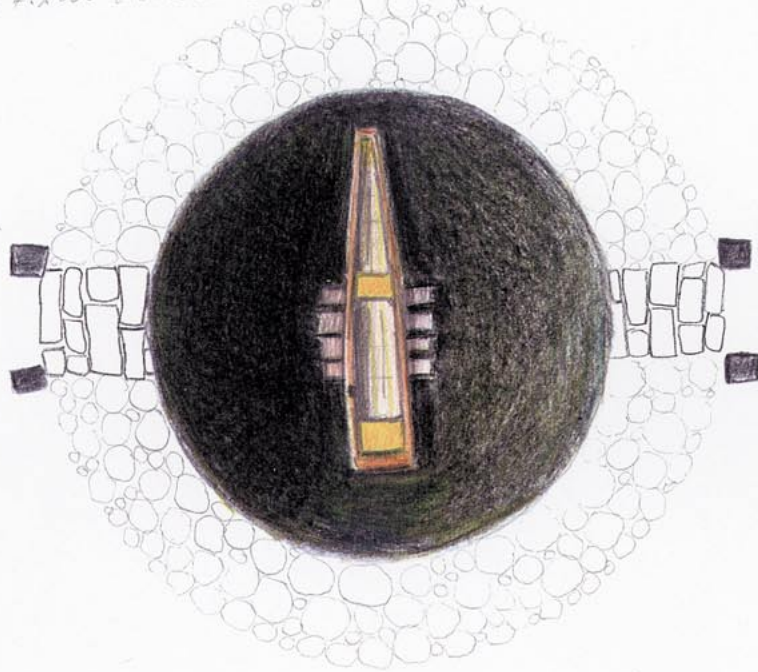


BÖKWE

**Bildnerische Erziehung
Textiles Gestalten
Werkerziehung**

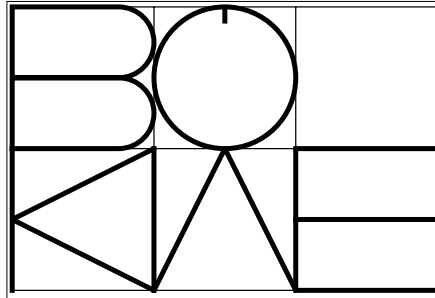
Endkugel für die Installation, Wien, Herbst 2000
11. März Kugel mit Schleifpapier Schleifen
Durchmesser 4,7.000 verbrannt
verleihen.



Die Konstruktion der
Endkugel ist über
den Winter hinweg
fortwährend an
den Säulen über

Durchmesser der Kugel hat bei
der Präsentation nicht an der Säule
verändert.
Bei den Freistellungen sind Stellen
zu sehen, wo über den Weg
Kontaktpunkte, Gegenstände, Säulen
nicht mehr, sondern 3 Fokuspunkte
als Verbindung stehen





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:	Irmgard Hofer-Wolf
Vorarlberg:	Dr. Christine Schreiber
Wien:	Mag. Peter Nesweda

Bundesgeschäftsstelle:

	Mag. Hilde Brunner Beckmannngasse 1A/6, A-1140 Wien
Tel. + Fax:	(01) 894 23 42
Mobiltel:	0676 336 69 03
Konto:	P.S.K. Nr. 92.124.190 BLZ 60000
E-mail:	boekwe@gmx.net

Landesgeschäftsstellen:

Burgenland:	HOL Johann RINGHOFER Hauptstraße 79 7052 Müllendorf
Kärnten:	Mag. Ines BLATNIK 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:	Karin KILLIAN Universitätsstraße 13 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 MG 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

Parteilosophisch unabhängiger 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, 1 1/2-zellig, 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

Redaktion und Anzeigen:

BÖKWE-Bundesgeschäftsstelle
Beckmannngasse 1A / 6
A-1140 Wien
Tel. + Fax: (01) 894 23 42
E-mail: boekwe@gmx.net

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 f. 2 Jahre (inkl. Abo, Info's, Porto):	ATS 700,-
Für Studenten:	ATS 500,-
Normalabo jährlich:	ATS 400,-
Einzelheft:	ATS 100,-
Auslandsabo:	ATS 430,-

Inhalt

Editorial	3
Zur Fachtagung	4, 30
Die Zeichnung	5
Schulpolitik	10
Picasso	11
Karl Hartwig Kaltner	15
Medium Fotokopie	20
Rezension	25
Diskussion	26
Werkerziehung	28
Bericht	29
Termine	31

Titelbild: Karl Hartwig Kaltner
Collage auf Leinen
75 x 75 cm, 1995

TÖPFERKURSE IN DER TOSCANA

Inmitten der Chianti-Hügel der Toscana, nahe Florenz, San Gimignano und anderen reizvollen Städten liegt die Werkstatt „La Meridiana“. Sie erhalten eine erstklassige Schulung unter der Leitung von P. Maddalena und unter Assistenz von anderen professionellen Töpfern. Heuer sind auch G. Cimatti, Mo Jupp, A. Schinghelton, C. Klein, W. Keeler, T. Andrews, F. Blackburne und John Colbeck als Gastlehrer dabei mit Dreh- und Spezialkursen, inkl. Raku. Unterkunft und reichhaltiges Mittagessen sind enthalten. Bitte rasch anmelden! 2001 werden 11 Kurse gehalten.

P.E. Maddalena
La Meridiana, Loc. Bagnano 40,
I-50052 Certaldo, (Fi), Italien
Tel.: 04 0571 66 00 84
E-mail: pietromaddalena@tin.it

oder: Linda Bednar,
Schloßparkgasse 74, 1230 Wien
Tel.: (01) 865 26 10
E-mail: Linda.Bednar@reflex.at
Homepage: www.pietro.net

Auch in den Akademien wird der Stundenmangel in der Ausbildung beklagt. Die Wissensvermittlung wird aber immer umfangreicher.

Welche Haltung haben Sie zur WE und TGW als zentrales Fach in der Schule?

Warum müssen sich BE- und Werklehrer immer legitimieren?

Wir wollen Anerkennung unserer Arbeit, (d.h. z.B. Absetzbeträge beim Finanzamt einbringen können für Kunstfahrten und Fortbildung) und Anerkennung in der gleichwertigen Bezahlung und Wertigkeit der Stunden.

Plank: Es kommen neue Lehrpläne an die Unis – Aufruf zur Mitarbeit, vor allem Input aus der Praxis.

Wagnest: Authentizität ist nicht kopierbar. Es gibt keine schlechten Arbeiten der Schüler. Selbsterfahrung! Arroganz ist beschämend.

Wolfmayr: laut Gehrer „Bildung ist mehr“

Publikum: Ich unterrichte an einer Schule mit BE und WE Schwerpunkt.

Viele Schüler können aus Platzmangel nicht aufgenommen werden. Man sieht, dass die Gesellschaft die Fächer will. Die Eltern erwarten, dass ihre Kinder ihre Individualität zum Zuge kommen lassen können.

Der Wettbewerb soll positiv sein: Schule und Wirtschaft sollen zusammenarbeiten. Keine Wirtschaftsangst aufkommen lassen. Nicht immer eine Kosten-Nutzenrechnung aufstellen.

FI Jeglitsch: Wir müssen auf uns aufmerksam machen und Öffentlichkeitsarbeit betreiben. BE ist ein Maturafach – Besoldungsrecht sollte hier Ausgleich finden. Die Ungerechtigkeit der Stundenplatzierung (am Nachmittag) und der Unterricht am Samstag nur für WE und BE sollten bekämpft werden.

Eine Studie zeigt, dass viele Schüler Design, Mode und Architektur studieren wollen.

Publikum: Ständige Erhöhung der Schülerhöchstzahlen führen zu einem Unterricht mit veralteten Methoden.

Schüler lernen sich in BE zu artikulieren.

Durch die Hierarchie im Fächerkanon kommt es zum Stundenkampf.

Durch die Beschneidung von „oben“ kommt es zu Ängsten; es gibt keine Freiheit mehr.

BE und WE haben keine Lobby hinter sich. Dadurch, dass wir in der 3. und 4. Klasse Gymnasium kein Werken haben sind die Kinder von vielen Bereichen wie Design, Architektur ausgeschlossen.

Der Computer bringt Chancengleichheit.

Das Ministerium muss hinter uns stehen!

Umgang mit Computer braucht unser bildhaftes Denken.

Planatscher: Es gibt nicht nur in der Kunsterziehung Kreativität, die Fächer müssen sich ändern, Schulen müssen Profile bilden.

Z.B. WE in der Oberstufe mit Biologie zu „BIONIK“ einschließlich Technologie und Management – bieten Chancen für Verbesserungen.

Publikum: §61 macht das Leben schwer, Leistung muss bezahlt werden.

Offene Lernformen müssen auch angewendet werden können. Meinungsfreiheit und Meinungsbildung sollen uns nicht zum Problem werden.

Schlussrunde:

Hütter: Es ist ein Journalistentreff notwendig.

Gebe zu, nie über Schule und Ausstellungen der Schüler geschrieben zu haben, wünsche trotzdem: „Habt Spaß und keine Bitterkeit!“

Wolfmayr: Flammendes Bekenntnis für die Liberalität, sie wird Schnittstellen in ihrer parlamentarischen Arbeit suchen, um die Situation in der Schule zu verbessern. Will eine verfasste Resolution weitergeben.

Plank: Steht zur Resolution. Schlägt vor, diese auch an die Kultursprecher aller Parteien zu senden.

Wagnest: Freut sich, dass es uns Kunst- und WerkerzieherInnen gibt.

Wimmer: Probleme soll man auf den Punkt bringen und Strategien entwickeln. Zuversichtlich sein, fordern und herzeigen! Lehrer sollen sich rechtfertigen, aber Spaß an der Arbeit haben.

„KASTENDRACHEN UND GEFLÜGELTE KETTEN“

Einladung für alle interessierten Kolleginnen und Kollegen der Technischen Werkerziehung zum Seminar

Termine: Mo 2.5.2001, 9–17 Uhr
Di 3.5.2001, 9–17 Uhr

Ort: Schulschiff: 1210, Donauinselplatz/Mehrzweckraum
Donauinsel (Testversuche im Luftraum)

Programm: Kastendrachen

Variationen von Kastendrachen wie geflügelte Ketten, die sich besonders für Gruppenarbeiten eignen.

Bau einfacher Modelle für Einsteiger: Sled (auch als Bogen für Gemeinschaftsarbeiten).

Detaillierte Arbeitsunterlagen werden zur Verfügung gestellt!

Mitzubringen:

Maßstab, Schere, Bleistift, Packpapier zum Kopieren von Schablonen.

Referenten:

Dr. Rudolf Klaus Stohanzl und Dr. Kurt Maurer (Drachenbau-Klub).

Sponsor:

Fa. High fly
(Generalicenter/Erdgeschoß 7,
Mariahilfer Str. 77–79)

Teilnehmerzahl: maximal 20 KollegInnen

Materialkostenbeitrag:

ATS 250,- pro TeilnehmerIn bei Seminarbeginn.

PI-Anmeldebogen im Jänner senden an: Frau Ruschitzka, Pädagogisches Institut, Burggasse 14–16 (chronologische Reihung und Dienstfreistellung)

Angaben: PI-Nr.: 2001 3 022 64100

Sylvia Srobotnik

Liebe Leser!

Unsere letzte Ausgabe war zur Gänze der BÖKWE-Fachtagung GRAZ 2000 gewidmet, wurde vom Team der Steirischen Landesgruppe gestaltet und konnte somit einen Vorgeschmack auf die Tagung geben.

Dafür, dass diese Veranstaltung überhaupt und so gut gelingen konnte, möchte ich im Namen des Verbandes meinen Dank richten an

- das BMBWK, insbesondere Frau Minister Elisabeth Gehrler, die trotz der schwierigen Budgetsituation eine bedeutende Förderung bewilligte und dadurch die Veranstaltung ermöglichte,
- das Tagungsteam, insbesondere Dir. Klaus-Dieter Hartl, Mag. Marlies Haas und Mag. Andrea Winkler, die trotz mancher Rückschläge durchhielten, durch neue Ideen der Veranstaltung einen unverwechselbaren Rahmen gaben und mit ausgesuchten Inhalten ein zeitgemäßes Programm erstellten,
- die Teilnehmer, die trotz der reduzierten Freistellungen in großer Zahl erschienen waren und durch ihr lebhaftes Interesse die Veranstaltung erst zu einem wirklichen Ereignis werden ließen.

Ein Resümee zur Tagung, eine Zusammenfassung der Podiumsdiskussion sowie den Text des Positionspapiers finden Sie, liebe Leserinnen und Leser, bereits in diesem Heft (siehe Seiten 4 und 30). Weitere Berichte können wir erst in der nächsten Ausgabe bringen.

Was unser Fachblatt betrifft können wir auf Grund ausschließlich positiver und anerkennender Reaktionen auf große Zufriedenheit schließen. Dennoch wiederhole ich meine Bitte: Wenn Sie sich wünschen, dass das Fachblatt noch interessanter wird, ermutigen Sie Kolleginnen und Kollegen bzw. schicken Sie selbst Ihre Beiträge über Unterrichtserfahrungen, über Neues in der Fachpädagogik im In- und Ausland, Diskussionsbeiträge, Meinungen, Berichte

und ähnliche Mitteilungen unser Berufsfeld betreffend. Schließlich bietet das Fachblatt BÖKWE das Forum dazu.

Wenn es Veranstaltungen gibt, die Sie gerne einem größeren Publikum bekannt machen wollen, seien es Ausstellungen (auch eigene), Fortbildungsmöglichkeiten, Sommerveranstaltungen und -reisen, oder anderes, was Kunst- und Werkerzieher interessieren könnte, schicken Sie die notwendigen Informationen per Post (mit Diskette) oder Email so bald wie möglich an uns, auch mit Illustrationen (Fotos).



Redaktionsadresse:
BÖKWE-Fachblatt
Beckmannngasse 1A/6, 1140 Wien
Email: boekwe@gmx.at

Machen Sie uns bitte in Ihrem Kollegenkreis bekannt, gern schicken wir auf Verlangen unseren Mitgliedern Werbeexemplare des Fachblatts zu. Überzeugen Sie vor allem die jüngeren unter uns, wie notwendig der Kontakt unter dieser relativ kleinen Fachgruppe ist, heute mehr denn je und in Zukunft sicher. Es gibt kaum Mitglieder, die aus Unzufriedenheit austreten, wir verlieren aber viele durch Pensionierung, leider auch durch Tod, überwiegend aber durch nicht bekannten gegebenen Wohnsitzwechsel. Letzteres verursacht unsinnig Kosten, wäre aber durch eine kurze Mitteilung vermeidbar. Ich bitte, in Zukunft daran zu denken.

Für das kommende Jahr 2001 wünsche ich Ihnen die Erfüllung aller Ihrer Vorhaben und Träume!

Ihre Hilde Brunner

Hilde Brunner

„NUR SO SIEHT MAN DEN GANZEN ELEFANTEN“

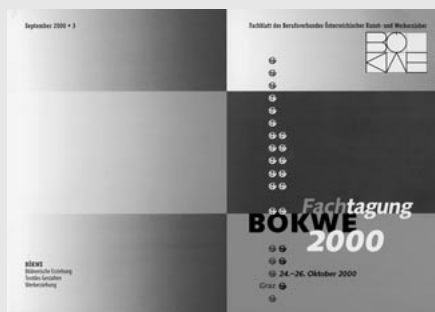
Zeichen erkennen – Zeichen deuten – Zeichen setzen

Anlässlich der Fachtagung des Berufsverbandes der österreichischen Kunst- und Werkerzieher (BÖKWE) vom 24.–26. Oktober 2000 in Graz mit dem Themenschwerpunkt „Neue Medien“ wurde festgestellt, dass die Rahmenbedingungen für die Unterrichtsfächer Bildnerische Erziehung, Technisches Werken und Textiles Gestalten den neuen Herausforderungen der im Lehrplan festgeschriebenen erweiterten Inhalte nicht entsprechen.

Die Bilderwelten in den neuen Kommunikations- und Informationsmedien erfordern vermehrt bildhaftes Denken in veränderten Kategorien. Um die Informationsflut unseres Zeitalters nützen zu können, muss man die Fähigkeit zur kri-

tischen Selektion und Reflexion entwickeln lernen.

Qualitative Information ist nur einen Mausklick von Informationsschrott entfernt und wirkt ungefiltert auf den Benutzer ein!



Da sich niemand der Wahrnehmung unserer Umwelt, ihren Erscheinungs- und Gestaltungsformen entziehen kann, ist ein rezeptiver, reflexiver und kritischer Umgang mit Alltagsästhetik für die Gesellschaft der Zukunft unabdingbar. Daher ist die Auseinandersetzung mit Form und Design in den Unterrichtsfächern Bildneri-

sche Erziehung, Technisches Werken und Textiles Gestalten ein unverzichtbarer Beitrag zur Persönlichkeitsentwicklung. Niemand soll die Schule ohne ästhetische Grundbildung verlassen.

Dieser permanente Balanceakt zwischen Forderung und Förderung, zwischen Raum geben und Verbindlichkeit einfordern, zwischen Bildung und Erziehung, stellt eine außerordentlich anspruchsvolle pädagogische Aufgabe dar.

Dementsprechend ist für eine möglichst qualifizierte Aus- und Weiterbildung im Sinne einer hohen Professionalität der Bildungsarbeit Sorge zu tragen. Ein hohes Ausbildungsniveau, gute Arbeitsbedingungen (Beibehaltung der Klassenschülerhöchstzahl, und fachspezifische Ausstattung), Gleichstellung aller Unterrichtsgegenstände hinsichtlich der Lehrverpflichtung und gesellschaftliche Wertschätzung sind Grundbedingungen dafür.

Marlies Haas Ingrid Planatscher
für das Präsidium des BÖKWE

FACHTAGUNG „VISION 2000“

Zeichen erkennen – Zeichen deuten – Zeichen setzen. Mit dieser Überschrift war unserer Podiumsdiskussion „Mission und Vision. Strategien einer neuen Welt der Bildung“ im Rahmen unserer Fachtagung vom 24. bis 26. Oktober ein Artikel in der „Kleinen Zeitung“ gewidmet.

Dieser Titel scheint nun, nach den Rückmeldungen programmatisch für die ganze Tagung gewesen zu sein.

Wir – das steirische BÖKWE-Tagungsteam – können froh und auch etwas stolz berichten, welchen Eindruck unsere Tagung hinterlassen hat. Die durchgehend positiven bis begeisterten Rückmeldungen differenzieren sich folgendermaßen:

Zur Information und Organisation: „ausreichend“ bis „sehr gut“, „sehr umsichtig“, „klare räumliche und zeitliche Strukturen“

Zum Programm: „innovativ“, „zukunftsweisend“. Eröffnungsabend mit dem Vortrag von Roland Schöny: von „anspruchsvoll“, „interessant“ und „anregend“ bis

„schwere Kost“, „weitschweifig“, „trocken“.

Zur Podiumsdiskussion: „kultiviert mit interessanter Besetzung“ und mit „angenehmer Moderation“, „Ernüchterung bezüglich der Be- und Einschränkungen als Lehrer und Erzieher (Stundenwertigkeit, Ausstattung, Klassenhöchstzahlen,...)“, „Positionspapier/Resolution formulieren“, „Kampfstimmung der Lehrer sollte für und nicht gegen etwas sein!“

Zu den „Artworks“: „von optimaler Nutzung des Nachmittags“ bis zu „hätte gerne mehr gemacht!“, „breites Angebot“, „aufmerksam betreut“, „gut vorbereitete Referenten“.

Zu „Obs/ession“ von „La Fura del Baus“: „angenehmer Kontrast“, „bereichernde Draufgabe“.

Zum Symposium: „Spannend“ und „spannungsreich“, „schwache Moderation“, „angenehmer Joachim Reimers“, „eloquenter“, „dominanter“ Bazon Brock“.

Zu Anregungen, Wünsche, Kritik: „gelungene Schulprojekte präsentieren“, „nachhaltige Wirkung“, „fruchtbarer Nährboden“, „positiv der Kollegenkontakt“,

„Giga-Einsatz des Tagungsteams“, „steirischer Vorstand soll auf alle Fälle weitermachen“, „weitere, jährliche Fachtagungen in Graz“.

Wir danken für Kritik, Lob und Ermutigung!

Mit dieser Zusammenfassung gibt es für alle TeilnehmerInnen ein Nachklingen, für die Nicht-TeilnehmerInnen ein kleines Stimmungsbild von diesen Tagen. Vertiefend kann man in der nächsten Heftausgabe und in der nächsten 1/2001 einzelne Beiträge nachlesen.

Unsere „Vision“ wurde Realität: Wir konnten „sehen“, wie „wach“, kritisch gesellschaftspolitische, kreative, künstlerische und schulische Belange reflektiert und diskutiert wurden. Wir spürten die „Absicht“, verordnete Einschränkungen im schulischen Bereich nicht reaktionslos hinzunehmen. Wir wurden „Augenzeuge“ bei dem Bemühen, all diese Überlegungen zu einem Positionspapier zu formulieren.

Wir danken allen für das Mitwirken an dieser Tagungsvision. Alle TeilnehmerInnen haben sie zur Realität werden lassen und haben hoffentlich auch ein Stück persönliche Vision mit nach Hause genommen!

Marlies Haas

Die Zeichnung

– nach der Natur, jenseits des Stereotyps

Unter dem Stereotyp in der bildnerischen Erziehung verstehen wir im folgenden ein der realistischen Darstellung dienendes Bild. Es handelt sich um ein visuelles Kommunikationsmittel in jeweils spezifischen Kontexten, wobei die Mitteilung sich oft auf einen minimalen Inhalt beschränkt.

Für ein Beispiel jenseits der bildenden Künste kann der Bestand an vorgefertigten, oft idiomatischen Redensarten dienen, wie sie z.B. in der gesprochenen Sprache verwendet werden: man spricht hier von Stereotypen der natürlichen Sprache.

Die „Naturstudie“ in den Versuchen der Kinderzeichnungen strebt nicht eine getreue Abbildung des Modells an, sondern beabsichtigt oft lediglich eine „Entsprechung“ zu ihm, welche ebenso als reine Konfiguration visueller Inbegriffe verstanden werden kann, wobei die graphische Umsetzung je nach Altersstufe ähnlich ausfällt. Es handelt sich dabei mit anderen Worten um eine Art „Ideogramm“ zum Zweck der gegenständlichen Repräsentation.

Um reale Gegenstände auf der höheren Stufe des „Illusionismus“ darzustellen bedienen wir uns oft eines Vokabulars von Symbolen und konventionellen Schemen, die man als „eine Art universale Symbolik“ bzw. als „einen Bestand von Stereotypen“ charakterisieren kann, wodurch erst ein Kodex der Kommunikation entsteht.

Von den Ägyptern bis hin zur Renaissance werden im Rahmen

der Proportionentheorie verschiedene konzeptuelle und schematische Systeme entwickelt, die nicht selten den Charakter des „höheren“ Stereotyps aufweisen.

Das ägyptische „Quadratnetz“ (E. Panofsky, *Meaning in the Visual Arts*, dt. Ausg. 1978, p. 76), auch jüngerer Kanon genannt, erlaubt z.B. ein durchaus voraussetzbares und in diesem Sinn stereotypes Ergebnis, wenn einmal das objektive Maß für die Darstellung menschlicher Figuren festgelegt worden ist. Das mittelalterliche System, zurückgehend auf das „Drei-Kreise-Schema“ aus dem „Malerbuch vom Berge Athos“ (Ibid., pp. 84–85), gestaltete den zweidimensionalen Aspekt der Darstellung durch Abmessung und Nummerierung; zwei Techniken deren Vorläufer in der arabischen Welt zu suchen sind.

Findet das „höhere Stereotyp“, sei es schematischer, sei es konventioneller Art, in den bildenden Künsten bzw. generell im künstlerischen Ausdruck eine gleichsam operative Berechtigung seiner Anwendung, so stellt sich andererseits im Rahmen des Kunstunterrichts das Problem einer Überwindung der schematischen Repräsentation mit dem Ziel einer Optimierung der darstellenden und insbesondere zeichnerischen Fähigkeiten.

Die Schüler, besonders in der Anfangsphase der Kunsterziehung, setzen sich vorwiegend mit realistischen und naturalistischen Zeichnungen auseinander; dementsprechend müssen sie in möglichst kurzer Zeit auf dem Weg ei-

ner Verbesserung ihrer Fähigkeiten begleitet und gelenkt werden.

Die Wahrnehmung ist das hauptsächlichste Hilfsmittel für die Entwicklung der gegenständlichen Figuration; es ist aber ebenfalls eine bekannte Tatsache, dass die Wahrnehmung durch Vorkenntnisse und vor allem durch die Sprache vorstrukturiert ist, so dass z.B. die sprachliche Identität eines Gegenstandes seine visuelle Erkundung durchaus steuern und sogar modifizieren kann.

In der Tat, es genügt, die Betrachtung einer einfachen Figur, etwa eines Punktes, anzuregen, indem man zugleich deren Deutung als „Punkt“, „Kreis“, „Scheibe“, oder auch „Kugel“ bzw. „Bällchen“ suggeriert, und man wird sehen, wie die „Punktsicht“ dazu neigt, mit einer dynamischen Konvergenz von den Rändern der Figur „wegzusehen“; die „Kreissicht“ aber lenkt die Aufmerksamkeit geradezu auf die Ränder, um die Konturen, und die eingekreiste Fläche „herauszubilden“; anders die „Scheibensicht“, wo die Gestaltentwicklung vom Zentrum hin zu den Rändern erfolgt, eventuell mit dem Zusatz einer „Figurentiefe“. Bezüglich der Kugel und des Bällchens besticht die Prägnanz der Volumenbildung mittels Verfahren, die insbesondere ihre Funktion in der Wahrnehmung räumlicher Gegenstände erfüllen. (Pino Parini, *Propedeutica alla comunicazione visiva. I processi percettivi costitutivi delle forme*, 1998)

Verbale und kognitive Fähigkeiten, sowie die Anregung, ein und

die selbe Figur mit unterschiedlichen Deutungen zu betrachten, sind drei notwendige Bedingungen des perzeptiven Verhaltens; zugleich bedingen sie Bildung und Gebrauch des Stereotyps in der Zeichnung.

Die Verabschiedung der vereinfachten Darstellung sowie die Überwindung der konventionellen und schematischen Zeichnung können allein durch das erlangte Bewusstsein der Grenzen der normalen „alltäglichen“ Sichtweise nicht erreicht werden.

Ein kognitiver Ansatz zu den „Gegenständen der Wirklichkeit“, gesteuert durch Sprache, lässt gewiß den empfindungsmäßigen Aspekt der Wahrnehmung, d.h. die Wahrnehmung von rein visuellen Daten ohne unmittelbare Zuschreibung von verbaler Bedeutung, in den Hintergrund geraten. Die schematische Vorstellung des jeweiligen Gegenstandes verhindert, dass nur das gezeichnet wird, was auch wirklich gesehen wird.

Wir sind aus diesen Gründen der Ansicht, dass man generell zwei didaktische Verfahren zur Überwindung des Stereotyps in der graphischen Darstellung namhaft machen kann, welche erst in kombinierter Anwendung ihre Wirkung optimal entfalten:

Die eingehende Untersuchung der Systeme der Wahrnehmung unter Berücksichtigung der Arbeiten von Arnheim, Gombrich, P. Parini, Hochberg, G. Kepes u.a., und das Erlernen von spezifischen Fähigkeiten der Zeichnungstechnik anhand der Arbeiten von B. Edwards.

Sich der Beeinflussung unserer Wahrnehmung durch mentale Schemata bewusst zu werden, kann zweifelsohne in mehr oder weniger langer Zeit dazu beitragen, einen Weg zu einer prägnanteren Zeichnung zu bahnen, bis hin zur Erlangung einer Selbstkontrolle über die Realisierung

der „gezeichneten Analogie“ mit einer größeren Exaktheit und Vorbildtreue in Bezug auf das Modell der Wirklichkeit.

Eine Analyse des Gegenstandes in seine Bestandteile kann ebenfalls dem Realismus der Zeichnung förderlich sein: indem man einerseits den Konstruktionslinien folgt, wenn der Gegenstand ein Artefakt ist; oder indem man andererseits den Inbegriff des Wachstums erkennt, wo es sich nämlich um natürliche Gegenstände handelt.

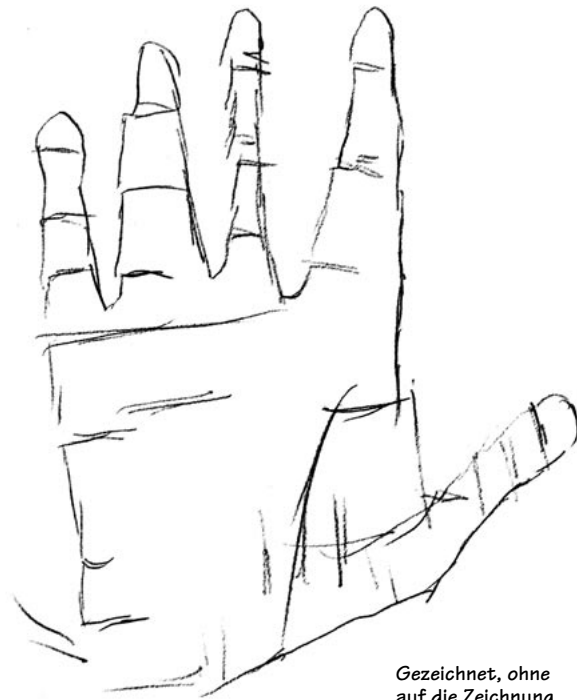
Wie u.a. durch Beobachtungstests belegt, wie sie z.B. in P. Parinis „I percorsi dello sguardo“, 1996 besprochen werden, ist jedoch das konzeptualisierte Bild der mentalen Repräsentation in bezug auf alltägliche, uns umgebende Gegenstände ein schwer zu überwindendes Hindernis für die Zeichnung „nach der Natur“.

Diese Tests bestehen darin, zu zeigen, wie sowohl die Zeichnung nach einem fotografischen Vorbild als auch der Versuch einer Naturstudie ständig von den mentalen „Klischees“ des Gegenstandes oder der Gegenstandsgruppe begleitet und bedingt werden, selbst nach der Analyse der Merkmale und der inhärenten Grenzen stereotyper Darstellung.

Deshalb könnte man an die Aufgabe der Zeichnung nach einer Photographie den Versuch anknüpfen, dieselbe in verkehrter Ansicht zu zeichnen, wobei der Wunsch nach verbaler Identifikation des Modells verhindert werden sollte. Mit einem solchen Versuch kann eine Verschiebung und teilweise Dekonditionierung des mentalen Bildes erfahrbar werden, so dass dieses nach Fertigung der Zeichnung sogar entschwinden kann.

Es ist eine bekannte Tatsache, dass in der normalen Wirklichkeitswahrnehmung, d.h. im Sehen „um zu überleben“, die Vorherrschaft des analytischen,

verbalen und rationalen Denkens sowohl das Perzept selbst als auch die Darstellung nach konzeptuellen Vorgaben beeinflusst.



Gezeichnet, ohne auf die Zeichnung zu schauen

Die Förderung einer anderen Art zu „sehen“ kann also dieser Vorherrschaft entgegenwirken, wobei als erstes Ziel die Überwindung der stereotypen Zeichnung gilt; darüber hinaus ist die bewusste Erlernung von zeichnerischen Fähigkeiten, befreit von der Sorge um realistische Wiedergabe, anzustreben, weil letztere sehr oft die Kreativität der Lernenden blockiert.

Von Bedeutung diesbezüglich sind auch die Arbeiten von B. Edwards „Drawing on the Right Side of the Brain“ und „Drawing on the Artist Within“.

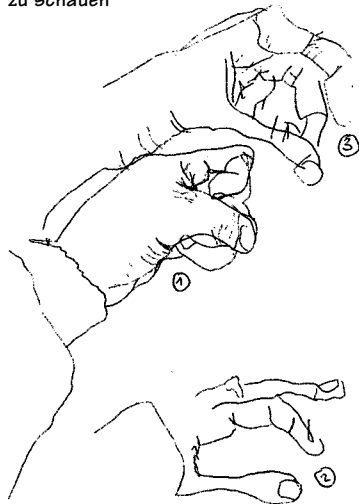
Die in den gen. Lehrbüchern vorgeschlagenen Übungen sind jedoch nicht als eine ausschließliche Methode für den Zeichenunterricht und zur Förderung der Kreativität anzusehen, vielmehr stellen sie einen alternativen Ansatz zur Naturstudie dar, der heute noch von hohem didaktischen Wert und in der schulischen Praxis weit verbreitet sein dürfte.

Die Autorin gibt an, wie man den Gegenstand von seinem Namen gleichsam befreien und, analog dazu, wie man in sich eine Aufhebung des logisch-rationalen Denkens veranlassen und erfahrbar machen kann. Mit anderen Worten, sie zeigt, wie während des Zeichnens und durch es hindurch eine solche „Entfremdung“ erzielt werden kann: es handelt sich freilich um einen vorwiegend unbeußten Prozess, der andererseits typisch für die Persönlichkeit und das Schaffen vieler Künstler verschiedener Epochen ist.

Um seine Fähigkeiten in der Zeichnung auszubilden, wenn gleich ohne künstlerische Ambi-



Gezeichnet, ohne auf die Zeichnung zu schauen



tionen, ist es von Nutzen, eine Reihe von Funktionen nichtverbaler Mitteilung zu erlernen, weil u.a. dadurch die weit verbreitete Meinung, eine gute Zeichnung sei in erster Linie das Produkt einer angeborenen Anlage, einer grundlegenden Kritik unterzogen wird.

Zu diesem Zweck schlagen die zwei gen. Lehrbücher Übungen



„Ohne Schauen“

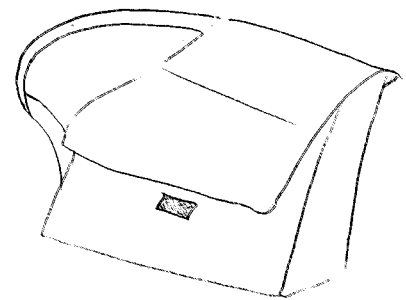
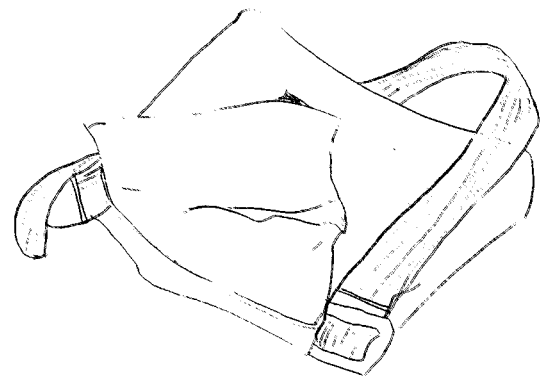
vor, mit dem Ziel eines schrittweisen Übergangs von einer hauptsächlich Beanspruchung der linken Gehirnhälfte, die sich besser für das logische, lineare, Symbole manipulierende und analytische Denken eignet, hin zu einer Einbindung der Funktionen der rechten Gehirnhälfte, die verstärkt für den künstlerischen Ausdruck und die Einbildungskraft verantwortlich ist.

Bildet man einen auf den Kopf gestellten Gegenstand ab, so ergibt sich wie schon erwähnt eine Gelegenheit, das Sujet der Zeichnung als solches auszublenden; es tritt m.a.W. der verbale Aspekt in den Hintergrund, wodurch die Konnotation der sprachlichen Bezeichnung ebenfalls aufgehoben wird.

Zeichnet man weiters in der „rein konturierenden Zeichnung“ ein Objekt ohne dabei auf das Blatt zu achten, so verlieren zwangsläufig die solcherart fixierten Linien

ihre konventionelle Bedeutung; man kann daraufhin, indem man ab und zu das Blatt wieder betrachtet, um die Entsprechung zwischen gezeichneten Linien und abzubildendem Objekt zu beaufsichtigen, fast auf Anhieb eine realistische Zeichnung erreichen.

Schließlich erlaubt die Einbindung der ausgesparten Flächen, d.h. der „leeren“ Formen, die durch die Gliederung und Komposition der „vollen“ Formen entstehen, das Zustandekommen von z.T. sehr komplexen Kompositionen, wie z.B. eine Gruppe von ineinander verschränkten Stühlen; wichtig dabei ist, daß die Konfiguration so wiedergegeben wird, wie sie sich dem unbefangenen Blick darbietet. Darüber hinaus

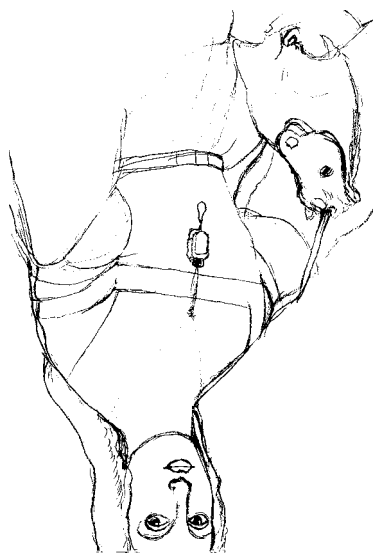


Aus der Erinnerung gezeichnet (nach 5 Minuten anschauen)

gibt eine Reihe weiterer Übungen mit dem gemeinsamen Ziel, jenen Teil unseres Geistes zu aktivieren, der über globale räumliche Vermögen verfügt, der somit die Disposition zum Ausdruck in der bildenden Kunst entscheidend steuert.

Das allen diesen Angaben gemeinsame Merkmal ist der Versuch, die Beeinflussung durch begriffliches Denken zu relativieren, das uns umgebende Gegenstände mittels Bezeichnung kodifiziert.

In dieser Hinsicht ebenfalls relevant ist der Fall „Nadia“, wie er in R. Arnheims „To the Rescue of



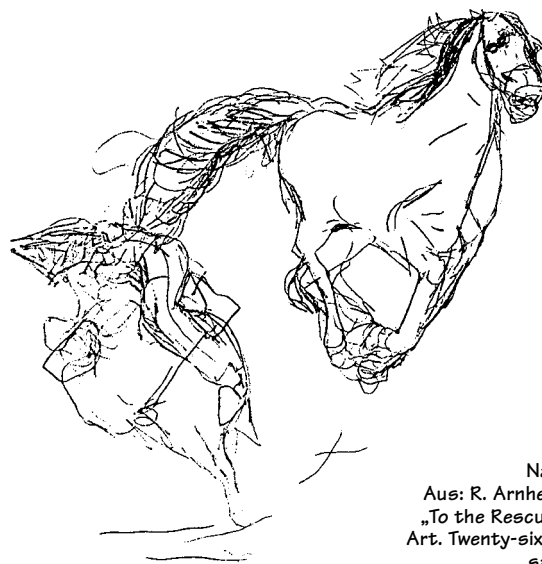
Gezeichnet nach einer verkehrt liegenden Bildvorlage

Art. Twenty-six Essays“ dargestellt wird. Nadia war ein autistisches Mädchen, geboren in England 1967; im Alter von dreieinhalb Jahren legte sie ein überdurchschnittliches Zeichentalent an den Tag. Sie war in der Lage, natürliche Sujets in fast realistischer Weise zu zeichnen, und zwar deutlich abgesetzt von den graphischen Konventionen gleichaltriger Kinder: üblich waren für sie Zeichnungen mit ver-

kürzten Ansichten und unter Benutzung entwickelter Perspektiven, ohne dabei das Modell ständig vor sich zu haben, sondern nachdem sie es nur einmal, oft lange vor der Fertigung der Zeichnung, gesehen hatte.

Der Charakter der Zeichnungen von Nadia verweist auf die von B. Edwards so genannte „rein konturierende“ Zeichnung: hier handelt es sich um naturgetreue Wiedergaben, die keine Anzeichen einer Beeinflussung durch konzeptuelle oder andere Vorgaben aufweisen. Eine Erklärung dieses Umstandes könnte vom sprachlichen Defizit seitens des Kindes geliefert werden, sowie auch von einer außergewöhnlich ausgeprägten, gestaltenerfassenden Einbildungskraft.

Es gibt offensichtlich einige Ähnlichkeiten zwischen den Zeichnungen vom Typus jener des Falls „Nadia“ und den Ergebnissen einiger der Übungen, die im Lehrbuch „Drawing on the Right Side of the Brain“ vorgeschlagen werden.



Nadia
Aus: R. Arnheims
„To the Rescue of
Art. Twenty-six Es-
says“

Es sei auch angemerkt, dass mit der Zeit die Qualität der Zeichnungen von Nadia sich verschlechterte und ihre Anzahl zurückging, während sie ihre

verbale Ausdrucksfähigkeit allmählich verbesserte.

Die obigen Ausführungen bestätigen teilweise die Behauptungen von Edwards: das Erkennen durch Sprache, nicht zuletzt im Zusammenhang mit der kognitiven Entwicklung im schulischen Unterricht, bedingt die Disposition zur zeichnerischen Darstellung, und blockiert, gleich nach Eintritt in das Schulalter, die dem



vorschulischen Kind eigenen Ausdrucksfähigkeiten besonders in Bezug auf das graphische Medium; zumeist ist dieser Prozess unumkehrbar.

Im Rahmen der bildnerischen Erziehung kann die dargestellte Methode, zusammen mit der Untersuchung der perzeptiven Systeme, als eine der wirkungsvollsten für die Überwindung des Stereotyps gelten.

Beide Verfahren sollten ihren jeweils spezifischen Modalitäten gemäß zur Anwendung gelangen: dasjenige der logischen und linearen Einsicht gewährt Orientierung in der Welt der „kodierten Gegenstände“; dasjenige der nichtverba-

len, globalisierenden und gestaltenden Wahrnehmungen dient dem künstlerischen Ausdruck.

Zusammenfassend kann gesagt werden, daß die Synthese von Erkenntnis des Wahrnehmungssystems und Einsicht in die adäquaten Funktionen der Zeichnung die Relativierung des vorherrschenden, die Ausdrucksfähigkeiten oft blockierenden, stereotypen Bildes bewirkt kann.

Laura CARLOTTA-GOTTLÖB

wurde 1951 in Genua geboren; 1981 schloß sie mit Diplom das Studium an der Accademia Statale di Belle Arti (Akademie der Schönen Künste) zu Carrara mit Lehrberechtigung an höheren Schulen. Ihre künstlerische Tätigkeit umfaßt zahlreiche Ausstellungen in den Jahren 1980–88.



1996 schloß sie das Studium an der Geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Genua mit Diplom.

Als Gymnasialprofessorin für bildnerische Erziehung lehrte sie in Italien, der Schweiz (Liceo svizzero-italiano, Zürich 1993–95), und Österreich; derzeit am Oberstufenrealgymnasium Hegelgasse 14, 1010 Wien.

Ihre einzigartige Synthese von gelebter Pädagogik, künstlerische Praxis und theoretische Reflexion ließ sie in zahlreiche Publikationen einfließen; zuletzt:

„Scuola in Rete. Utilizzo delle Tecniche Internet“, Ancona 1998

Paolo Nutarelli, geboren in Savona 1946, studierte an der Accademia di Belle Arti (Akademie der Schönen Künste) in Mailand; Magister Artium 1981 mit Diplom an höheren Schulen.

Er ist Industrie-Designer und freischaffender Künstler.



Literatur

Arnheim, Rudolf, To the Rescue of Art. Twenty six Essays, 1992

Edwards, Betty, Drawing on the Right Side of the Brain, 1979

Edwards, Betty, Drawing on the Artist Within, 1986

Panofsky, Erwin, Meaning in the visual Arts, 1957

dt. Ausg.: Sinn und Deutung in der bildenden Kunst, 1975

Parini, Paolo, Percorsi dello sguardo. Dallo stereotipo alla creatività, 1996

Zeichnungen nach Modell
(nach Übungen)



GESTALTEN MIT LEDER an Schulen

Pädagogisch wertvoll, als Lehr- und Bildungsmittel anzusprechen.

Wir liefern

Naturleder – Punzierwerkzeuge – komplette Bastelsets – Gürtelstreifen – Riemchen und vieles mehr.

Fordern Sie unseren kostenlosen Katalog an.

KROMWELL PELART GmbH, Abt. A
Thumenberger Weg 26 • 90491 Nürnberg
Telefon (0911) 5 80 76-40 • Fax (0911) 5 80 76-19
e-mail: sekretariat@kromwell.de

Lederseminare werden von Zeit zu Zeit von Frau Ingrid Mark durchgeführt.



HUMANBERUFLICHE SCHULEN: MISCHFACH „KREATIVER AUSDRUCK“

Der Berufsverband der Österreichischen Kunst- und Werkerzieher protestiert schärfstens gegen das unsinnige Mischfach „Kreativer Ausdruck“.

Hier bahnt sich eine äußerst bedenkliche und ungünstige Entwicklung an, die möglicherweise den humanberuflichen Schulen sehr schaden wird.

Die Zusammenlegung der Fächer Bildnerische Erziehung, Musikerziehung und kreatives Gestalten in den Fachschulen und höheren Lehranstalten für wirtschaftliche Berufe zeigt leider wenig Kenntnis der Fachinhalte besagter Fächer.

Der erst vor wenigen Jahren in Kraft getretene Lehrplan brachte bereits eine sehr bedenkliche Entscheidung; nämlich das Fach „Kreatives Gestalten“, das einen vorwiegend bildnerischen, gestalterischen und ästhetischen Schwerpunkt hat (Farb- und Formgestaltung, Design, Farb- und Formelemente, Flächengestaltung, Präsentation, ästhetische Elemente der Wohn- und Umwelt, Entwurfsarbeit usw.), von Lehrerinnen des gewerblichen Fachunterrichtes unterrichten zu lassen, die dafür keinerlei Ausbildung besitzen und nur mühsam umgeschult werden können.

Der seriöse Begriff Handwerk und Kunsthandwerk wird so auch oftmals sehr missverstanden.

Das Mischfach „Kreativer Ausdruck“ wird somit wieder zu einer sehr heiklen Personalfrage. Auch die Administrierbarkeit dieses Faches wird für die Schulen schwierig sein. Die Stundenaufteilung der Gegenstände Bildnerische Erziehung, Musikerziehung und kreatives Gestalten kann nicht schulautonom gelöst werden.

Der Pflichtgegenstand „Kreativer Ausdruck“ hat voraussichtlich gemeinsame Lehrinhalte aus Bildnerischer Erziehung und Musikerziehung. Die Berührungspunkte und fachspezifischen Gemeinsamkeiten dieser beiden kreativen Fächer sind aber sehr gering und die Zusammenlegung ergibt keinen Sinn, da die Fächer nur bedingt miteinander korrespondieren.

In der HLW ist eine Diplom- und Reifeprüfung in diesem Fach nur schwer denkbar.

„Die mündlichen Prüfungen... umfassen bei einer fächerübergreifenden Frage in sinnvoller Fächerkombination den fächerübergreifenden Bereich von zwei Prüfungsgebieten... hinausgehend auf die Querverbindungen zwischen den betreffenden Prüfungsgebieten...“ Zit: Reifeprüfungsverordnung § 20 (1)

Eine gemeinsame Benotung ist undenkbar, unbefriedigend und bleibt ohne Aussage.

Es darf auch darauf hingewiesen werden, dass der Terminus „Kreativer Ausdruck“ völlig unpassend und überzogen ist. Kreativer Ausdruck ist die Grundlage und ein Teilaspekt für die Beurteilung von Kunst und Kunstwerken (Schauspiel, Tanz, Malerei, Bildhauerei, Musik usw.).

Die kreativen Fächer vermitteln Techniken, Fertigkeiten und Wissen über Kunst.

In dieser Form kann das Mischfach „Kreativer Ausdruck“ nur zu oberflächlicher Verwässerung führen.

Sehr sinnvoll wäre jedoch im Hinblick auf spätere Brauchbarkeit und berufliche Qualifikation, gerade im Fach Bildnerische Erziehung die neuen Medien verstärkt einzusetzen.

Jede gestalterische Arbeit, Entwurf, Design, räumliche Gestaltung, Präsentation und werbegräfige Aufgaben sowie Besuche in allen Museen der Welt können mit gut ausgestatteten Computerarbeitsplätzen das Fach Bildnerische Erziehung zu einem modernen und zeitgemäßen Unterricht werden lassen und garantieren so einen sinnvollen Einsatz der neuen Medien.

Eine ernsthafte musische Bildung kann nur durch einen fachgerechten Unterricht in zeitlich kontinuierlich ablaufenden Einheiten gewährleistet werden.

Hier wird Halbbildung, das Symptom unserer Zeit, angeboten.

„Die Halbbildung ist die größte Gefahr für eine halbwegs humane Gesellschaft der Zukunft. Über die Gefahr der Halbbildung sollte man sich nicht täuschen. 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 Kön-

nens und Wissens.“ Zitat: Univ. Prof. Dr. Marian Heitger, em. Ordinarius für Pädagogik an der Universität Wien, Gastkommentar „Die Presse“ 30. August 1997.

Mit dieser Halbbildung betrügt man nicht nur die Jugend sondern auch die Wirtschaft, die in jedem Beruf, besonders aber in Dienstleistungsbranchen (Gastronomie und Tourismus), dringend Kreativität benötigt.

Noch nie war Kreativität so wichtig wie heute. Sie ist die Grundlage unseres wirtschaftlichen Wohlstandes. Für ein rohstoffarmes Land wie Österreich ist die „kreative Intelligenz“ und das „geistige Know how“ seiner Menschen die wichtigste Ressource.

So kommt es nicht von ungefähr, dass Wirtschaftsunternehmen bei der Suche nach den Wurzeln für innovatives Schaffen immer häufiger auf Kreativität und Kunst stoßen.

Dass gerade die musischen Fächer einen besonderen Stellenwert im schulischen Leben haben ist bekannt, dass sie aber auch einen wesentlichen Anteil in der Persönlichkeitsbildung der jungen Menschen haben beweisen uns wissenschaftliche Untersuchungen und die einschlägige Fachliteratur.

Die Lebensqualität der Schüler und der Schule, die auch immer eine gesellschaftspolitische ist, bedeutet eine rezeptive, reflexive und produktive Auseinandersetzung mit der Umwelt. Diese allumfassende und grundlegend wichtige Auseinandersetzung mit der gestalteten Umwelt muss persönliche Selbstbestimmung ermöglichen, wenn die Welt bewohnbar und die Gesellschaft human bleiben soll.

Um das zu erreichen muss es verschiedene Ansätze und Wege in der Erziehung geben.

Der Berufsverband der Österreichischen Kunst- und Werkerzieher kann der Vermarmung in der Persönlichkeitsentwicklung junger Menschen in keinem Fall zustimmen.

FI Mag. Ingrid Planatscher
1. Vorsitzende des BÖKWE

Gerhard Gutruf

Picasso

Eine großartige Ausstellung im Kunstforum Wien: Hauptwerke aus der Sammlung Bernard Picasso

Ich versuche, gleich den Chinesen, wie die Natur zu arbeiten.

Picasso



Abb. 1:
Der tote
Casagemas, 1901

Picassos Ruhm

Kein Künstler hat die Gemüter seiner Zeitgenossen und -genossinnen so erregt wie Picasso. Sein Name ist zum Synonym für moderne Kunst geworden, als Person ist er zum Mythos aufgestiegen. *Werner Spies* charakterisierte Picasso in einem Interview kurz und treffend als Superlativ in

Begabung und Glück. „Dass Pablo Picasso der begabteste Künstler des 20. Jahrhunderts war, werden nicht einmal diejenigen bezweifeln, die seinem Werk skeptisch oder gleichgültig gegenüberstehen“ resümierte voll Ehrfurcht vor dem gigantischen Werk sogar der brillante und oft lustvoll bössartige Kunstkritiker des *Time Magazine*, *Robert Hughes*.

Kein Künstler wurde so bewundert wie er; über keinen ist mehr geschrieben worden. Trotzdem: kein Künstler wurde und wird so missverstanden wie Picasso. Er wurde als zynischer intellektueller Clown diffamiert, als Zertrümmerer althergebrachter Werte, als Scharlatan...

Zweifellos geht von seinen Arbeiten eine magische, fast aggressive Faszination aus, der sich kaum jemand entziehen kann.

Picasso hinterließ, als er 1973 im 92. Lebensjahr starb, insgesamt etwa 35.000 Arbeiten: Skizzen, Studien, Zeichnungen, Druckgrafiken, Bilder, Keramiken, Skulpturen und Objekte.

70 Gemälde und 34 Zeichnungen aus allen Schaffensperioden des Malers ab 1899 werden gezeigt. Die Exponate stammen aus der bis dato faktisch unbekanntem Nachlass-Sammlung Bernard Picassos (eines Enkels des Meisters) und werden in dieser Geschlossenheit zum ersten Mal der Öffentlichkeit präsentiert. Das gemeinsam von *Images Modernes Paris*, *Kunstforum Wien* und der

Kunsthalle Tübingen konzipierte Projekt setzt einen Schwerpunkt auf die Zeit nach 1930 bis hin zum Spätwerk und konzentriert sich auf das Menschenbild: Figur und Porträt.

Die Bedeutung Picassos

Nach einer profunden Ausbildung in jungen Jahren (Picassos Vater war ein tüchtiger Taubenmaler und Lehrer an diversen Kunstschulen) durchlief das frühreife Megatalent eine realistische, eine vom Jugendstil inspirierte und eine expressionistische Stilphase. Veranlasst durch den Gedanken an den Tod seines Freundes *Casagemas*, begann er in Blau zu malen. Eine rasch hingeworfene Ölskizze mit dem Bildnis des jungen Malers, der aufgrund eines tragischen Missverständnisses durch Kopfschuß sein Leben beendete, bezeichnet das Übergangsstadium zur Blauen Periode (*Der tote Casagemas*, 1901; Abb. 1). Von 1904 bis 1906 schuf er melancholische, vorwiegend rosafarbene Bilder.

Was Picasso danach vor allem beschäftigte und was letztlich seine singuläre Größe ausmacht, war die Erfindung, Entwicklung und Erprobung einer neuen Perspektive 500 Jahre nach der Entdeckung der Zentralperspektive durch *Filippo Brunelleschi*.

In einem ersten Schritt dazu wurden individuelle Naturformen auf ihre stereometrischen Grundformen zurückgeführt (deshalb

„Kubismus“). Dann wurde das Ende der Vorherrschaft der Zentralperspektive verdeutlicht: Picasso führte dabei konsequent die Ergebnisse von Cézannes Arbeit fort und radikalisierte ab 1906/07 dessen malerisches Vermächtnis. Die Konzentration auf den Körper-Raum-Zeit-Aspekt wurde zudem durch die gleichzeitig einsetzende Abkehr von großen Themen und das Vernachlässigen psychologischer Schilderungen unterstützt; der Farbe wurde die Aufgabe zugewiesen, zur Darstellung der Volumen zu helfen. Ein schockierender Quantensprung im Verhältnis zu den sentimentalischen Bildern der vorangegangenen Jahre wird beim Frauenkopf von 1906 (Abb. 2) sichtbar.



Abb. 2:
Frauenkopf, 1902

Kurz zur Perspektiv-Problematik: der dem Gegenstand verpflichtete Maler verfügt über eine Fläche, auf die er seine Vorstellung der Raum-Zeit-Wirklichkeit überträgt. Der Verlust der beiden Dimensionen Raum und Zeit auf der zweidimensionalen Ebene muss durch Erfindungen wettgemacht werden, wenn das Kunstwerk mehr als nur ein banaler Abklatsch des Naturvorbildes sein soll.

Der bedeutende Kulturphilosoph *Jean Gebser* gliedert aufgrund dieser Erkenntnis seine monumentale Menschheitsgeschichte „Ursprung und Gegenwart“ in drei Epochen, die verschiedenen Perspektiven, also Weltentwürfen, entsprechen. Etwas abweichend von seinen Bezeichnungen könnte man die erste, bis zur Renaissance dauernde, bedeutungsperspektivisch nennen; die zweite, bis ins erste Jahrzehnt des zwanzigsten Jahrhunderts verwendete, zentralperspektivisch; die dritte, von Picasso begründete (und von *Georges Braque* mitentwickelte), multiplanperspektivisch.

Als erster erkannte der Wiener Maler, Kunsttheoretiker und Akademie-Professor *Claus Pack*, dass Picasso bis zum Tode dem Prinzip dieser neuen Perspektive treu geblieben ist, die er folgendermaßen definierte: sie zeigt „verschiedene Blickpunkte auf die Gegenstände, geeint durch die Form, differenziert in der Zeit, die sich dadurch aufhebt. Der Gegenstand, das Stilleben oder die Figur erscheinen jenseits von Zeit und Dauer.“ *Pack* war auch der erste, der dafür den Begriff „Multiplanperspektive“ konsequent verwendete – eine Bezeichnung, die sich durchsetzen sollte.

Zur Pluralität der Stilmittel

Große Verwirrung stiftet das nach 1915 auftretende Phänomen der Parallelität von Stilelementen. Nach dem kubistischen Stil Picassos unterscheiden Experten einen klassizistischen, einen surrealistischen und zuletzt einen biomorphen Stil. Dabei wird ignoriert, dass Picasso nach der Erfindung der Multiplanperspektive ständig am Ausloten seiner neuen Projektionsmethode auf verschiedenen Ebenen der Abstraktion war. Diese Metamorphosen der plastischen Ziele des Kubismus haben „unter Ausnutzung der ganzen Möglichkeiten, die in den wesentlichen Eigenschaften von Zeich-



Abb. 3a:
Mann mit Pfeife, 1923

Abb. 3b:
Zwei Frauen, 1934





Abb. 4:
Nackte Frau, 1949

nung und Farbe liegen“ (Picasso) permanent neue Formen des Kubismus kreiert.

Picasso war sich selbstverständlich bewusst, ein Jahrhundert-Genie zu sein: „Es heißt von mir, ich könne besser zeichnen als *Raffa- el*, und wahrscheinlich stimmt das...“ Tatsächlich scheint er mit seiner souveränen Strichführung ein später Nachfahre griechischer Vasenmaler mit ägyptischen Vorfahren zu sein. Es gelang ihm, mit einem Strich sowohl den Körper als auch den umgebenden Raum zu definieren, wie dies etwa schon *Michelangelo*, *Raffa- el*, *Holbein*, *Poussin* und *Ingres* demonstrierten, was wir auch an einigen Blättern und Bildern (z.B. *Mann mit Pfeife*, 1923; Abb. 3; *Zwei Frauen*, 1934) dieser Ausstellung sehen.

In seinen als klassizistisch bezeichneten Arbeiten stellt er, oft augenzwinkernd, die Bewohner eines Neuen Arkadien vor, die mittels eines mediterran inspirierten summarischen Vokabulars monumentalisiert werden. In vielen Bildern modelliert er die vor-

gestellten Volumen bis zur imaginären Dehnungsgrenze (wie bei der berührenden „Mutter und Kind“-Miniatur von 1921) – im Gegensatz zu den flachen, als Kompositionselemente in die Zeichenebene geklappten Phasen des analytischen und synthetischen Kubismus.

Überlagert nun Picasso derartig plastisch erscheinende Formen nach den Spielregeln der Multiplanperspektive und verzichtet dabei auf das Markieren der Verschneidungslinien, so ergibt dies eine fließende, meist als surrealistisch verformte Gestalt missverständene Figuration. Picasso stellt in diesem Zusammenhang klar: „Manche nennen die Arbeiten, die ich in einer bestimmten Periode geschaffen habe, surrealistisch. Ich bin nie von der Wahrheit abgewichen.“ Anhand einer in dunklerem Farbakord gehaltenen Nachkriegs-Variante (*Nackte Frau*, 1949; Abb. 4) wird man an die skurrile Formenwelt der gutmütigen, sich heiter und verspielt dem Strandleben hingebenden oder badenden Monster der späten Zwanziger- und frühen Dreißiger-Jahre erinnert.

Abb. 5a:
Frau mit Kappe und rotem Kleid, 1937

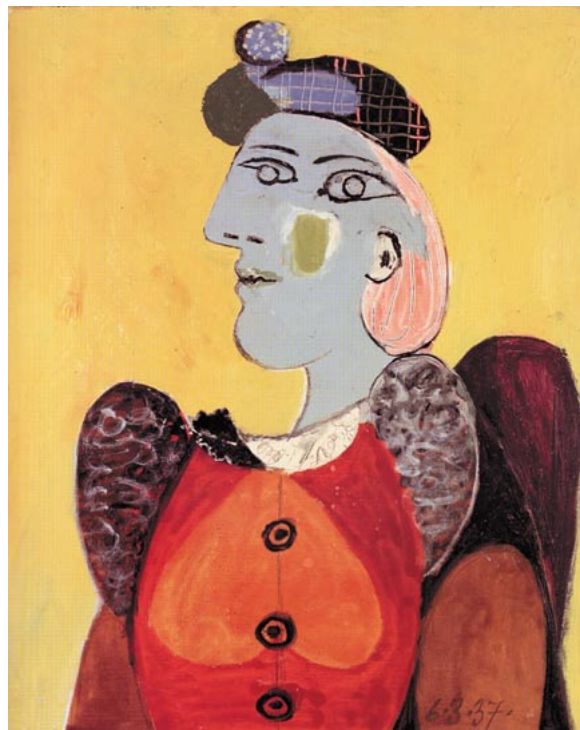


Abb. 5b:
Frau mit blauem Hut und rotem Band, 1939

Interessanterweise scheinen Kompositionen ohne suggerierte Plastizität ernster. Einige Porträts vermitteln den Eindruck stiller Würde, manche sind von einer neuartigen herben Schönheit, wie etwa die *Frau mit Kappe und rotem Kleid* von 1937 und die *Frau mit blauem Hut und rotem Band* aus dem Jahr 1939 (Abb. 5).

Der universalen und immer freieren Anwendung der Multiplanperspektive sind die folgenden Jahrzehnte gewidmet. Egal ob innere Visionen, Naturvorbilder (auch Fotos), eigene Objekte oder Werke Alter Meister – alles wird zum Ausgangspunkt neuer formaler und leidenschaftlicher malerischer Abenteuer und zur obsessiven, aber auch ironischen Auflehnung gegen die Vergänglichkeit.

Vielleicht könnten die stilistischen Gemeinsamkeiten der letzten Schaffensperioden (statt als eigener Stil angesehen zu werden) unter dem Begriff eines reifen und späten „Biomorphen Kubismus“ zusammengefasst werden.

Im Spätwerk ist das Prozesshafte im Endprodukt immer deutlicher ablesbar (etwa im Porträt einer



Abb. 6:
Porträt einer
sitzenden Frau im
grünen Kleid, 1961

Abb. 7:
Der Maler und sein
Modell, 1963



sitzenden Frau in grünem Kleid, 1961; Abb. 6). Die Maler-Modell-Thematik umkreist er besessen in zahllosen Varianten: ein staunender Voyeur, der sich selbst beim malerischen Schöpfungs-Akt beobachtend malt (Der Maler und sein Modell, 1963; Abb. 7)

Namhafte Picasso-Kenner haben schon öfter darauf hingewiesen, dass der beste Zugang in das Werk Picassos über seine Skizzen, Studien und Zeichnungen zu finden wäre. Dasselbe gilt speziell für sein Spätwerk und für diese Ausstellung: auch hier manifestieren sie am direktesten seine einzigartige technische Meisterschaft und künstlerischen Anliegen. Sie sind spontane Notationen von Vorstellungen und erlauben den unmittelbarsten Einblick in den schöpferischen Prozess; es ist sinnvoll, diese Blätter eingehender zu studieren als diverse einführende Texte.

Picassos enormes Arbeitspensum widerlegt anschaulich die romantische Legende des musengeküsteten, aus der bloßen Inspiration schaffenden Genies. Woher aller-

dings diese schier unerschöpfliche Kraft, diese fast kindliche Freude am Gestalten kam, wusste er selbst nicht. Er hatte, laut eigener Aussage, nur einen Gedanken: die Arbeit.

Selbstverständlich sind nicht alle gezeigten Exponate dieser Sammlung absolute Meisterwerke; aber es gibt in dieser Schau einige Bilder und Zeichnungen, die zum Besten gehören, was die Kunst des 20. Jahrhunderts hervorgebracht hat, und den Betrachter emotional zutiefst berühren und bereichern. Eine unbedingt sehenswerte Präsentation, die Wien als bedeutende Ausstellungs-Stadt und kulturelles Zentrum international noch besser positioniert.

Die Ausstellung im Kunstforum Wien ist bis 7. Jänner 2001, täglich von 10–19 Uhr geöffnet, Mittwoch von 10–21 Uhr.

Katalog: 260 Seiten, 120 Farb- und 50 SW-Abbildungen, ATS 390,-. Juniorkatalog 24 Seiten; ATS 90,-

Gerhard GUTRUF

Geb. 1944, Maler und Grafiker, studierte 1962–70 an der Akademie der bildenden Künste Wien. Er entdeckte u.a. neue Aspekte im Werk Vermeers.



1999 Österr. Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst. Seine letzte Großausstellung fand im Juni 2000 im International Art Palace in Peking statt.

W. Graninger, P. Thea, H. Oman

Karl Hartwig Kaltner

Ein österreichischer Anselm Kiefer?

Trauerfahnen – Abschiedsfahnen – Erinnerungsfahnen für versunkene Völker und Kulturen. Endzeitstimmung?

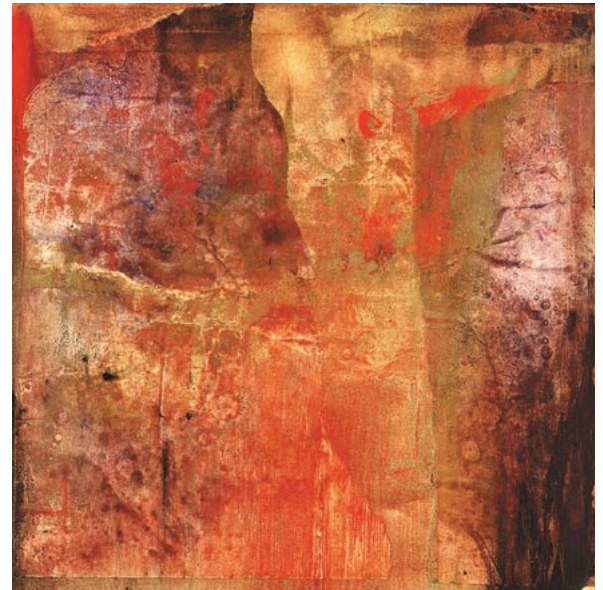


Wenn ich Gestische Malerei von Karl Hartwig Kaltner sehe, denke ich unwillkürlich an späte Bühnen-Weihemusik Richard Wagners. Anselm Kiefer malt schonungsloser. Beide Maler befinden sich auf einem Erinnerungstrip. In beiden rumort unaufhaltsam die nur scheinbar versunkene, unbewältigte „Vergangenheitsgröße“. Es sind keine Bilder für schnelles Genießen. Abschattierungen, vorwiegend in

Violett, bedeuten Trauerarbeit, schmerzhaftes Entsagung. Die Verklärung eines Mythos kann es wohl nicht sein, eher Wut über soviel unnötig vergossenes Menschenblut für fragwürdige Idole.

Die Bilder demonstrieren auch Machtlosigkeit vor dem unbegreiflichen Weltganzen darin sich der Vereinzelte wie ein Staubkorn im Kosmos vorfindet. Sich ohnmächtig fühlen kann eine Chance für Neubeginn sein, das heißt, den ganzen Vergangenheitskrepel, Staub- und Moderwelten hinter sich lassen, um nach neuen, verheißungsvollen Ufern Ausschau zu halten. Von jedem Künstler wird insgeheim der Absprung in neue Welten erwartet, denn auch wir, die Nichtkünstler, suchen bessere Weidegründe, ein Land „in der Seele“, wo Milch und Honig fließen.

Links:
o. Angaben



Collage auf Leinen,
75 x 75 cm, 1995

Der Vergleich mit Kiefer ist natürlich eine waghalsige Hypothese, aber die Richtung dürfte stimmen, auch die Qualität der Bilder. Kaltners Malerei ist wie alles Österreichische differenzierter, musikalischer, verhaltener, ohne die gefürchtete „teutonische Gründlichkeit“. Maßlos sind beide. Der eine in der gigantischen



Karton,
122 x 90 cm, 1995

Produktion, der andere im Begehren sich auch international zu verwirklichen. Noch ist es nicht soweit. Kaltners Stunde der Anerkennung wird etwas später schlagen. Wann es geschehen wird, weiß niemand zu sagen.

Es sollte uns trösten, dass alles Gute von oben kommt. Transzen-

Collage auf Leinen,
75 x 75 cm, 1995



dentale Kunst wird von dieser Erwartungshaltung gespeist und mit Erfolg gekrönt werden. Ein besseres Rezept kenne ich nicht.

Prof. Wolfgang Graninger

I „contrari“ di Karl Hartwig Kaltner

I lavori di K.H. Kaltner derivano da una precisa posizione nei confronti della vita, delle cose e della creatività, un atteggiamento espressivo che sfugge alle mediazioni dello stile artistico. In questa prospettiva, in questa ricerca del „tutto“ si rivelano fondamentali l'interesse per la storia, per culti e riti primitivi, filosofie, ideologie, religioni ecc. Poi ci sono delle considerazioni sui singoli elementi costitutivi delle sue opere. Le forme dipinte e disegnate sul supporto di carta, di tela o sulle grandi bandiere col loro libero andamento evocano profili di laghi, tracciati di fiumi, strade, sentieri e labirinti. Alcuni colori, come il rosso e il blu attorno cui si dispone la materia dipinta,

emergente da un fondo scuro talvolta arricchito da fogli d'oro, sono più importanti di altri nella determinazione di un ritmo narrativo. Chiaro e scuro, aperto e chiuso, piatto e tridimensionale, liscio e opaco, grande e piccolo, lucente o soffuso: tutte forze in opposizione tra loro che cercano un sottile equilibrio difficile da raggiungere ma anche da mantenere. Con le installazioni K.H. Kaltner usa elementi naturali come pietre, fascine, radici, specchi d'acqua che tendono ad organizzarsi in un nuovo universo e ad entrare in relazione con il contesto architettonico in cui si collocano uscendo dalla metafora simbolica. Come se forme, colori e segni fossero la traduzione di voci, rumori, grida, fumo, odori, lacerazioni, del sangue, dei silenzi che si possono cogliere nella quotidianità. Ci troviamo allora al cospetto di una pittura che trova direttamente alimento dalla vita, dalla crudeltà, egocentrismo ecc.

La collina di scheletri eretta nei dintorni di Gmunden (presso i campi di Pinsdorf), in seguito alla battaglia dell' 8 novembre 1626 tra i contadini insorti e le truppe scelte del comandante bavarese Pappenheim, rappresenta un forziere da cui emanano valori e fermenti utili a quest' operazione.

Paolo Thea

(Paolo Thea è docente di storia dell'arte all' Accademia die Belle Arti „Brera“ a Milano)



Fahnen, 1997

**Land Art Projekt
in Hellbrunn**

Der Name Karl Hartwig Kaltner steht für dichte, tiefgründige, lyrische Malerei. Neben den traditionellen Tafelbildern hat er zahlreiche Fahnenbilder geschaffen. Als „schwebende“ Malerei veranschaulichen sie irdische Poesis, die nach immer noch Höherem strebt. K.H. Kaltner arbeitet mit der Spanne zwischen Himmel und Erde, zwischen Luft, Licht und Materie, zwischen Hoffnung und Realität. Das sinnsuchende, zwischen Alpha und Omega pendelnde Lebens- und Kunstprinzip Kaltners scheint in seinem Land Art Projekt in Hellbrunn Fortführung zu finden.

Seit 1992 arbeitet er mit Rauminstallationen, als deren wichtigste Gestaltungselemente Wasser, Stein und Eisen zu nennen sind.

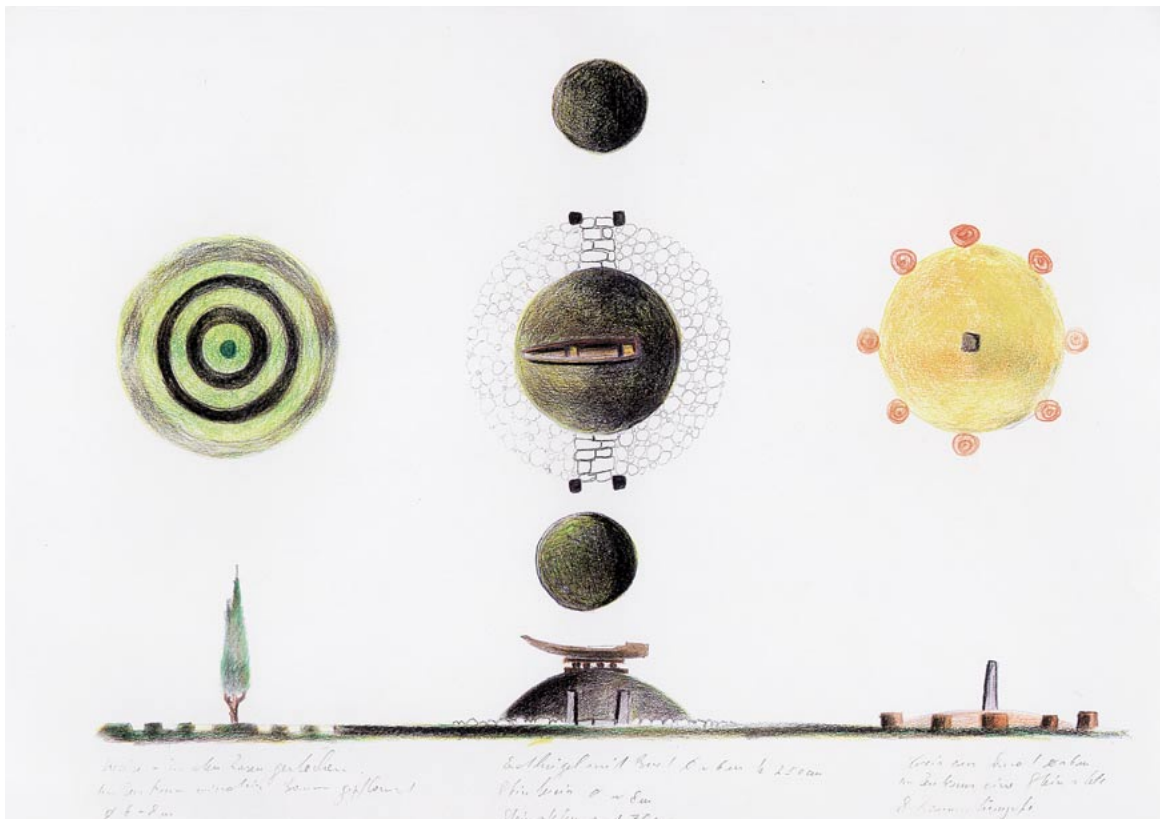
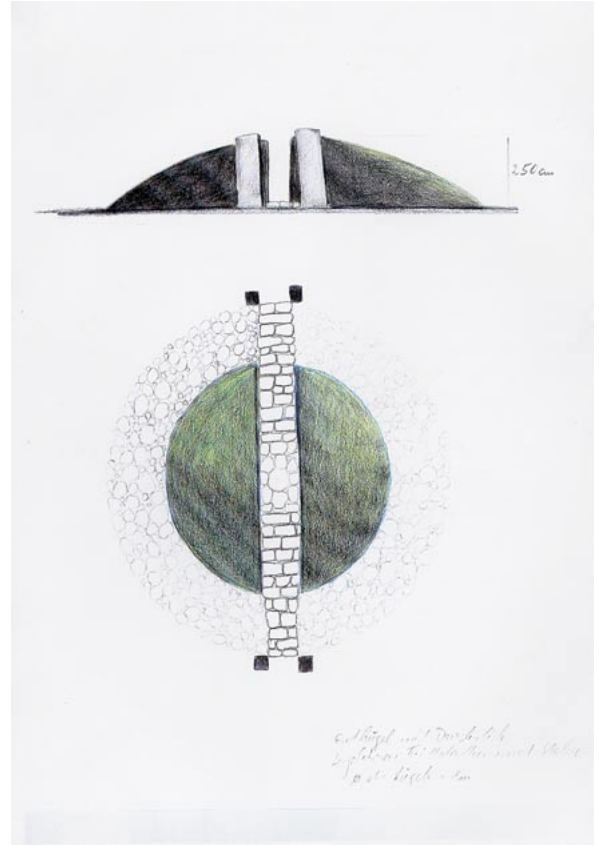
Während der diesjährigen Salzburger Sommerfestspiele wurde die Hellbrunner Gartenparkanlage, die auf architektonische und symbolische Vorstellungen der

Renaissance zurückgeht, durch zeitgenössische (Um)Gestaltung zum begehbaren Avantgardeprojekt.

K.H. Kaltner berücksichtigt in seinem strengen Konzept die ursprünglichen „Hauptdarsteller“ der Anlage, Fürsterzbischof Marcus Sitticus und die beiden von ihm geliebten Frauen, Katharina von Marbon und deren Schwester, denen er traditionelle wie auch symbolisch deutbare Denkmäler setzen ließ.

K.H. Kaltners Projekt erstreckte sich über die gesamte Parkanlage unter Miteinbeziehung der diversen Nebengebäude, aber auch der Wasserteiche, nimmt Bezug auf die Perseusgrotte hinter dem Schloss, die der Luna geweihten Statue in der Flucht der beiden Obelisken im Bereich der Wasserspielanlagen, den Sound-of-Music Pavillon, die jeweils achsiale Ausgangspunkte darstellen.

Karl Hartwig Kaltner wird dazu ein gartenarchitektonisches Gegengewicht schaffen, das eben-



Entwurfsskizzen
zum Land Art
Projekt Hellbrunn



Hellbrunn,
Land Art Projekt

falls entlang einer Achse aufgebaut ist. Dieses verläuft parallel zum Hellbrunner Berg mit seinem Lustschlösschen und weist in Richtung Steintheater. Es wurden Gräben ausgehoben, Erdlinien gezogen, Steine gesetzt, Erdhaufen aufgeschichtet, Feuer über Wasser entbrannt.

Mit seiner persönlichen Formensprache dokumentierte Kaltner Spuren menschlicher Anwesenheit vor fast 400 Jahren. Mit zeitgemäßer Kritik reagiert er formal und inhaltlich auf die widersprüchlichen Bedeutungszuweisungen der Frau in der Geschichte durch den Klerus: verführerisches Lustobjekt, Spielgefährtin an der Seite eines Bischofs, Scheiterhaufen und

Hexenverbrennung als diesseitige Grenzsituation, Heiligsprechung und Anbetung der Frau mit jenseitigem Ewigkeitsanspruch.

Hellbrunn,
Land Art Projekt

Im Dezember erscheint ein Buch zur Aktion, ca. 80 Seiten, Texte von Hiltrud Oman, Anton Gugg, Thomas Jergen. Fotos von Gretl Thuswaldner.

Hellbrunn,
Land Art Projekt

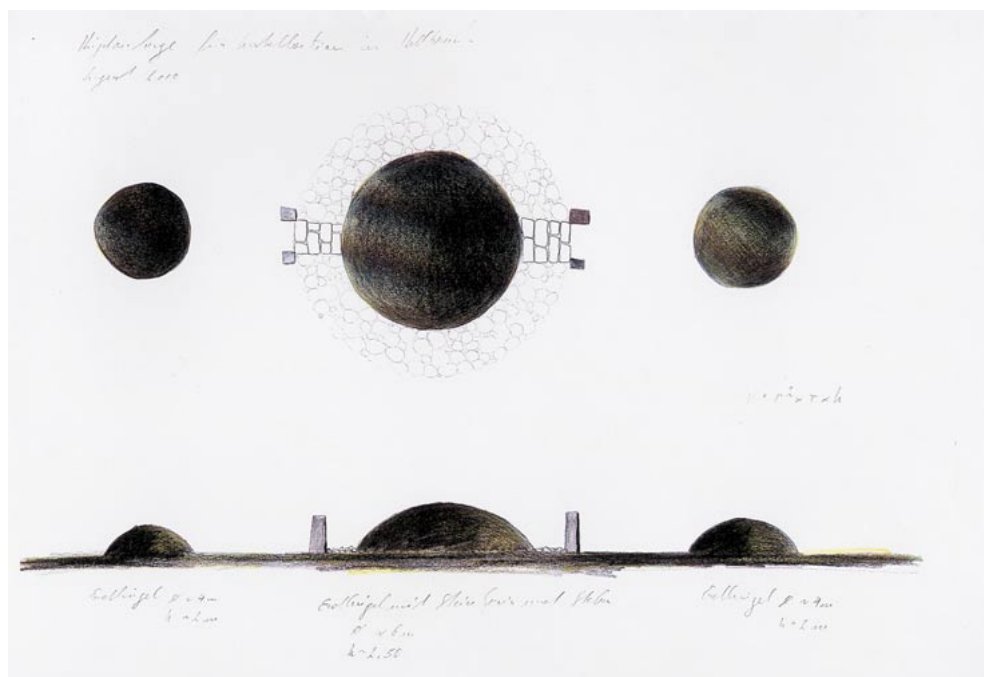


Die einzelnen Land Art Stationen wirken mit ihrem inhaltlichen und skulpturalen Anspruch wie Ruhepole, die die Geschichte des Parks von Schloß Hellbrunn schweigend reflektieren.

Da Land Art eng verbunden mit Vergänglichkeit ist, wurde die Realisation von Karl Hartwig Kaltner durch den Münchner Regisseur Peter Neugart filmisch begleitet.

Weiters wurden am Eröffnungstag die beiden eigens für das Land Art Projekt geschaffenen Kompositionen „Katharinas Nocturne“ und „The Sisters Fanfare“ vom international anerkannten Salzburger Komponisten Peter WesenAuer uraufgeführt.

Hiltrud Oman



Karl-Hartwig KALTNER

1959 in Salzburg geboren. Wechselnder Aufenthalt in Wien, Salzburg und dem Salzkammergut.

1979 Matura und Inskription an der Universität Salzburg in den Fächern Geschichte und Italienisch (Lehramt).

1980 Ein Stipendium ermöglicht den Besuch der „Università del sacro cuore“ in Triest.

1982 Besuch des „Istituto per l’arte ed il restauro“ in Florenz. Aufnahmeprüfung an der Kunstakademie „Brera“ in Mailand abgelegt.

1984 Studium an der Universität Salzburg abgeschlossen. Hausarbeit über die literarischen Zirkel in Oberitalien zur Zeit der Österr. Herrschaft (1815–1866). Beginn des Studiums an der Kunstakademie Mailand. Eintritt in die Malklasse von Devalle. Später wird in die Klasse von Maurizio Bottarelli gewechselt.

1988 Abschluß der Akademie mit Auszeichnung in Malerei und Kunstgeschichte. Diplomarbeit war eine Filmanalyse der Werke Pasolinis. Ausstellungen der eigenen Arbeiten in Italien, Deutschland, Österreich und Japan. Zeitweise werden auch Kostüme für „Teatro Spazio Baj“ in Mailand entworfen.

1991 Am Friedhof von Nußdorf entsteht ein mehrteiliger Freskenzyklus Im Bildungshaus St. Virgil (Salzburg) wird ein Seminarraum gestaltet. Eintritt in den Schuldienst (AHS). Unterrichtet wird BE (Lehrbefähigung an der Kunstakademie „Brera“ erworben), Geschichte und Italienisch.

1994 In der Basilika St. Bonifaz in München wird eine Rauminstallation ausgeführt. Der Komponist Gottfried von Einem schreibt hiezu das Opus 103 „K.-H. Kaltner – Malerei“.

1995 Auf Einladung des Professors Paolo Thea werden an der Kunstakademie Mailand Gastvorträge gehalten. Es folgt ein Lehrauftrag an der Universität Salzburg (Pädagogik), auch wird an der Pädagogischen Akademie, dem Pädagogischen Institut und dem Gymnasium St. Johann/Sbg. unterrichtet.

1997 Ausstellungen in mehreren Österreichischen Kulturinstituten im Ausland.

1998 Preisträger des „Salzburger Kulturfonds“. In Mailand wird ein in Zusammenarbeit mit Paolo Thea entstandenes Buch über die Kunst zur Zeit der Bauernkriege vorgestellt. Es folgen weitere Vorlesungen an der Kunstakademie sowie zahlreiche Ausstellungen und Installationen.

Bilder im Besitz von öffentlichen u. privaten Sammlungen wie z.B. Artothek der Österr. Bundesregierung, Salzburger Landesregierung, Magistrat Salzburg, Sammlung Graninger im Museum f. moderne Kunst-Rupertinum-Sbg., Sammlung Gariboldi-Mailand, Graphische Sammlung Albertia-Wien, etc.

Adresse:
Karl-Hartwig Kaltner,
Schmiedpointstr. 461, A-5412 Puch/Salzburg
Tel./Fax: (06245) 808 02 (875 75)

Einzelausstellungen

1989 Galleria delle Ore, Mailand, Galerie Altnöder, Salzburg, Galerie Pro Arte, Hallein

1991 Kunstraum St. Virgil, Salzburg. Gestaltung eines Seminarraumes. Atelier Moto, Tokio. Freskenzyklus am Friedhof von Nußdorf.

1992 Galleria delle Ore, Mailand, Galerie der Stadt Salzburg

1993 Galerie Reile, München

1994 Rauminstallation in der Basilika St. Bonifaz/ München. Gottfried von Einem komponiert hierfür das Opus 103. Installation in den Bergen von Genua.

1995 Galleria Bonati, Mailand, Galerie Reile, München.

1996 Nibelungengalerie, Linz, Malersymposium „Rudolfshütte“. Installation u. Fahnenbilder Weissensee/Rudolfshütte.

1997 Köpphaus Augsburg-Rauminstallation, Hipp-Halle, Gmunden, Galerie Forum, Wels, Circolo artistico – Gröden.

1998 Österreichisches Kulturinstitut Mailand, Kunstforum Hallein, Preisträger des Salzburger Kulturfonds.

1999 Österreichische Botschaft Berlin, Galerie Reile, München.

2000 Installation im Schloßpark Hellbrunn/Salzburg

Ausstellungsbeteiligungen

Parma, Bologna, Mailand, Turin, Novara, Rom, Düsseldorf, München, Salzburg, Linz, Gmunden...

Bilder im Besitz von öffentlichen u. privaten Sammlungen wie z.B. Artothek der Österr. Bundesregierung, Salzburger Landesregierung, Magistrat Salzburg, Sammlung Graninger im Museum f. moderne Kunst-Rupertinum-Sbg., Sammlung Gariboldi – Mailand, Graphische Sammlung Albertia – Wien, etc.



Peter Huemer

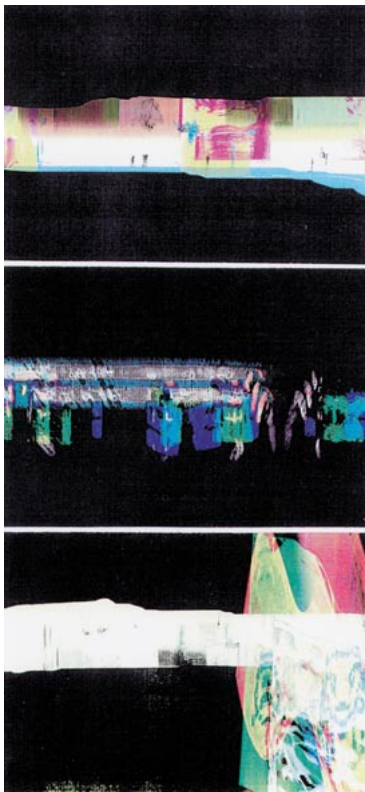
Medium Fotokopie

Von der Reproduktion zur künstlerischen Produktion mit analogen und digitalen Bildmaschinen

Kopigrafie und Elektrografie

Innerhalb der Bandbreite neuer technischer Medien und deren Einbeziehung in die zeitgenössische Kunstproduktion nimmt das Kopiergerät vielfach noch die Stelle eines rein technischen Hilfsmittels ein, dessen spezifisch kreativ nutzbares Potential, wenn schon nicht negiert, so doch häufig nicht erkannt und genutzt wird.

Die Pioniere der „Copy-Art“ haben seit den sechziger Jahren einiges an Möglichkeiten herausgefiltert. Von den oft noch komplizierten unterschiedlichsten Verfahren der Fotokopiertechnik aus der Anfangszeit bis zum heutigen



selbstverständlichen Knopfdruck liegt ein gewaltiges Experimentierfeld einzelner Künstler hinter uns. Das Fortschreiten der Technologie in Richtung Laser-Digitalkopie führt auch in der künstlerischen Anwendung zu einer wesentlichen Erweiterung der Möglichkeiten, die ein spannendes wenn auch kostenintensives „Entwicklungsgebiet“ darstellen.

Setze ich die Technologie einer Vervielfältigungsmaschine gewissermaßen zweckentfremdet ein, um in einem produktiven Streit mit diesem Gerät zu Unikaten zu gelangen, so entwickelt sich in einer permanenten Auseinandersetzung mit dem Medium ein schöpferischer Umgang. Während der einzelnen Scanvorgänge werden zum Beispiel verschiedene Bildvorlagen auch in Verbindung mit Materialien und Objekten unterschoben, bedeckt oder überlagert. Nicht zum Abbilden sondern zum „Herausbilden“ wird das Medium verwendet. Am Ende steht das Unikat. Seit der Fluxusbewegung verbindet dieses Medium konzeptionell eingesetzt minimalistisch oder komplex gehandhabt Sparten wie Literatur, Performance, Skulptur und Installation, ja selbst zum musikalischen Bereich schafft es Querverbindungen. Es ist wie kein anderes ein Medium des Dialoges, dessen Besonderheit kaum eines der traditionellen Medien aufweist.

Heute ist der Kopierer aber auch durch die technischen Vernetzungsmöglichkeiten eingegliedert, ob als Scanner oder Drucker im Gesamtbereich der visuell-digitalen Bildmedien.



Das Thema und der Prozess

„Von den Oasen“ ist der Arbeitstitel eines meiner Projekte, das ich immer wieder aufgreife, weiterentwickle. Die Oase als kostbarer Ort ist ein Lebensraum, umgeben von Stein- oder Sandwüste, aber auch Fluchtziel, Wunschtraum und Schlagwort unserer Zeit, Inbegriff romantischer Vorstellungen von Exotik aus der Welt des orientalischen Märchens. Die Konfrontation vor Ort setzt jenen Träumereien ein jähes Ende. Die Sonne sengt erbarmungslos, dem Menschen sind noch engere Grenzen gesetzt als sonstwo. Mauerschatten, verschlossene Türen, Wind, Staub, Durst.

„Dangerous Games“
1998,
Medium: Fotokopie,
21,0 x 29,7 cm

Links: „Morning“ –
zwischen Raum und
Zeit, 1993
Medium Fotokopie
41 x 88,5 cm

Die Tagesstunden werden zur Qual, die Hitze der Nacht bedrängt den Schlaf. Die Intensität körperlicher Erfahrung, das Ausharren, bewusstes Ausgesetztsein in fremder Umgebung ist Teil meines Arbeitsverständnisses. Einige Sommerwochen verlebte ich

traut. In Zyklen und Serien erzähle ich von meinen Wahrnehmungen zwischen Realität und Traum. Von Mystisch-Magischem, aber auch vom Absurden aus der Welt der verborgenen Möglichkeiten zwischen labyrinthisch angelegten Oasendörfern.

drucktechnisches Wissen mit den Mitteln des Schwarz-Weiß Kopierers und mit Maschinen, bei denen man die Toner-Stationen wechseln kann, umzusetzen. Folien und Schablonen ergaben neue Ansätze, deren Grenzen für mich jedoch rasch offenbar wurden. Es entwickelte sich aber eine Eigendynamik aus den sich anbietenden Kombinationsmöglichkeiten, die mich immer mehr zu interessieren begann. Analog der selektierenden Ausschnittwahl in der Fotografie konnte ich jetzt auch in meiner Arbeit vorgehen. Durch „Zoomen“, fokussierendes Verändern visueller Wahrnehmung, gelangen plötzlich neue Einblicke in die Struktur des Pinselstriches, des malerischen Farbauftrags. Durch die apparative Manipulation entmaterialisiert, grafisch in Schwarz-Weiß aufgelöst, zeigten sich neue Aspekte meiner Arbeit, neue Zugänge zur eigenen Imagination. Diese Erfahrung versuchte ich nun gezielt einzusetzen.

„Dangerous Games“
(Gewalt nicht nur im Spiel), 1994
Medium: Fotokopie
21,0 x 29,7 cm



so in den Oasen von Marokko. Der Orient und sein von islamischer Religion geprägter Alltag sind mir auch durch frühere Reisen, aber auch durch das Studium maghrebinischer Literatur ver-

Mit Hilfe der Fotokopiertechnologie bringe ich meine Fotografien in neue Dimensionen. Über das Vorlagenglas kann ich verändernd eingreifen. Während der einzelnen Scanvorgänge werden verschiedene Bildvorlagen untergeschoben und bedeckt. Durch zoomen werden bestimmte Bildinformationen herausgefiltert. Die Variante des Kombinierens mit Objekten wird genutzt, und zuletzt täusche und irritiere ich die Maschine, um erweiterte Ausdrucksmöglichkeiten zu erreichen. Farbumwandlung, unterschiedliche Bildbearbeitungsmethoden aus dem digitalen Programm der Laserkopierer werden verwendet. Durch diese Misch-Collagetechnik mit dem Medium Fotokopie entsteht meine Bildsprache. Nicht zum Abbilden, sondern zum Herausbilden verwende ich das Medium, am Ende steht das Unikat, das Original.

Vorerst setzte ich den Kopierer als Mittler zwischen den traditionellen Techniken ein. Ich collagierte, überzeichnete, kopierte Vorlagen mehrmals und montierte sie schließlich zu größeren Blättern, in denen sich die stufenweise Entwicklung je nach Thematik manifestierte.

Die Technologie der CLCs begann ich sofort zu nutzen (1990), nachdem diese Geräte allgemein zugänglich wurden. Die Verbindung von analogen und digitalen Bildern mit Hilfe der Collage, aber auch über das Vorlagenglas, war ein spannendes, wenngleich ein kostenintensives Experimentierfeld. Ein Konflikt entstand um die weitere Vorgehensweise, doch das Erkunden, spielerisch-kämpferisch, musste weitergehen. Voraussetzung ist wie überall die Kenntnis des Werkzeuges und des Materials.

„Barbie Engel“
1998/99
Medium: Fotokopie
21,0 x 29,7 cm



Einzelblatteinzug

(Mein Entdecken der Kopierer als künstlerisches Werkzeug)

Ab 1979 begann ich in ersten sporadischen Versuchen mein

Meine Arbeiten sind nie rein „techno-logisch“, der menschliche, manipulative Aspekt – das Handgelenk – „ersetzt“ den Pinsel.

Das Blatt wird in Bewegung gesetzt, das gestische Eingreifen, der Körpereinsatz ist ablesbar. Selbst der taktil-sinnliche Bereich kommt nicht zu kurz, der Toner-auftrag einzelner Farben ist am Blatt ertastbar, wenn auch nur bei bestimmten Programmen. Es kommt immer wieder zu Schnitten/Brüchen, die serielle Abwandlung ist schneller möglich als mit traditionellen Medien. Der Prototyp aber und die Transformationsstufen entstehen langsam. Das Überlagern und Ineinandergreifen von Bedeutungsfeldern und Bildinformationen, die Verzahnung verschiedener Medien, das Eliminieren der ursprünglichen Ganzheit, das Suchen eines Details sowie das Ein- und Ausblenden über die Editiertafel führen zu einer unverwechselbaren Ästhetik.

Neue Medien machen so die alten nicht überflüssig – ich verbinde sie. Das fotografische Element – mein häufig Vor Ort recherchiertes, thematisch bezogenes Bildmaterial – wird meist kopigrafisch weiterbearbeitet. Selten greife ich auf fotografisches Fremdmaterial zurück.

Intermediales Verknüpfen ist auch Überlisten der maschinellen Automatismen. Während der

Wandcollage mit Bildüberlagerung
„Overlay“

Schwarz-Weiß Kopie auf Farbpapier
(Ausgangsmaterial selbst angefertigte und entwickelte Porträtfotos)



einzelnen Scanvorgänge unter-schiebe, bedecke oder überlagere ich verschiedenen Bildvorlagen und -inhalte, auch in Verbindung mit Materialien und Objekten. Diese Interaktion ist im Gegensatz zum errechneten Computerbild nur mit dem Laserkopierer möglich.

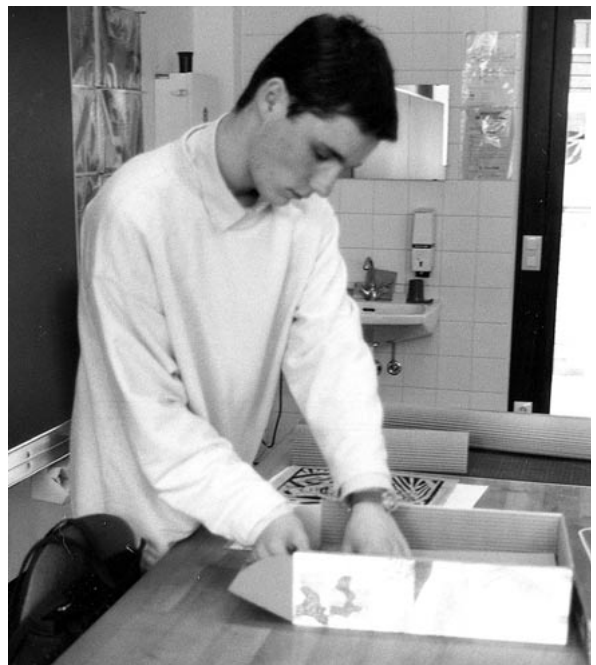
Geschwindigkeit, Energie und Dynamik korrespondieren phasenweise über dem Vorlagenglas, werden experimentell ausgereizt. Durch dieses Ausloten und Überwinden von Grenzen entsteht eine „provokante“ Bildsprache – eine Ästhetik, welche nur hier möglich ist. Der Betrachter wird über die klassische Bilderfahrung hinausgeführt.

Zur schulischen Relevanz der Copy Art oder das Arbeiten mit dem Medium Fotokopie im Unterricht der Bildnerischen Erziehung

Anwendung der Schwarz-Weiß-Kopierer:

„Copy Art“ bietet im schulischen Bereich, sowohl in der Ober- als auch in der Unterstufe, didaktische Verbindungsmöglichkeiten zwischen Kunstgeschichte und praktischer Arbeit. Die Kombination Collage – Kopigrafie¹⁾, eröff-

¹⁾ ist ein Synonym für Copy-Art – geprägt von Monique Brunet Weinmann (Kunsthistorikerin Montreal/Kanada)



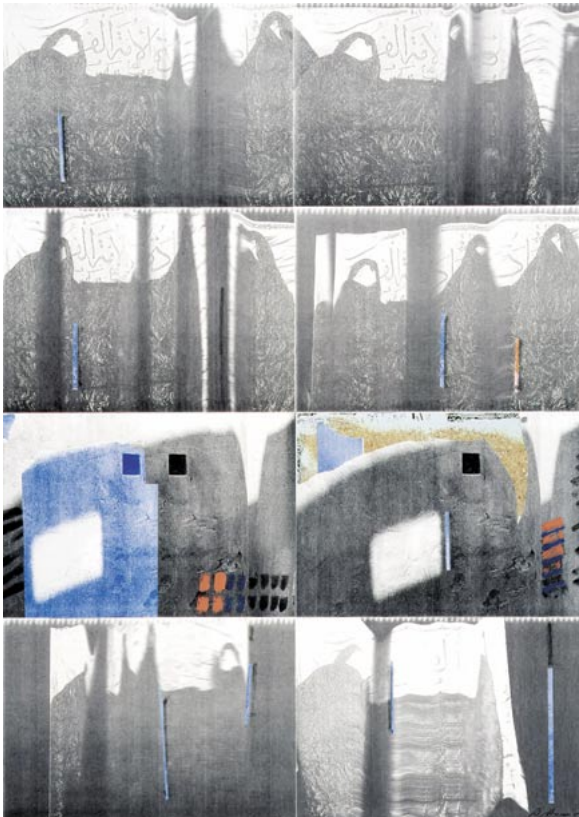
„Ralf“ copy-box (Prof. Sigrid Huemer, Abschlußarbeit 8. Klasse 1. u. 2. Semester)

Ausgehend von selbst angefertigt und entwickelten Porträtfotos wurde eine Selbstpräsentation von den Schülern erarbeitet; es bestand die Möglichkeit, neue und alte Drucktechnik, in diesem Fall Linolschnitt und Fotokopie gegenüberzustellen.



Marokko:
„Imagination“, 1991
Fotokopie, Collage,
Malerei,
83,5 x 118,5 cm

Marokko:
„Arabisches Geflüster“,
1991, Medium: Fotokopie,
Collage 83,5 x 118,5 cm



net ein breites Spektrum an Gestaltungsmöglichkeiten individuell erarbeiteter Bildrealitäten. Dieses Gefühl „Nicht malen oder zeichnen zu können“, das verstärkt in der Phase zwischen Kind-sein und Erwachsen-werden auftritt, wird durch die Möglichkeiten des Mediums Fotokopie aufgehoben. Der kreative Akt wird in einer anderen Ebene zu einer lustvollen Aktivität, dessen Ergebnis rasch sichtbar wird und zu spontanen Reaktionen anregt. Durch Weiterbearbeitung mit Bleistift, Feder oder Deckfarben werden Inhalte verstärkt oder zurückgenommen. Setze ich die Eigensprachlichkeit (Maschinenimmanente Sprache) dieses Mediums und die besondere Ästhetik gezielt ein, zum Beispiel die Kopie der Kopie der Kopie, entwickelt sich im Laufe der Zeit eine unverkennbare Originalität, ein Unikat.

Verwende ich den Kopierer als Sofortbildkamera (die auch drucken kann), indem ich auf das Vorlagenglas das eigene Gesicht oder die Hände als Ausgangsmaterial lege, wird für jeden Anwender das „Kopieren“ zum Erlebnis. In weiterer Folge verbunden mit Folien wird das Abbild durch Überlagerung und Verschiebung verfremdet oder es wird die Zeit während des kurzen Belichtungs-vorganges genutzt um mit dem Blatt zu manipulieren. Bei diesem Experiment entsteht Unvorhersehbares. Diese Resultate, in seri-

eller Abfolge gezeigt, geben einen Einblick in das unendliche Potential der „MagicBox“-Kopierer.

Das Medium Fotokopie ist ein Medium des Dialoges, sowohl im Mensch-Maschinenverhältnis, als auch zwischen Fotografie und anderen traditionellen Medien. Es ist ein Crossover-Medium – das Vorlagenglas wird zur Remix-Montage-Fläche aus Recyclingprodukten und neuen Ideen. Der Fantasie sind keine Grenzen gesetzt. Weitere Anwendungsbereiche sind: Die Gestaltung von Büchern und Zeitungen sowie Mode und Design, Trickfilm.

Nachteile:

Kopiergeräte sind oft nicht in ausreichender Anzahl vorhanden (für das Arbeiten in größeren Gruppen) oder über mehrere Räume oder Stockwerke verteilt. Mit etwas organisatorischem Talent lässt sich auch dieses Problem lösen.

Copy-Workshop mit Peter Huemer

Einführung in die spezielle kopigrafische Ästhetik und ihr Einsatz zur Bildfindung:

Copyworkshop
mit Schülern des
BRG Wels



Der Workshop zielt, nach einem kurzen Einblick in die Geschichte der CopyArt (Kopigrafie – Elektrografie), auf Entdecken, Erproben gestalterischer und künstlerischer Handlungs- oder Kombinationsweisen mit dem Medium Fotokopie.

Grundlagen der Anwendungsmöglichkeiten (Bildbearbeitungsmethoden) unterschiedlicher Kopierer sowie Gerätetechnologie und deren Qualitätsmerkmale werden aufgezeigt und besprochen.

Das Thema kann frei gewählt werden. Ausgangsmaterialien sind Fotos, Reproduktionen aller Art, verschiedenste Gegenstände, wie Objekte und Fundstücke usw. Aber auch Immaterielles, wie das Licht, kann eine Gestaltungskomponente sein. Der technische Prozeß an sich kann ebenfalls zum Bildinhalt werden (Konzept).

Das Programm fächert sich auf, vom einfachen Zitieren bis zum

Ausloten komplexer Umsetzungsmöglichkeiten, unter Verwendung verschiedener Papiere, Folien etc. Individuelle Zugangsweisen werden im Einzelfall besprochen, Die Teilnehmerzahl soll auch aus diesem Grund begrenzt sein.

So bietet dieser Workshop ein breites Spektrum an experimentellen Möglichkeiten, offen auch für Zufälle, die zurückgewiesen oder angenommen werden können. Dieser Workshop wendet sich auch an TeilnehmerInnen, die sich im Sinne des intermedialen Arbeitens für erweiterte künstlerische Ausdrucksformen interessieren, oder ergänzend zu traditionellen Techniken aus dem Medium Fotokopie weitere Vorgehensweisen verfolgen. Die Ergebnisse der reflexiven Auseinandersetzung im Prozeß der Suche können in Folge auch mittels Siebdruck (je nach Meisterklasse) übergreifend als Design, dreidimensionales Gestalten oder Mode, aber auch als Installation weiterentwickelt werden.



1990, Medium:
Fotokopie, Collage,
Malereispuren,
42 x 88,5 cm

Weitere Anwendungsmöglichkeiten: Film – Video – Animation. BookArt und Zeitungsgestaltung.

Peter HUEMER

Fichtenstraße 11, A-4061 Pasching,
Tel./Fax: 07229/72066
E-Mail: p.huemer@a-topmail.at

1952 geb. in Linz,
1972 Diplom für Freie Graphik bei Professor
Alfons Ortner an der Kunstschule Linz,

Mitglied der Künstlervereinigung MAERZ,

Tätigkeit als Ausstellungsorganisator und Kurator
im Bereich „Medium Fotokopie“, Copy-
Workshops an der Universität für Gestaltung
Linz.

Seit 1972 zahlreiche Einzel- und Gruppenaus-
stellungen im In- und Ausland, u.a.

- 1992 A.T.P. Galerie Wien [E]
Grenzgänger, Kaunas, Vilnius (Litauen),
Moskau /Katalog [G]
- 1993 Kunstkarawane Glückstadt/Hamburg/
Katalog (BRD) [G]
Frankenstein/Stadtmuseum Ingol-
stadt./Katalog (BRD) [G]
Expo-Copy Porto (Portugal)/Katalog [G]
Einblick, Oberösterreichische Landes-
galerie Linz (A) [G]
- 1994 Zwischenbilder/Zwischenräume,
elektro- und kopigrafische Arbeiten
österreich. Künstler, OÖ. Landesgalerie
Linz/Katalog (A) [G] (Kur.)
13. Internationale Triennale Grenchen
(CH) Copy Art/Katalog [G]

- 1995 Centre Copie-Art, Galerie Arts
Technologiques, Montreal (Kanada). [E]
Perth, Australian Institute of Con-
temporary Arts und Delaney Galleries./
Katalog [G]
Leverkusen (Bayer Kultur) 10 Stadt-
maler./Katalog (BRD) [G]
- 1996 Copy-Book-Art Internat. Galerie MAERZ
Linz. /Katalog (A) [G] Konzept + (Org.)
Slowerija open to the art (Symposium) /
Katalog [G]
AA Galerie Wels (A) [E]
Künstlerhaus Klagenfurt (A) [G]
Minoriten Graz (A) [G]
- 1997 Internationales Symposium Zeichnung u.
Medium Fotokopie [G] (Kur.) (Mit-Org.)
Gmunden (Schloß Orth)/Katalog (A) [G]
Kopieren met de K van Kunst/Museum
Scription, Tilburg (NL) /Katalog [G]
- 1998 Internationales Symposium „Ober Tag“/
Wels (A) [G]
Internetcatalogue: www.welsheute.at/
obertag
3. Internationaler Wettbewerb f. Copy-
Art/Kunsthhaus Grenchen (CH)/Katalog
[G]
und Pfalzgalerie Kaiserslautern (BRD) [G]
Ist das Zeichnung – das ist/Galerie
MAERZ/Linz/Katalog (A) [G] (Kur.) (Org.)
Work & Culture OÖ Landesgalerie Linz/
Katalog (A) [G]
- 1999 Art Communication Tour Austria-Mos-
kau (Kunstuni Linz – Große Manege
Moskau) /Katalog [G]
Galerie Masson – ZLIN (CZ) [E]

- 2000 „Wesenheiten“ – Galerie MAERZ/Linz
(A) [G] (Kur.) (Org.)

Publikationen (Auswahl/
ohne Veröffentlichungen
in Tageszeitungen und
Kunstzeitschriften):

- Facetten 1983 Literari-
sches Jahrbuch (Bild-
beitrag)
Mühlviertler Kulturzeit-
schrift 2/90, Künstler-
porträt
- Kopigrafie – Eine Belichtung österreichweit,
Katalog 1990 Edition MAERZ,
Kopigrafie/Mischtechnik, Katalog 1990 Edi-
tion MAERZ
ORF „Künstlerlexikon“, 1992
OÖ. Kulturbericht März 1992, Künstlerporträt
Zwischenbilder/Zwischenräume, Katalog OÖ.,
Landesgalerie 1994, (Text-Bildbeitrag)
Electronic dictionary, laser videodisc, G.R.A.M.
(Université du Québec à Montreal)
Dumont Taschenbuch, Elektrografie-analoge
und digitale Bilder (Text-Bildbeitrag)
Copy-Book-Art int., Katalog 1996 Edition
MAERZ, (Text-Bildbeitrag)
Copyman: Ein Video von Veit Schiffmann,
1997, Ist das Zeichnung das ist – Medienkunst,
Katalog 1999 Edition Gruppe für angewandte
Texte
CD-Rom, Musée Standard 2000, Elements of
a Global History of Copigraphy, Montreal
www.art-up-austria.co.at OÖ-Kunst im Netz



Rezension von Josef Seiter
zum Buch von Kamilla Adam

FARBKLÄNGE ZU KLANGFARBEN IN BEWEGUNGS- SPUREN

Neuorientierung in der Musikalischen Graphik Oskar Rainers.

Oskar Rainer (1880–1941) war der Begründer der „Musikalischen Graphik“, einer besonderen Prägung der frühen österreichischen kunstpädagogischen Schule, von der man heute kaum einen anderen Vertreter als Franz Cizek kennt.

Rainer hatte zu Beginn des 20. Jahrhunderts an der Akademie der bildenden Künste Malerei und an der Wiener Universität Kunstgeschichte studiert, wurde Zeichenlehrer, später Fachinspektor an Mittelschulen und Lehrer am Pädagogischen Institut der Stadt Wien.

Schon früh nützte Oskar Rainer Musik zur Anregung bildnerischer Prozesse, um damit bildnerische Gestaltungskräfte der Kinder und Jugendlichen zu stimulieren. Die ersten dieser pädagogischen Versuche reichten schon in die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg zurück. Dabei spielten sowohl der Hörprozess als auch die Motorik von Gesten, Gebärden, der Tanz als motorische Anregung – Rainer nannte sie „Innervation“ – die in die Bildgestaltung übergehen sollte, eine wesentliche Rolle. Gleichzeitig wurde auch die Entwicklung einer abstrakten Bildsprache möglich.

Als unermüdlicher Vertreter seiner pädagogischen Theorie hatte Rainer diverse Schriften verfasst und in zahlreichen Referaten die Methode der Musikalischen Graphik auch über Lehrerkreise hinaus propagiert.

Rainers interdisziplinäres Bildungskonzept folgte dem Bestreben der gleichrangigen Förderung von „Denken, Fühlen und Handeln“ – auch um dem Primat der intellektualistischen Bildungsangebote einen Kontrapost zu setzen. (Natürlich ist da Pestalozzi zu orten und man wird an die sogenannte ganzheitliche Bildungskonzeption von „Kopf, Herz und Hand“, oder an das „Lernen mit allen Sinnen“ erinnert, wie es seit der Mitte der 80er Jahre immer wieder in Kunsterzieherkreisen,

auch im BÖKWE-Fachblatt mehr oder weniger kontroversiell thematisiert wurde.)

Die Nähe der Rainerschen Musikalischen Graphik zur Reformpädagogik und zur Musischen Erziehung ist evident. Er selbst hatte seine kunsthistorische und kunsttheoretische Ausbildung an der Universität bei Josef Stryzgowski, dem Leiter der Ersten Kunsthistorischen Lehrkanzel, erhalten, dessen Widerpart Julius Schlosser war, heute als wichtiger Vertreter der Wiener Schule der Kunstwissenschaft hoch geschätzt. Stryzgowski, damals prominent, heute verdrängt, hatte sich besonders der Popularisierung der Kunst unter dem Blick der von ihm entwickelten Methodik der vergleichenden Kunstforschung der Kunstpädagogik angenommen – und tatsächlich hatten beinahe alle in der Volksbildung der Zwischenkriegszeit und in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg in Wien lehrenden Volksbildner und -bildnerinnen an seinem Institut studiert. Stryzgowski war jedoch sowohl in seinen Schriften als Vertreter von völkisch-rassistischen Positionen zur Analyse der Weltkunst als auch in seinem öffentlichen Auftreten als Deutschnationaler und Antisemit bekannt.

Rainer, der sich durchaus derselben kunsttheoretischen Sprache und Analyseinstrumente bediente, daraus eine politische Positionierung zuschreiben zu wollen, wäre vorschnell geurteilt – die Autorin fand weder Belege für Rainers Sympathie gegenüber dem Nationalsozialismus noch für eine verbale Distanzierung davon.

Tatsächlich hatte Rainer gerade während der Ersten Republik im pädagogischen Experimentierfeld des „Roten Wien“ sein Konzept der Musikalischen Graphik sowohl im Schulunterricht als auch in der LehrerInnenfortbildung erproben können und mit seinen Theorien auch international ein wenig reüssiert.

Andererseits bedeutete das Ende der Glöckelschen Schulreformen und die Zerschlagung der Demokratie durch den Austrofaschismus noch kein tatsächliches Hindernis für die weitere Erprobung der Möglichkeiten der Musikalischen Graphik. Die wöchentlichen Übungsstunden der Musikalischen Graphik wurden weitergeführt. (Rainers Schuldienst endete wegen – politisch bedingter (?) – Frühenpensionierung jedoch schon 1936.)

Das letzte umfangreiche Werk zur Musikalischen Graphik erschien 1983, verfasst von den pädagogischen Nachfolgern Rai-

ners Hans Sündermann und Berta Ernst: Musikalische Graphik. Klang – Farbe – Gebärde. Der BÖKWE brachte 1978 ein Schwerpunktheft seines Fachblattes zur Musikalischen Graphik.

Nun legt Kamilla Adam ein neues Werk zur Musikalischen Graphik vor. Die Autorin, Kunsterzieherin, Lehrerin an der Pädagogischen Akademie des Bundes in Wien, war lange Jahre im „Arbeitskreis für Musikalische Graphik“ gemeinsam mit den pädagogischen Nachfahren Rainers Hans Sündermann und Berta Ernst tätig. Auch deswegen hat Kamilla Adam ein Anliegen: nämlich das in diesem Arbeitskreis erarbeitete, vergessene oder auch unbekannt, auf jeden Fall brachliegende Material öffentlich zu machen.

Dabei haben besonders die sogenannten Protokollbücher der über viele Jahre regelmäßig abgehaltenen Übungsstunden für Musikalische Graphik ihren zentralen Stellenwert – wichtige Zeugnisse und Dokumente zum Wert und zum Selbstverständnis dieser besonderen Entwicklung der österreichischen Kunstpädagogik.

Um Rainers Bildungskonzept auch in den Kunst- und kulturhistorischen Kontext zu stellen, führt die Autorin die Gestaltungsgrundlagen zahlreicher Künstler und Wissenschaftler vor, die Musik und bildende Kunst in ihren Werken und Theorien zusammenführen wollten. (In diesem Zusammenhang sei hier eine Anmerkung zur Gestaltung des Buches gestattet: Ein Personenregister und eine Fußnotenverwaltung würde der Leserin und dem Leser sehr entgegenkommen!) Kamilla Adam entwickelt ein breites Bild vom Denken und Schaffen von Künstlern wie J. Itten, A. Hölzel, W. Kandinsky, P. Klee, W. Ostwald, F. Kupka, P. Mondrian, E.W. Nay, J. Miro, und Musikern und Komponisten wie J.M. Hauer, A. Schönberg, A. Laszlo (Farblichtmusik), A.N. Skrjabin, M.K. Ciurlionis. Im Zusammenhang mit der Musik sei auch noch auf den „Benennungsstreit“ hingewiesen, der beispielhaft für das Verschwimmen der Grenzen und dem Universalitätsanspruch der Künste ist: Der Streit um den Begriff der „Musikalische Graphik“, der auch seit den 50er Jahren von Vertretern der „Neuen Musik“ für die graphische Notation ihrer Kompositionen benützt wurde.

Eine Fundgrube zur Musikalischen Graphik bietet das Buch bei der umfangreichen Beleuchtung der Zeichensprache und der aus diesem System entwickelten, meist abstrakten Bilderreihen. Ihre Fülle überwältigt, auch wenn die Formbezie-

hungen zwischen Klängen und Formen bzw. Farben, wie sie von Berta Ernst und Hans Sündermann in Nachfolge Rainers weitergeführt und beschrieben wurden, in vielem sehr willkürlich erscheinen.

All die aus diesen Symbolfolgen entwickelten Bildserien verstärken jedoch die Erkenntnis, dass die Musik jene Dominanz vorgibt, aus der sich die Graphik nicht befreien kann – dies verhindert letztlich ein Selbstständigwerden der nach dieser Methode entstandenen Bildproduktionen.

Den Band beschließen zahlreiche Text- und Bildanalysen verschiedener musikalischer Kompositionen – erstellt mit dem Analyseinstrumentarium der Musikalischen Graphik, mit dem Rainer auch belegen wollte, dass das von ihm entwickelte Instrumentarium in manchen Dimensionen selbst der Musikwissenschaft überlegen sei – der Leser, die Leserin möge urteilen.

Das Buch ist empfehlenswert, gerade für jene, die zwar mit Musikalischer Graphik

wenig „am Hut“ haben, aber hin und wieder doch im Unterricht zu Musik arbeiten lassen wollen – so wie es der Autor dieser Zeilen auch manchmal tat.

Das Buch ist besonders empfehlenswert für all jene, die schon immer nach Musik arbeiten und z.B. Mandalas ausmalen lieben – nur sind natürlich keine Arbeitsanleitungen á la Malen nach Noten zu erwarten. Man muss sich auf dieses Gestaltungswollen zwischen Musik und bildender Kunst einlassen.

Deswegen ist das Buch auch als Einführung für zukünftige Adepten der Musikalischen Graphik zu empfehlen – inklusive der Anleitungen aus erster Hand, nämlich nach Textzitat von Oskar Rainer selbst – ergänzt mit zahlreichen Interpretations- und Illustrationsbeispielen.

Zudem ist diese Publikation eine Fundgrube für alle, die ihr kunsthistorisches und kunstpädagogisches Wissen um Kenntnisse von der vielfältigen Verbindung von bildender Kunst und Musik im 20. Jahrhundert bereichern wollen.

Lassen wir diese Rezension mit einem Zitat Kamilla Adams enden: „Um die Bedenken, die gegen die Musikalische Graphik ausgesprochen werden, zu beseitigen, wird es unerlässlich sein, ihre positiven Auswirkungen kennenzulernen. Sie zu würdigen heißt zunächst einmal, sie als eine Methode der Kunsterziehung anzuerkennen, bei der Musik als Impuls und Inspirationsquelle für das bildnerische Erleben und Gestalten Verwendung findet. Ihr Einsatz im Unterricht, der äußerst erfolgversprechend ist, bedeutet, dem Phänomen der gegenseitigen Beeinflussung von Hören und Sehen, der Synthese von Musik und Bildgestaltung auf die Spur zu kommen.“

Das Buch ist als Band 4 der Reihe [H]EUREKA[!] (Untertitel: Wiederverwertbare Fundstücke der Kunstpädagogik) des Österreichischen Kunst- und Kulturverlags (Freundgasse 9–12, 1040 Wien, Tel.: (01) 587 85 51) erschienen und ist mit zahlreichen Abbildungen im Text und 137 farbigen Bildtafeln illustriert.

Josef Seiter

DIE WELT DER BILDER

– ein konstitutiver Teil der Allgemeinbildung. Zehn Aussagen zur Notwendigkeit des Schulfaches Kunst.

Von Martin Zülch mit Manfred Behr, Rainer Grimm und Margot Michaelis

„Gedanken ohne Inhalt sind leer, Anschauungen ohne Begriffe sind blind... Der Verstand vermag nichts anzuschauen und die Sinne nichts zu denken. Nur daraus, dass sie sich vereinigen, kann Erkenntnis entspringen.“

1. Das Bild als Vergegenwärtigung und Abbild

„Bild“ und „Bildung“ sind aufeinander angewiesen. Jedes Bild, vom Menschen unwillkürlich oder absichtlich erzeugt, setzt eine Formung oder Bildung im ursprünglichen Sinne voraus: In Bildern machen Menschen etwas anwesend oder lassen etwas anwesend erscheinen, um sich Bestimmbares oder Unbestimmteres im doppelten Wortsinn „vorzustellen“. Umgekehrt setzt deshalb Bildung auch das Bild voraus, die visuelle Präsenz als

anschaulich einprägsames Moment menschlichen Denkens und Handelns, sowie das Abbild, in dem etwas Abwesendes vergegenwärtigt ist.

2. Komplementarität von kognitivem und anschaulichem Denken

Verstandesmäßige Erkenntnisweisen sind kein bildfreier, abstrakter Denkraum. Gebunden an das Nacheinander folgerichtig formulierter Aussagen, sind sie auf Vorstellungsbilder angewiesen: auf bildhafte Worte, Redewendungen oder direkte Veranschaulichungen, mit denen sich erst die Gesamtstruktur des jeweils zu erkennenden Gegenstands erfassen lässt. Zudem sind Anschauungsmomente nicht selten für ein positives Denken ausschlaggebend, das für spontane Umstrukturierungen der Wahrnehmung empfänglich ist und daraus neue Schlussfolgerungen zieht. Anschauliches Denken ist deshalb an innovativen Lernvorgängen maßgeblich beteiligt und erstreckt sich auf alle Phasen der kognitiven Entwicklung. In der allgemeinbildenden Schule besteht jedoch zwischen den anschauungsbezogenen und kognitiven Komponenten des Lernens ein Missverhältnis: Die vielfach zu einseitige Verstandeschulung läuft auf eine „Halbbildung“ hinaus – ein

Misstand, den es nicht zuletzt aus lerntheoretischen Gründen zu beseitigen gilt.

3. Bildkompetenz als Befähigung zum anschaulichen Denken und wissenschaftspropädeutische Qualifikation

Kunst ist bislang das einzige Fach, das sich explizit mit der Herstellung und Wirkung von Bildern befasst und zu einer besonderen Bildkompetenz qualifizieren kann – einer Ausprägung anschaulich-ästhetischen Denkens, die wissenschaftspropädeutische Lernprozesse mit einschließt. Die Praxis des Auslegens *in* Bildern und *von* Bildern basiert auf der bewussten Wahrnehmung sinnlich fassbarer Bestände und kulminiert in der Frage, worauf das Sichtbare im Bild *verweist*. Bildkompetenz zu entwickeln, heißt deshalb auch, die Möglichkeiten begrifflicher Erkenntnis bei der Untersuchung ikonischer Zeichen und ihrer symbolischen Qualitäten auszuschöpfen sowie die Grenzen sprachlicher Zugänge zu Bildern zu erkunden.

4. Sinnesbildung durch mehrsinnige Wahrnehmungen und ästhetische Erfahrungen

Die ästhetisch-künstlerische Erziehung fördert das anschauliche Denken durch

eine besondere Form der Bildung: durch ein aktives Hinsehen im engen Kontakt mit anderen Sinnestätigkeiten und einem wachen Sinnesbewusstsein. Im Kunstunterricht sind daher viele Lernsituationen und -erfahrungen „ästhetisch“ angelegt: Sie gehen von subjektabhängigen Wahrnehmungen aus, die auf den Wegen der Empfindung, Gestaltung und Erkenntnis differenzierte Zugänge zur Wirklichkeit und zur Kunst ermöglichen.

5. Ausdrucksentwicklung und intersubjektive Verständigung

Das subjektive Ausdrucks-, Gestaltungs- und Empfindungsvermögen in seiner individuellen Verschiedenartigkeit zu stärken, ist eine vorrangige Zielvorstellung der Kunstpädagogik. Zur kreativen Persönlichkeitsbildung gehört jedoch ebenso die Bereitschaft zur intersubjektiven Verständigung: der Kunstunterricht versetzt Lernende und Lehrende in die außergewöhnliche Lage, authentische Sehweisen wechselseitig zu erweitern und Bildwerke mit den „Augen des Anderen“ zu betrachten. Die jeweilige Eigenproduktivität von Schülerinnen und Schülern ist deshalb mit gemeinsamen Reflexionsprozessen verschränkt, durch die sich bildnerische Ausdrucksfähigkeiten und Kenntnisse über kunstgemäße Gestaltungsqualitäten erweitern.

6. Ästhetische Praxis als Selbsttätigkeit, Gruppenprozess und Projekt

Auf die selbsttätige Entwicklung manueller Geschicklichkeiten wird im Fach Kunst besonderer Wert gelegt. Der Erwerb praxisbezogener Fertigkeiten ist eine Voraussetzung für das eigenständige Gestalten und schließt Erfahrungswissen ein, das zu einem näheren Verständnis für das künstlerische Können beiträgt. Ein herausragendes Merkmal des Kunstunterrichtes ist deshalb sein Werkstattcharakter: Innerhalb der regulären Schulzeit organisieren Kunstpädagog(inn)en Handlungsspielräume für individuelle und projektartige Lernvorhaben, die Schülerinnen und Schüler auch zur Gruppenarbeit anregen und ihren Teamgeist, z.B. bei einer Wandbildgestaltung, wecken.

7. Theoretische Reichweite und interdisziplinäre Ausstrahlung

Das Fach Kunst umfasst verschiedene, komplex strukturierte Lernfelder, die sich themenspezifisch verknüpfen lassen. Deshalb ist der Kunstunterricht für fächerverbindendes Arbeiten sehr gut geeignet. Die besondere Bildkompetenz, die dabei in andere Disziplinen eingebracht werden kann, bleibt ästhetischen und künstlerischen Gesichtspunkten verpflichtet: Erst

in interdisziplinären Zusammenhängen lässt sich aufzeigen, dass die ikonischen Komponenten von *Bildwelten* mit den Deutungsmustern von *Weltbildern* korrespondieren und sich frühzeitig in den Bildsprachen der Kunst weltanschauliche Umbrüche ankündigen.

8. Ästhetischer Eigensinn und Bildungswert der Kunst

Die mit Blick auf die Gegenwartskunst häufig gestellte Schlüsselfrage „Kunst – was ist das?“ hat das kunstpädagogische Selbstverständnis erweitert. Künstlerinnen und Künstler bedienen sich in wachsendem Ausmaß zeitgemäßer Artikulationsformen und Verfahrensweisen. Doch erweist sich als „Kunst an der Kunst“, dass sie ihr Metier – etwas mehrsinnig zu sehen oder Unsichtbares zu imaginieren und sichtbar zu machen – von der Alltagswahrnehmung durch eigenwillig gestaltete Anschauungsformen abzugrenzen vermag. Erst aus dieser Differenz begründet sich der besondere Bildungswert der Kunstwahrnehmung: Sie weckt Sensibilität für die Mehrdeutigkeit künstlerisch gestalteter Phänomene und damit für die komplexe Qualität moderner Selbst- und Weiterfahrung, die im rationalen Denken nicht aufgeht. Deshalb lassen sich jene eigensinnigen Momente der Kunst, die Engführungen im gewohnten Schönheitsempfinden, Wahrnehmungsverhalten und verstandesgemäßen Denken aufzulösen vermögen, als ein Potenzial nutzen, das die Allgemeinbildung bereichert.

9. Medienkompetenz in der Mediengesellschaft

Sich den Herausforderungen der Mediengesellschaft zu stellen und der anwachsenden Bilderflut mit wachsamer Kompetenz zu begegnen, stellt eine dringliche Bildungsaufgabe dar, die in einem Schulfach allein nicht zu bewältigen ist. Kunstpädagoginnen und -pädagogen können allerdings wichtige Beiträge leisten: durch das Einbringen eines fundierten Wissens über das Verhältnis von Abbild und faktisch oder nur scheinbar Abgebildetem, die Förderung einer medienkritischen Sensibilität auf der Grundlage sinnlicher Primärerfahrungen und entschleunigter Wahrnehmungsvorgänge sowie die Entwicklung eines reflektierten und kreativen Umgangs mit den Neuen Medien.

10. Möglichkeitssinn, ästhetische Rationalität und die Zukunft der Bildung

„Was folgt daraus? Es folgt daraus, dass es ein aberwitziger Irrglaube ist zu meinen, man könne ein Bildungswesen für das 21. Jh. konstruieren, das zwar das

Gedächtnis trainiert und alle möglichen Kenntnisse in Naturwissenschaften und Fremdsprachen vermittelt, aber die Phantasiekräfte der jungen Menschen, ihre kreativen Gestaltungsenergien und ihren Ausdrucksdrang einfach brachliegen lassen. Denn ohne Verwurzelung im Möglichkeitssinn des Ästhetischen, ohne die emotionalen Schubkräfte des künstlerischen Ausdrucks wird der Menschengeist steril und damit unfähig zur Bewältigung der Zukunftsaufgaben.“ (Hans Krieger, Kulturkommentar. Mehr als nur Ziergewächse im Nutzgarten. Bayern 2 Radio, 7.2.99. BDK-Mittelungen 3/99, S. 9)

Dieser Text ist für die Öffentlichkeitsarbeit bestimmt. Er lässt sich als Kurzinformation zum Fachprofil unter interessierten Ansprechpartner(inne)n verbreiten, und er lässt sich als Argumentationshilfe verwenden, um fachbezogene Interessen zu vertreten, insbesondere, wenn Bestand und Zukunft des Kunstunterrichtes in Frage gestellt sind.

Die „zehn Aussagen“ bilden den Kern einer umfassenden Fachlegitimation, die aus Anlass der sich verschlechternden Situation des Kunstunterrichtes an den gymnasialen Oberstufen verfasst wurde. In diesem Text, der als BDK-Materialien erscheinen wird, sind die hier formulierten Hinweise mit ausführlichen Begründungen und Abbildungen aus dem Unterricht versehen.

Der Text wurde den BDK-Mitteilungen 3/2000 (Fachzeitschrift des Bundes Deutscher Kunstlehrer) entnommen.

WWW FÜR LINKSHÄNDER

20% bis 50% aller Menschen bevorzugen laut Statistik die linke Hand.

Umfassende Beratung zum Thema findet man unter:
www.linkshaenderberatung.de

Spezialwerkzeuge von Scheren über Computertastaturen bis Haushalts- und Gartenbedarf unter: www.lefthand.de

Lineal, Spitzer und Schreibutensilien für Schulkinder unter: www.latueliki.de

Uta Belina Waeger

WERKERZIEHUNG 2000

Im April d.J. habe ich, dzt. Leiterin der Abteilung Textile Werkerziehung an der PA Feldkirch, zu einer Fachtagung mit Ausbildungslehrgang für Textile WerkerzieherInnen geladen.

Themen wie:

Zukünftiges Fachprofil, Etablierung des Fachs nach innen und außen, Ausbildung, fachdidaktische Aspekte der Schulpraxis und Prüfungsanforderungen, standen auf der Tagesordnung.

Im Folgenden möchte ich zum Gedankenaustausch über das zukünftige Fachprofil und die Etablierung des Fachs in der gegenwärtigen Gesellschaft anregen.

Ausgangspunkt waren und sind die alarmierend niedrigen StudentInnenzahlen im Bereich Werkerziehung der Pädagogischen Akademien.

Die Gründe dafür scheinen vielfältig. Tatsache ist,

- dass die Erinnerung angehender StudentInnen an die Werkerziehung in VS/HS/Gymnasium eher schlecht – da meist als zwanghaft und uniform empfunden – ist,
- dass dieses Fach mit dem jahrelangen Abstand zum letzten Ausbildungsjahr in der Unterstufe gänzlich in Vergessenheit geraten ist,
- dass dem Fach WEX in den Köpfen vieler (junger) Menschen immer noch der Nimbus der „Handarbeit“, damit des Gebastelten und des Hausfrauenhobbies, anhaftet,
- dass der Stellenwert des Selbstgemachten generell in der öffentlichen Meinung kein besonderer ist,
- dass Billiganbieter im Sektor Kleiden bzw. Wohnen preislich außer Konkurrenz stehen,
- dass Werkerziehung – glücklicherweise mit hoher Arbeitsintensität und Leistungsanforderung gekoppelt ist und
- dass keine Lobby, damit mediale Unterrepräsentation besteht.

Statement:

Der ökonomische „mainstream“ zielt (schließlich) auf Gewinnmaximierung ab,

legt aber auf nur indirekt messbares, prozesshaftes, ganzheitliches Lernen, wie es in der Werkerziehung möglich ist, kaum nachhaltigen Wert. Die Gefahr dabei ist, dass sich die Wirtschaft zusehends selbst berechtigt, der Schule Vorschriften zu machen (vgl. Erpressung mit Arbeitsplätzen; Werbung und Sponsoring, wo staatliches Bildungswesen bankrott ist). Sie erwartet „brauchbares, nützliches“ Wissen, „anwendungsorientierte“ Fähigkeiten, Flexibilität und „Lebenstüchtigkeit“. Genau hierin liegt das Potenzial der musischen Fachgebiete, die rechte mit linker Gehirnhälfte kombinieren, dh. zum ganzheitlichen Lernen bzw. Erfahren und Erkennen anregen.

Alle Pädagogen sind aufgerufen, ein klares „Nein“ zur Vermarktung und Funktionalisierung von menschlichem Lernen auszusprechen. Sich bilden heißt, sich fragend zur Umwelt verhalten. Lernen möge als *eigene* Sache und als Investition in die *persönliche* Zukunft begriffen werden, um mit eigenen Beinen, wenn nötig auch außerhalb der jeweiligen gesellschaftlichen Norm, stehen zu können.

Wenn sogenannte „Selbsterfahrungskurse“ unterschiedlichster Ausprägung stressgeplagte Kopfmenschen mit praktischem Tun bzw. Werken an Wochenenden gegen teure Bezahlung zum seelischen Ausgleich aufrufen, dann bietet die WEX/T an Schulen dieses Angebot im gesamten Fächerkanon sozusagen Frei Haus an. Einziger Unterschied: in der Schule ist die Verbindung von „Kopf – Herz – Hand“ ein wöchentliches Muss und wird benotet!

Was kann die Schule bzw. die Pädagogische Akademie, die zukünftige Lehrer ausbildet, tun?

Der Ausweg aus dem Dilemma wäre ein erweitertes Lehr-Modell, das bestehende bzw. ältere deutschsprachige Konzepte zur Grundlage hat. (vgl. Ästhetische Erziehung/kulturelle Bildung Linzer bzw. Salzburger Konzept, Mehrkomponentenmodell, Methodenpluralismus/Wissensschaftsorientierung, Nordrhein-Westfälisches Konzept).

Textiles Gestalten und Werken

Als ganzheitliche, ästhetische und (inter-)kulturelle Bildung mit Bildungszielen aus umfassender Perspektive und:

- Theoretischen und fachwissenschaftlichen Inhalten
- Praxisbezogenen Inhalten

Leitsatz:

Elementares *Tun* mit (textilen) Werkstoffen im experimentellen, forschenden Prozess befähigt den/die (textile(n)) GestalterIn zum elementaren *Sein* durch

- Fachkompetenz
- Sachkompetenz: Grundwissen und -kenntnisse, historisches Bewußtsein, Fähigkeiten, Fertigkeiten, Bereitschaft zu Reflexion und Weiterbildung
- Pädagogisch-didaktische Kompetenz: als Vorbild begleiten, beraten, Weg öffnen, Impuls geben, koordinieren und entscheiden helfen, zum (Qualitäts-) Urteil hinführen
- Selbstkompetenz (Selbstsicherheit, psychische Stabilität, Individualität, Flexibilität und (offene) Haltung, Eigenverantwortung)
- Sozialkompetenz (personale Zuwendung mit emotionaler Komponente, Beziehungs- und Dialogfähigkeit).

Wichtig dabei sind stetige multisensorische Wahrnehmungsschulung (kognitiv, affektiv) Reflexion und Evaluation, um den angehenden Pädagogen zu befähigen, mittels (wählbarer) Methodenvielfalt Wege von der klassischen Mädchenhandarbeit zur zeitgemässen ästhetischen Gestaltung bzw. umfassenden Bildung zu finden.

Erste Schritte zur Etablierung des Faches WEX/T im Fächerkanon der PA sind Aufklärungs- u. Öffentlichkeitsarbeit.

nach innen:

- Erstellen eines Fach-Portfolios (zur Präsentation bei: Tag der offenen Tür, persönliche Anfrage)
- Ausstellungstätigkeit an PA
- Beteiligung an Projekten, Veranstaltungen (Interdisziplinär; in A und EU...)
- Themenvorstellungen (Bspw. gemäß Jahresablauf)
- Öffnung einer praktischen Unterrichtseinheit für fachfremde Lehrer u.a. Studierende
- Teamteaching (Bsp. BE/WET, Germanistik/Anglistik und WEX)

nach außen:

- Zutritt zum Unterricht oder Präsentation beim Tag der offenen Tür/Tag der „Kultur“
- Anbringen von Werbungsfoldern am schwarzen Brett der AHS/BHS
- Lancieren von aktuellen Berichten in den Medien
- Ausstellungen in Betrieben, Banken (fach-, themenspezifisch) o.ä.

- Ausschreiben von Wettbewerben (Sichtbarmachen der) Kooperation der PA mit den Pflichtschulen
- etwaige Zusammenarbeit mit Handwerk und Industrie.

Zusammengefasst lässt sich konstatieren:

Die (Textile) Werkerziehung kommt nicht umhin, die stetige Herausforderung der

Zeit anzunehmen und das Ziel der ästhetischen Erziehung und kulturellen Bildung permanent vor Augen zu halten. In der Praxis bedeutet dies wiederum, eine Verbindung zwischen gegenwärtigen jugendlichen Erfahrungen, gesellschaftlichen Anforderungen und der kulturellen Dimension der (textilen) Lehr- und Lerninhalte herzustellen, was oft einem akrobatischen Spagat gleichkommt, aber mit entsprechendem Weitblick und Engagement bewältigbar ist.

Ergo: Mut zu selbstbewusstem Handeln!

Zu meiner Person:
Magisterium an der Universität für Angewandte Kunst in Wien, Graduate Studium/Master of Fine Arts am Pratt Institute in New York. Sowohl als Kunst- und Werkerzieherin am BG Dornbirn und an PA Feldkirch, als auch als bildende Künstlerin Sparte: Objekt und Installation tätig.

EIN MUSEUM DES 21. JAHRHUNDERTS

Zur Eröffnung des Kunstmuseums Liechtenstein im November 2000.

Das vor kurzem neu eröffnete Kunstmuseum, das eigentlich die Nationalgalerie Liechtensteins ist, wurde von der Architektengemeinschaft Morger/Degelo/Zerez (CH), ausgewählt durch einen internationalen Architektenwettbewerb mit 228 Teilnehmern. Es ist als monolithischer, unaufdringlicher Baukörper konzipiert, der die ausgestellten Objekte in den Vordergrund rückt und durch betontes Understatement zu besonderem Wert in der sonst heterogenen Siedlung Vaduz gelangt.

Das Material ist schwarz gefärbter geschliffener Beton, mit Basaltsteinen und Flußkies versetzt, weiters sind die Öffnungen großer Fenster im fast symmetrischen Bau die funktionelle Komponente der Zuwendung nach außen, sonst mutet der Bau fast wie ein Tresor an.

Das Kunstmuseum wurde durch den Staat (Grundstück) und die „Stiftung zur Errichtung eines Kunstmuseums“ mit einem Kostenaufwand von 38 Millionen Schweizerfranken ermöglicht. Im Inneren sind auf 2000 m² sechs großzügige Ausstellungsräume, die in windradförmiger Reihung um die zwei zentralen gegenläufigen Treppenhäuser angeordnet sind und die eine großzügige Nutzung des teils oberlichtigen, teils seitenlichtigen Volumens ermöglichen.

Im Museum werden derzeit erstmals Teile der eigenen Sammlung der Öffentlichkeit vorgestellt, die seit 1968 als Liechtensteinische Staatliche Kunstsammlung besteht und vor allem Werke des 20. und 21. Jahrhunderts umfasst und somit

chronologisch an die Privatsammlungen des Fürsten von Liechtenstein anschließt.

Die Schwerpunkte der Sammlung liegen bei den rationalen Tendenzen des 20. Jahrhunderts, dem Surrealismus mit Max Ernst und Meret Oppenheim, weiters bei Italiens wichtigstem Beitrag nach 1945, der Arte Povera, z.B. Alighiero Boetti, Joannis Kounellis u.a., und Plastiken etwa von Absalon, Marcel Broodthaers u.a.; weiters sind Werke von Beuys, Paul Mc Carthy u.v.a. zu sehen. Ein kleiner aber erlesener Bestand von Werken des 16.–20. Jhs. vor allem die Schule von Barbizon ebenso wie die Brücke, der Blaue Reiter, Cobra, bei denen bedeutende Leihgaben die Sammlung erweitern.

Als Gast beherbergt das Kunstmuseum die Fürstlichen Sammlungen, die denjenigen, die schon in Liechtenstein waren, sicher noch als Wechselausstellungen aus den Sammlungen der Fürsten Liechtenstein in Erinnerung sind, und mit 1300 Stücken, z.T. von kunstgeschichtlichem Weltrang, zu den bedeutendsten Privatsammlungen der Welt gehören.

Die Fürsten aus einer der ältesten österreichischen Adelsfamilien, die erst 1938 nach Vaduz übersiedelten, gehen auf einen Hugo von Liechtenstein um 1136 auf der Burg Liechtenstein südlich von Wien zurück. Vierhundert Jahre lang haben sie Kunstwerke gesammelt. Der erste sammelnde Fürst war Karl (1569–1627) unter Kaiser Rudolf II, und sein Sohn Karl Eusebius (1611–1684) galt als Liebhaber der Künste und als eigentlicher Gründer der Liechtenstein Galerie. Sein Sohn Johann Adam Andreas (1657–1712) baute die Sammlung weiter aus und erwarb die wichtigsten Werke, vor allem die von Rubens, Van Dyck und zeitgenössischen italienischen Malern, die in seinem Wiener Palast aufbewahrt wurden. Da durch die Sammlungen der Seitenlinien und der Nachfolger (Fürst Johann I. erwarb allein

an die 800 Gemälde) immer mehr Platz beansprucht wurde, wich man in einen grossen Palast in der Wiener Rossau aus, wo die Sammlung bis 1940 blieb, und erst seit dem Zweiten Weltkrieg liegen die Kunstschatze in dem sich in einer Zollunion mit der Schweiz befindenden Liechtenstein, im Schloß in Vaduz.

Zur Eröffnung wurde im Kunstmuseum die Ausstellung „Götter wandelten einst...“ (Hölderlin) mit Werken verschiedener Epochen, vor allem der Fülle antiker Mythen in der Kunst des 16.–18. Jhs. gezeigt, die als thematische Ausstellung eine beachtliche Vielfalt an Sujets mit Künstlern wie Jacob Jordaens, Rembrandt, Guido Reni und Peter Paul Rubens vertritt. Das Kunstmuseum ist ein Ort der Besinnung und als solcher durch karges Äußeres gekennzeichnet. Zu dieser Funktion trägt zusätzlich auch die Installation von Joachim Gerz das Dachau Projekt „EXIT“, 1974, bei, das zur Eröffnung des Hauses zu sehen ist. Der Künstler hat die Gebots- und Verbotschilder der KZ-Gedenkstätte fotografiert, in einer Reihe von Büchern gebunden und diese auf einfachst behauene Tische mit jeweils einem Stuhl und tiefhängender Lampe gelegt. Die an Klausur, KZ und Isolation gemahnende Umgebung wird durch sonore Elemente noch entfremdender und hat durch ihren Platz im tiefsten Saal des Gebäudes ein noch wesentliches Moment. Das Museum mittlerer Größe ist im Umkreis einzigartig aufgrund der breitgefächerten Sammlungen des Fürsten, an die eine schwerpunktmäßig exzellent eingepasste und auch geographisch-historisch sinnvolle (Liechtenstein lag schon in der Römerzeit an einer der Hauptverbindungen Süd-Nord) staatliche Sammlung anschließt. Der Kontrast zur ursprünglich romanischen Burg der Montfort-Werdenberg als deren Schatztruhe setzt einen wichtigen Akzent in die Kulturlandschaft.

Dr. Gerlinde Saueremann

PODIUMSDISKUSSION DER BÖKWE-FACHTAGUNG IN GRAZ

Eisernes Haus, 25.10.2000

Am Podium diskutieren:

Frido Hütter,
ORF, Kulturressort der Kleinen Zeitung
Dr. Angelika Plank,
Institutsvorstand an der Lehrkanzel BE
an der Kunstuniversität Linz
Matta Wagnest,
Künstlerin
Dr. Andrea Wolfmayr,
Nationalratsabgeordnete und Kulturreferentin

Moderation: **Dr. Michael Wimmer**, Österreichischer Kulturservice.

Die Landesvorsitzenden **Klaus Hartl** und **Marlies Haas** sprechen Begrüßungsworte an alle Anwesenden aus und ihren Dank an alle MitarbeiterInnen und unterstützenden Institutionen.

Die Bundesvorsitzende **Ingrid Planatscher** referiert über „Vision und Mission in Schule und Bildung“ (siehe Beitrag).

Dr. Wimmer, Leiter der Podiumsdiskussion, führt unter anderem mit den Worten „Das Kunstschaffen selber wird immer pädagogischer“ ein und gibt das Wort an

Plank: Sie beleuchtet das Thema aus der Sicht der Ausbildung mit dem Schwerpunkt:

- Zukunftsorientiert
- Neue Medien – Medienkompetenz, Potenzial der Medien kreativ ausschöpfen
- Finanzierung der Visionen – Sponsoren
- Frauenförderung – Computerkurs für Schülerinnen
- kreative Bildung hat einen Wert, aber erfordert lebenslanges Lernen und ständige Ausbildung.

Wagnest:

- Nicht zuviel Didaktik in den Unterricht
- Kreativität ist in jedem und fordert Zurückhaltung des Lehrers.

Kreativität ist die Würde des Menschen und durch Förderung soll es uns allen hel-

fen „ganz“ zu werden. Wir sollen unsere Vorstellungen nicht dem anderen aufzwingen. Jeder Mensch hat Prioritäten und diese gilt es herauszuarbeiten.

Hütter findet, dass Kunsterzieher Lebenshaltungen vermitteln und jedem einzelnen Mut zur Kreativität machen sollen.

Bis zu den 50er Jahren stand die Frage im Vordergrund: „Kann ich es mir leisten?“ Eine Massenversorgung der Bevölkerung war notwendig. Dies führte zur Überversorgung. Heute stehen die Qualität und die Individualität im Vordergrund. Es kam zur Aufwertung der Form. Der Konkurrenzkampf der Firmen findet im Design und nicht mehr beim Material statt.

Wolfmayr: Von der Kunst kann man nicht leben und Politik hat Rahmenbedingungen und Strukturen zu schaffen um Kunst und Kultur gedeihen zu lassen.

Publikum: Totale Kompetenz ist nicht erwerbbar. Gruppen mit 32 Schülern sind zu groß für qualifizierten Einsatz der neuen Medien. Trotz Laptop wird die Bildung unserer Schüler immer geringer. Es findet ein Land-Stadt-Gefälle statt. In der Stadt ist es stressiger. Schüler stehen unter Leistungsdruck – Noten.

Legitimation des Faches BE: keine Kosten-Nutzenrechnung aber mehr Persönlichkeitsentwicklung. Nicht den persönlichen Ausdruck bewerten. Die Notengebung erklären und beibehalten.

Wolfmayr wünscht sich mehr verbale Besprechung und fragt, ob der Unterricht ohne Noten weniger Wert ist.

Publikum: Das Fach nicht herabsetzen, solange andere Fächer benotet werden, soll das auch für die BE gelten.

Kunst: Man macht sie nicht für einen bestimmten Zweck, sondern fragt: wohin führt sie.

Es gibt einen Mangel an Kunsterziehern, denn Studierende finden in anderen Berufen mehr Möglichkeit kreativ zu sein.

Es wäre wichtiger über anderes als über Noten zu diskutieren. Politiker sollen Themen und Anliegen der Lehrer aufgreifen.

Wolfmayr: Anliegen an verantwortliche Institutionen müssen beantwortet werden! Das ist leider nicht immer der Fall.

Alternativen müssen erkennbar sein.

Es dürfen nicht nur Lippenbekenntnisse sein, sondern Strukturen und Sichtweisen müssen umgesetzt werden. Sie wird sich als Politikerin dafür einsetzen.

Künstlerische Werte müssen der Politik und der Wirtschaft etwas wert sein.

Wagnest: Hierarchie Künstler – Kunsterzieher muss abgeschafft werden.

Die Ansicht, wer es mit seiner Kunst nicht schafft wird Kunsterzieher sollte endlich tabu sein. Der Kunsterzieher schafft meist nicht nur als Künstler, sondern vermittelt freudiges Schaffen.

Plank: Erzieher leisten positive Arbeit.

Lehrerarbeit ist im Wettbewerb und muss positives Selbstbild erlangen. Alle 3 Fächer (BE, WE, TGW) arbeiten wissenschaftlich und dokumentieren auch. Medien und Politiker sind einzubinden.

Probleme in der Schule müssen auf der Sachebene diskutiert werden.

Hütter: Lehrer und Schule haben ein schlechtes Presseimage in Österreich.

Professionelle Beratung sollte eingeholt werden, um ein Selbstbewusstsein zu erlangen – Die Lehrer müssen anders auftreten.

FI Jeglitsch: Die Schüler haben das Recht beide Gehirnhälften trainiert zu bekommen. Professionalität kann man bewerten. Die Gesellschaft muss uns wollen. Der Kunstpädagoge gibt ein Leben lang etwas von sich her. Kunstpädagogik ist ein Lebensfach, ein Haltungsfach und ein erzieherisches Fach.

Publikum: Kunst als Einheitsfach (Literatur, BE) - mehr Künstler einladen.

Die Motivation durch die ständige Stundenkürzung geht verloren.

Im Fächerkanon müsste BE an 1. Stelle stehen.

Hohe Lehrverpflichtung, geringere Bezahlung und Gratis-Arbeiten für alle Anlässe in der Schule – das demotiviert.

In der Wirtschaft kann man mit hohem Einsatz und Idealismus viel Geld verdienen.

Die Presse bevorzugt nur schlechte Nachrichten und nicht Gutes aus der Werkerziehung.