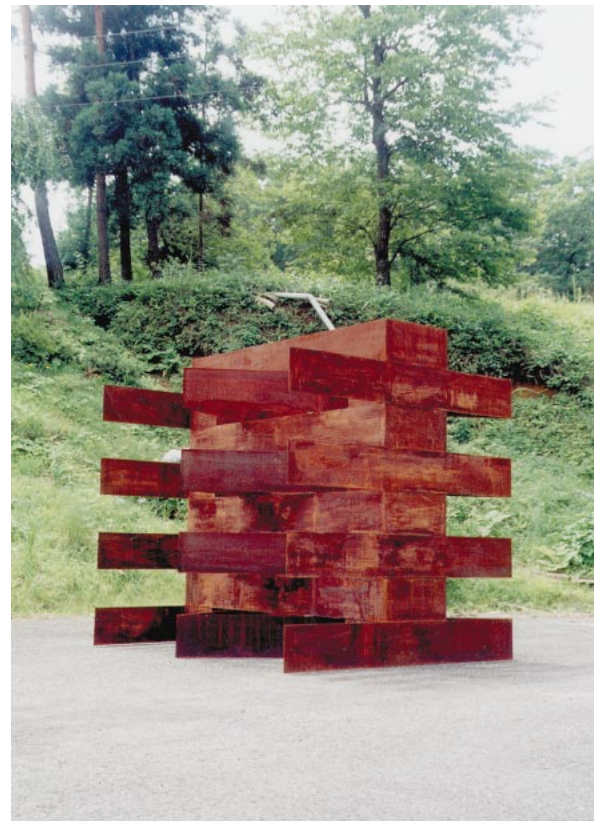


Abb. 2: Tonia Kos
„Die ersten Elemente einer Struktur“,
Corten Stahl,
240 x 240 x 205 cm

Abb. 3: K.U.SCH.
„Luft – Feuer – Erde – Wasser“,
Messing, Kupfer, Nirosta, Corten Stahl,
60 x 227, 65 x 227, 60 x 215, 70 x 175 cm





Abb. 4:
W. M. Pühringer
„Erdbebenmacher“,
Nirosta, Corten
Stahl,
355 x 53 x 292 cm

Durch die Verschränkung über die diagonale Raumachse als auch die diagonale Flächenachse wird Bewegung simuliert, die auch tatsächlich real gedacht werden kann. Genau hier findet die Vexier-Eigenschaft von Plastik und Architektur statt. Wechselseitig haben beide die Voraussetzungen, den Raum zu dynamisieren oder sich anzupassen.

Franz KATZGRABER; Objekt, Corten Stahl, 240x180x180 cm.

Abgeleitet von der Figur, die er weitgehend abstrahiert, hat Katzgraber seine eigene Formensprache gefunden. Es gibt eine Reihe von ähnlichen figuralen Variationen. Jedoch wurde nur ein Teilaspekt der Figur entlehnt, der andere Form-Charakter stammt aus der Welt der Industrie, der Maschine. Mensch und Maschine harmonisch in der Ästhetik eines Objekts zu vereinen, bedeutet unterschiedliche Realitätsmomente miteinander zu verknüpfen. Auch inhaltlich wird das Symbol des Positiven, dargestellt im Aufrechten dem Zerteilten, Zerrissenen sprich dem Negativen, dem Diabolischen gegenüber gestellt. Die daraus resultierende gelungene Harmonisierung ist in sich kom-

munikativ. Katzgraber nimmt damit bewußt Bezug auf die Arbeit im Symposium – ein positives Ergebnis soll erbracht werden.

Steel Art Connection '98 war Katzgrabers letztes abgeschlossenes Symposium. Nur wenige Wochen später kam er bei einem Autounfall ums Leben.

Tonia KOS; Die ersten Elemente einer Struktur, Corten Stahl, 240 x 240 x 205 cm. (Abb. 2)

Ästhetik und Struktur bestimmen das Objekt von Tonia Kos. Sie umgeht das Liebliche, Schmeichelhafte und Niedliche mit einer einfachen, aber trotzdem raffinierten Form. Diese paßt in ein Band, das in der Imagination endlos denkbar ist. Die Erweiterung in die Höhe, eine Fortsetzung auf dem Erdboden sogar die elementare Umkehrung auf die Spitzen setzen der Vorstellung keine Grenzen. Wider alles Barocke bezieht sich Tonia Kos auf kunsthistorisch dokumentierte Ästhetiken der Gotik und Renaissance, wo Maß und Zahl schließlich im goldenen Schnitt Harmonie erreichen. Im Kontrast dazu erscheint die gerostete Oberfläche wie ein Wink der modernen Ästhetik des

Häßlichen. Soll es auch sein, denn nicht Zitat sondern neue Realität soll geschaffen werden, wo Inhalt und Ästhetik eins sind und Zweckfreiheit der Kunst sichtbar wird.

K.U.SCH.; Luft – Feuer – Erde – Wasser; Messing, Kupfer, Nirosta, Corten Stahl, 60 x 227, 65 x 227, 60 x 215, 70 x 175 cm. (Abb. 3)

In ihrer ursprünglichen Idee wollten Renate Krätschmer und Jörg Schwarzenberger den kosmischen Kreis mit 12 Formelementen thematisieren. De facto reduzierten sie die vier Elemente auf je eine Plastik und stellten sie jedoch nicht zwingend in eine Zeile. Die Zuordnung der Materialien erfolgte frei. Nirosta schien für das Element Luft besonders geeignet, weil es als einziges nicht oxidiert. Für K.U.SCH. haben Zeichen vielfältige Bedeutung. Geschnittene Zeichen, verschiedene Schriften aus verschiedenen Kulturen, grafische Zeichen als „Visuelle Gedichte“⁴¹, aber auch ganze Plastiken als Zeichen korrespondieren wechselseitig durch Form und Inhalt.

Gerhard LABER; Interaktives Erlebnisobjekt, Nirosta, Plastik, Stein, 300 x 300 x 260 cm.

Im Kontrast zu allen anderen Objekten zwingt Labers Arbeit den Betrachter in die aktive Rolle. Rezipient sein genügt nicht. Indem er das Objekt begeht, erfährt er die räumliche Dimension sozusagen auch von innen. Zusätzlich löst sein Hineingehen auch noch sensorisch ein Gebläse aus, sodaß die Erfahrung simultan mit mehreren Sinnen erfolgt. Die feine Edelstahlkonstruktion umgeben von einem Plastikvorhang suggeriert Wassergeräusche, die Leichtigkeit der Konstruktion wird durch das Gebläse noch betont. Ein hängender Stein in der Mitte, vielfach sichtbar durch die oben und unten angebrachten Spiegel, verkörpert das Sakrale, die Ruhe und Meditation. Hier versucht

Laber seine Eindrücke von Japan direkt einzubeziehen.

F. X. ÖLZANT; *Hommage an Japan*, Corten Stahl, 146 x 70 x 229 cm.

Schon 1983 gestaltete F. X. Ölzant gemeinsam mit Künstlern aus Japan, Amerika, China und Europa den Peace-Park in Kawasaki City/Präfektur Tokyo im Rahmen eines Symposiums. Diese erste Begegnung mit Japan, die Lebensrealität von damals und die Eindrücke von 1998 versucht Ölzant skulptural umzusetzen. In einer Hommage bestimmt er ein Symbol für sein Japanbild. Die Spirale zeigt einerseits die historisch gewachsene aus Ölzants Sicht feminine Linie in der japanischen Mentalität, andererseits aber auch die heutige Vehemenz des Vorwärtstrebens wie es die Japaner bedingungslos und überhöht praktizieren. Das Objekt vermittelt primär das *Gefühl* von Eisen, ist eine *wahrhaftige Eisenarbeit*, die Schweißnähte blieben bewußt stehen, der Arbeitsprozeß bleibt ablesbar. Ihre Kraft schöpft sie nicht aus Ölzants unmittelbarer Arbeitskontinuität sondern aus dem Bewußtsein und Denken.

W. M. PÜHRINGER; *Erdbebenmacher*, Nirosta, Corten Stahl, 355 x 53 x 292 cm. (Abb. 4)

Die Idee für den „Erdbebenmacher“ entstand aus einer Zeichnung „Out of the Red into the Yellow“ im Jahr 1989. Sie basiert auf der Vision, daß nicht geologische Umstände sondern ein unbekanntes Wesen (Objekt) durch Knall- und Schnalzbewegungen aus der Luft der Verursacher eines Erdbebens sein könnte. Wenn diese Arbeit in Pühringers Werk ausnahmsweise sehr erzählerisch klingt, so hat sie doch auch eine gewisse Affinität zum Terrorismus, zur Zerstörung. Als kritisches Zitat oder Störung der konservativen Ordnung bewirken Pühringers Skulpturen an der Architektur, die Konstruktion

neuer Strukturen, Gestalt gewordenes revolutionäres Umdenken. Im „Erdbebenmacher“ ist eine Form gelungen, die utopische Vorstellungen in klarer Ästhetik mit radikalem Querdenken in dialektischer Manier in Einklang bringt.

Margarete F.-ZELENAK; *Dynamics*, Nirosta, 170 x 170 x 150 cm. (Abb. 5)

Dynamische Raumlinien beherrschen die Rhythmik diese Objekts. Bewegt sich der Betrachter um die „dynamics“ herum, fällt ihm die Ambivalenz zwischen absoluter Ruhe der Form durch klare rechte Winkel aus der Sicht von vorne (hinten) und bewegten Kurven aus allen anderen Perspektiven auf. Bezweckt ist eine bewußte kühle Ästhetik im Denken, ausgedrückt durch das Material, ebenso wie eine reiche Fülle konkreter inhaltlicher Überlegungen. Eine dieser Aspekte ist die Anspielung auf Japan – wirtschaftlich, kulturell, persönlich...

Erik Oliver ANDERS; *e sho funi – environment or objectivity, oneself or subjectivity, not two*, Eisen, Stein, 240 x 240 x 250 cm.

Seine Auffassung von Buddhismus und Humanität setzt E. O. Anders als einziger Künstler, der nicht aus der Bildhauerei kommt, in Form eines architektonisch konstruierten Objekts um. Verschweißte Eisen-I-Träger mit enormem Gewicht bilden einen offenen Würfel, der in einer Wanne mit Natursteinkies verankert ist.

Den Denkansätzen der Europäer gegenüber stellen die Japaner ihre Vorstellungswelt mit Plastiken von symbolischen oder narrativen Inhalten, wobei die Abstraktion als künstlerische Sprache dem Japaner naturgemäß geläufig ist. Masakuni TAKAHASHI, Prof. der Universität *Shimane*, äußert sich im Katalogtext kritisch zum Formalismus der japanischen Moderne:

„Als Folge der Auseinandersetzung zwischen japanischer Tradition und westlichen Modernismus“ kam es nach dem 2. Weltkrieg zu einer Art „kulturellen Spaltung“ innerhalb Japans. „...die japanische Kunst, welche dadurch gezwungen wurde, nach ihrer eigenen Autonomie zu forschen, entwickelte ihre eigene Form des japanischen Modernismus, in welcher die verschiedenen Stile, Formen, Stoffe, aber auch Begriffe, nach und nach reformiert wurden. Durch das fruchtlose Spiel des „*l'art pour l'art*“ mit dem Resultat, etwaige autistische Eigenschaften zu verstärken, geht jeglicher realistische Berührungspunkt mit der Gesellschaft verloren und führt letztlich zum Scheitern. Diese *nabelschauende Ader* des Modernismus ist zu einer unfruchtbaren, symbolischen, von der Gesellschaft entfremdeten Kunst geworden, welche nur in der, in sich selber geschlossenen Atmosphäre der Museen und Galerien überleben kann.“

Abb. 5: Margarete F.-Zelenak „Dynamics“, Nirosta, 170 x 170 x 150 cm



Vom europäischen Denkansatz betrachtet, relativieren sich symbolische und narrative Inhalte in ihrer Interaktion mit der plastischen Form, insofern bestätigt sich deren Legitimität aus der Struktur des japanischen Denkens. Belegt also ein europäi-



Abb. 6: Yukio Imajo
„Illusion einer
Stadt“,
Nirosta, Titan, Cor-
ten Stahl,
80 x 66 x 262 cm

scher Künstler seine Formen mit einem symbolischen Inhalt²⁾, steht diese Tatsache in einer völlig anderen Relation zu seinem Denken bzw seiner Sprache als beim japanischen Künstler.

Tadahiro BABA; Gebet, Eisen,
200 x 110 x 110 cm.

Für Baba ist künstlerisches Schaffen ein Spiel, dessen Faszination darin liegt, den anorganischen Ausdruck von Metallmaterialien mit der Sinnlichkeit des Menschen ineinander zu verweben. Das Objekt „Gebet“ stellt durch seine geöffneten und geschlossenen Formelemente das In sich gekehrt sein und Zurückziehen des Menschen dar. Die

Materialauswahl fiel auf das *einfache Eisen*, sozusagen als Synonym für das Alltagsgewand, das durchschnittliche Tun des Menschen.

Yukio IMAJO; Illusion einer Stadt, Nirosta, Titan, Corten Stahl, 80 x 66 x 262 cm. (Abb. 6)

Die Plastik ist ein allgemeiner Ausdruck für den Lebensstil in einer Großstadt. Kritisch spricht Imajo damit die moderne japanische Gesellschaft an, wo Humanität und Menschlichkeit zunehmend verloren gehen. Imajo verwendet metallische Materialien bewußt im Kontrast.

Das wertvolle Titan für die *Lebensleiter*, gerostetes Eisen analog zur Alterung und Abnutzung des Menschen für die Treppe. In seiner künstlerischen Arbeit strebt Imajo nach der Wahrheitsfindung für sich selbst, er will sich nicht von der Meinung anderer beeinflussen lassen.

Norio KAJIURA; Ma – Ein Raum, Nirosta, 150 x 150 x 150 cm.

Ma – das ist ein sehr wichtiger traditioneller japanischer Gedanke. Als Distanz zwischen Raum und Raum, Zeit und Zeit, Ding und Ding wird es sowohl zu einem Element als auch zu der Struktur des Daseins. Nur durch diese Distanz erkennt man verschiedene Phänomene, Charaktere, Dinge... Kajiura wählt für seine Darstellung des Ma einen bespiegelten an vier Seiten offenen Kubus analog zum Kosmos, darin befindet sich eine unendliche farbige Spirale (dunkelblau, grün, rot für den Energiefluß; hellblau, rosa, gelb für die Materie) als Entwicklung in den Raum. Raumdimensionen wie außen und innen verschwimmen. Für Kajiura sind seine Ma-Objekte Mittel zur existenziellen Erkenntnis.

Yasuhiko MURANAKA; Stadt über den Wolken, Nirosta, 290 x 76 x 1450 cm.

Muranakas Plastik ist die illusionäre Vision einer zukünftigen Stadt. Häuser, Treppen, Fallschirme, aber auch stilisierte Natur in Form von Bäumen und Wolken vermitteln den Eindruck des Schwebens und der Leichtigkeit. Alle Elemente sind gleichsam in einem monumentalen Tor eingebaut. Muranaka bezieht sich symbolisch auf Wünsche und Utopien des Menschen in der heutigen Gesellschaft. Seine Herkunft vom Metallguß im Kunsthandwerk drückt sich in der Verspieltheit und in der Liebe zum Detail aus.

Hideo NAKAMURA; Relations/ Beziehungen, Titan, Corten Stahl, 360 x 260 x 48 cm.

Nakamuras „Relations“ enthalten alle Jahreszahlen von 1949, seinem Geburtsjahr bis 1998. Insofern zieht sich eine Linie des Erfahrenen und Gelebten durch sein Werk. Sein Lebensweg wird in sehr abstrakter Weise angesprochen. Durch eine klare geometrische Form gelingt es ihm, die Plastik in Harmonie mit dem sie umgebenden Raum zu bringen und so eine Integration von Kunst und Leben zu erwirken.

Kazunori SASAKI;
Zeit der Zukunft, Nirosta, Sand,
230 x 180 x 210 cm.

Aus dem formalen Spiel mit dem Kegel schöpft Sasaki eine Reihe von gestalterischen Ausdrucksmomenten. Die Halbierung und stufenförmige Versetzung des Metallkegels paraphrasiert die *Zeit im Prozeß*. Scheinbar aus der Spitze der umgekehrten Kegelhälfte gerann *ein Haufen Sand* wiederum zu einem Kegel. Sasaki findet darin ein philosophisches Symbol für die Gegenüberstellung von Natur und menschlichem Leben. Für ihn beginnt die Arbeit beim handwerklichen Können, der Technik – erst danach assoziiert er die Form mit Inhalten.

Masakuni TAKAHASHI; Bonsai, Corten Stahl, 200x300x300cm.

Natur und Wachstumsprozeß, der kleine Bonsai in enorme Dimension vergrößert, metallisch verfremdet, in unendlich viele glei-



Abb. 7:
Tsutsumu Tamura,
„Verschmelzung“,
1998, Nirosta,
40 x 42 x 246 cm

che Elemente zerlegt, als Parameter der Zellteilung ähnlich – also das menschliche Systemdenken gegenüber dem Naturgesetz – interessiert Takahashi kontinuierlich in seinen Arbeiten. Als Professor für Metallgestaltung an der pädagogischen Fakultät der Universität Shimane sucht er einen Konsens von Theorie und Praxis zwischen Angewandter Kunst, Plastik und Architektur.

Tsutsumu TAMURA,
Verschmelzung, 1998, Nirosta,
40 x 42 x 246 cm. (Abb. 7)

Mensch und Natur im Einklang ist auch das zentrale Thema im Werk Tamas. Die Harmonie seine geometrischen Formen

spiegelt in ihrer reinen Abstraktheit das traditionelle japanische Denken wider. Insofern schafft Tamura klassisch japanische Skulptur.

Futao FUJII, Still denken in der Landschaft, Nirosta, Corten Stahl, Stein, 240 x 140 x 260 cm. (Abb. 8)

Als Japaner, der seit mehr als 20 Jahren in Europa lebt, verknüpft Fujii japanische Archetypen der geometrischen Form und des Denkens mit der Aktivität der europäischen Lebensrealität.

Nur auf Grund seiner Initiative konnte das Symposium durchgeführt werden. Als Vermittler und Dolmetscher in Sandwich-Position zwischen den kommunikativen

Fronten der japanischen und europäischen Organisation (ARTE 2000 VIENNA, Ingrid Zeman) trug er persönlich und wesentlich zum Gesamterfolg des Projekts bei.

Höhepunkt und Abschluß der Arbeit bei HIBIKI war die Ausstellung der Plastiken um und im neuen *Children's Museum of Art* des japanischen Star-Architekten Shin Takamatsu in Hamada (Präf. Shimane) vom 1. August bis 27. September 1998. Takamatsus architektonisches Werk der 80er Jahre verstärkt die Beziehung Japan-Österreich ideell durch dessen direkte Reflexion der Wiener Fin de Siècle-Architektur von Otto Wagner und Josef Hoffmann.³⁾ Damit vollzieht er sozusagen die Rückführung des



Abb. 8:
Futao Fujii:
„Still denken in der
Landschaft“,
Nirosta, Corten
Stahl, Stein,
240 x 140 x 260 cm

Japonismus im Wiener Jugendstil auf die aktuelle japanische Postmoderne.

Das *Hamada Children's Museum of Art*⁴⁾ erwies sich als ideale Location bzw. Environment für die *Kunst-Kommunikation*, da es besonders jungen Menschen Kunst vermitteln möchte und so eine Brücke zwischen Künstlern und zukünftigem Publikum darstellt. Ein Workshop mit Kindern in der Fa. HIBKI (Abb.9), wobei japanische Volksschüler mit den Künstlern Metall-Objekte herstellten, Workshops im Museum selbst mit Museumspädagogen, aber auch mit den Künstlern verstärkten den interaktiven Aspekt zwischen den Künstlern und dem Publikum.

Die große Bedeutung der *Steel Art Connection '98* als Kulturaustausch-Projekt besteht darin, daß im humanistischen Sinn in positiver Folge der Kultur-vergleichenden Forschung der 80er Jahre ein aktiver, kooperativer und intellektueller Diskurs in Gang gesetzt wurde. Die Ausstellung der Kunst-Objekte und ihre Konfrontation im öffentlichen Raum ist als tatsächlicher Eingriff in das Verhältnis zwischen Kunst und Gesellschaft, sprich Kunst und Leben zu werten.

Abb. 9:
Workshop mit Kindern



- 1) Renate Krättschmer beschäftigte sich Anfang der 70er Jahre auf malerische Art mit Runen
- 2) Der Symbolbegriff ist in seinem Bedeutungsreichtum nicht eindeutig definiert. Vgl. Begriffe wie Symbol, Metapher, Bildzitat, Chiffre, Zeichen...
- 3) Vgl. GA Architect 9, Shin Takamatsu; Tokyo 1990, S. 9 f. „...he assimilated methods such as Otto Wagner's use of stone panels and ornamental nails and Hoffmann's compositions of straight lines and planes, and these may be easily recognized, with details slightly enlarged, in his own works.“
- 4) During the Exhibition over 6000 people, from young children to elderly citizens, came to the Museum to view and to touch the Japanese and Austrian modern sculptures. The response was very favourable. Our success is indebted to Arte 2000 Vienna, Hibiki Corporation, and to the Steel Art Connection 1998 executive committee, for their planning and promotional works. Also during the

Exhibition many workshops for the children were given. To the many people involved, who helped take care and bring these activities to fruition, we would once again like to thank you. Probably the children, for their entire lifetime, will never forget the joy they felt creating art together with the artist sculptors. (Tetsuo Uzo; Mayor of Hamada City)

Margarete F.-ZELENAK

- 1956 geboren in Wien
- 1975 „Schöpferisches Gestalten“, Ausstellung in d. Zweigstelle der E. Ö., Wien
- 1975 bis 1979: Bildhauerei-Studium mit Diplomabschluß an der Hochschule für angewandte Kunst, Wien
- 1977 „Metallsymposium“, Galerie ALTE SCHMIEDE, Wien
- 1979 Diplomausstellung an der Hs. f. a. K., Wien, Beginn der Lehrtätigkeit am Kollegium Kalksburg
- 1984 Lehramtsprüfung an der Hs. f. a. K.
- 1981 „Menschenskizzen“ Galerie Kalksburg, Wien
- 1983 „Frauen sehen Männer“, Galerie, Bücher & Kunst, Wien; Bilder, Plastiken, Zeichnungen, Atelier 96, Wien
- 1984 Teilnahme: „feminale 2“, Hs. f. a. K. Wien
- 1987 „Kunst-Konfrontation“, das Museum des 20. Jahrhunderts in Wien, Videoproduktion
- 1990 Promotion zum Dr. phil. an der Universität Wien
- 1991 Publikation in der Internationalen Fachzeitschrift SPORT – BÄDER – FREIZEITBAUTEN
- 1992 „Bilder und Objekte“, Galerie im Kursalon Mödling; Publikation der Dissertation
- 1993 Buchpräsentation: Strukturen in den modernen Architekturen; Pier Luigi Nervi – Kenzo Tange: Ein Vergleich europäischer und japanischer Architekturkultur; „Akte“, Galerie, Bücher & Kunst, Wien; „Wienbilder und Porträts“, Kaihatsu-Center, Sekigane, Japan; „Wienbilder“, Nihon Kai Shinbun Building, Kurayoshi, Japan
- 1994 „Der andere Turm“, Gruppenausstellung im Hyrtlhaus, Perchtoldsdorf; Publikation in der Internationalen Fachzeitschrift SPORT – BÄDER – FREIZEITBAUTEN; „Realistisches“, VB Baden – Mödling, Filiale Hinterbrühl
- 1995 „Köpfe“, Präsentation v. Schülerarbeiten (7. Kl.) Innenhof des Stadtschulrats (Palais Epstein, Wien)
- 1996 „Persönliches“, Stadtamt-Galerie Mödling; Galerie Bertrand Kass, Innsbruck „Zeitbewußtsein – Umweltbewußtsein“ Schülerarbeitenausstellung in der Bank-Austria, Kundenzentrum Wien-Mitte; Diverse Publikationen in Lokalzeitschriften, vertreten im Internationalen Autorenkatalog.



Ingrid Marosi, Ulrich Rupert

Grauer Beton und bunte Bilder

Junge Christen und ihre Kirche

Wenn Kinder das Wort „Kirche“ hören, denken sie zuerst einmal an ein Gebäude aus Steinen oder Beton.

Dass mit Kirche aber auch die Gemeinschaft aller Getauften gemeint ist, muss den jungen Christen erst mit viel Mühe, Geduld und Aktionen erlebbar gemacht werden. Dazu gehört auch, dass sich Kinder mit ihrer Kirche, dem Versammlungsraum, anfreunden können und ihn akzeptieren lernen.

meinerseits, unsere Kirche mit von Kindern gemalten Kreuzwegbildern zu bereichern und gleichzeitig, eine innere Auseinandersetzung der jungen Christen und deren Eltern mit unserer Kirche in Gang zu setzen.

Voraussetzung dafür war eine intensive Vorbereitung auf das Thema, das Leiden und Sterben Jesu Christi, im Religionsunterricht. Das Lesen von Texten, das Anhören von Hörbeispielen, das Singen und Betrachten des Gesche-

11-jährige Hauptschüler gestalten Kreuzwegstationen

Anmerkungen

Die Arbeit war nicht das Ziel eines Projektes, sondern entstand aus der schulischen Kommunikation zwischen dem Religionslehrer Rupert Ulrich und der Lehrerin für Bildnerische Erziehung Ingrid Marosi.

Konzeption – Idee – Ziel – Durchführung

Am Beginn stand die Idee und der Wunsch des Religionslehrers, die röm. kath. Osterkirche in Oberwart, einen modernen eher schmucklosen Sichtbetonbau, mit Kreuzwegstationen von Kindern auszuschnücken.

Ich entschied mich für die Arbeit mit den Jüngsten der Hauptschule, zwei ersten Klassen. Das Spannungsfeld kindlicher Bildgestaltung und moderner Architektur empfand ich als besondere Herausforderung.

Arbeitsverlauf – Organisation

Der Religionslehrer machte die Schüler mit dem Thema und dessen Inhalt vertraut. Aus organisatorischen Gründen ließ ich jeweils drei bis vier Schüler an einer Kreuzwegstation arbeiten, wobei jeder ein eigenes Bild malte.

Für die Darstellung waren gemeinsame Absprachen betreffend Größe und Farbton des Gewan-



Natalie Woschitz,
Roland Pittner

Nun ist es aber bei uns in Oberwart so, dass nach wie vor viele junge Menschen den modernen Betonbau Osterkirche ablehnen. Außer dem Bilderzyklus von *Valentin Oman* in der Apsis enthält unsere Kirche keinerlei Schmuck. Daher die Überlegung

hens standen im Mittelpunkt schulischer Arbeit.

Unter der Anleitung von Frau FL Ingrid Marosi (BE) wurde in den Unterrichtsstunden Religion und Bildnerische Erziehung gezeichnet und gemalt.

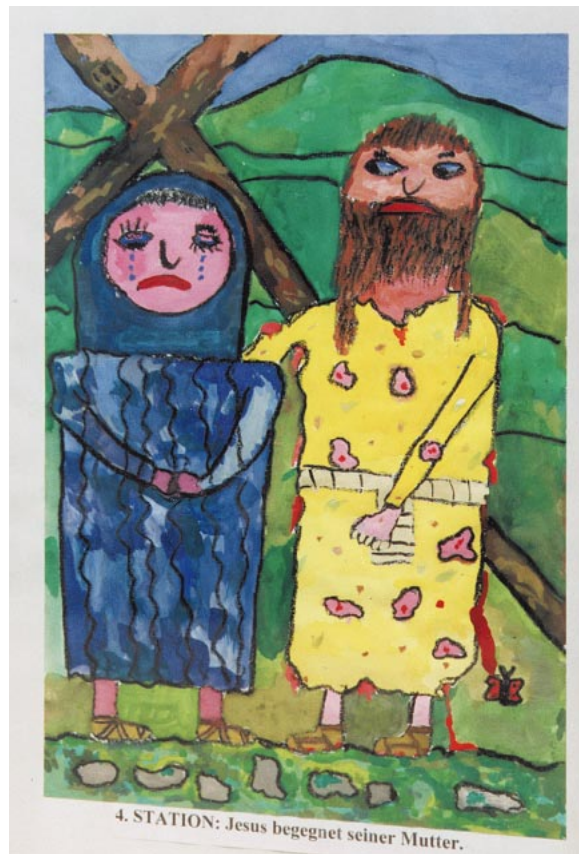


Jennifer Hirczy

des notwendig. Auch die Thematisierung des Hintergrundes im Hinblick auf das Ziel – Ausstellung in einem gemeinsamen Rahmen – war wichtig.

Dass ihre Bilder einmal in unserer Kirche hängen werden, war den Kindern große Motivation. Somit sind die Arbeiten auch großteils gut gelungen. Stolz berichteten die Kinder ihren Eltern, dass ihre Bilder in der Kirche hängen. Vielerseits bekamen die jungen

Altarraum der Osterkirche – (ReliOL Ulrich Rupert, HOL Ingrid Marosi, Schüler mit ihren Werken)



Patrick Wagner „Jesus begegnet seiner Mutter“

Künstler Lob und Anerkennung zugesprochen. Die Künstler selbst wurden der Gemeinde im Vorraum der Kirche mit Namen und Fotos vorgestellt.

Die anschließenden Reaktionen der Schüler sollen die Reflexion der Arbeit aus ihrer Sicht veranschaulichen.

Larissa Krammer 1b: Ich habe zum ersten Mal Jesus gezeichnet. Ich habe Jesus mit langen Haaren

und mit einem Bart gezeichnet, weil ich Bilder in der Kirche gesehen habe, die Jesus auch so zeigten. Mir hat sehr gut gefallen, dass ich das Thema „Jesus am Kreuz“ bekommen hatte. Ich habe mich bemüht, dieses Bild schön zu zeichnen und ich war auch stolz als ich mein Bild in der Kirche sah.

Natalie Woschitz 1b: Noch nie hatte ich etwas Religiöses gezeichnet. Ich stelle mir Jesus anders vor als meine Mitschüler. Jesus ist für mich der Herr über Leben und Tod. Mir gefiel der Eifer in der 1b Klasse. Wir zeichnen mit Freude. Ich bin sehr stolz darauf, dass mein Bild in der Marienkapelle der Osterkirche in Oberwart hängt.

Anika Horvath 1b: Noch nie habe ich Jesus gezeichnet. Ich habe ihn bisher nur auf Fotos, Bildern und in der Bibel gesehen. Ich stellte mir Jesus mit Bart, langen Haaren und mit Lendentuch vor. So zeichnete ich mein Bild auch. Dabei hat mir gefallen, dass



wir Jesus nach eigener Fantasie zeichnen durften. Mein Bild wurde ausgesucht und in die Osterkirche gehängt. Natürlich bin ich ein bisschen stolz.

Annika Windisch 1b: Ich hatte noch nie in meinem Leben Jesus gezeichnet. Ich stellte mir Jesus so vor, dass er am Kreuz blutete und das habe ich auch gezeichnet. Beim Arbeiten habe ich mir gedacht: „Wenn ich Jesus zum ersten Mal zeichne, möchte ich es wunderschön machen“. Ich bin sehr traurig, dass mein Bild nicht in der Kirche hängt.

Martin Graf 1b: Ich habe das Gefühl gehabt, dass mein Bild in der Kirche hängen sollte. Daher habe ich mich besonders bemüht, mein Bild schön zu zeichnen. Als es fertig war, dachte ich mir, es ist genauso, wie ich es mir vorgestellt hatte. Tatsächlich hängt es in der Osterkirche in Oberwart.

Patrik Wagner 1c: Das Kreuzwegbild zu zeichnen und zu malen, machte mir viel Spaß. Unsere Bilder bereichern die Osterkirche von Oberwart bestimmt. Mein Bild heißt: „Jesus begegnet seiner Mutter“. Ich habe mich sehr gefreut, als mein Bild in der Kirche aufgehängt wurde.

Tanja Wagner 1c: Am Anfang habe ich mir gedacht, dass es eigentlich langweilig sein wird. Doch dann, als ich mitten in der Arbeit war, machte es viel Spaß. Weil immer die Besten genommen wurden, dachte ich mir, dass meines sicher nicht dabei sein wird. Als ich dann erfuhr, dass mein Bild auch ausgewählt wurde, bekam ich Kribbeln im Bauch. Ich hatte nämlich überhaupt nicht damit gerechnet. Trotzdem sah ich auch andere Gesichter, die traurig waren, weil ihr Bild nicht dabei war. Sie taten mir richtig leid.

Zurückblickend kann ich sagen, dass unser Vorhaben in mehrfacher Hinsicht ein Erfolg war und den Kindern, den Lehrern, aber



Altarraum mit Bildern des Künstlers Valentin Oman

vor allem der Pfarrgemeinde viel gebracht hat.

Schließlich möchte ich auch noch die Stellungnahme des Ratsvikars Dr. Bernhard Berger zur Kreuzwegillustration (durch Elfjährige) anfügen:

„Kinder besitzen, die leider im Prozess des Erwachsenwerdens abnehmende Fähigkeit, Erlebnisse, Betroffenheit, Ergriffenheit unmittelbar in Bilder umzusetzen. Ihre Bilder sehen sie als wahrheitsgetreue Abbildung ihrer inneren Vorstellungen und Realisierungen. Daher wird man als Erwachsener von Bildern, die Kinder malen und zeichnen, besonders angesprochen. Der von den Kindern der Hauptschule Oberwart gestaltete Kreuzweg ist ein bewegendes Beispiel für diese kindlichen Talente. Dieser Bildzyklus macht verständlich, warum sich die Künstler des Expressionismus diese Ausdrucksfähigkeit von Kindern nutzbar machen wollten. Details wie, die übergroßen fragenden, traurigen Augen, die zerfetzte Schandkleidung des gequälten Jesus von Nazareth, die Kälte seiner Peiniger zeigen viel von dem, was in den Schülern selbst vorging, als sie dieses erschütternde Thema in Farbe und Formen umsetzten.“



Ingrid MAROSI

Lehramtsprüfung für Hauptschulen (Deutsch, Bildnerische Erziehung, Werken - Knaben)

Lehrerbildungsanstalt Theresianum Eisenstadt, Schülerin von Sr. E. Ettl 1960-1965



Ulrich RUPERT

Geb.: 11.9.1945, 1966 Matura, 1966-1971 Studium der Theologie in Graz, seit 1972 als Religionslehrer in Oberwart tätig (verschiedene Schulen), seit 1975 an der HS Oberwart.

Zur Titelseite

Elisabeth Moser

Die subtile Raffinesse des Unscheinbaren



Farblinolschnitt,
ca. 30 x 20 cm, 1992



Farblinolschnitt,
ca. 12 x 10 cm, 1993

Als Elisabeth Moser vor einigen Jahren mit ihren kleinen Linolschnitten beim Österreichischen Grafikwettbewerb erstmals aufgetaucht ist, hat sie sofort einen Preis eingeehmt. Denn trotz ihrer inhaltlich und formalen Unscheinbarkeit sind die Blätter der in Innsbruck lebenden und unterrichtenden Oberösterreicherin etwas ganz Besonderes.

Nach einer Episode im Malerischen kehrte Elisabeth Moser wieder zu ihren Linolschnitten zurück, die immer um sehr Alltägliches, ganz Privates kreisen.

Stilleben, Interieurs und Menschen, Szenen aus dem ganz normalen Leben sind ihre Sujets. Sie bevorzugt für ihre Arbeit die

heute wenig geübte Technik des Farblinolschnittes und hat in dieser, flächige Formen abverlangenden Ausdrucksart, bereits einen persönlich erkennbaren Stil geprägt.

Elisabeth Mosers Bilder sind Auseinandersetzungen mit dem Umfeld der Künstlerin.

Ein Blick aus ihrem Atelierfenster oder abstrakte Kompositionen beschreiben die kleinen Szenen, die weniger von Realem erzählen als Stimmungen transportieren.

Ihre Figuren sind in belanglosen, alltäglichen Situationen gegeben, in denen sich der Betrachter auch selber erkennen mag. Sie leben im Hier und Heute und sind aktuell im Sinne einer bestimmten Zeiterfahrung. Nicht als Individuen, sondern als Silhouetten dargestellt und in stereotypen Posen, werden sie in die Nähe der Rolle der Requisiten ihrer Stilleben gerückt, und doch sprechen Mosers Grafiken auch viel von der Einfühlungsgabe der Künstlerin in die Welt, die sie umgibt und von ihrem Gefühl für die Magie der Dinge.

Elisabeth Mosers Vorliebe für extravagante Ausschnitte, die wie herangezoomt in vollendeter ästhetischer Raffinesse zelebriert sind, zwingen den Betrachter fast zum Voyeur.

Oft stehen scheinbar banale Versatzstücke im Zentrum dieser Kompositionen, während die Handlungsträger abgeschnitten sind, sich folgerichtig erst im Kopf des Betrachters vollenden



Farblinolschnitt,
ca. 15 x 12 cm, 1993

Farblinolschnitt,
ca. 30 x 20 cm, 1992



Wasserfarben,
20 x 18 cm, 1994

und somit dem Betrachter ein weites Feld persönlicher Interpretation offenlassen.

Mosers ausgeprägter Sinn für Umriß und Fläche und vor allem auch der subtile, weiche Tonwirkungen bevorzugende Farbauftrag, machen die Arbeiten zu Außergewöhnlichem auf dem Gebiet der aktuellen grafischen Ausdrucksweisen.

Der Technik des Linolschnittes entsprechend, ist die Handschrift eine plakativ flächige, das Reale mutig stilisierend, über das Abbildhafte hinaus zur autonomen Form abstrahierend. Sie druckt in niedrigen Auflagen, da es nicht die technische Möglichkeit der Vervielfältigung ist, die sie an diesem Hochdruckverfahren, in dem auch Picasso viel gearbeitet hat, interessiert.



Farblinolschnitt, ca. 15 x 13 cm, 1994

Die Auflage der im sogenannten „Verlorenen Schnitt“ gedruckten Bilder wird in der Regel mit 7 Stück nicht überschritten.

In bis zu zehn Farben druckt die Künstlerin ihre Blätter, wobei sie nur eine Druckplatte verwendet, die sie von Farbe zu Farbe modifiziert, was einen Nachdruck der in Kleinstauflage verlegten Blätter unmöglich, und jedes Blatt zum Unikat macht.

Rechts oben:
Farblinolschnitt,
ca. 15 x 13 cm, 1994

Rechts:
Farblinolschnitt,
13 x 17 cm, 1994



Farblinolschnitt, 20 x 15 cm, 1994



Elisabeth MOSER

1962 in Gmunden OÖ. geboren

1981-1988 Studium an der Hochschule Mozarteum in Salzburg, Klasse Grafik bei P. Prandstetter und H. Stejskal, Klasse Textiles Gestalten bei R. Franz. Lebt und arbeitet als Künstlerin und Kunstszieherin in Innsbruck.



Ausstellungen und Ausstellungsbeiträge :

- 1987 Römerquellewettbewerb
- 1988 21. Österr. Grafikwettbewerb
- 1989 Mitglied der Salzkammergut Künstlergilde
- 1991 22. Österr. Grafikwettbewerb
- 1994 23. Österr. Grafikwettbewerb
- 1995 Mitglied der Tiroler Künstlerschaft

Ausstellungen in Salzburg, Gmunden, Innsbruck, Altmünster, Wien.

Preise und Ankäufe :

- 21. Österr. Grafikwettbewerb Preis des Bundesministeriums
- 22. Österr. Grafikwettbewerb – Ankaufspreis
- 23. Österr. Grafikwettbewerb – Ankauf des Bundesministeriums Kunstpreis der Stadt Innsbruck

Ingrid Planatscher

...um nicht zu vergessen!

Eine Gedenkstätte der Toleranz – Gestaltungswettbewerb für Tiroler Schulen



Das Mahnmal,
am Landhausplatz
in Innsbruck

Antisemitismus, Ausländerfeindlichkeit und Minderheiten waren die Themenschwerpunkte einer Arbeitsgruppe von sechs jugendlichen TeilnehmerInnen am Landtag der Jugend 1995. Daraus entwickelte sich die Idee, das fünfzigjährige Bestehen der 2. Republik zum Anlaß zu nehmen, zur Erinnerung und im Gedenken an die Opfer des Novemberpogroms 1938, in Innsbruck eine Gedenkstätte der Toleranz zu errichten. Die Idee wurde von den jungen Menschen ausgearbeitet und in Form eines Projektantrages der Landesregierung vorgestellt und diese mit der Umsetzung des Antrages beauftragt.

Rechts:
Errichtung des
Mahnmales durch
Schüler der HTL
Fulpmes

Nicht nur die Idee, sondern auch die Umsetzung, Gestaltung und Errichtung, soll durch junge Menschen erfolgen.

Alle höheren Schulen Tirols wurden eingeladen, sich an dem Gestaltungsbewerb „...um nicht zu vergessen!“ zu beteiligen.

Neben der künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Thema soll auch die inhaltliche Aufarbeitung und Auseinandersetzung mit dieser Geschichte Epoche im Vordergrund stehen.

Die Abgeordneten zum Landtag der Jugend, Sybille Hammer, Mirjam Dauber, Daniel Knabl, Walter Fuchs, Herwig Ostermann stellten folgenden Antrag an die Landesregierung:

Antrag auf Errichtung einer Gedenkstätte zur Erinnerung an die Ermordeten des Novemberpogroms. Zuvor wird die Landesregierung die Gestaltung des Erinnerungsdenkmales öffentlich ausschreiben. Eine Jury aus Vertretern der israelitischen Kultusgemeinde, der kath. Kirche, des Landesschulrates, der Kunstler-schaft und Historiker wird aus den vorgelegten Entwürfen das zu realisierende Projekt auswählen.

Die Begründung für den Antrag lautete:

Bevor die gesamte Bevölkerung vom Leid des Krieges erfaßt wurde, traf es einige wenige, diese aber mit bestimmter und größter Grausamkeit.

Zu den blutigsten Ausschreitungen kam es in Innsbruck am 8. November 1938. Drei Menschen wurden in dieser Nacht ermordet, ein weiteres Opfer erlag kurze Zeit später seinen erlittenen Verletzungen, ein fünfter jüdischer Mitbürger überlebte, blieb aber bis zu seinem Tod 20 Jahre geistig umnachtet. Ein anderer jüdischer Mitbürger lag infolge von Schlägen mehrere Stunden bewußtlos und auch schon betagte Menschen wurden die Treppe hinuntergestoßen.

Dieses und in besonderen Gedenken an die vielen Opfer, die der zweite Weltkrieg im Allgemeinen und die Massenvernichtung der Juden im Besonderen gefordert hat, halten wir die Errichtung einer Gedenkstätte für die jüdischen Ermordeten der Pogromnacht in Innsbruck für unerlässlich.



Denn die respektvolle Erinnerung an die Opfer der Gewaltakte mahnt uns zu maßvollen politischen Umgangsformen und zur Besonnenheit.



Im Februar 1996 ergeht die Ausschreibung in Zusammenarbeit mit dem Landesschulrat für Tirol, gestaltet von Frau FI Prof. Mag. Ingrid Planatscher an die Höheren Schulen Tirols.

Der Bewerb wurde trotz anfänglicher Skepsis ein großartiger Erfolg. Juni 1996 war Einsendeschluß des Gestaltungsbewerbes. 50 Modelle und Zeichnungen wurden eingereicht, die Bewunderung und Anerkennung von Fachleuten aus Kunst und Kultur fanden.

Eine prominent besetzte Jury unter dem Juryvorsitz von FI Prof. Mag. Ingrid Planatscher für den Landesschulrat für Tirol, Dr. Esther Fritsch, Präsidentin der israelitischen Kultusgemeinde Tirol/Vorarlberg, Bischof Dr. Reinhold Stecher, Diözese Innsbruck, Univ.Doz. Dr. Reinhold Knoll, Wien, LR Dr. Elisabeth Zanon, Jugendreferentin des Landes Tirol, Franz Pöhacker, Bildhauer. Die Projektgruppe des Landtages des Jugend hatte die schwere Aufgabe aus den 50 Einsendungen das Realisierungsprojekt auszuwählen.

Die Entscheidung fiel auf die Idee des 18-jährigen HTL Schülers Mario Jörg.

Sein Mahnmal besteht aus einem mit Glasscherben abgedeckten Bronzesockel und aufgesetzter



Menora. Das Mahnmal wurde im Auftrag der Tiroler Landesregierung von der HTL Fulpmes angefertigt und im Mai 1997 auf dem Landhausplatz aufgestellt.

Die Inschrift am Mahnmal:

„...um nicht zu verschweigen, daß in der Nacht vom 9. zum 10. November 1938, ‚Reichskristallnacht‘ – Novemberpogrom, jüdische Mitbürger in Innsbruck ermordet wurden und ihnen viele Kinder, Frauen und Männer in den Tod folgen mußten...“

„...um nicht zu vergessen, daß Vorurteile, Haß und Unbesonnenheit zu einer grausamen Spirale der Gewalt führen können...
...wurde dieses Mahnmal 1997 errichtet.“

Mit einem großen Festakt, Festansprache Bischof Dr. Reinhold Stecher, fand die Einweihung des Mahnmales durch Oberrabbiner Paul Chaim Eisenberg am 8. Juni 1997 statt.

Ein einmaliges Projekt, ein Baustein mehr zur Aufarbeitung unserer Vergangenheit, initiiert von Jugendlichen, entworfen von Jugendlichen und schließlich noch von Jugendlichen ausgeführt.

Diesem vorbildlichen Wirken junger Menschen gebührt Anerkennung.



„Es ist ein Denkmal der Jugend“

Altbischof Reinhold Stecher

Es gibt viele Denkmäler! Zum Teil können die monumentale, ja pathetische Formen annehmen, die Anlässe oder Persönlichkeiten



Harald Eder,
HTL Fulpmes

Claudia Margreiter,
Elisabeth Wachner:
Fachschule für wirtschaftliche Berufe,
Wörgl

theatralisch übersteigern. Sie erinnern an Siege, erhebende Ereignisse, Herrscher und Herrscherinnen, Dichter und Künstler, Große der Politik, der Wissenschaft, der Heimmattreue oder Würdenträger aller Art. Bedeu-



tende Künstler haben an solchen Denkmälern gearbeitet. Sie schmücken Straßen, Plätze und Parks und werten sie ästhetisch auf.

Dieses schlichte Denkmal hat nichts von alledem.

Es steht zwar auf einem Platz, der zwei große Ereignisse Tirols in Denkmälern festhält: die Verbindung des Landes vor mehr als 600 Jahren mit Österreich und die Befreiung des Jahres 1945. Aber dieses Denkmal, dem die heutige Feier gilt, gibt sich bescheiden.

Es ist mit seiner schlanken Menorah eine Sonnenuhr, die ihren Schattenstrich auf das Gewissen der Gesellschaft werfen will – nicht als Vorwurf an eine Generation, die an vergangenen Geschehnissen nicht schuld ist, sondern als Erinnerung daran, wie weit es kommen kann, wenn Menschlichkeit in Haßideologien untergeht.

Ich gehöre zu denen, die sich an das Jahr 1938 erinnern können.

Meine jüdischen Mitschüler waren bereits zum Großteil im Ausland – Gott sei Dank.

Und alles war hochoffiziell in allen Gauen und Städten organisiert, die Polizei hatte, wie die Feuerwehr, Eingreifverbot. 91 Juden starben in Deutschland in dieser Nacht, vier davon in Innsbruck – ein erschütternder Prozentsatz, wenn man bedenkt, wie klein die jüdische Gemeinde war.

Die aufgeplusterte germanische Heldenseele hatte in dieser Nacht ihre heroische Maske fallen gelassen und die ganze erbärmliche Feigheit gezeigt, die hinter dieser Aktion stand. 30.000 Juden wurden in der unmittelbaren Folge in die Konzentrationslager geholt und mit einer Sondersteuer von einer Milliarde Reichsmark belegt. Alle Synagogen und 7000 jüdische Geschäfte wurden zerstört.

Gleichgültigkeit und Verblendung, Angst und die gleichgerichtete Propaganda, der überall lauernde Terror, von dem sich manche heutige Zeitkritiker gar keine Vorstellung machen können, haben damals die Dinge mit Schweigen bedeckt, dem Schweigen der Indolenz und dem Schweigen der Angst. Ich weiß aus dieser Zeitsituation heraus für so manchen Unwissenden und Naiven von damals mildernde und entschuldigende Umstände. Aber ich habe gar nichts, aber auch schon gar nichts übrig für ein Sympathiewinken oder eine bagatellisierende Interpretation, die jene Epoche der Schande verwischt – heute am Ende dieses Jahrhunderts.

Tirol ist berühmt geworden wegen seiner Kristallwelten und seiner funkelnden Gläser. Aber es gibt in unserer Geschichte auch zerbrochenes Kristall, eine Kristallnacht, die nur Scherben hinterlassen hat. Scherben des Rechtsstaates – und Scherben der Humanität.

Aber die schlanke Menorah auf dem Platz hat auch etwas Tröstliches.

Sie ist kein Veteranendenkmal. Es ist nicht so wie bei vielen Denkmälern – nur ein Verweis auf die Geschichte, eine Nachhilfe für das heutige Kurzzeitgedächtnis, dem die Wissenden von damals auf die Beine helfen wollen.

Es ist kein Denkmal der Alten, die an der Last der Erinnerung tragen.

Es ist ein Denkmal der Jugend.

Jugend hat sonst mit Denkmälern nicht allzuviel zu tun. Mir fällt jetzt kein Denkmal ein, das Schüler konzipiert und ausgeführt haben. Und darum wirft dieses Denkmal nicht nur den Schatten der Vergangenheit, es ist auch eine Kompaßnadel für die Zukunft, ein Richtungspfeil für die Menschlichkeit.

Ingrid Planatscher

DER ÖSTERREICHISCHE BILDUNGSPLAN UND DIE ROLLE DER MUSISCHEN FÄCHER

Die Halbbildung ist die größte Gefahr für eine halbwegs humane Gesellschaft der Zukunft. Eine breite Diskussion des Bildungsbegriffes ist dringend notwendig, wenn wir nicht eine Gesellschaft der Halbgebildeten werden wollen. Über die Gefahr der Halbbildung sollte man sich nicht täuschen lassen. Die Gefahr der Halbbildung ist vielfältig, sie besteht vor allem darin, daß der Halbgebildete um diesen – seinen beschränkten – Zustand nicht weiß. Er glaubt, überall mitreden zu können; er weiß nicht um sein Nichtwissen, um Grenzen seines Wissens und Könnens. Deshalb läßt sich der Halbgebildete auch gar nicht beunruhigen durch neue Fragen und Herausforderungen; er glaubt, die Antwort schon immer parat zu haben, bietet schnelle und vermeintlich sichere Lösungen an. Unsere hektische Zeit schafft ihm dafür das geeignete Forum und bestärkt ihn mit dem Erwartungsdruck effektiver und handhabbarer erfolgversprechender Modelle. Der Halbgebildete weiß nicht um die Verantwortung, die mit allem Wissen notwendig verbunden ist. Unmittelbar erfahrbar gilt das für jenes Wissen, mit dem wir Herrschaft über die Welt der Dinge und die Mitmenschen ausüben können. Beides muß in Zusammenhang mit Bildung, Ausbildung und Erziehung gesehen werden; nicht nur die Folgen unseres technischen Handelns unter dem Gesichtspunkt der Ökologie, sondern auch unser gestalterisches Handeln im Sinne einer humanen Umweltgestaltung. Bildung muß die persönliche Selbstbestimmung ermöglichen, wenn die Welt bewohnbar und die Gesellschaft human bleiben soll.

Der Begriff der Bildung – der Allgemeinbildung, der musisch-kreative Bildung mit einschließt, muß wieder diskutiert werden. Humanistische Bildung ohne technisches Wissen und Können und ohne kulturelles Verständnis ist ein Irrweg und führt nirgendwohin. Wir brauchen intelligente Produkte aus Österreich, die sich auf dem Weltmarkt bewähren, und dazu benötigen wir eine grundlegende Ausbildung und eine breite Diskussion des Bildungsbegriffes. Wir müssen uns

wieder auf unsere Stärken besinnen – und das ist der österreichische Erfindungsgeist.

Die Entwicklung zur rein kognitiven Schule läßt die Fähigkeit zur taktilen Wahrnehmung verkümmern, Wahrnehmungssysteme und Wahrnehmungsfähigkeit sowie Motorik werden nicht gefordert. Problemlösungsvermögen und Problemlösungsstrategien, sehr wesentliche Berufsqualifikationen, werden verstärkt über Transferlernen gerade in der Werkerziehung geschult. Das praktische Lernen der Werkerziehung kann das Lernen an sich mobilisieren und ist von großer Bedeutung für die Persönlichkeitsbildung.

Selbsteinschätzung, Verstehen von Tätigkeitsstrukturen, Handfertigkeit, Flexibilität, technisches Verständnis und Einsichten in Berufe sind wesentliche Grundlagen der Berufsvorbereitung, Berufsfundungsreife und Berufsqualifikation.

Werkerziehung fördert das selbständige Lernen und führt zu selbständigem, logischem, kritischem und kreativem Denken und Tun.

Bildung kann nur ganzheitliche Bildung sein und ist somit ein Garant für eine halbwegs humane Gesellschaft der Zukunft.

Aus: Publikation der Hochschule für Gestaltung Linz, Nr. 42, anlässlich der Ausstellung der Meisterklasse Textil, Studienrichtung Textiles Gestalten, 1977

Mag.art. Ingrid Planatscher ist Fachinspektorin für Bildnerische Erziehung, Technisches und Textiles Werken, in Tirol und Vorarlberg.

Johannes Riedl

AM LEITFADEN DES LEIBES

Anmerkungen zu einer umfassenden Allgemeinbildung am Beispiel der Werkerziehung.

*Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe
So müd geworden, daß er nichts mehr hält.*

*Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe
Und hinter tausend Stäben keine Welt.*

Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,

*der sich im allerkleinsten Kreise dreht,
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,
in der betäubt ein großer Wille steht.*

Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille

*Sich lautlos auf. Dann geht ein Bild hinein,
geht durch der Glieder angespannte Stille –*

und hört im Herzen auf zu sein.

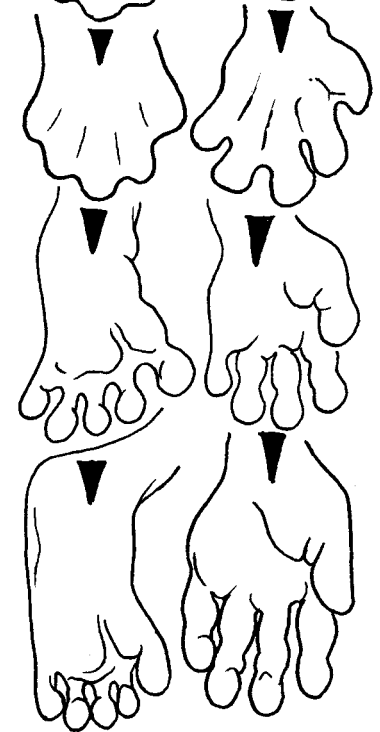
Der Panther, von R.M. Rilke, als eingekerkerte Vitalität beschrieben, die zur Freiheit, die zu sich selbst will, sei gedankliche Ouvertüre für eine Suchbewegung zu einem neuen Verständnis von Allgemeinbildung.

Kritisch zugespitzt gefragt: Nimmt schulische Allgemeinbildung den Schüler in die künstliche Welt kerkerhafter Abgeschiedenheit, welche einengende Deprivation bewirkt, kulturelle Domestizierung anstrebt, aber in-humane Dressate bewirkt?

Mit der HAND begreifen •
Mit dem FUSS verstehen •

Entstehungsphasen von Hand
und Fuß vom 3. bis 5. Monat.

Bereits bei einem
2,5 qm großen
Menschen
beginnt sie
als eine
freie
Handanläge
früheste
Bewegung



Für die Fragwürdigkeit dieser Entwicklung steht die These F.W. Nietzsches, das persönliche Dasein verlaufe immer „am Leitfaden des Leibes“. Der französische Phänomenologe M. Merleau-Ponty zieht daraus die Konsequenz. „L'esprit se fait à travers le corps.“

Leiblichkeit bedeutet u.a., der Welt in der Wahrnehmung sinnlich verbunden zu sein, sich in ihr zweckvoll und zweckfrei zu bewegen, diese Welt gestaltend zu verändern; Leiblichkeit bedeutet u.a. die Gedanken mit Gefühlen zu durchbluten, jedenfalls, Welt bei sich zu haben.

Wie geht Schule um mit dieser unbedingten Leiblichkeit des Daseins – mit dem Wahrnehmungsdurst nach der Welt der Sinne, mit dem Drang nach verwirklichter Leiblichkeit in der Bewegung, mit dem Bedürfnis, Wahrgenommenes kreativ umzugestalten, mit der Lust des „homo ludens“ und „homo faber“, mit dem Selbermachenwollen oder der Kultur leiblicher, non-verbaler Botschaften?

Hat sich Schule in ihrem Bildungsverständnis nicht in die Gefangenschaft des Zeitgeistes, des jeweiligen „main-streams“ nehmen lassen, den oft genug die Schüler/innen selbst in die Schule importieren?

Exemplarisch führe ich einige erkennbare Trends an:

- Das Bildungsideal des wertbezogenen durchgeistigten Höflings, der seinen Leib nur als Träger seines Hauptes anzunehmen scheint
- Die „Stillelegung des Körpers“, Spätfolge disziplinierender Subalternitätsorientierung
- Die mediale, multimediale Repräsentation von Welt im Unterricht, bis sie ohne Welt auskommt
- Die Virtualisierung von Wirklichkeit durch die Erzeugung von Rechner-Wirklichkeit
- Die Rückwirkung der Glorifizierung des „white color worker“ gegenüber dem „blue color worker“.

Längst sorgen sich Lehrer und Eltern, Experten und Verantwortungsträger über Einseitigkeit der Bildung. Schüler klagen über Kopfflastigkeit und Vernachlässigung des „homo faber“.

Erklärungen über ganzheitliche Bildungswirkung, angesichts der festgeschriebenen Aufgabe der österreichischen Schule verdächtige Beteuerungen, decken die wirklichen Verhältnisse zu:

- Das Zueinander der Stunden in den einzelnen Unterrichtsfächern bleibt trotz vorliegender Forschungsergebnisse (z.B. über die Auswirkung der musischen Fächer auf die kognitiven Schulleistungen) unverändert
- Die standortbezogene Gestaltung der Stundentafel setzt die musischen Fächer besonderem Legitimierungsdruck aus
- Die Isolation der einzelnen Unterrichtsfächer fraktioniert das Weltwissen zu Fragmenten, die keinen Sinn geben, kalt lassen und das Interesse nicht wecken
- Der Höhenflug zu bloß abstrakten Begriffen und ihrer Vernetzung verfehlt den leibhaften, den anschauungsgebundenen, den machenden Menschen.

Schule als positives Lebensereignis zielt auf Zukunftsbewältigung und aktuelles Wohlbefinden der Schüler. Ihre Zukunft bewältigen Schüler, wenn sie zu „individueller und kooperativer Autonomie“ (H. Fend) geführt werden – schrittweise, nicht erst mit einem Abschlußgeschenk. Diese Selbständigkeit muß, existenzphilosophisch und anthropologisch begründet, am „Leitfaden des Leibes“ erfolgen.

Dazu einige weiterführende Thesen zum Diskurs:

1. Zurück zum Be-Greifen

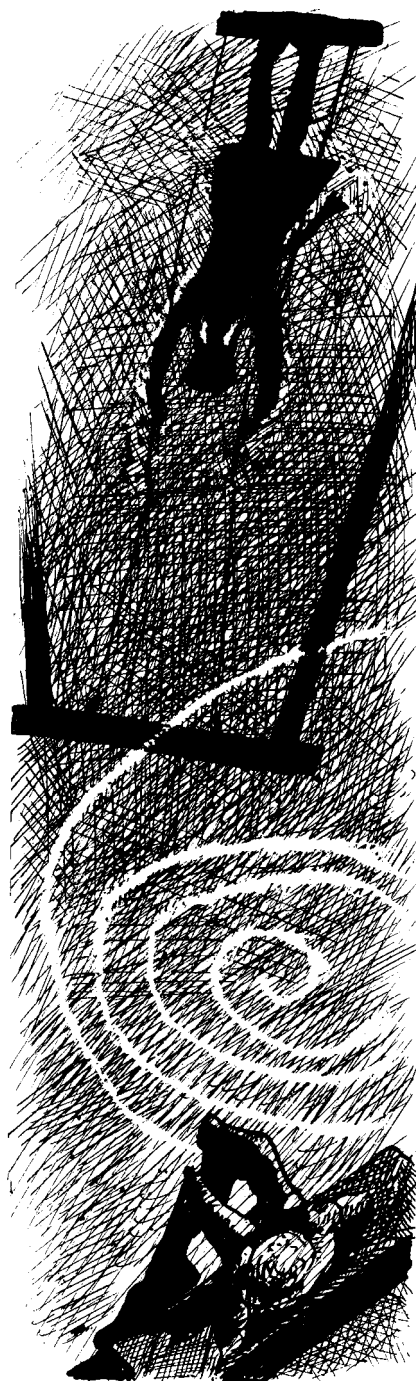
Hugo Kükelhaus, einer der Väter der Wiederentdeckung der Sinnlichkeit, darf nicht vergessen werden. Sein geistiges Erbe „Mit den Sinnen leben“ verpflichtet. Unsere Erkenntnis ist an den Leitfaden des Leibes gebunden, von Anfang an. Unsere ersten Begriffe sind anschauliche und Aktionsbegriffe. Ohne Greifen kein Begreifen.

Davon lassen sich einfache didaktische Imperative ableiten:

- Im Pflichtschulalter keine Erkenntnis ohne Be-greifen, ohne Anschauung.
- Die Dinge im Unterricht im Begreifen selbst Mitteilung machen lassen
- Physikalische Begriffe von begreifbaren Versuchen ableiten
- Die Dinge der Natur im Lehrausgang aufsuchen oder real in den Unterricht nehmen
- Die Medialisierung des Unterrichts zurücknehmen.

2. Zurück zum „homo faber“

Die „do it yourself“-Literatur findet guten Absatz. Sie entspricht nicht nur dem Markt, sondern auch dem Selbermachenwollen. Der Mensch will „homo faber“ sein und er muß es sein. Die ersten Erfolge in der Entwicklung sind manuelle. Sie provozieren gezielte Geschicklichkeit im Umgang mit Werkzeugen, Geräten, Maschinen und Materialien. Psychomotorische Tätigkeit steigert die Aufmerksamkeits- und Konzentrationsleistung.



Abgesehen von der Bedeutung der Grundfertigkeiten für die Selbstverwirklichung tragen die Fertigkeiten des „homo faber“ zur Erhaltung unseres Zivilisationstyps bei.

Einige Ableitungen für die Didaktik:

- Die Mitschrift und (Ab-)Zeichnung in der Schule gegenüber dem didaktischen „fast food“ von Schulbuch und Kopie erneuern. So nebenbei: Dies bewirkt Verlangsamung nach dem Maß der leiblichen Verträglichkeit
- Regeln des Umgangs mit Werkzeugen und Materialien überwiegend erarbeiten lassen
- Gütemaßstäbe für die Qualität der „fabrizierten“ Produkte schrittweise einführen
- Viele Gebrauchsgegenstände und viel Zierrat für den eigenen Leib herstellen lassen
- Die Fertigkeitenkompetenz mit hohen Freiheitsgraden der Gestaltung verbinden
- Werkerziehung vom Zwang der Tradierung historischer Muster und geschlechtstypischer, aber auch geschlechtsneutraler Prägung befreien.

Exkurs:

Konzentrierte psychomotorische Tätigkeit bewirkt Spannung und Anspannung. Wie im Spiel schafft sich der Leib (durch Strecken, Aufstehen etwa) Entspannung. Dieser Wechselfolge genügt der Handwerker, indem er die unmittelbar aufgabenbezogene Handlung unterbricht, etwa um Erforderliches herbei- oder Überflüssiges wegzuschaffen. So wird die „Stilllegung des Körpers“ vermieden.

Feinmotorische Handlung könnte zur Anforderung, zur Initie für grobmotorische Bewegung werden, die dem gesamten Unterrichtsgeschehen eigen werden muß, weil Leiblichkeit nicht auf das Unterrichtsfach Leibesübungen begrenzt werden darf.

3. Schule als Ort der Sinne

Trotz der begründeten Ansprüche an Schularchitektur durch R. Steiner und H. Kükelhaus etwa sind die Beispiele der Verwirklichung insgesamt einzelhaft geblieben. Die Forderung nach „gebauter Pädagogik“ muß immer wieder, immer noch gegenüber den ökonomischen oder den architektonischen Kriterien als solchen zurückzustehen.

Lebensraumforschung zu intensivieren ist notwendig, denn Reizarmut und Reizüberflutung, „hard-“ und „soft“-Architektur entsprechen nicht dem Grundsatz, daß der (un)gestaltete Schulraum einen wirkungsvollen Bestandteil „vorbereiteter (vorgegebener) Lernumwelt“ darstellt.

Einige Anregungen für Schularchitektur:

- In jedem Schulgebäude für Begegnungsmöglichkeiten mit den Elementen, den Materialqualitäten – und der Stille schaffen
- Einen Wettbewerb für einen Schulbau versuchen, der zur Einbeziehung der Kinder und Lehrer verpflichtet
- Verschiedene Schulgebäude auf ihre Erlebnis- und Verhaltensqualität untersuchen
- Schulgebäude und Schulklassen nicht als fertige, unveränderbare Räume anbieten
- Schulklassen lehrerbegleitete und reflektierte Gestaltung und Verantwortung für ihren Raum einräumen
- Den Sinnen in den Schulen ihre Hochform in den Künsten zugänglich machen, unübersehbar, unausweichlich, unüberhörbar- und berührbar.

Ein Schlußplädoyer:

J. Piaget berichtet in seiner Untersuchung zu „Nachahmung, Spiel und Traum“ (1969, 174) von seiner Tochter Jaqueline: „Mit 3;11 ist sie beieindrückt, als sie eine tote und gerupfte Ente auf dem Küchentisch liegen sieht. Am folgenden Tag finde ich J. allein und unbeweglich auf dem Sofa meines Büros liegen, die Arme an den Körper gedrückt und die Beine übereinander geschlagen: ‚Aber was machst du denn dort, J.? Ist dir nicht gut? Bist du krank?...‘ ‚Nein, ich bin die tote Ente‘.“

Wie deutlich macht Jaqueline eine Art „optomotorische Kohärenz“ (F.J.J. Buytendijk) als Ausdruck des „Daseins am Leitfaden des Leibes“. Diese Verständnis führt M. Merleau-Ponty weiter: „Der Geist verwirklicht sich am Leitfaden des Leibes“. Und F.J.J. Buytendijk (Prolegomena einer anthropologischen Physiologie 1968, 32) geht noch weiter: „Der Leib des Menschen organisiert sich in seinen menschlichen Leistungen und Strukturierungen am Leitfaden des Geistes.“

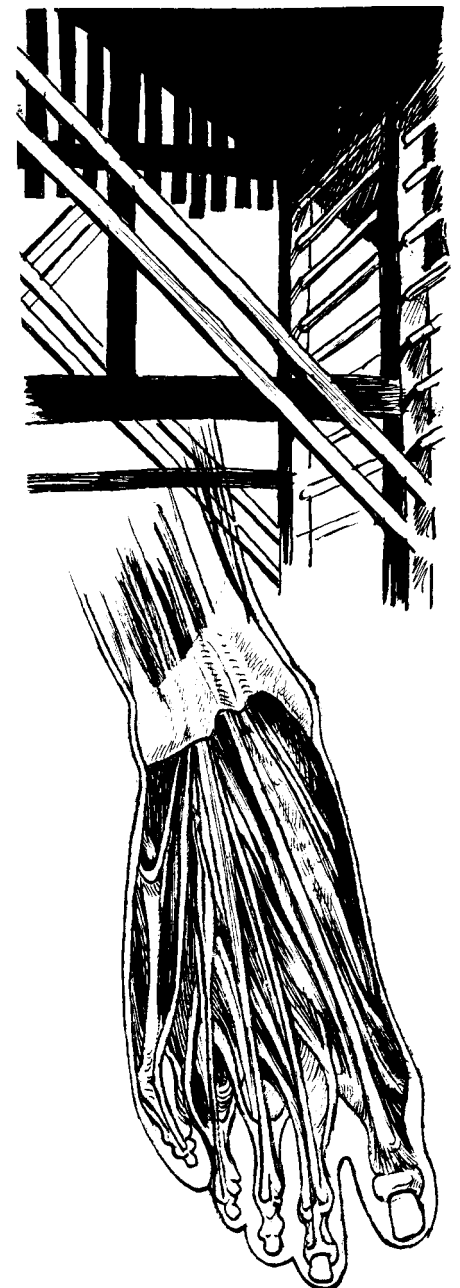
Deswegen sollte Bildungsreform, zumal durch den neuen Lehrplan für die Sekundarstufe I an dieser Markierung ein-

setzen. „Wer mit dem falschen Knopfloch beginnt, kommt mit dem Zuknöpfen nicht zurecht.“ (J.W. Goethe)

Aus: Publikation der Hochschule für Gestaltung Linz, Nr. 42, anlässlich der Ausstellung der Meisterklasse Textil, Studienrichtung Textiles Gestalten, 1977

Dr. Johannes Riedl, Amtsführender Präsident des Landesschulrates für Oberösterreich.

Zeichnungen von Hugo Kükelhaus, aus: Hugo Kükelhaus: „Unmenschliche Architektur“, Gaia Verlag Köln, 1973.



Betrifft:

COMPUTER IN BE, WE UND TG:

Seit längerer Zeit ist im AHS-Bereich in Abstimmung mit den Fachinspektoren für Bildnerische Erziehung und Werkerziehung eine Computerausstattung in Diskussion. 1992 wurde seitens der Abt. III/20 des Unterrichtsministeriums ein Werkvertrag zum Thema „Der Einsatz des Computers im Unterricht der Bildnerischen Erziehung und Werkerziehung“ abgeschlossen, die seinerzeitigen Umsetzungsmöglichkeiten wurden aufgezeigt (publiziert auch im BÖKWE-Fachblatt z.B. 1/91 S. 5 ff., 3-3/91 S. 12 ff. u.a.). Seit Jahren wird auf Initiative des PI Wien in Kooperation mit den Fachinspektoren Köttl und Kovacic in Zell an der Pram jährlich zu Beginn der Sommerferien ein **Computerseminar zum Thema BE und Computer** abgehalten, organisiert und fachlich betreut von den Kollegen Wiederhofer und Dobes, und immer ausgebucht (Das Programm für 1999 entnehmen Sie bitte nebenstehender Spalte).

Seit längerer Zeit ist im AHS-Bereich eine Computerausstattung in Diskussion, die nicht nur den Grafikbereich, sondern auch den **digitalen Videoschnitt** abdecken soll. Geplant ist ein Halbprojekt, durch das ein Zuschuß vom Unterrichtsministerium, Abt. I/7, bis ATS 50.000,- möglich sein soll, vielleicht noch 1999.

Derzeit wird an der Basisstruktur und Installation eines **BE-Servers** gearbeitet, der eine funktionsfähige Informationsplattform bieten und als Kommunikationsplattform genutzt werden soll. Um den Server mit den erforderlichen Inhalten zu „füllen“, bedarf es der Mitarbeit vieler.

Wir bitten nun Sie, liebe Kolleginnen und Kollegen, Ihre Ideen einzubringen. Wenden Sie sich bitte direkt an:

Herrn Mag. Helmut Stemmer, Leiter der Abt. III/20 – Einsatz innovativer Technologien im Unterricht:

BmFuKA Minoritenplatz 5, A-1014 Wien,
Tel.: (01) 531 20-3526
Fax: (01) 531 20-99-3535
e-mail: helmut.stemmer@bmuk.gv.at.

Informationen über die Konfigurationen für Computer-Videoschnitt/BE, die Grundlage für das Halbprojekt sein werden, finden Sie derzeit unter der Web-Adresse: <http://www.art.at/be/>

BE/WE- VERANSTALTUNGEN SOMMERSEMESTER 1999

Seminar: Videoschnitt am Computer

Ort: G11, Geringergasse 2

Inhalt und Zielsetzungen:

Grundlagen der Film- und Bildbearbeitung am Computer. Digitalisieren von Videofilmen im Echtzeitverfahren, Einführung in den nonlinearen Videoschnitt und in den Einsatz einfacher Trickeffekte, Gestalten mit Video, Bild, Grafik, Ton und Text am Computer. Herstellen von kurzen Videoclips für den Einsatz bei Präsentationen und im Regelunterricht. Erarbeiten von Anwendungsbeispielen vornehmlich für den Unterricht in Bildnerischer Erziehung.

- 1.3.1999, 14.30 - 19.00 Uhr
- 8.3.1999, 14.30 - 19.00 Uhr
- 15.3.1999, 14.30 - 19.00 Uhr
- 22.3.1999, 14.30 - 19.00 Uhr

Seminar: Computergrafik und non-linearer Videoschnitt in Zell/Pram OÖ

- 5.7. bis 9.7.1999

Inhalt und Zielsetzungen:

- a. Einführung in das Arbeiten mit dem Computer, Textverarbeitung, Grafik, Stoffmustererstellung, Layout, Bildbearbeitung und digitale Fotografie.
- b. WEB-Design: grafische Grundlagen für die Erstellung von Internetseiten.
- c. Nonlinearer Videoschnitt: Bearbeiten und Herstellen von Videofilmen am Computer. Schneiden, Vertonen, Einbinden von Grafik, Text und Effekten.

Keine Vorkenntnisse notwendig!

1. Grafik (FreeHand, Illustrator oä.) – Vektorgrafik

Aufbau und Grundstruktur eines professionellen Grafikprogramms und Kennenlernen der wesentlichen Unterschiede zu einem Pixelprogramm; Kennenlernen der vielfältigen Möglichkeiten beim Arbeiten

mit Zeichnungen, Bildern und vor allem der Schrift; Erstellen einer einfachen Illustration, welche dann später, beim Arbeiten mit einem Layoutprogramm, weitere Verwendung finden wird; Experimentieren mit Schrift und Text; etc.

2. Layout (QuarkXPress, Pagemaker etc.)

Grundlegende Funktionen eines professionellen Layoutprogramms; Möglichkeiten für den Einsatz im Unterricht bei konkreten Aufgabenstellungen und direktem Bezug zu den Inhalten des Lehrplanes in Bildnerische Erziehung und Werkerziehung, Erstellen einer Musterseite, Definieren von Druckformaten, Kennenlernen grundlegender typografischer Parameter und Problemstellungen für den Satz (Plakate, Illustrationen, Schülerzeitungen, etc.), Einbinden von Bildern und Illustrationen aus anderen Programmen und event. Nachbearbeiten von Fotos, Einfließen und nachträgliche Gestaltung von Texten.

3. Bildbearbeitung (Photoshop, etc.) und digitale Fotografie

Einscannen von Zeichnungen und Fotos, Retusche, Bildbearbeitung und Verfremdung mit Werkzeugen des Computers, welche in ihren Funktionen denen der traditionellen Labor-Fotografie entsprechen, Kennenlernen unterschiedlicher Bildformate und deren spezifische Eigenschaften, welche für den weiteren Einsatz in den verschiedenen Layoutprogrammen relevant sind etc. Arbeiten in der Kleingruppe und Einsatz des Grafiktablets bei der Bildretusche.

Fotografieren mit digitalen Fotokameras und mit digitalen Videokameras; Weiterbearbeitung der Fotos bzw. einzelner Frames eines Videofilms mit Photoshop am Computer.

4. Web-Design

Grundlagen der Erstellung von Internet-Seiten. Planung eines WEB-Projektes. Erstellung, Bearbeitung und Bereitstellung der Graphiken für WWW-Seiten. Gestaltungsmerkmale von Internet-Seiten. Grundsätzliche Layoutüberlegungen für WEB-Pages. Produktion einer Dokumentation des Seminars als Beispiel für Inhalte im WWW unter Zuhilfenahme vorgefertigter Vorlagen.

5. Nonlinearer Videoschnitt am Computer – Desktop Video (Avid Media-Suite Pro)

Einführung in die Programmstruktur der nonlinearen Bearbeitung von Film und Ton.

Für diesen Bereich sind der sichere Umgang mit dem Apple-Betriebssystem, dem Fotobearbeitungsprogramm *Photoshop* und grundlegende Kenntnisse der Foto- und Filmtechnik, sowie Grundlagen der Kamertechnik, Bedingung.

Vorgesehen ist daher eine eigene Gruppe, welche Erfahrungen und Kenntnisse gewinnen soll, in: Digitale – nonlineare Bearbeitung von Videofilmen im Echtzeitverfahren, professionelle Videoschnittverfahren, Gestalten mit digitalen Videoeffekten, digitales Verbinden von Ton, Grafik und Video, Ausgabe des auf digitaler Basis bearbeiteten Videofilms auf analogem Datenträger, wie VHS-Videocassette o.ä. Mit dieser AVID-Desktop Videoanlage lassen sich sämtliche gängigen Videoformate digitalisieren und weiterbearbeiten: VHS, S-VHS, Video 8, Hi8, etc.

Auskünfte: Fachinspektorin Mag. Elfriede Köttl, SSR f. Wien, Tel.: (01) 525 25-77247, Fax: (01) 525 25-7034

ÖSTERREICHISCHE GALERIE BELVEDERE

Wechsellausstellungen: Expressionismus

Aus dem Von der Heydt-Museum Wuppertal

Oberes Belvedere

■ 18.12.1998 - 11.4.1999



Franz Marc: Blauschwarzer Fuchs

America

Die Neue Welt in Bildern des 19. Jahrhunderts

Oberes Belvedere

■ 17.3.-20.6.1999



Frederick E. Church: Twilight in the Wilderness

Einblicke

Kurzvorstellungen von Schwerpunkten der Sammlung oder der aktuellen Sonderausstellung.

■ Dienstag bis Sonntag,
11.00-11.30 Uhr

Lehrerführungen

- Dienstag, 12.1.1999, 15.00 Uhr
- Mittwoch, 13.1.1999, 15.00 Uhr
- Donnerstag, 21.1.1999, 17.00 Uhr: Impressionismus/Expressionismus
- Donnerstag, 28.1.1999, 17.00 Uhr: Hans Makart und Anselm Feuerbach
- Donnerstag, 25.2.1999, 17.00 Uhr: Franz Xaver Messerschmidt (Unteres Belvedere)

Kunstgespräche

- Donnerstag 16.30 Uhr (ATS 20,-)
- 7.1.1999, 28.1.1999: Am Vorabend der Moderne – Jawlensky und Kandinsky
- 14.1.1999, 25.2.1999: Der Blaue Reiter – Die Münchner Künstlervereinigung
- 21.1.1999, 11.2.1999: Die Brücke – Die Künstlergemeinschaft in Dresden und Berlin
- 18.2.1999: Die Revolution der Farbe – Expressionismus als Reaktion auf Naturalismus und Impressionismus

Kunstgespräche für Senioren:

- Mittwoch, 15.00 Uhr (ATS 20,-)
- 20.1.1999, 11.2.1999: Im Galopp zu neuen Ufern – Die Künstlervereinigungen „Blauer Reiter“ und „Brücke“
- 27.1.1999, 18.2.1999: Paradieswelten und Seelenlandschaften – Deutscher und österreichischer Expressionismus im Vergleich
- 4.2.1999, 25.2.1999: Der Blick des „Expressionisten“ – Porträts und Akt-darstellungen im Expressionismus

Schulklassen-Angebote:

Altersspezifisch, Inhalt und Methodik unterschiedlich. Nach Vereinbarung.

Volksschule: Farbträume – Farbträume
Mittelstufe: Ergebt euch den Farben!?
Oberstufe: Vom Ich zum Du

Kinderprogramme:

KiDis – Kunstspielnachmittage: für Kinder ab 7 Jahre

- Dienstag 15-16.30 Uhr; Kinder frei, Erw. ATS 60,-
- 12.1.1999: Roter Baum und blauer Fuchs
- 19.2.1999: FarbenZAUBERZauberFORMEN
- 23.2.1999: FanTastische AugenBlicke

KiDis – Familientage: für Kinder ab 5 Jahre, Eltern und Geschwister

- Samstag 14.00-16.00 Uhr; Kinder und Erw. je ATS 40,-
- 23.1.1999: Roter Baum und blauer Fuchs
- 13.2.1999: FarbenZAUBERZauberFORMEN

Semesterferienspiel:

- 2.2.1999-5.2.1999, 14.00-16.00 Uhr: Roter Baum und blauer Fuchs

Kinder im Museum:

Kindergeburtstage, Kinderfeste u.ä. nach Vereinbarung

Öffnungszeiten:

Dienstag bis Sonntag 10.00 -17.00 Uhr, Montag geschlossen

Sonderausstellung: Abendöffnung jeden Donnerstag bis 19.00 Uhr, Abendführung jeden Donnerstag bis 17.30 Uhr

Eintrittspreise:

Erwachsene: ATS 60,-, ermäßigte Karten ATS 30,-

Schulklassen mit Anmeldung frei, Führungsbetreuung für Schulklassen: ATS 400,-

Auskunft und Programmfolder:

Österreichische Galerie Belvedere, Büro für Publikumsbetreuung, Mag. Hadwig Kräutler, Prinz Eugenstraße 27, A-1030 Wien

Tel.:/Fax (01) 79557-134
e-mail: public@belvedere.at

TÖPFERKURSE IN DER TOSKANA

Inmitten der Chianti-Hügel der Toscana liegt die Werkstatt La Meridiana, ganz nahe bei Florenz, San Gimignano, Siena, Volterra und anderen reizvollen Städten.

Sie erhalten eine erstklassige Schulung unter der Leitung von *Pietro Elia Maddalena*. Heuer sind *John Colbeck* (Sonderkurs für Fortgeschrittene) und *Mo Jupp* (Sonderkurs für Skulptur) als Gastlehrer dabei. *Ian Byer* (Raku), *Sebastian Blackie* (Aufbau und Drehtechniken auch mit „Paperclay“) und *Anne Shingelton* (Skulptur) nehmen als Gastlehrer zum erstenmal teil. Zur Auswahl stehen mehrere Drehkurse sowie Spezialprogramme für Raku.

Unterkunft und reichhaltiges Mittagessen sind enthalten. Bitte rasch anmelden – nur begrenzte Teilnehmerzahl! Für weitere Informationen wenden Sie sich bitte an:

P.E. Maddalena
La Meridiana, Loc. Bagnano 40,
I - 135 - 50052 Certaldo (FI)
Tel. (0039) (0571) 660084
E-mail: meridia@dedalo.com

oder: Linda Bednar
Schloßparkgasse 74,
A-1230 Wien, Tel.: (01) 865 26 10

BILDHAUERKURSE IN NEUMARKT AN DER RAAB

■ 21.-28. August 1999

Im Bildhauerkurs im Vorjahr konnten zehn TeilnehmerInnen aus Wien, der Steiermark und dem Burgenland, 33 Skulpturen herstellen, die dann auch im Rahmen einer Ausstellung präsentiert wurden. Es war eine großartige Erfahrung in Wachs zu modellieren und den Bronzezug in einem Wachsschmelzverfahren mit 5000-jähriger Tradition in der Gießerei Lederer in Feldbach herzustellen.

Ziele des Bildhauerworkshops 1999:

1. Grundlagen

Der Umgang mit Plastiken in verschiedenen Materialien. Wie 1998 können die Teilnehmer den *Bronzeguß* erlernen und das Modellieren mit Wachs. Des weiteren

wird den Interessierten die *Einführung ins Schweißen* und die *Gestaltung mit Polyester* nahegebracht.

Das einwöchige Kennenlernen von dreidimensionaler Gestaltung richtet sich in erster Linie nach den Bedürfnissen und den Interessen der Kursteilnehmer.

Die Einschulung in die alte Technik des Wachsausschmelzverfahrens in der *Kunstgießerei* Lederer ist wieder ein integrativer Bestandteil des Workshops, genauso wie die *Abschlußausstellung in der Dorfgalerie* Neumarkt bzw. die *Präsentation der Großplastik*.

2. Die Großplastik

Die Teilnehmer werden unter Zuhilfenahme verschiedener Materialien und Techniken eine Großplastik (ca. 2-3 m hoch) gemeinschaftlich erarbeiten.

Diese Skulptur wird vielleicht den Beginn eines Skulpturengartens machen, der in Neumarkt entstehen soll. Beim Verkauf der Skulptur wird anteilmäßig zwischen den Akteuren geteilt.

Workshop-Leiter:

Die Bildhauer Ludwig Haas und Paul Mühlbauer (s. BÖKWE-Heft 2/98, S. 34)

Kosten:

ATS 6.500,- (für Kursgebühr, Halbpension, Material und Werkstoffe, Einschulung in der Gießerei).



Kontaktadresse:

Kulturverein Neumarkt/Raab,
Tel.: (03326) 53019
oder (03329) 48759

SCHULHEFT

„Hauptfach: Werkerziehung“

Unter diesem Titel ist nun ein Buch der pädagogischen Reihe *schulheft* zur Technischen und Textilen Werkerziehung erschienen.

Das *schulheft* spricht ganz bewußt beide Fachbereiche gemeinsam an – auch wenn in der realen Situation von Unterricht, Schule und besonders im Bereich der LehrerInnenausbildung die Kluft zwischen Textil und Technisch kräftig klafft.

Wie in den meisten Bänden der Taschenbuchreihe werden auch diesmal Theorie-diskussion, Arbeitsbeispiele und Projekte für und aus der Schulpraxis präsentiert.

Im Wissen um das nicht sehr erfreuliche Image der Werkerziehung in der Schule und vor dem Hintergrund der momentanen Revision des Mittelstufenlehrplans versuchen die HerausgeberInnen des *schulheftes* neue Wege und Positionen zu zeigen.

Folgende Autorinnen und Autoren entwickelten Gedanken und Theorien zum Umdenken:

Barndl Hackl: „Wozu Werken?“ Ein Beitrag zur Identitätskrise. Manfred Wagner: „*Werkerziehung im Bildungskontext der Zukunft*“. Julius Mende: „*Eine polytechnische Phantasie*“, Argumente eines polytechnischen Tages für alle Höheren Schulen und Lehranstalten und für Berufsschulen bis zum 19. Lebensjahr. Marianne Knieling: „*Werkerziehung im Spannungsfeld der Gleichstellung*“. Johannes Lhotka: „*13 Thesen über die Unabdingbarkeit der Werkerziehung*“ – oder: „*Warum kann man Werkerziehung nicht endlich ganz abschaffen?*“

Diese Positionierungen definieren Arbeit, Arbeitsorganisation, ästhetische, kulturelle Bildung und Neukonzeptionen bzw. Reflexionen der bisherigen geschlechtsspezifischen Inhalt als vordringlichste Aufgaben des Faches.

Die im Buch dargestellten Unterrichtsbeispiele versuchen zumindest teilweise solche neue Wege zu begehen und andererseits zwischen „Textil“ und „Technisch“ aber auch anderen Fächern der schulischen Fächerkanons zu vermitteln:

Rosa Keck-Kasyan: „*Dimensionen des Wohnens*“, Gedanken zu einem Seminar

zum Thema Bauen und Wohnen am Pädagogischen Institut der Stadt Wien. Eduard Zorzenoni: „*Räumliche Dispositionen Jugendlicher – eine Untersuchung*“. Karin Gollowitsch und Marianne Büchler: „*Jurte*“ – ein Projektmodell zur Öffnung des Faches Textiles gestalten und Werken. Susanne Seeger: „*Schulversuch Koedukatives Werken*“, am GRG Rahlgasse, Wien, ein Erfahrungsbericht. Bernd Valetti: „*Kunststoffe im Unterricht*“. Aus meinem werkpädagogischen Skizzenbuch. Hartwig Tauber: „*Woody-Hit*“. Computer und Schule einmal anders. Gabriele Atteneder: „*Textilophagen*“, eine bio-logische Textilgeschichte. Gabriele Kliem: „*Der Koch, der Dieb, seine Frau und ihr Liebhaber*“. Ganzheitliches Lernen im Fachbereich Textile Werkerziehung. Susanne Hennerbichler: „*Aspekte zum Begriff ‚Integration‘ in der Textilen Werkerziehung*“. Anne-Katrin Rossberg: „*Umgarnit*“. Zur Idealisierung weiblicher Handarbeit zwischen Biedermeier und Moderne. Berttram Schnegg: „*Angst vorm Fliegen?*“



Eines mutet sehr positiv an: Keiner der Autoren verfällt ins Lamentieren und Jammern – was sonst in der Diskussion mit FachkollegInnen recht rasch geschieht.

Redaktionell wurde das *schulheft* von Wilbirg Reiter-Heinisch, Josef Seiter und Editha Reiterer betreut. J.S.

Das *schulheft* Nr. 89/1998 „Hauptfach Werkerziehung“ ist am einfachsten über die Redaktion *schulheft*, Rosensteingasse 69/6, A-1170 Wien, Tel.: (01) 485 87 56, zu beziehen.

Dieses *schulheft* kostet öS 120,-, für BÖKWE-Mitglieder nur öS 100,-

Sollten Sie sich für ein Abonnement (pro Jahr erscheinen 4 Bücher) entschließen,

dann bezahlen Sie für alle 4 Bücher zusammen nur öS 280,-! Auch die anderen Themen interessieren Lehrerinnen und Lehrer.

Die Inhalte der folgenden Ausgaben: Schule und Macht, Legasthenie, Ethikunterricht, Integration, Musikerziehung. Weiter Informationen erhalten Sie über die Redaktion der *schulhefte*.

Betrifft:

§ 61 GEHALTSGESETZ

Die neue gesetzliche Regelung hat insbesondere für unsere Unterrichtstätigkeit in mehrere Richtungen negative Auswirkungen. Zwei Stellungnahmen aus dem BÖKWE geben ein Bild davon:

BÖKWE Landesgruppe Wien

Prof. Mag. Peter Nesweda, Vorsitzender:
Durch § 61 Gehaltsgesetz und § 4 Bundeslehrverpflichtungsgesetz ist ab 1. September 1998 eine strenge Verrechnung der von LehrerInnen gehaltenen Unterrichtsstunden eingeführt worden. Da wir Kunsterzieher für die Durchführung von Museums- und Ausstellungsbesuchen oft zusätzliche Unterrichtszeit beanspruchen, sind nunmehr Konflikte „vorprogrammiert“, die die Kollegin bzw. der Kollege, die/der uns hierfür eine Stunde abgibt, diese nacharbeiten muß, bzw. eventuell angefallene Mehrdienstleistungen gestrichen werden (was zu einer finanziellen Einbuße führt).

Da es auch in Ihrem Interesse liegt, daß möglichst viele junge Menschen die kulturellen Einrichtungen unseres Landes kennen und nutzen lernen, bitten wir Sie um Unterstützung unserer Forderung nach Rücknahme dieser gesetzlichen Regelungen, die uns die Durchführung von Lehrausgängen wesentlich erschweren.

Wir bitten Sie, auf die Ihnen zugänglichen politischen Entscheidungsträger diesbezüglich einzuwirken!

BÖKWE Landesgruppe Oberösterreich

Mag. Andreas Pühringer, AHS-Vetreter und Pressesprecher des BÖKWE:
Sehr geehrte Damen und Herren,
aufgrund der während der letzten Monate

von allen Seiten geforderten Maßnahmen zugunsten einer transparenten und leistungsorientierten Abrechnung aller von AHS-Lehrern in der Schule erbrachten Leistungen, sieht sich der BÖKWE veranlasst, auf folgenden Mißstand hinzuweisen:

Auf breiter Basis wird von der Kollegenschaft die bisher zur Anwendung gekommene Einteilung der Unterrichtsfächer in neun Lehrverpflichtungsgruppen mit unterschiedlichen Lohnabrechnungsfaktoren als nicht mehr zeitgemäß und im Sinne der Leistungsorientierung auch als durchaus überdenkens- und änderungswürdig erachtet. Es geht uns dabei nicht darum, für alle Fächer den gleichen Abrechnungsfaktor anzustreben – dies wäre gegenüber den Kollegen mit Schulberufsfächern und dem daraus resultierenden größeren Zeitaufwand für die Korrekturen sicher ungerecht – wohl aber um eine Angleichung der bildnerischen Erziehung (*Gruppe IV a: 1 Stunde = 0,96 Werteinheiten*) an Geschichte und Sozialkunde, Geografie und Wirtschaftskunde, Biologie und Umweltkunde, Chemie, Physik sowie Religion (*Gruppe III: 1 Stunde = 1,05 Werteinheiten*).

Weiters treten wir für eine Aufwertung des Technischen und des Textilen Werkens (*Gruppe IV: 1 Stunde = 0,91 Werteinheiten*) von Lehrverpflichtungsgruppe IV in die Lehrverpflichtungsgruppe IVa ein – beides Fächer, die von ihrem Anforderungsprofil her den Namen „permanente Stressfächer“ am ehesten von allen verdienen würden.

Aus unserer Sicht hat die derzeitige Schlechterstellung unserer Fächer nichts mehr mit der tatsächlichen Schul- und Unterrichtsrealität zu tun – wir gehen bei unseren Überlegungen davon aus, dass zeitgemäßer Unterricht in allen Fächern engagiert, abwechslungsreich und realitätsnah zu sein hat und vom Lehrer ein hohes Maß an Flexibilität und Kompetenz mit modernen Medien verlangt.

Im Folgenden seien einige wichtige Punkte angeführt, welche die Forderung nach einer Aufwertung unserer Fächer sehr leicht rechtfertigen können:

Stichwort: Lehrplan 2000

In den kommenden Lehrplänen wird verstärkt ein fächerübergreifender und projektorientierter Unterricht gefordert. Warum sollten die daran beteiligten Lehrer aus verschiedenen Fächern für ihre ge-

meinsame Arbeit unterschiedlich entlohnt werden?

Stichwort: Theorie – Praxis

Die Annahme, dass z.B. in Geschichte oder in Biologie mehr theoretisches Wissen vermittelt wird und dieser Umstand eine höhere Einstufung rechtfertigt, ist unserer Meinung nach nicht zulässig, denn:

Die bildnerische Erziehung ist ebenso ein Maturafach wie viele andere, und es muss daher neben der praktischen Arbeit auch ein hohes Maß an theoretischem, überprüfbarbarem Lehrstoff (auch schon in der Unterstufe – z.B. Kunstbetrachtung) vermittelt werden. In der Oberstufe wird in BE der durchgenommene theoretische Lehrstoff vielfach auch in Form von schriftlichen Wiederholungen überprüft und korrigiert.

Außerdem kann es wohl heute nicht mehr so sein, dass ein reiner Frontalunterricht nach wie vor das Nonplusultra der Wissensvermittlung darstellt.

Stichwort: Individualbetreuung

Die notwendige Individualbetreuung der SchülerInnen während der praktischen Arbeiten erfordert von den Lehrern und Lehrerinnen unserer Fächer ein ständiges Mit- und Umdenken sowie ein Eingehen auf die unterschiedlichsten Stadien des Arbeitsprozesses im Hinblick auf ein akzeptables und brauchbares Endergebnis (das ja auch noch Freiraum für die Individualität der SchülerInnen lassen soll).

Der Arbeitsablauf spannt einen Bogen von der Planung über die Ausführung bis zum Endergebnis, ist als solcher ebenso zielgerichtet mit Theorie durchsetzt wie in anderen Fächern und stellt Schüler wie Lehrer vor immer neue Aufgaben.

Stichwort: Unterrichtsplanung

Die Planung des Unterrichts gestaltet sich in unseren Fächern größtenteils schwieriger als in anderen, da wir, vor allem im Technischen und Textilen Werken, kein Lehrbuch haben, auf das wir zurückgreifen können; auch in BE lassen die eventuell vorhandenen Schulbücher eine direkte Umsetzung wie in anderen Fächern kaum zu.

Weiters muss – insbesondere von uns – immer wieder in erheblichem Ausmaß Zeit

investiert werden, um passende Medien für einen funktionierenden, abwechslungsreichen und zielführenden Unterricht in Eigenregie zusammenzustellen (Diaseerien selber fotografieren, Videos und Bildbeispiele sammeln).

Stichwort: Unterrichtsmaterialien

Wenn bei anderen Fächern die Mehrbelastung durch allfällige Korrekturen von Schularbeiten, Tests und schriftlichen Wiederholungen während der unterrichtsfreien Zeit in die Bewertung miteinfließt, möchten wir an dieser Stelle unseren teilweise erheblichen Zeitaufwand anführen, der mit dem Beschaffen von diversen Arbeitsmaterialien verbunden ist. Nicht alles kann von Schülern besorgt werden, bzw. wird einiges, wie wir alle wissen, von ihnen des öfteren auch vergessen.

Da es aber schließlich im Interesse eines reibungslosen Unterrichtsverlaufes liegt, dass zur rechten Zeit das richtige Material zum richtigen Preis zur Verfügung steht, ist häufig das organisatorische Talent und auch so mancher, oft im Privatauto und immer auf eigene Kosten zurückgelegter Kilometer des Lehrers gefragt.

Stichwort: Lärmbelastung

In keinem anderen Unterrichtsfach ist der permanente Lärmpegel so hoch wie in der Werkerziehung (vor allem im Technischen Werken). Diese Tatsache resultiert keineswegs aus der Gesprächigkeit der Schüler, die ja durch verschiedene Maßnahmen in verträglichen Grenzen gehalten werden kann, sondern aus unterschiedlichsten handwerklichen Tätigkeiten von bis zu 19 Schülern zur gleichen Zeit.

Für die Schüler ist diese Belastung nach zwei Unterrichtseinheiten wieder vorbei, der Lehrer/die Lehrerin ist jedoch diesem Stress unter Umständen den ganzen Unterrichtstag ausgesetzt und steht zwischendurch auch noch den Schülern mit Rat und Tat zur Seite.

Stichwort: Verantwortung

Auch wenn die SchülerInnen im Unterricht nicht mit wirklich „gefährlichen“ Werkzeugen bzw. Werkzeugmaschinen hantieren dürfen, kommt es im Unterrichtsalltag immer wieder zu Situationen, in denen ein rasches Eingreifen des/der Unterrichtenden nötig ist, um Unfälle und Verletzungen zu vermeiden.

Da es aber bei größeren Schülergruppen nicht möglich ist, ständig alles im Auge zu behalten, bewegt sich der Lehrer/die Lehrerin bezüglich der Aufsichtspflicht ständig in einer „juristischen Grauzone“.

Dies betrifft besonders die Fächer Werkerziehung, doch auch in BE kann es durch unsachgemäßen Umgang mit Materialien und Werkzeugen zu gesundheitlichen Gefährdungen kommen (z.B. Linolschnitt, Radierung, Bildhauerei).

Stichwort: Der Kunsterzieher – Der „Schuldesigner“

Während eines Schuljahres kommt es zwangsläufig immer wieder zu Situationen, in denen das kreative Potential der KunsterzieherInnen zum Wohle und Ansehen der Schule in Anspruch genommen wird.

Einige der gängigsten Anlässe dafür wären: die Dekoration der Schule für eine Feier (Ball, Weihnachtsfeier, Maturafeier etc.), Überlegungen und Vorschläge für die allgemeine Schulgestaltung oder „Schulverschönerung“ und nicht zuletzt die Organisation von Schülersausstellungen und das Engagement bei diversen Wettbewerben. Die KunsterzieherInnen werden so oft zu zentralen Anlaufstellen im Schulalltag. Es ist uns klar, dass diese oft sehr viel Zeit und Engagement erfordernden Tätigkeiten in die Gesamtlehrverpflichtung einzurechnen sind – *nur sollen sie dann auch mit so mancher zu verbessernden Schularbeit in Relation gesetzt und entsprechend honoriert werden.*

Stichwort: Personalpolitik

Dieser Punkt sei in Bezug auf die vieldiskutierte Problematik des Stellenmangels für Junglehrer erwähnt. Wenn unsere Fachkollegen/Fachkolleginnen aufgrund einer höheren Einstufung weniger Stunden zur Erreichung der vollen Lehrverpflichtung unterrichten müssten, würden in Summe an manchen Schulen zumindest halbe Lehrverpflichtungen für arbeitssuchende Junglehrer zur Verfügung stehen.

Zusätzlich zum allgemeinen Bestreben, fixe Überstunden im Lehrkörper der einzelnen Schulen in Grenzen zu halten, wäre dies nach unserer Ansicht eine überlegenswerte Maßnahme, um die Situation am Lehrerbearbeitungsamt ein wenig zu entspannen.