



Nr° 3

September 2018

BÖKWE

Fachblatt des Berufsverbandes Österreichischer
Kunst- und WerkerzieherInnen

ISSN 2519-1667

P.b.b. GZ 02Z031508 M BÖKWE, Beckmanngasse 1A/6, 1140 Wien
Retouren an „BÖKWE, Brigittagasse 14/15, A-1200 Wien“

BILDNERISCHE ERZIEHUNG | TECHNISCHES WERKEN | TEXTILES GESTALTEN



Editorial



Liebe Leserin, lieber Leser,

mit der letzten Ausgabe hat Prof. Franz Billmayer die jahrelange Leitung der Redaktion zurückgelegt. Mit Ideenreichtum, Kompetenz und dem wichtigen Blick für das Gesamte prägte er das Fachblatt wesentlich. Das Redaktionsteam bedankt sich für diese Tätigkeit herzlich bei ihm und ich als neue Leiterin bin froh, dass er weiterhin mit Rat und Tat im Team zur Verfügung stehen will. (So schnell lassen wir dich nicht los, Franz!)

In seine Fußstapfen tretend greife ich gleich die zahlreichen Appelle an Sie, einen Beitrag für das Fachblatt zu verfassen, auf. Die Vielfalt an Themen, die unsere Fächer charakterisieren, sowie die Ausgewogenheit in Bezug auf die verschiedenen Schultypen machen es zu einer wichtigen Publikation im deutschsprachigen Raum. Mit der zunehmenden Schulautonomie stehen wir zudem vor der Herausforderung, die Position unserer Fächer vor Ort zu vertreten und zu festigen. Ein (Mitglieder-)starker BÖKWE und ein fundiertes Fachblatt leisten wichtige Argumentationshilfen. Auch wenn mit Schulbeginn die Arbeit viel und die Zeit rar wird, vielleicht können Sie etwas davon für einen Beitrag erübrigen. Theoretische Überlegungen, Unterrichtsbeispiele und -erfahrungen, Rezensionen, Glossen aus dem Berufsalltag, Berichte von Tagungen und Ausstellungen, Personalien – das alles macht unser Fachblatt aus. Schicken Sie uns Ihren Text, wir vom Redaktionsteam helfen dann gerne weiter.

Und glauben Sie mir: Einen eigenen Artikel im Fachblatt (1400 Stück Auflage!) veröffentlicht zu sehen, trägt sehr zum beruflichen Wohlbefinden bei.

In dieser Ausgabe finden Sie unter anderem eine Einladung zur nächsten BÖKWE-Tagung von 18. bis 20. Oktober 2019 in Graz. Unter dem vorläufigen Arbeitstitel „Digilog“ soll die Relation zwischen digitaler Technologie und Handwerk in der Kunst- und Werkpädagogik beleuchtet werden. Beiträge in jeder Form sind auch hier sehr willkommen.

Es erwartet uns also neben den vielen Tätigkeiten des normalen Berufsalltags eine arbeitsreiche Zeit. Sie kann und soll als kräftiges Lebenszeichen unseres Berufsverbandes gesehen werden. In diesem Sinne wünsche ich uns allen ein gutes Gelingen für das neue Schul- oder Studienjahr.

Maria Schuchter

Inhalt

Katharina Edlmair Sozialerziehung und Multimedia auf Projektmission Zivilcourage theoretisch, spielerisch-praktisch und nicht zuletzt medien-gestalterisch erkundet.	S. 2
Anna Katharina Zwirchmayr Zaubern mit Licht	S. 6
Rolf Laven Franz Čížek: der künstlerisch-reform-pädagogische Visionär	S. 11
Maria Schuchter Die Karte ist interessanter als das Gebiet (Überlegungen zu Karten, Mapping und persönlicher Geografie, Teil 2)	S. 16
Theresa Pasterk Kunst • Geschichte • Unterricht Tagungsbericht zum 1. Teil des doko18	S. 21
Marion Starzacher Studium Gestaltung: Technik.Textil Was hat sich geändert?	S. 24
Marion Starzacher Eine Nachlese zum Symposium „Schulpraxis neu – Kreativfächer“ vom 02.03.2018 an der Kunstuniversität Linz.	S. 26
BÖKWE-Tagung 18.-20. 10. 2019 in Graz Einladung zum Mitmachen – Call for Papers	S. 28
Rezensionen	S. 29
Coverbild: zum Artikel von Anna Katharina Zwirchmayr: Zaubern mit Licht (eigenes Foto) Foto Rückseite: Maria Schuchter	

Katharina Edlmair

Sozialerziehung und Multimedia auf Projektmission

Zivilcourage theoretisch, spielerisch-praktisch und nicht zuletzt mediengestalterisch erkundet



Abb. 1, 2, 3, 4
Vier gegen einen in der Fußgängerzone – greift jemand ein?



rechts unten:
Abb. 5
Nach dem Abspann gezeigtes, schriftlich kommentiertes Outtake

nächste Doppelseite:
Abb. 6, 7, 8, 9,10
Dokumentierte Reflexion der Jugendlichen in Form von Selfie-Videos und in unterschiedlichen Interviewformaten

Abb. 11
Direkte Frage an das Publikum

Alle Abbildungen sind Standbilder aus dem finalen Video.

SchülerInnen der 6. Klasse des BORG Schärding mit sozial-kommunikativem Schwerpunkt verbrachten zwei Projektstage zu „Zivilcourage“ in Salzburg. Die Annäherung an das Thema erfolgte theoretisch, spielerisch-praktisch, reflexiv. Dabei wurde Video als Dokumentationsmedium, Unterstützung zur Reflexion sowie Gestaltungsinstanz genutzt und gelernt.

Dreizehn SchülerInnen der 6BV des BORG Schärding mit sozial-kommunikativem (SOKO) Schwerpunkt verbrachten zwei Projektstage zum Thema „Zivilcourage“ in Salzburg. Am ersten Tag fand ein Workshop mit einer Mitarbeiterin von SOS Mitmensch statt. Verschiedene Zugänge zum Thema Zivilcourage wurden in Rollenspielen erprobt, verschiedene Blickwinkel eingenommen und viel diskutiert. Die zwei begleitenden Lehrkräfte

(Sozialerziehung, Kommunikation sowie Multimedia, Bildnerische Erziehung) sollten daran nicht teilnehmen. Sie initiierten anschließend kleine mediengestalterische Übungen bei gleichzeitiger Reflexion des Tagesgeschehens bzw. -themas: Nachdem verschiedene Einstellungsgrößen sowie für Interviews geeignete Kamerapositionen und Frage-Dos and -Don'ts erkundet wurden, drehten die SchülerInnen kurze, spontane Interviews. Dabei befragten sie einander in Dreiergruppen (bestehend aus InterviewerIn, InterviewpartnerIn und Kameraperson) über den vorangegangenen Workshop, über eigene Gedanken zum Thema Zivilcourage oder zu den Projekttagen allgemein. Sie wechselten ihre Rollen und filmten mit eigenen Smartphones.

Experimentierfreude

Nach dem Abendessen wurde ein Brainstorming lanciert, um Ideen für eine kurze Szene zu finden, die am folgenden Tag auf offener Straße gespielt werden sollte, wobei die Zivilcourage von PassantInnen getestet werden sollte.

Am zweiten Projekttag entschied sich die Gruppe für eine Mobbing-Szene. Rollen für Schauspiel, Kamera und Beobachtung wurden untereinander verteilt und ein wenig geprobt. Dann ging es in die Salzburger Innenstadt. An zwei stark frequentierten Orten spielten fünf Jugendliche äußerst authentisch einen Streit vor: Vier Jugendliche, zwei Mädchen und zwei Jungen, treffen auf

einen Schulkollegen und beginnen, ihn lautstark zu beschimpfen und sogar zu schubsen, weil er ihr Schule-Schwänzen verpetzt hätte. Zwei Jugendliche filmten unauffällig mit, andere beobachteten das Geschehen ganz genau. Bei einigen Versuchen griff keine der vorbeikommenden Personen ein. In diesen Fällen lief der Angepöbelte nach einiger Zeit davon. Wenn sich PassantInnen in die Situation einmischten, erklärten ihnen die Jugendlichen das Experiment und baten sie um ein Video-Interview zu dem Erlebten bzw. zum Thema Zivilcourage. (Abb. 1 - 4)

An unterschiedlichen Entwicklungsstufen des Projekts wurden Reflexionschleifen eingebaut, die auch per Video dokumentiert wurden. So entstanden vor und nach den Experimenten auf der Straße zum einen Selfie-Videos von offenkundig bewegten Jugendlichen mit ihren Einschätzungen, Erwartungen und Erlebnisberichten. Zum anderen interviewten die SchülerInnen sich gegenseitig dazu in sommerlich bunter Kulisse. Sorgen und Freuden bezüglich ihrer Rollen im Experiment kamen ebenso zur Sprache wie Projektbeschreibungen, allgemeine Aufregung, Reflexionen der Reaktionen von PassantInnen, medientechnisches und allgemeines Fazit. Das sonnige Wetter in Salzburg trug auf mentaler wie visueller Ebene zum Gelingen des Projekts bei.

Ein spannender Zufall ereignete sich nachdem die Jugendlichen ihr Schauspiel zum letzten Mal durchgeführt hatten, einander in einem Park interviewten und währenddessen eine gestohlene Handtasche mit vielen persönlichen Gegenständen fanden. Sie brachten sie selbstständig zur Polizei. Wie sich herausstellen sollte, gehörte die Tasche einer Frau, die selbst zivilcouragiert eine BürgerInneninitiative gegründet hatte und sich später sehr herzlich per E-Mail bei den Jugendlichen bedankte.



Zurück an der Schule in Schärding wurde das Videomaterial gesammelt, in Gruppen gesichtet und verschlagwortet sortiert. Um allen SchülerInnen einen Einblick in Videoschnitt zu ermöglichen, wurde ein Teil zuerst im Klassenverband grob und fein geschnitten, ehe eine Lehrkraft den Groupschnitt des restlichen

gemeinsam ausgewählten Materials übernahm und dann zwei bereits erfahrenere Schüler in ihrer Freizeit für Feinschnitt und Finalisierung sorgten. Wie so oft bei SchülerInnenproduktionen lag den Jugendlichen ein lustig gestaltetes, ausführliches Making-of zum Film besonders am Herzen. Die Outtakes erin-



Katharina Edlmair
Studium Informationsdesign (FH Joanneum Graz), Bildnerische Erziehung und Mediengestaltung (Kunsthochschule Kassel), Art Education (University of Lapland, FI); Tätigkeiten für internationale Kunst- und Kulturveranstaltungen, Lehrerin am BG/BRG/BORG Schärding, Universitätsassistentin für Bildnerische Erziehung an der Kunstuniversität Linz. Foto ©Lisa Großkopf



nen die Gruppe an ihren gemeinsamen Schaffensprozess; Situationen, aus denen sich verbindende „Running Gags“ entwickelten, werden praktisch eingeholt erhalten; humorvollem Auf-die-Schaukel-nehmen einzelner Mitwirkender wird Platz eingeräumt. (Abb. 5)

Rechtliches

Selbstverständlich wurden im Rahmen des Projekts auch rechtliche Fragen zur Videogestaltung thematisiert. So achteten die Jugendlichen zur Wahrung des Rechts am eigenen Bild darauf, dass die Gesichter von PassantInnen nach Möglichkeit nicht erkennbar aufgenommen wurden. Jenes Videomaterial, auf dem dennoch Personen potenziell erkennbar waren, wurde bei der Sichtung aussortiert. Nur die, welche ausdrücklich ihr Einverständnis zu einem Interview gegeben hatten, schafften es letztendlich ins Video. Bei der Vertonung wurde der Anspruch, ausschließlich lizenzfreie Musik zu verwenden, leider nicht ganz durchgehalten. Das finale Produkt wurde daher nur schulintern gezeigt, beispielsweise am Tag der offenen Tür neben anderen Videos zur Präsentation der Aktivitäten des SOKO BORG Scharding. Immerhin kommen die mitwirkenden Jugendlichen in Interviewsequenzen bzw. ihren Selfie-Videos deutlich erkennbar mit ihren ganz persönlichen Statements zum Projekt vor. Und wer traut sich heute schon einzuschätzen, ob sie diese derzeit stolzen Auftritte in einigen Jahren oder Jahrzehnten noch im Internet bzw. auf unbekanntem Servern wissen wollen? (Abb. 6 – 10)

Wie stark sich die Jugendlichen in zwei durchaus offen strukturierten Tagen und darüber hinaus in das Thema Zivilcourage theoretisch, spielerisch-praktisch und nicht zuletzt medien-gestalterisch involvierten und sich für ihr (Video-)Experiment engagierten, war erstaunlich.

Die Wiederholung dieser Projektstage steht schon aus allgemeinpädagogischer Perspektive außer Frage. Davon abgesehen sollte sich aber niemand davon abschrecken lassen, da sich hier zwei im Regelschulwesen doch rare Fächer, nämlich Sozialerziehung (Pflichtfach) und Multimedia (Wahlpflichtgegenstand), im noch dazu speziellen schulischen Rahmen zweier externer Projektstage als sehr fruchtbar erwiesen. Bezüglich Bildungsinhalten, Lernerfolg und Ergebnissicherung sowie didaktischer Settings im Projekt lässt sich salopp und sicher auch missverständlich formulieren: jede Menge Stoff, feines Produkt, wenig Unterricht. Lernziele aus Sozialerziehung und Kommunikation ließen sich wunderbar mit Lernzielen aus Multimedia bzw. Bildnerischer Erziehung verbinden. Im schulischen Rahmen stattfindende Medienpraxis und -gestaltung nicht nur als Selbstzweck, sondern als erlernbares Werkzeug und eben „medial“ aufzufassen, bietet eine günstige Voraussetzung für kooperative, fächerübergreifende Themen-Projekte. (Abb. 11)

Beteiligte

Beteiligt waren all jene SchülerInnen der 6VB (2015/16), die den sozial-kommunikativen Schwerpunkt gewählt hatten. Parallel bzw. in den Pausen gemeinsam verbrachten jene SchülerInnen derselben Klasse, die den Vokal-BORG-Zweig gewählt hatten, die Projektstage großteils singend am selben Ort.

Kooperierende Lehrkräfte: Mag. Daniel Neuböck (Unterrichtsfächer Sozialerziehung, Kommunikation, Projektmanagement, Religion; Organisation und Leitung der Projektstage sowie Projekt-Idee) und Mag. Katharina Edlmair BA (Unterrichtsfächer Multimedia, Bildnerische Erziehung, Robotik; Video-Workshop und Projekt-Begleitung)



Abb.9
Ausprobieren von
Geschwindigkeit und
Lichtquelle



MMag.ª Anna Zwirchmayr
Kunstpädagogin,
Studium in Wien und
Madrid, Professorin
an der Pädagogischen
Hochschule Wien,
Lektorin an der Akademie
der bildenden Künste,
Professorin an der PH
der Diözese Linz (Karenz),
Lehrbeauftragte an der PH
OÖ (Karenz)

Anna Katharina Zwirchmayr

Zaubern mit Licht

Lightpainting? Zeichnen mit Licht? – Kaum vorstellbar? Doch wer es selbst ausprobiert, entdeckt, wie einfach das ist, und hat Spaß daran, alleine oder gemeinsam mit anderen ein Bild zu „basteln“. Schon in der Experimentierphase entstehen spannende Ergebnisse. Ein eingespieltes Team kann eindrucksvolle Bilder gestalten. Die Linie bekommt so neue Bedeutung und langweilige Strichübungen werden zum spannenden Erlebnis. (Abb. 1 - 3)

1935 unter dem Namen Space Writing von Man Ray entwickelt wird Lightpainting als Methode schon lange von Künstlern und Künstlerinnen praktiziert. Auch Pablo Picasso hat diese faszinierende Technik ausprobiert.

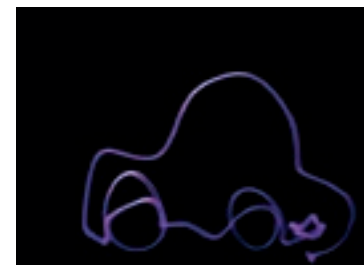
Dazu gebraucht werden eine Kamera, ein abgedunkelter Raum und eine Lichtquelle. Beim Lightpainting oder Lightwriting wird das Foto über mindestens 30 Sekunden und länger belichtet. Während der Belichtung malt man mit einer oder mehreren Lichtquellen wie Taschenlampen, Fahrradlampen, Sprühkerzen und anderen (Abb. 4 - 6) Figuren

und Symbole in die Luft und erstellt so ein „Lichtbild“. Je detaillierter und aufwendiger das Bild sein soll, desto länger muss die Belichtungszeit gewählt werden. Soll nicht nur die Linie von Bedeutung sein, sondern auch der Raum oder die zeichnende Person auf dem Bild sein, muss man den Hintergrund zwar abdunkeln, aber doch mit etwas Licht beleuchten. (Abb. 7+8)

Im Unterricht

Voraussetzungen und Material

- ◆ Raum mit Verdunkelungsmöglichkeit
- ◆ digitaler Fotoapparat mit der Möglich-



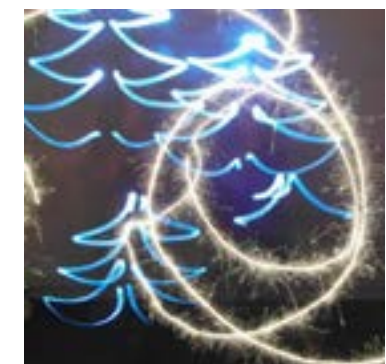
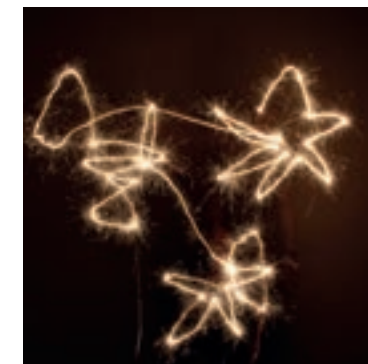
- keit, Langzeitbelichtung einzustellen
- ◆ Stativ
- ◆ verschiedene Lichtquellen (Taschenlampen, Leuchtkörper, ...)
- ◆ Material nach Wahl für Bilder und Einstellungen

Ablauf

1. Einführung in die Thematik und in die praktische Arbeit

Eine erste Annäherung an das Thema erfolgt durch verschiedene Übungen (vgl. Wierz, 2010):

- ◆ Zeichnungen mit einer Linie (Beispiele: Pablo Picasso, Saul Steinberg, Kollektiv Differantly¹ etc.): Die Schülerinnen und Schüler werden in die Technik eingeführt und verschiedene Beispiele von Künstlerinnen und Künstlern besprochen. Experimentierend versuchen sie dann selbst, Bilder mit einem durchgehenden Strich zu zeichnen. Anschließend werden Vorteile und Schwierigkeiten beim „Zeichnen ohne abzusetzen“ besprochen und Er-



- fahrungen und Tipps ausgetauscht.
- ◆ Blind zeichnen (die Augen verbinden oder einfach zumachen).
- ◆ Mit beiden Händen gleichzeitig zeichnen.²

2. Grundlagen der Kamera und Hinweise zur Umsetzung des Bildes

Zunächst ist es wichtig, Kamera, Stativ und die weitere technische Ausrüstung kennenzulernen. Die wesentlichen Funktionen werden erklärt, dann können Schülerinnen und Schüler sie durch Ausprobieren testen.

Grundlagen der Kamerahandhabung (Tipps für Schüler/Schülerinnen)

- ◆ Schalte die Kamera ein. Vergiss nicht die Objektivabdeckung zu entfernen, falls das nicht automatisch passiert.
- ◆ Prüfen der Batterie (Akkukapazität): Wenn der Akku (fast) leer ist, muss dieser zuerst aufgeladen werden.

- ◆ Prüfen des Speicherplatzes auf der Speicherkarte: Ist die Speicherkarte voll, muss eine andere Speicherkarte eingesetzt oder müssen Bilder gelöscht werden, um weitere Bilder aufnehmen zu können.

- ◆ Stelle das Funktionswählrad auf das gewünschte Aufnahmeprogramm. Am Anfang ist es am einfachsten, mit Automatik (Auto) zu fotografieren. So kannst du dich auf Motiv und Bildausschnitt konzentrieren. Wenn du möchtest, kannst du anschließend probieren, was bei einem anderen Aufnahmeprogramm passiert. Den besten Vergleich erhältst du, wenn du dasselbe (Motiv und Bildausschnitt) gleich nacheinander mit verschiedenen Aufnahmeprogrammen fotografierst. Manchmal ist der Unterschied eher gering, ab und zu aber deutlich. Vor allem bei Aufnah-

linke Spalte:
Abb.1
Strichübung: Schnecke

Abb.2
Strichübung: Männchen

Abb.3
Strichübung: Auto

rechte Spalte
Abb.4
Blinkende Fahrradlampen

Abb.5
Sprühkerzen

Abb.6
Tannenbäume:
Gegengleiches Zeichnen
von einer Person mit zwei
Taschenlampen. Linie im
Vordergrund: Spritzkerze

nächste Seite:

Abb.7
Etwas Licht im Raum
lässt den Hintergrund im
Bild erscheinen.

Abb.8
Verschiedene Lichtquellen
zeigen den Raum und die
Akteure.



rechte Spalte:
Abb.11
Mit einer Taschenlampe die Umrise einer Person nachfahren.

Abb.12
Umrise mit einer Taschenlampe umfahren und zeichnerisch ergänzen.

Abb.13 a-c
Ausprobieren von Bildwirkungen

4. Zeichnung aus einer Linie und Ausschnitt (Abb.11 + 12)

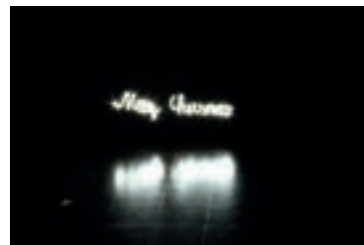
Am Ende der Unterrichtseinheit werden die Erfahrungen der Schülerinnen und Schüler zusammengetragen. Erkenntnisse und Ergebnisse werden ausgetauscht, zum Beispiel, dass es wichtig ist, eine genaue Absprache und Rollenverteilung innerhalb der Gruppe zu vereinbaren, um Pannen zu vermeiden. So werden gemeinsam besondere Hinweise für die Herstellung von Lightpaintings erarbeitet und ergänzt. Dann wird noch der weitere Ablauf besprochen und ein Zeitplan für die kommenden Stunden vereinbart.

Tipps für Lehrpersonen

- ◆ Es ist möglich, reale Gegenstände zu verwenden und während der Belichtungszeit an ihnen entlang zu fahren, so dass dem jeweiligen Objekt mit mystischem Licht-Schatten-Spiel neues Leben eingehaucht wird.
- ◆ Der ISO-Wert sollte auf der niedrigsten Einstellung belassen werden. Bei Langzeitbelichtungen entsteht sonst ein störendes Bildrauschen. Außerdem wirkt ein hoher ISO-Wert der Verdunklung des Raumes entgegen.
- ◆ Als Belichtungszeit empfehlen sich 30 Sekunden und mehr. Hier müssen die Schülerinnen und Schüler gegebenenfalls ein wenig experimentieren. Besonders gut gelingt Lightpainting im „Bulbmodus“, den viele Spiegelreflexkameras unterstützen: Solange der Auslöser gedrückt wird, belichtet die Kamera.

Praktisches Arbeiten an der Gestaltung

Wenn die Grundfunktionen der Ausrüstung bekannt und der Umgang mit ihr eingeübt ist, folgt die Phase des Experimentierens. Dazu probieren Schülerinnen und Schüler den Ablauf an einfachen Ideen aus: Sie zeichnen beispiels-



weise eine Spirale, ein Quadrat oder eine andere einfache geometrische Figur in die Luft oder versuchen, Buchstaben zu schreiben. (Abb. 13)

Beim Malen mit Licht gibt es keine Grenzen, die Kreativität läuft frei.

Noch ein paar nützliche Hinweise für alle Beteiligten:

- ◆ Stativ: Befestige die Kamera unbedingt auf einem Stativ.

- ◆ Scharfstellen: Stelle die Kamera ungefähr auf die Entfernung, in der du malen willst, scharf.
- ◆ Selbstauslöser: Nutze den Selbstauslöser, so hast du mehr Zeit, dich auf die Aktion vorzubereiten.
- ◆ Belichtungszeit: Wähle eine möglichst lange Belichtungszeit (30 Sekunden und mehr).
- ◆ Blende: Schließe die Blende so weit wie möglich, d.h. verwende eine große Blendenzahl. So erreichst du, dass der Raum auch bei möglichen Lichtresten relativ dunkel bleibt.
- ◆ Raum: Dunkle den Raum ab, so funktioniert es am besten.
- ◆ Kreativ: Überklebe Lichtquellen mit farbigen Folien.
- ◆ Stelle dich vor die Kamera und nimm die Lichtquelle. Der Strahl muss direkt auf die Linse gerichtet sein.
- ◆ Teste den Ausschnitt oder Bereich, in dem du dich mit der Lichtquelle bewegen kannst.
- ◆ Weicht der Lichtstrahl etwas von der Linse ab, wird beim Endresultat die Stelle schwächer bis gar nicht zu sehen sein. Je direkter du auf die Linse zeigst, desto deutlicher ist der Lichtstrahl auf dem Foto abgebildet. Entscheidend ist auch, wie lange du dich beim Zeichnen an einer Stelle aufhältst. Verbleibst du länger an einer Stelle, wird sich das natürlich auf das Resultat des Kunstwerks auswirken.

Beim Experimentieren können viele Erfahrungen gesammelt werden, worauf zu achten ist und in welcher Geschwindigkeit man zeichnen oder schreiben muss, damit ein gutes Bild entsteht. In der Gruppe werden wesentliche Aspekte, die zu einem guten Ergebnis führen, besprochen und schriftlich festgehalten. Schließlich wird alleine oder in der Gruppe ein Entwurf überlegt, der mit der Methode des Lightpaintings verwirklicht werden soll. Auch die „Rollenverteilung“ muss gut durchdacht und geplant werden



werden

Im Bereich des Bildgestaltens bedeutet das, Ideen zu entwickeln, sich etwas vorzustellen, zu fantasieren und darüber

nachzudenken, wie etwas bildnerisch geordnet dargestellt werden kann. Anschließend müssen gestalterische Realisierungsmöglichkeiten überlegt werden.

Abb.10
Ausprobieren des Bildausschnitts



Feedback zum Thema von Lisa, 15 J.:

„Es waren sehr belebte und erfahrungsreiche Stunden im ‚dunklen Zimmer‘, gespickt mit neuen Erkenntnissen auf dem Gebiet Fotografie, die von sehr unterschiedlichen Ideen aus der Gruppe geprägt waren. Obwohl noch niemand aus unserer Gruppe Vorerfahrungen in diesem Bereich aufweisen konnte, steckten wir uns gegenseitig mit unserer Entdeckungslust an. Euphorisch und mit Spannung warteten wir nach jedem Foto auf das Ergebnis, das erst nach mehreren Sekunden zu sehen war.“

Literatur

Deckart, Karl/ Drobny, Andreas (2016): Expeditionen ins Licht: auf den Spuren außergewöhnlicher Bilder. Bonn: Rheinwerk Verlag.
 Wierz, Jakobine (2010): Kreativität fördern – Intelligenz entwickeln: Spiele und Übungen zur Förderung kognitiver, sozialer und emotionaler Intelligenz. Münster: Ökoptopia Verlag.

Internet:

<https://www.youtube.com/watch?v=wgoG-QOK1MkM>; 8.5.2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=-4JX-4NzncZc>; 8.5.2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=wCUR-9gKV6DI>; 8.5.2018.

<http://www.bento.de/art/zeichnen-mit-nur-einem-strich-linienkunst-aus-frankreich-von-differantly-1287119/>; 8.5.2018.

1 <http://www.bento.de/art/zeichnen-mit-nur-einem-strich-linienkunst-aus-frankreich-von-differantly-1287119/>; 8.5.2018.

2 Vgl. Wierz, Jakobine (2010: 38, 74)

Der Künstler Franz Čížek, 1865 im böhmischen Leitmeritz geboren, schilderte sein bürgerliches Elternhaus als stark im Biedermeier verhaftet, das viel Entfaltungsfreiheit bot. Sammlungen von Kunstgegenständen und Raritäten prägten den heranwachsenden Franz. In seinem Lebenslauf¹ beschreibt er sein Elternhaus als »eine Stätte, wo Kunst Lebensnotwendigkeit war«. Malutensilien und Verständnis waren vorhanden: »Die Mutter sammelte vieles von diesen Dingen, denn sie ahnte, fühlte und liebte die Kunst und – glaubte an sie. Eine Kritik kannte sie nicht«. Der große Garten der elterlichen Wohnung war eine wesentliche Sinneserfahrung und Bildungsstätte: »Niemals hatte mir ein Lehrer soviel zu sagen gewußt, wie es dieser Garten tat. [...] Der Garten ist der beste, größte Erzieher! [...] Dieselbe Erde, dasselbe Klima und doch: Jeder nimmt nur das auf, was seinem Wesen adäquat ist«. Dieses Gärtnermodell in Rousseauscher Tradition sollte Grundlage seines späteren Lehrmodells werden.

Als Čížek dreißigjährig sein Maleriestudium an der Akademie der bildenden Künste abschloss, war er längst ein viel beschäftigter Auftragskünstler und hatte sich einen Ruf als Historienmaler und Porträtist erworben. Kaiser Franz Joseph I. ließ sich bereits von dem Kunststudenten porträtieren. Für den Freigeist bedeutete dies jedoch nicht den Verbleib als kaiserlicher Hofmaler.

Schon zu Studienzeiten hatte der ambitionierte Künstler in privaten, unentgeltlichen Zirkeln Zeichen- und Malkurse für Kinder seiner Nachbarschaft ermöglicht. Dies war der Beginn einer unkonventionellen kunstpädagogischen Tätigkeit.

1896 reichte er mit Unterstützung der sich formierenden Secessionisten Wagner und Klimt um die Berechtigung für die Errichtung einer privaten Zeichen- und Malschule ein. Nach acht Monaten erhielt er das Dekret für eine



Rolf Laven

Franz Čížek: der künstlerisch-reformpädagogische Visionär

solche, gleichzeitig bekam er eine Anstellung im Schuldienst. Zwar hatte er lediglich um die Konzession für die freie Malschule außerhalb des Schulwesens angesucht, wurde aber zusätzlich als Zeichenlehrer an das Schottenfelder Realgymnasium berufen. Čížeks fortschrittliche Lehrmethode erregte erstes internationales Aufsehen, sodass das

Ministerium immer wieder Besucher sandte. Der Proponent der Hamburger Kunsterziehungsbewegung, Carl Götz, setzte sich für ihn bei Unterrichtsminister von Hartel ein.

Als schöpferisches Künstlertum wollte Čížek diese Lehrtätigkeit verstanden wissen: Sowohl Kinder als auch Er-

Abb.1. Franz Čížek vor Bilderwand, um 1930, Čížek Archiv Wien Museum



MMag. Dr. Rolf LAVEN, Bildender Künstler; Professor an der Pädagogischen Hochschule Wien im Fachbereich Bildnerische Erziehung; lehrt im Verbund Nord Ost an der Universität Wien, Institut für Bildungswissenschaften (Unterrichtsforschung) sowie den Kunstuniversitäten Bildende (Fachdidaktik BE, Schulpraxis und Unterrichtskonzepte) und Angewandte (Kunstpädagogik, Design, Architektur und Environment); Volkshochschule Meidling Berufsaufreifeprüfungslerngang Kunst und Design; 1. Bundesvorsitzender des BÖKWE

Abb.2
Trude Izaak,
Werkbetrachtung, 1934,
Čížek Archiv Wien
Museum



Abb.3
Kinder der
Jugendkunstklasse beim
Modellieren, Čížek Archiv
Wien Museum



Abb.4
Arbeitsatmosphäre in der
Cizek Klasse, Čížek Archiv
Wien Museum



wachsene unterrichtete er von diesem Zeitpunkt an mit damals völlig neuartigen Methoden. Galt doch das Kind im damalig allgemeinen Erziehungskanon als unfertiges, kleines Abbild des Erwachsenen, das sich nicht zu einer eigenständigen Persönlichkeit entwickeln sollte, sondern letztlich zum pflichterfüllenden Staatsbürger.

Eine solche Einstellung machte natürlich auch vor dem Zeichenunterricht nicht halt: Insbesondere das Kopieren nach Vorlagen, das Nachzeichnen von Ornamenten und Kolorieren von Vorlagen sollte bürgerliche Tugenden wie Ordnung und Sauberkeit gewährleisten. Der Zeichenunterricht verlief im ganzen Land in streng festgelegten Bahnen; Čížeks revolutionäres Modell eines kreativen Schöpferturns war weit vom damaligen Common Sense entfernt.

Da künstlerische Intervention im Schulbetrieb als Einmischung gesehen wurde, rebellierte die etablierte Lehrerschaft offen gegen diese Neuerungen und hielt Massenversammlungen ab, »peinlich berührt, in [unserer] friedlichen Arbeit aufgestört zu werden durch die forcierte Propagierung einer erdachten Pinselmethode«².

Dieses Memorandum ans Unterrichtsministerium verfehlte jedoch klar sein Ziel. Čížek ging, unterstützt von Alfred Roller, seinen Weg weiter. Das Ministerium löste zwar die Übungsschule für Lehramtskandidaten auf, verwandelte aber gleichzeitig diese in eine Versuchsschule, die den Zweck haben sollte, neuere Methoden zu erproben, Grundlagen des zeichnerischen Schaffens zu erforschen, Kurse abzuhalten sowie gewonnene Erfahrungen und Ergebnisse zu publizieren.

Die *Kunstschau 1908* wurde unter dem Vorsitz von Gustav Klimt organisiert. An der Ausstellung mit Werken progressiver Künstler konnte die Versuchsschule Čížeks mit überwältigendem Erfolg teilnehmen. Eine weitere

Präsentation fand beim *III. Internationalen Kongress zur Förderung des Zeichenunterrichtes* in London im *Victoria & Albert Museum* statt und wurde von Besuchern und der Königsfamilie mit exorbitantem Enthusiasmus aufgenommen. Diese beiden Präsentationen waren die bis dahin konstruktivsten internationalen Begegnungen Čížeks mit der künstlerischen und pädagogischen Elite. In der Folge sollten die Kontakte noch enger geknüpft werden.

1909/10 wurde die Kunstgewerbeschule, der Vorläufer der Universität für angewandte Kunst, einer gründlichen Reform unterzogen, wobei die Versuchsschule für Kinder in den sogenannten Sonderkurs für Jugendkunst umgewandelt wurde. Später sollte sie als Wiener Jugendkunstklasse weltberühmt werden. Der Namensänderung entsprach eine Neuorientierung der Ziele und Zwecke. Die Pflege der Jugendkunst und die künstlerische Erziehung des Konsumentennachwuchses im Sinne der Kunstgewerbeschule wurden von nun an die Hauptaufgaben.

Der Ornamentkurs für erwachsene Studierende, später Ornamentale Formenlehre genannt, ebenfalls unter der Ägide Čížeks, hatte Geltung für alle Abteilungen – im weiteren Verlauf sollte sich daraus die avantgardistische Kinetismus-Klasse entwickeln.

Mit Kriegsausbruch am 28. Juli 1914 endeten die bis dahin offenen innereuropäischen Beziehungen. Politische Veränderungen und Kriegsrealität gefährdeten immer wieder den Fortbestand der Jugendkunstklasse, die bereits seit der Gründung mit äußerst geringem Budget haushalten musste, sodass der internationale Ruhm Čížeks durch den Ersten Weltkrieg verblich. Die Arbeitsverhältnisse verschlechterten sich drastisch. Die damalige Schülerin Ilse Breit berichtet rückblickend: »Die Umsturzjahre waren [...] sehr schwer. In den Klassen waren schon beinahe kei-



Abb.5
Steffi Krauss:
Auspeisung, 1920, Čížek
Archiv Wien Museum

ne Farben mehr, die Papiere, auf denen wir malten, wurden immer kleiner und schlechter. Prof. Čížek und auch wir Kinder waren ganz niedergedrückt, [...]«³. Hilfsaktionen durch angloamerikanische Vereinigungen waren die wichtigste Ursache für die erneuten Aktivitäten der Jugendkunstklasse, des Weiteren wurde anlässlich des sechzigjährigen Bestehens der Kunstgewerbeschule 1918 die Ausstellung *Kind und Kunst* im Liechtensteingarten veranstaltet, begleitet von zahlreichen Vorträgen für die Wiener Arbeiterschaft. Die Ausstellung wurde dann ab 1920 durch Bertram Hawker und Francesca M. Wilson, beide Vertreter britischer Hilfsorganisationen, zwei Jahre lang in Großbritannien gezeigt, »in ca. achtzig großbritannischen

Städten [...]. Die Zeitungsberichte über diese Ausstellungen in Großbritannien gehören wohl zum schönsten, was über die Kunst des Kindes je geschrieben wurde. [...] Vor allem den englischen Kunsterziehern wurde Wien das »Mekka der Jugendkunst«⁴.

Das Londoner *Victoria & Albert Museum* sowie das *British Museum* waren die ersten Museen der Welt, die Druckgrafiken aus der Jugendkunstklasse sammelten.

Eine weitere große Ausstellung, die von 1923 bis 1927 in Nordamerika zu sehen war, wurde organisiert. In angesehenen Museen wurde die Ausstellung gezeigt, unter anderem im Metropolitan Museum in New York, der Philadelphia School of Industrial Art, dem Baltimore Museum of Fine Art, der National Gal-

Abb.6
Ausstellung der Čizek
Klasse im San Diego
Museum of Art, Balboa
Park, 1925, Čizek Archiv
Wien Museum



lery in Washington D. C., dem Art Institute in Chicago, der Legion of Honor in San Francisco bis hin zur kanadischen Art Gallery of Toronto.

Francesca Wilson schrieb über die bemerkenswerte Tournee an Prof. Čizek: »Der Erfolg ist sicher sehr groß. In den ersten Wochen nach der Eröffnung in New York haben wir unzählige Briefe und Telegramme von Städten verstreut über ganz Amerika bis zum Stillen Ozean bekommen. Jeder verlangte unmittelbar nach Ihrer Ausstellung [...]«⁵.

Abb.7
Ernst Mitsdorfer:
Großstadt, 1931, Čizek
Archiv Wien Museum



Bedingt durch diese Erfolge gab es nicht nur ausländische Studierende wie zahlreiche Besuchende in der Klasse, sondern auch eine völkerverbindende Ausrichtung. Čizek stand in direktem Kontakt zu Wilhelm Viola, der als Generalsekretär des Österreichischen Jugendrotkreuzes ein energischer Förderer war. Unter Violas Ägide wurden Postkarten, Plakate, Broschüren sowie Bücher gedruckt und weltweit verkauft. 1925 beteiligten sich die Čizek-Klassen an der Weltausstellung in Paris. Schließlich er-

schien 1928 von L. W. Rochowanski *30 Jahre Jugendkunst*, das später 1946 *Die Wiener Jugendkunst – Franz Čizek und seine Pflegestätte* heißen sollte.

Der weitere Betrieb der Jugendkunstklasse wurde jedoch durch den Ständestaat und die nationalsozialistische Machtergreifung erschwert. Mit der Pensionierung des Direktors Roller sowie dem Ableben Strnads und Hanaks endeten das liberale Klima und der innovative Geist an der Kunstgewerbeschule. 1934 erfolgte auch Čizeks Pensionierung, aber indem er als ordentlicher Hilfslehrer an der Kunstgewerbeschule zunächst weiter tätig war, versuchte er sein Lebenswerk zu erhalten. Der Schriftverkehr verrät die schwierigen Bemühungen, die Jugendkunstklasse – trotz aller Widerstände – in ihrem Bestand zu retten. Die neuen nationalsozialistischen Machthaber komplementierten die Jugendkunstklasse endgültig aus der Kunstgewerbeschule hinaus, das Lebenswerk Čizeks war für sie nicht von Bedeutung. Sein von Niederlagen gezeichnetes Lebensende kann den Einfluss auf eine progressive Kunsterziehung, eine radikale Umsetzung der Reformpädagogik in der Jugendkunstklasse, sowie seine Rolle als Initiator des Wiener Kinetismus nicht schmälern. Čizeks produktive Verbindungen zu Otto Glöckel als Mitinitiator progressiver Unterrichtsmethoden des Roten Wien, zum Jugendrotkreuz, sowie sein Engagement in der Weltkulturgesellschaft und die weitreichenden, vernetzenden Auslandskontakte sind vielfach dokumentiert. Sie verdeutlichen seine grundlagentreffende Vision und seine internationale Vorbildwirkung für nachfolgende Generationen.

Der damalige Wiener Kulturstadtrat Viktor Matejka berichtet 1946 über die Not im ersten Friedensjahr: »Alte, weltberühmte Künstler wie Prof. Čizek [...] waren am Verhungern und es galt, ein bißchen Milch oder Haferflocken für sie aufzutreiben«⁶. Völlig verarmt und er-

blindet starb Franz Čizek im Dezember 1946. Matejka sprach von ihm am Ehrengrab des Zentralfriedhofs als einem »Begründer der Lehre vom organischen Wachstum des bildnerischen Gestaltens«, sein Partezettel ehrte ihn als »kämpferischen Gegner von unkünstlerischen Regeln und Vorschriften«⁷.

In den schwierigen Nachkriegsjahren gerieten Franz Čizek und seine Lehre zunehmend in Vergessenheit. 1935 hatte noch der Kulturjournalist Max Ermers anlässlich Čizeks siebzigsten Geburtstages in der Tageszeitung Wiener Tag geschrieben: »Wenn einmal das Pantheon großer Österreicher, die die Welt und die Heimat befruchtet haben, errichtet wird, so wird Franz Čizek nicht fehlen dürfen. [...] was für die Schweiz Pestalozzi war, [...] für Italien Maria Montessori, [...] das ist er für Österreich geworden. Einer der ganz großen Befreier der Jugend von alten Zwängen«⁸.

- 1 Franz Čizek, »Curriculum Vitae«, 1946, unpaginiert, Nachlass FČ, Wienbibliothek, Handschriftensammlung.
- 2 »Memorandum an das Unterrichtsministerium«, in: Zeitschrift für Zeichnen und Kunstunterricht, 3.3.1904.
- 3 Ilse Breit, »Čizek Schüler berichten«, undatiert, Wienbibliothek, Handschriftensammlung.
- 4 Čizek 1946 (wie Anm. 1)
- 5 Francesca Wilson, Syracuse Museum of Fine Arts, in einem Brief an Franz Čizek, 10.6.1924, Nachlass FČ, Wien Museum.
- 6 Originalmanuskript von Viktor Matejka für einen Vortrag über Wiener Kulturarbeit 1945/46, Nachlass VM, Dokumentationsarchiv des Österreichischen Widerstandes.
- 7 Partezettel, Nachlass FČ, Wien Museum.
- 8 Max Ermers, »Der Vater unserer Kinderkunst«, in: Der Wiener Tag, 16.6.1935.

Abb.8
Modell einer zukünftigen
Čizek Schule, um 1930,
Čizek Archiv Wien
Museum



Abb.9
Ansturm in die Klasse,
Čizek Archiv Wien
Museum



Abb.10
Čizeks Ehrengrab am
Wiener Zentralfriedhof,
Foto Laven



Abb. 1
Karten und
Machtansprüche standen
historisch in enger
Verbindung: Blick in
die Galleria delle Carte
Geografiche in den
Vatikanischen Museen
(16. Jahrhundert). Die
Fresken des Korridors
zeigen Regionen und
Städte Italiens. Der Papst
konnte „sein“ Italien
durchwandeln, ohne den
Vatikan zu verlassen.



rechte Seite:
Abb. 2
Karten bieten schnell
und übersichtlich
Wissen: Öffentliche
Karte von Bregenz mit
spezieller Markierung der
Toilettenanlagen.

Abb. 3
Werbung benützt
Landkarten, um Produkten
ein Flair von Weltoffenheit
zu verleihen: Heineken-
Bier-Werbung in einem
Londoner Taxi.

Maria Schuchter

Die Karte ist interessanter als das Gebiet (Überlegungen zu Karten, Mapping und persönlicher Geografie, Teil 2)

Kartografie haftet der Geruch eines Machtinstrumentes an. Karten ermöglichen aber auch einen schnellen und vor allem übersichtlichen Zugang zu Information und Wissen. Das Erstellen von Maps als Methode im Unterricht bringt daher viele Vorteile.

„Karten, nicht Kopien machen“
fordern Gilles Deleuze und Félix Guattari in ihrem in den Kultstatus erhobenen Büchlein *Rhizom*. Sie plädieren darin bereits in den 1970er-Jahren für die Vorteile einer vernetzten, eben „rhizomatischen“ Methodik. Das Prinzip der Kar-

tografie sei ein Merkmal einer solchen Vorgangsweise. „Die Karte ist offen, sie kann in allen ihren Dimensionen verbunden, demontiert und umgekehrt werden, sie ist ständig modifizierbar. Man kann sie zerreißen und umkehren; ...; sie kann von einem Individuum, einer Gruppe oder gesellschaftlichen Formati-

on angelegt werden. Man kann sie auf Mauern zeichnen, als Kunstwerk begreifen, als politische Aktion oder als Meditation konstruieren.“ (Deleuze, Guattari, S.21)

Die beiden Autoren beschreiben hier eine Methodik, die sich wie die Definition des heute vielfach verwendeten Begriffs „Mapping“ liest. Es handelt sich um ein Phänomen, das der enormen Bedeutung des Sehannes im gesellschaftspolitischen Kontext und der Notwendigkeit zur Visualisierung Rechnung trägt. Dabei sind nicht geografische Gebiete Gegenstand der Abbildung, vielmehr geht es um die Visualisierung gedachter Informationsstrukturen. Wir können auch von der Visualisierung gedanklicher Räume sprechen. Mit der Verwendung des aus dem Englischen abgeleiteten Begriffes Map und dem dazugehörigen Mapping beziehen wir uns auf Karten, deren Konzeption und Fertigung nicht an den Beruf des Kartografen gebunden sind (bzw. sein müssen). Sie können von jedem erstellt werden.

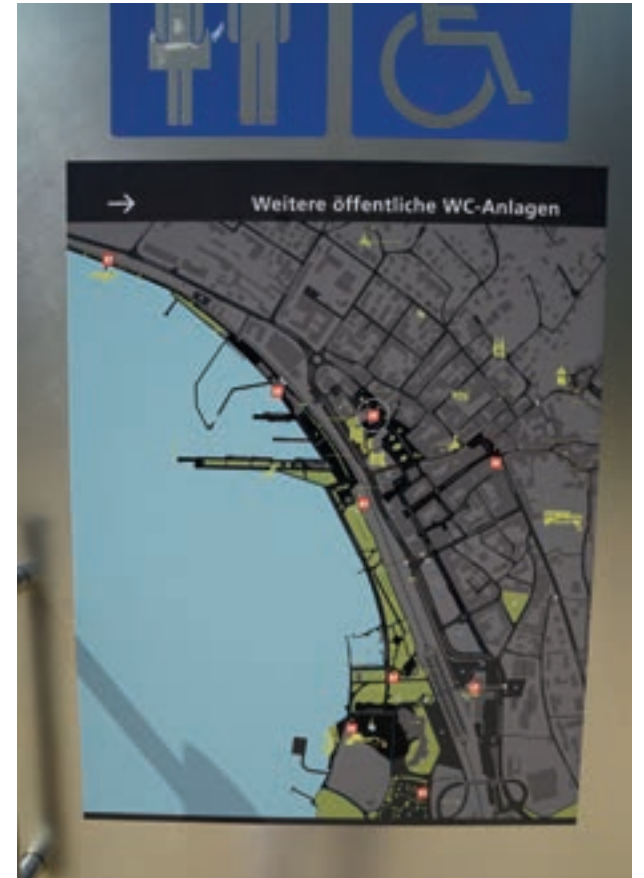
Machtpotente Karten und demokratische Karten

Wie im ersten Teil dieses Aufsatzes (Fachblatt des BÖKWE 1/ 2018) bereits erwähnt, werden traditionellen Kartentypen neben der Orientierungsfunktion auch Ordnungs- und Machtfunktion zugeschrieben. Sie können neue Ordnungen erzeugen bzw. festschreiben, damit sind sie Herrschaftsinstrumente. Der für *Le Monde diplomatique* tätige Kartograf Philippe Rekacewicz meint, „Karten dienen unter anderem auch der ‘Unterwerfung’ von anderen Völkern, können also einen absoluten Machtanspruch ausdrücken.“ (Rekacewicz, S.190). Ein beeindruckendes Beispiel dafür ist die Galleria delle Carte Geografiche in den Vatikanischen Museen (Abb. 1). Die Freskenserie wurde im späten 16. Jahrhundert vom Dominikanermönch und Kartografen Ignazio Danti für Papst Gregor

XIII. entworfen. Sie zeigt die verschiedenen Regionen und Städte Italiens bezeichnender Weise in Vogelperspektive. Diese verstärkt mit ihrem erhöhten Standpunkt oben genannte Absicht. Der Papst konnte mit eventuellen Besuchern durch „sein“ Italien (lange vor dessen tatsächlicher Einigung) wandeln, ohne dabei den Vatikan zu verlassen.

Rekacewicz sieht in Karten „vor allem ein Bild, das mit künstlerischen Mitteln hergestellt wird. ... Mit seinem künstlerischen Ausdruckswillen kann er (der Kartograf, M.S.) jedem seiner kartografischen Werke ein eigenes Gesicht verleihen, zugleich aber die Interpretation des Karteninhaltes beeinflussen.“ (Rekacewicz, S.190)

Kartografie mit diesem Verständnis zur Selbstreflexion erzeugt heute Karten, die sich der Machtfunktion verweigern. Die Produktion von Karten wird dann bewusst in den Dienst von Information und Erkenntnis gestellt, um „Aspekte der Welt aufzuzeigen, die sonst nicht wahrgenommen werden können“. (Ramonet, S.4) Karten, die sauberes Wasser als Ressource, Fangmengen aus der Hochseefischerei, Internierungs- und Abschiebelager für Migranten, Beschäftigungsquoten für Frauen und vieles mehr zum Thema haben, setzen einen Kontrapunkt zu einer Kartografie, die Machtinteressen von wem auch immer diene. Die Atlanten der Globalisierung von Le Monde diplomatique mit verschiedenen Schwerpunkten (z.B. Sehen und verstehen, was die Welt bewegt; Die Welt von morgen; Weniger wird mehr) wollen wie auch andere in dieser Tradition stehende Kartenwerke Zusammenhänge besser „lesbar“ machen, indem sie am visuellen Denken ansetzen. Moderne professionelle Kartografie will „eine bildhafte und universelle Sprache finden. ... Landkarten sind großartige Hilfsmittel, um unsere Welt zu verstehen.“, argumentiert die französi-



sche Kartografin Jasmine Desclaux-Sal-lachas. (S.4 und 5)

Weniger ehrenhafte Ansprüche haben Karten wie Abbildung 2, die Toilettenanlagen von Bregenz im Überblick zeigt. Funktionell im bildlichen Sinne sind sie aber allemal, da sie für den Moment wichtige Information schnell und anschaulich zeigen. Die Aussage des deutschen Historikers „In Bildern lässt sich schneller denken als in Worten“ (Lochner, S.3) oder das plakative Statement des Verhaltenswissenschaftlers

Abb. 4
Das Verhältnis von Kartografie und Macht ist nach wie vor ein gesellschaftlich relevantes Thema: Aufnahme aus dem Niederländischen Pavillon, Architekturbiennale Venedig, 2018.



Abb. 5
Kinder gestalten im Rahmen der Kinderuniversität 2017 an der KPH Edith Stein eine Map ihrer persönlichen Lebenswelt.

rechte Seite:
Abb. 6, 7
Individuelle Farbmap der Kindergruppe mit realen und fiktiven Orten.

und Marketingspezialisten Werner Kroeber-Riel „Bilder sind schnelle Schüsse ins Gehirn“ (Kroeber-Riel, S. IX) verdeutlichen pointiert ein Charakteristikum des Bildlichen. Das schnellere Erfassen und die Übersichtlichkeit im Vergleich zum geschriebenen Text sind Teil der „ikonischen Differenz“, von der der Kunsthistoriker und Bildwissenschaftler Gottfried Boehm spricht. Der Erfolg der Themenkarten, egal mit welchem Inhalt, steht

in diesem Zusammenhang. Das Zeitsmagazin, Beilage der Wochenzeitung Die Zeit, bringt nicht zufällig seit Jahren sogenannte Deutschland-Karten mit unterhaltsamen, nicht unbedingt wissensrelevanten Themen: Öffnungszeiten von Friseursalons am 4.6., Funklöcher vom 8.5., Ampelfrauen und -pärchen vom 7.3., Treppenlauf-Wettbewerbe vom 7.2. sind ausgewählte Themenbeispiele von Infografiken aus dem Jahr 2018.

Auch die Werbung greift das Flair von Karten auf, um mit Karten die Weltoffenheit ihrer Produkte und ihre globale Bedeutung zu betonen. Abbildung 3 zeigt stellvertretend eine Heineken-Bier-Werbung aus einem Londoner Taxi. Karten sind überall.

Maps veranschaulichen und strukturieren Wissen

Mapping als Methode für jeden, Maps im Sinne eines erweiterten Kartenbegriffes, stehen für die „demokratische“ Verwendung von Techniken, die der Visualisierung dienen. Maps ermöglichen das Sichtbarmachen von Fakten, Informationen, Theorien, Konzepten, Erinnerungen und vielem mehr, und sie sind keineswegs der professionellen Kartografie vorbehalten. Die Herstellung und Verwendung von Maps steht allen frei. Es ist eine nichtlineare Form des Umgangs mit Wissen und Information.

Die Bildtheorie betont als wesentliches Moment von Bildlichkeit deren Spatialität (Raumbezogenheit): Damit gemeint ist das Denken in räumlichen Anordnungen, Mustern, Relationen, Topografien usw. und die Simultanität des Dargestellten. Sie gehören zur Logik von Bildern und zum Umgang mit ihnen. (Hessler, S.86 -88) In diesem Sinne erleichtert Mapping den Umgang mit Wissen, in dem es Ordnung in Unüberschaubares bringt und die Erfassung von Informationen erleichtert. Die Medienwissenschaftlerin und Künstlerin Susanne Brügger weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass verschiedene vereinzelte Elemente und Erkenntnisse zusammengefasst und lesbar gemacht werden. (Brügger, S.142/143)

Art Mapping

In der Bildenden Kunst ist Mapping seit längerem ein häufig angewandtes Verfahren. Es dient der künstlerischen Forschung und Spurensuche. Der Kunstpädagoge Klaus-Peter Busse sieht speziell in der Documenta X von 1997 das Arbeitsprinzip des Mappings verwirklicht, um die Vielfältigkeit des Raumes in seinen sozialen, ökonomischen und semiotischen Verknüpfungen zu erfassen. Im gleichen Jahr prägte der Schweizer Kurator und Publizist Paolo Bianchi den Begriff „Atlas-Mapping“ für Ausstellungen in Linz und Bregenz. „Die Künstler von Atlas Mapping zeigen auf, dass Karten potentiell alles mit allem enzyklopädisch und unhierarchisch verbinden können. Multifokale Verortung von Phänomenen und Problemen tritt an die Stelle des phänomenologisch geschlossenen Bildes.“, so wurden die Ausstellungen im *Kunstforum International* kommentiert. (Beil, S.412) Zeitgenössische Künstlerpositionen im 21. Jahrhundert wie von Christian Boltansky oder Ines Doujak, um nur zwei Beispiele zu nennen, sind von der Mapping-Methode geprägt. Ebenso belegen zahlreiche

Ausstellungstitel der letzten Jahre im deutschsprachigen Raum die Aktualität des Themas: *Mapping The World – Sich die Welt erschließen* 2014/15 an mehreren Orten in Niederösterreich und Wien, *Mapping My Thoughts* 2015 in der Taxisgalerie Innsbruck, *Mapping zwischen Kunstwerk und Ausstellung* 2015 im MUMOK Wien, *Mapping The Body* 2016 Taxisgalerie Innsbruck, *Mapping Berlin* 2017 Galerie Wedding Berlin – eine bei weitem nicht vollständige Auswahl.

Markant ist auch die Aussage im Niederländischen Pavillon auf der diesjährigen (2018) Architekturbiennale in Venedig (Abb. 4), der genauso wie andere Pavillons mit Mapping-Strukturen bespielt wurde.

Mapping im Unterricht

Die genannten Charakteristika weisen Mapping natürlich als besonders geeignete Methode für den Unterricht, auch in der Primarstufe, aus. Inhalte aus dem Sachunterricht übersichtlich und kompakt ordnen, „imaginäre Geographien“ (Covindassamy, S. 94) von Geschichten, Märchen oder Erzählungen sichtbar machen, Raumvorstellungen und Raumkonzepte entwickeln, vor Ort vorgefundene Strukturen visualisieren –



Abb. 8
Mental Map aus dem 19. Jahrhundert: Stabkarte von den Marshall Inseln im Historischen Museum Bern. Muscheln stehen für Inseln, gebogene Hölzer geben verschiedene Meeresströmungen zwischen ihnen wieder.



Maria Schuchter
Hochschullehrerin an der KPH Edith Stein für Bildnerische Erziehung in der Primarstufe und in der Sekundarstufenausbildung für BE im Entwicklungsverbund West. Seit 2014 Vorsitzende der Bundesarbeitsgemeinschaft Bild.

die Liste der Einsatzmöglichkeiten lässt sich beliebig fortsetzen. „Die Aktualität des Mappings in didaktischen Kontexten ist eindeutig durch seine Nähe zu interdisziplinären, selbsttätigen und projektorientierten Lernformen ausgelöst worden. ... Mapping ist ein künstlerischer Handlungsrahmen für die Performance vieler Lernprozesse.“, meint Busse, dessen 2007 erschienenes Buch reichlich Anregungen gibt. (Busse, S.158)

Abbildung 5 zeigt eine bunt gemischte Gruppe von Kindern zwischen sechs und zehn Jahren, die im Rahmen der Kinderuniversität 2017 an der KPH Edith Stein eine Map ihrer persönlichen Lebenswelt gestalteten. Da die meisten Kinder aus der näheren Umgebung kamen, wurden auf dem Papier allen bekannte Orte (Stift Stams, Schule, Gemeindefeldplatz ...) mit Minifotos fixiert. Die Kinder ignorierten die Fotos recht schnell und gestalteten eine Karte mit den für sie wichtigen Orten. Reale Orte wie *das Haus des Hasen*, *der Ort für Wurschtsemmel* (sic!), *der Garten von den Cousins*, *das Geheimversteck*, *der Ort für Eis*, *der Ort für das Fahrrad* und andere, aber auch Wunschorte wie ein *Campingplatz nur für Kinder (ohne Regeln)* wurden zu einem farblichen Gewebe verwoben (Abb. 6 und 7). Angeregte Diskussionen, wer wen wohin mitnimmt, ob der imaginäre

Kindercampingplatz wirklich für alle Erwachsenen verboten sein soll oder ob die Mama doch auch hineindarf und über vieles mehr, begleiteten den Gestaltungsprozess.

Die von den kindlichen Kartografen fabrizierte Map weist Analogien zu den Stabkarten der Marshallinseln in Mikronesien auf. (Abb. 8). Diese Karten bieten ein abstraktes Modell von der Lage der Inseln, sowie der Strömungen und Winde, die zwischen ihnen herrschen. Sie wurden nicht auf dem Meer benützt, sondern an Land zum Training für Navigatoren und hatten nicht den Zweck der momentanen Orientierung in einem konkreten Gebiet. (Ascher, o.A.) Wie die Karte der Kinder vermittelten sie ein Modell für eine Ansammlung von Ideen und Vorstellungen. Sie formen eine Mental Map, die der Erinnerung und Speicherung von Informationen dient und Beziehungen sichtbar macht, die im tatsächlichen geografischen Raum nicht zu sehen sind.

Literatur:

Acher, Marcia (1995): Models and Maps from the Marshall Islands: A Case in Ethnomathematics. *Historia Mathematica* 22 https://ac.els-cdn.com/S0315086085710300/1-s2.0-S0315086085710300-main.pdf?_tid=6606bcd7-576d-46e4-8fad-f016cb7aa6c8&acdnat=1530

128358_cfcdb652119b5d7a10f65aede8c034d3. Zuletzt abgefragt am 27.6.2018

Beil, Ralf (1998): "ATLAS MAPPING" OK Linz, 6.6. - 11.7.1997 und Kunsthhaus Bregenz / Magazin 4, 21.2. - 5.4. 1998, in: *Kunstforum International*, Band 141, S. 412.

Busse, Klaus-Peter (2007): Vom Bild zum Ort: Mapping Lernen. *Dortmunder Schriften zur Kunst*. Norderstedt.

Brügger, Susanne (2006): Kartografie und Fotografie – Das Kartenwerk, in: Hieber, L.; Jürgens, H.-J.; Koethen, E. (Hg.), (2006): *Der Kartographische Blick*. Hamburg.

Covindassamy, Mandana (2013): Der Literatur in die Karten schauen, in: Picker, Marion u.a. (2013): *Die Zukunft der Kartographie*. Bielefeld.

Deleuze, Gilles; Guattari, Félix (1977): *Rhizom*. Berlin.

Desclaux-Salachas, Jasmine: *Cartographics. Die Kunst der Kartengestaltung*. München, London, New York, 2017)

Hessler, Martina (2012): Visuelles Denken und ästhetisches Handeln. Überlegungen zur Logik der Bilder, in: Liebsch Dimitri, Mößner Nicola (2012): *Visualisierung und Erkenntnis*, S.81 – 95. Köln.

Kroeber-Riel, Werner (1993): *Bildkommunikation. Imagerystrategie für die Werbung*. München.

Lochner, Hubert (o.A.): Denken in Bildern. http://www.z-i-g.de/pdf/ZIG_4_2009_locher.pdf, zuletzt abgefragt am 15.6.2018

Ramonet, I. (2006): Ein Faden im Labyrinth der Welt, in: Gresh, A. u.a.: *Atlas der Globalisierung*. Berlin.

Rekacewicz, P. (2006): Aus der Werkstatt des Kartografen, in: Gresh, A. u.a.: *Atlas der Globalisierung*. Berlin.



Kunst · Geschichte · Unterricht Zurück in die Zukunft! Kunstgeschichte neu entdecken.

Tagungsbericht zum ersten Teil des doko18 am 23. und 24.3.2018 in Leipzig.

Der erste Teil des kunstpädagogischen Doppelkongresses in Leipzig begann mit einem kleinen (oder je nach Blickpunkt) heftigeren Schlag ins Gesicht: Nun ist es endlich so weit, das schon von Hans Belting 1983 und 1995 konstatierte *Ende der Kunstgeschichte* sei gekommen. Kunstpädagogen, Kunsthistoriker, Museumspädagogen und Kunstwissenschaftler aus vielen Teilen Deutschlands, vereinzelt aus Österreich und der Schweiz waren angereist, um sich über die Relevanz und Möglichkeiten der Vermittlung von Kunstgeschichte im (schulischen) Bildungskontext auszu-

tauschen. Hatten sie sich alle umsonst auf den Weg gemacht?

Getragen von fünf Plenumsvorträgen und der Arbeit in neun Sektionen, die sich unterschiedlichen Schwerpunkten zur Kunstgeschichte als wichtige Bezugsdisziplin im Kunstunterricht und als Basis ästhetischer Bildung stellten, sollten sich an diesen zwei Tagen vielfältige Perspektiven auf die Thematik eröffnen.

Veranstaltet wurde der Kongress vom Institut für Kunstpädagogik der Universität Leipzig und der Akademie der Bildenden Künste in München. Die Schirmherrschaft übernahmen Staats-

minister Christian Piwarz vom Sächsischen Staatsministerium für Kultus und Staatsminister a. D. Dr. Ludwig Spaenle vom Bayerischen Staatsministerium für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst. Der Kongress wurde geleitet von Prof. Dr. Johannes Kirschenmann, Akademie der Bildenden Künste München, Prof. Dr. Frank Schulz, Direktor des Institutes für Kunstpädagogik der Universität Leipzig und Dr. Lars Zumbansen, Gymnasium Harsewinkel.

Im ersten Vortrag führte Wolfgang Ullrich aus Leipzig unter dem Titel *Kunst jenseits der Kunstgeschichte – Über zeit-*

genössische Aneignungspraktiken vor Augen, wie im Zuge der Globalisierung (des Kunstmarktes) und der damit einhergehenden Vorstellung einer „Weltkunstgeschichte“, die westliche Logik von Geschichte durchbrochen wurde. Auf dem globalisierten Markt dominieren Superlabels, die sich mitunter dem westlichen Kunstbegriff mit seinen historischen Artefakten entziehen, ja dessen Verständnis nicht mehr einfordern können. Geprägt durch postkoloniale Diskurse fände eine Relativierung des Geschichtsverständnisses, aber auch des Werkbegriffes statt: Kunst ist Markenprodukt oder Medium der Anklage, so Ullrich. Die *documenta*, einst als Überblicksschau zur Kunst der Gegenwart konzipiert, stellte im vergangenen Jahr wie selbstverständlich Werke aus vergangenen Epochen und anderen Kulturen neben zeitgenössische Positionen. Unter moralisch-politischen Gesichtspunkten würden Artefakte „importiert“ und zeigten neue Legitimationsbezüge von und für Kunst an: Nicht mehr aus der Kunstgeschichte, sondern aus der politischen Haltung heraus legitimierte sich das Werk. In dieser Relativierung verschwinde mit dem westlichen Geschichtsbegriff auch der Werkbegriff, das Oeuvre – auch der Typus des autonomen Künstlers? Nicht mehr aus dem Inneren heraus, in Auseinandersetzung mit der kulturellen Basis könne sich künstlerisches Schaffen rechtfertigen, sondern in der Anpassung an aktuelle Situationen und durch äußerliche Motivation. Das Ende der Kunstgeschichte sei jedoch ein Ende der europäischen Kunstgeschichte, und es wird zu klären sein, wie der Umgang mit Artefakten im Sinne einer Weltkultur vonstatten gehen kann.

Aus dem breiten Sektionsangebot kann die von Lars Zumbansen und Rudolf Preuss (Universität zu Köln) geleitete Sektion IV beispielhaft für das Grundanliegen des Kongresses angeführt

werden. Es ging um *Auswahlstrategien* von Bildmaterialien für den Unterricht. Fritz Seydel plädierte in seinem Vortrag dafür, die allgemeine Didaktik im Blick zu halten und im Exemplarischen das Systematische zu sehen und umgekehrt. Im Sinne Wolfgang Klafkis kritisch-konstruktiver Didaktik betonte Seydel die Idee der kategorialen Bildung, die es dem Lernenden ermögliche, Kategorien zu bilden und Inhalte im Zusammenhang zu begreifen. Hierfür sei ein grobes Überblickswissen als Gerüst durchaus hilfreich, auch wenn sich diese Systematiken stets verändern und weiter entwickeln.

Im zweiten Plenumsvortrag spannte Prof. Dr. Martin Schieder vom Kunstgeschichte-Institut Leipzig einen historischen Bogen zum Thema der *Bildmanipulation*. Im Zuge technischer Entwicklungen und dem Einzug der Medien wandelten sich zwar die Möglichkeiten der Bildproduktion, nicht aber ihre Bedeutsamkeit als politisches Instrumentarium. „*Wer die Bilder beherrscht, beherrscht die Köpfe*“, so Schieders Vortragstitel nach Bill Gates. „*Die Deutungshoheit über die Bilder bedeutet die Deutungshoheit über die Geschichte*“. Die Rolle des Künstlers als seismografischer Zeuge aktueller Geschehnisse sei immer prägend gewesen, wie ein Blick in die Geschichte verdeutlicht. So sind Phänomene der Bildinszenierung und -manipulation bis in die Antike zu verfolgen und Fake News kein Phänomen des postfaktischen Zeitalters. Exemplarisch wurden Beispiele angeführt: Durch die Erfindung der Druckgrafik im 16. Jahrhundert konnten Tourbel und Perissin eine umfassende Chronik zum Hugenottenkrieg mit Text in 40 Bildtafeln anfertigen, die bis heute in ihrer Wirklichkeitstreue Historikern als Augenzeugenberichte dienen. Géricault fertigte in seinem Floß der Medusa eine neue Art der Historiendarstellung an, in der sich Bild-

und Betrachterrealitäten überschneiden. In der Wahl einer Szene unterlag die wirklichkeitsgetreue Darstellung der *Inszenierung des Ereignisses*. Mit der Erfindung der Fotografie, des Fernsehens bis hin zu heutigen Smartphones ging eine immer zeitlichere Übertragung von Bildern und Ereignissen vonstatten, in denen das Ereignis selbst mehr und mehr in seiner Bedeutung hinter dem *Bildereignis* zurücktrete.

Anschließend sprach z.B. in der Sektion IV die Kunsthistorikerin Dr. Christin Marek über die *Auswahlkriterien* in ihrem Fachgebiet. Im Konzept des *Kristallbildes* sei eine Bildwahl angesprochen, welche die historische Relevanz einerseits, die vielfältigen Verbindungen und Zusammenhänge unter den Werken andererseits bezeichne. Ein solcher Kanon müsse vor allem beweglich sein und könne einen Rahmen zur Orientierung bieten. Aktuell bleibe die Kunstgeschichte immer, sofern unsere Fragen an sie aktuell seien. Interessant vor dem Hintergrund des Bezuges zur Lebenswelt der Schüler ist die gegenwärtige Öffnung des Faches: Hin zur Bildkultur des Alltags und zur zeitgenössischen Kunst.

Über eine andere Seite historischer Kunst sprach im Plenum Prof. Dr. Julia Voss von der Universität Lüneburg in ihrer *kurzen Geschichte des Kunstmarktes*. Von Interesse für den Kunstunterricht sei die Frage, wieso für manche Werke Rekordwerte erzielt werden. Diese Fragestellung stehe im Kontrast zur idealistischen Perspektive auf die Kunst als Weltöffnung. Voss rollte die Geschichte des Kunstmarktes anhand drei großer historischer Brüche auf: Beginnend im Goldenen Zeitalter der Niederlande, wo viele noch heute gültige Charakteristika des Marktes – wie internationale Sammeltätigkeit, viele Marktteilnehmer – definiert werden könnten, über die Öffnung des Marktes im Zuge der Entstehung öffentlicher Museen im

19. Jahrhundert – mit der Entwicklung eines „Händler-Kritiker-Systems“ in Zusammenarbeit mit der Presse und der Vermarktung über Auktionen – bis hin ins 21. Jahrhundert, wo staatlich subventionierte Häuser mit dem Markt interagieren und Gelder mitunter in private Hände zurücklaufen.

Am zweiten Tag stellte der ehemalige BDK-Vorsitzende Clemens Höxter den Auftakt mit seinem Vortrag, in dem er sich, abgeleitet von Karl Friedrich Schinkel, dem *pädagogischen Blick zur Allgemeinbildung* widmete. Der Begriff *Bildung* kristallisierte sich in der Antike aus den *septem artes liberales* aus, bei denen es sich um Texte und Themen handelte, die in der Allgemeinbildung unerwünscht waren. Von dieser ästhetischen Komponente von Bildung ausgehend, fand der Begriff erst später Eingang in andere Bereiche, so Höxter. Der Bildungsbegriff unterliege seit jeher einem steten Wandel. Dies skizzierte Höxter anschaulich am Gemälde *Blick in Griechenlands Blüte* von Karl-Friedrich Schinkel. Für Schinkel war es die Aufgabe des Kunstwerkes, auch später noch zu erzählen, wie man in jener Zeit dachte. So diene die Kunst der *Bildung im Allgemeinen*. Das klassizistisch idealisierte Griechenland wurde zum Inbegriff einer neuen moralischen Sittsamkeit, ein Bild der Bildung für alle, für ein geeintes preußisches Volk. Aus heutiger Sicht sei Schinkels staatstragendes Ideal von Bildung nicht mehr haltbar. Fragen sind es, die Höxter in den Raum stellt: Wie sähe unser *Bildungsbild* heute aus? Wie könnten wir die Fülle an Verhältnissen in einem Bild ausdrücken? An welchem Ideal würden wir uns orientieren, für eine *neue Allgemeinbildung* für alle?

In den Sektionen folgten zwei weitere Zusammenkünfte, die sich im Falle der Sektion IV praxisnahen Beispielen der Auswahl von Kunstwerken im Unterricht annahmen. Dabei wurde auf me-



diale Diversität sowie historische Breite Rücksicht genommen, wie wohl auch auf den Bezug zur Schülerrealität.

Zum Lebensweltbezug der Schüler*innen äußerte sich Prof. Dr. Kunibert Bering, Kunstakademie Düsseldorf, im abschließenden Plenumsvortrag nachdrücklich: *Historische Dimensionen von Bildern*. Bering stellte das Potenzial der Kunstgeschichte im Unterricht heraus, da er historisches Bildmaterial als Basis für aktuelle Bildwelten begreift. Hierzu führte er verschiedene motivgeschichtliche Untersuchungen vor, um die Wurzeln der Bilderwelt der Gegenwart sowie der Vergangenheit vor Augen zu führen. Heranwachsende hätten kein historisches Bewusstsein, das sich linear-chronologisch äußere, vielmehr würde Geschichte als ein Konglomerat von Abenteuerlichem verstanden werden, als Gegenwart in einer anderen Zeit. Um ein kulturelles Bewusstsein vermitteln zu können, das auch eine gewisse Chronologie fordere, sei die schon von dem Kunsthistoriker Wolfgang Pilz und anschließend von dem Kunstpädagogen Rolf Niehoff beschriebene *Kunst- oder Bildgeschichte rückwärts* anzuraten, in der – ausgehend von der Lebensrealität der Schüler*innen – ein historisches

Gewachsen-Sein von Bildwelten bis in die Gegenwart hinein sichtbar werden könne. Ziel sei schließlich, *Bildkompetenz* zu erlangen, jenseits des Abarbeitens eines epochalen Werkekanons.

Schließt sich hier ein Kreis? Vom Ende der westlichen Kunstgeschichte und des epochalen Aneignens von Kunstgeschichte im Unterricht? Fordert die globale Sicht auf unsere Bilder und auf modernste Technologien ein Umdenken, ein Aushebeln von bisher gültigen Strategien der Aneignung? Einige Stimmen im Zwischenraum fordern stabile Orientierungsrahmen, historisch basierte Wissensgerüste, die ein Zurechtfinden in der gegenwärtigen Bildkultur ermöglichen – bewusst ob ihrer notwendigen Flexibilität und Wandelbarkeit. Widersprechen sie einander? Oder stehen wir an einem Punkt, der eine Neuverhandlung fordert? Viele Gedanken und Ideen kamen in Leipzig auf den Tisch, die sicherlich einer Fortsetzung bedürfen – am 15.–17. November 2018 in München an der Akademie für Bildende Künste.

Theresa Pasterk, Linz

1 <https://ideenfreiheit.wordpress.com/2018/03/24/kunst-jenseits-der-kunstgeschichte/>

Studium Gestaltung: Technik.Textil

Was hat sich geändert?

kommentiert von Marion Starzacher (Linz)

Hintergrundinformationen

Seit dem Studienjahr 2016/2017 ist in Österreich die *PädagogInnenbildung Neu*¹ Realität in der Lehramtsausbildung.

Neu daran ist, dass es nun eine gemeinsame Ausbildung von Pädagogischen Hochschulen und Universitäten für die gesamte Sekundarstufe I und II gibt, also nicht mehr zwischen dem Pflichtschulbereich NMS (Sek I) und dem Pflichtschulbereich AHS (Sek I) und der Oberstufe BMHS, BORG, AHS Sek II unterschieden wird.

Neu ist auch die flächendeckende Umsetzung der dreistufigen Bolognastruktur (Bachelor, Master, PhD). Die Diplomstudien sowie die Bachelor- und Masterstudien nach dem alten Angebot werden noch auslaufend angeboten.

Gleichzeitig mit der Umsetzung der *PädagogInnenbildung Neu* kommt es auch zu einer Umstrukturierung des Lehrerdienstrechts, wichtige Neuerungen in diesem Bereich betreffen neben der Gehaltskurve auch die Änderung des Praxisjahres nach dem Ende des Diplomstudiums. Bisher hat es sich dabei um einen einjährigen Ausbildungsvertrag gehandelt, wo neben der Schulpraxis in beiden Unterrichtsfächern auch zusätzliche Lehrveranstaltungen an den Pädagogischen Hochschulen zu absolvieren waren – nun sind die Parameter für alle an der *PädagogInnenbildung Neu* beteiligten Institutionen gleichgeschaltet – vorausgesetzt, sie befinden sich im selben Bildungsverbund, auch Cluster genannt.

Es gibt in Österreich vier Bildungsverbünde: West, Ost, Süd-Ost und Mitte, dem Oberösterreich und Salzburg angehören – somit gibt es in diesen beiden Bundesländern eine gemeinsame Sekundarstufenausbildung, ein Curriculum, das von zehn Institutionen angeboten wird. Das Gesamtcurriculum der Sekundarstufe besteht aus drei Teilen, dem allgemeinen Teil, dem bildungswissenschaftlichen Teil und dem fachlichen Teil – die Studierenden studieren nach drei Teilcurricula: Bildungswissenschaften, Fach 1 und Fach 2.²

Eine weitere Neuerung für das künstlerische Lehramt ist die Zusammenlegung der beiden Unterrichtsfächer Textiles Gestalten und Technisches Werken auch an den AHS (ab dem Schuljahr 2021/22), die die Entwicklung eines Teilcurriculums für das neue Unterrichtsfach *Technisches und textiles Gestalten* erfordert hat.

Seit dem Studienjahr 2017/18 wird im Bildungsverbund Mitte das Studienfach *Gestaltung: Technik.Textil* angeboten. Das Resümee nach dem ersten Semester ist grundsätzlich positiv, aber auch durchwachsen, da für die Vermittlung und das Lernen von Grundfertigkeiten in den technischen und textilen Bereichen nur mehr wenig Zeit ist.

Das Teilcurriculum *Gestaltung: Technik.Textil* ist zweistufig aufgebaut: in den ersten vier Semestern werden in erster Linie die Grundfertigkeiten in den einzelnen Fachbereichen erworben und die Studierenden in die künstlerisch-gestalterische Praxis, Fachdidaktik und vi-

suelle Themen eingeführt; ab dem 5. Semester werden einzelne Bereiche vertiefend betrachtet, sowie die ersten Fachpraktika absolviert.

Ein neues Fach

Wichtig bei der Ausarbeitung des neuen Studienplanes ist die Idee, dass es sich bei *Gestaltung: Technik.Textil* um ein neues Fach handelt, nicht einfach um die Addition der beiden Einzelfächer Technisches Werken und Textiles Gestalten. Intensive Diskussionen in der curricularen Arbeitsgruppe, die aus technischen und textilen VertreterInnen aller beteiligten Institutionen des Bildungsverbundes Mitte zusammengesetzt ist und sich laufend mit allen Belangen das Studium betreffend auseinandersetzt, haben diesen Prozess begleitet.

Zur Problematik, die sich aus den unterschiedlichen Traditionen und rechtlichen Rahmenbedingungen der einzelnen Institutionen ergibt, kommt noch die Verlängerung der Studiendauer.³

*Im Mittelpunkt des Bachelorstudiums Lehramt Studienfach Gestaltung: Technik, Textil steht einerseits die Wahrnehmung eigener und fremder Lebenswelten sowie die Frage nach Materialien, Prozessen und/oder Objekten, die diese Umgebung beeinflussen und bestimmen, sowie andererseits das eigene schöpferische, sachkundige Tun und das aktive Mitgestalten der Umwelt.*⁴

Dieses Zitat umreißt den Gegenstand des Studiums. Es veranschaulicht die

Kernidee der VerfasserInnen, den Prozess, das Material, das Objekt in Relation zum eigenen Handeln zu betrachten und zum Inhalt der Lehre zu machen. Grundvoraussetzung ist, Basiswissen in den technischen und textilen Werkstätten zu erhalten, dieses Wissen in kleinen konzeptuellen Projekten auszuprobieren sowie erste Einblicke in Fachdidaktiken, Fachwissenschaften und künstlerische

Prozesse zu erhalten. In der Studienstruktur sind dafür die ersten vier Semester des Studiums geplant, aufgelockert durch theoretischen Input im Bereich der Mode und Bautechnik. Die Benennung der Grundkurse, in denen das Basiswissen der einzelnen Bereiche gelehrt wird, ist bewusst an die Tradition der ehemaligen Einzelfachausbildung angelehnt, damit der Ursprung nicht verloren geht. Umrahmt werden die Grundkurse, in denen Techniken und Technologien, Materialkunde und Projektarbeit gelehrt werden, von Lehrveranstaltungen, in denen die Präsentation und Dokumentation eigener Arbeiten im Fokus stehen. Das eigene künstlerisch-gestalterische Tun ist in den Grundkursen immanent möglich und gewünscht; eine Einführung in die künstlerisch-gestalterische Praxis ist Teil der Ausbildung.

Ab dem 5. Semester steht die Projektarbeit im Zentrum, ergänzt von theoretischen Lehrveranstaltungen in den Fachwissenschaften, wo das Basiswissen Voraussetzung für die Teilnahme darstellt und in Projekten in den Bereichen Körper, Raum, Technik und Design vertieft wird und somit auch ein Schwerpunkt gesetzt werden kann.

Es ist bewusst geplant, dass keine Inhalte vorgeschrieben werden, damit auf aktuelle Tendenzen und Angebote im Lehrangebot reagiert werden kann und die Studierenden – trotz der engen Studienstruktur – eine Wahlmöglichkeit haben. Bei der Planung der Projekte wird nicht mehr entschieden, ob das Projekt textil oder technisch angelegt sein soll-

te, vielmehr steht das Thema im Vordergrund und wird als Projekt mit allen Notwendigkeiten und allen zur Verfügung stehenden Möglichkeiten umgesetzt.

Die Fachdidaktiklehrveranstaltungen bieten über alle acht Semester hinweg spezielle Angebote, sich mit einzelnen Themen näher zu beschäftigen und zu forschen.

Die forschende und experimentierfreudige Grundhaltung der Studierenden zu stärken, ist ein Anliegen der VerfasserInnen und deckt sich mit den Inhalten und Rahmenbedingungen, die im neuen Schullehrplan enthalten sind. Der einzige, große Unterschied ist, dass Design als alles überspannende Klammer über die Bereiche Körper, Raum und Technik gesehen wird.

Neue Inhalte im Bachelorstudium

Neben den traditionsgebundenen Grundkursen und theoretischen Grundlagen sind Lehrveranstaltungen implementiert, die ganzheitlich gedacht sind und von allen Seiten beleuchtet werden:

- ◆ Materiallabor
- ◆ Körper/Hülle/Raum
- ◆ Aspekte der Mode
- ◆ Bauwerk und Konstruktion
- ◆ Methoden der Praxisvermittlung
- ◆ Projekte

Ziel ist, die konstruierte Unterscheidung in „technisch“ oder „textil“ nicht mehr zu beachten.

Es gibt auch die Gliederung in die Fachbereiche Körper, Raum, Design, Technik, um Inhalte einordnen und in Beziehung zum Alltag sowie zum Schullehrplan setzen zu können. Für eine aktive Teilhabe und Mitgestaltung unserer gebauten und gestalteten Umwelt ist ein umfassendes Wissen dessen, was möglich ist, notwendig.

Masterstudium

Das Masterstudium steht im Zeichen von Innovation und Tradition. Entwickeln

und Beforschen eigener Projekte auf Basis eigener Erfahrungen stehen im Vordergrund. Die Projektarbeit wird von Lehrveranstaltungen begleitet, die jeweils auf die Projektinhalte abgestimmt sind.

Das Masterstudium bietet:

- ◆ Raum für die freie Entfaltung eigener Interessen
- ◆ Raum für die eigene künstlerisch-gestalterische Praxis
- ◆ Raum für Experiment und Innovation
- ◆ Raum für Projekte in unterschiedlichen Bereichen

Die Herausforderungen, die die neue Studienstruktur und das neue Fach mit sich bringen, sind für Studierende und Lehrende gleichermaßen hoch, denn es erfordert Offenheit, das Sich-einlassen-wollen auf neue Inhalte, Neudenken von Traditionen und Abkehr von starren Positionen.

In der Lehre bedeutet es besonders für langjährig Lehrende in den Einzelfächern und für die Lehrenden in der Fachdidaktik:

- ◆ Inhalte neu ordnen und weiterentwickeln
- ◆ Forschendes Lehren und Lernen zulassen
- ◆ Entwickeln einer neuen Fachidentität
- ◆ Vernetzung und Lernen voneinander⁵

In der Schulpraxis Neu sind Lehrende der Bildungswissenschaften, der Pädagogisch Praktischen Studien und der Fachdidaktik gemeinsam für die Gestaltung der Schulpraxis eingeplant und somit auch verantwortlich für:

- ◆ das Verzahnen und Verknüpfen von Inhalten und Methoden
- ◆ das Begleiten und Motivieren von Studierenden
- ◆ die Vernetzung mit PPS und BWG
- ◆ den direkten Bezug zum Alltag

Für beide Studien gilt, dass ein Kennen der Fachsprache und das Wissen um ExpertInnen, die im Sinn von Interdisziplinarität einbezogen werden sollen,



Marion Starzacher ist Architektin und Professorin am Institut für Kunst und Bildung, Kunstuniversität Linz, Leiterin der Abteilung Technik&Design/ Werkerziehung sowie Leiterin des neuen Studienfachs Gestaltung: Technik.Textil. Sie forscht zum Thema der offenen, prozessorientierten Lehre, lehrt in der Fort- und Weiterbildung und setzt sich für die Nachqualifizierung von WerkpädagogInnen ein. Seit 2005 ist sie in der Architektur- und Baukulturvermittlung aktiv und seit 2015 Mitglied der Initiative Baukulturvermittlung für junge Menschen / bink. Als Projektleiterin hat sie mit ARCHELMOMA künstlerisch-gestalterische Projekte im schulischen, studentischen und außerschulischen Kontext mit Kooperationspartner*innen entwickelt und umgesetzt. Sie arbeitet mit den Medien Fotografie & Grafik, mit dem Fokus auf Architektur.

notwendig sind. Diversität und Inklusion ist allgegenwärtig und wird in die Lehre implementiert.

Das Zusammenspiel von Theorie und Praxis durch Verlassen des geschützten Bereichs der Ausbildungsstätten im Rahmen von Kooperationsprojekten, Lehrausgängen und Exkursionen sowie das Einbringen eigener Erfahrungen sind wesentliche Faktoren für eine Ausbildung hoher Qualität.

Marion Starzacher

Eine Nachlese zum Symposium „Schulpraxis neu - Kreativfächer“ 02.03.2018, Kunstuniversität Linz

Motivation

Das Symposium „Schulpraxis Neu - Kreativfächer“ lädt alle an der Schulpraxis beteiligten Personen ein, gemeinsam an der Gestaltung und Durchführung zu arbeiten, um den Studierenden die bestmögliche Betreuung und Begleitung seitens der Schule und der beteiligten tertiären Ausbildungsstätten zu gewährleisten. Lehrende der Kunstuni Linz, JKU, der PHÖÖ, der PHDL und externe ExpertInnen informieren inhaltlich in Form von Kurzvorträgen und Workshops zu unterschiedlichen Themen. Das Symposium wird als Fortbildungslehreveranstaltung für PädagogInnen angeboten und ist auch für jene offen, die künftig an der Tätigkeit als BetreuungslehrerIn der Schulpraxis interessiert sind. Die ersten Fachpraktika in den Kreativfächern Bildnerische Erziehung und Gestaltung: Technik.Textil am Standort Linz starten im Sommersemester 2018.

Impuls

Als Impuls, als Start in den intensiven Symposiumstag, spricht Tatjana Schnell, assoziierte Professorin am Institut für

- 1 <https://bildung.bmbwf.gv.at/schulen/pbneu/index.html>: 26.03.2018.
- 2 Fach = Fachwissenschaften und Fachdidaktiken - die Pädagogisch-Praktischen Studien sind in den Bildungswissenschaften und in beiden Studienfächern enthalten.
- 3 Die Ausbildungsdauer an den Pädagogischen Hochschulen beträgt bis zu diesem Zeitpunkt sechs Semester, an den Universitäten acht Semester. Nun beträgt diese für

- alle Institutionen BA (8 Semester) + MA (4 Semester) + 1 Jahr Induktionsphase.
- 4 Curriculum Bachelorstudium Lehramt Sekundarstufe (Allgemeinbildung) Entwicklungsverbund Cluster Mitte, § C13 (1), Seite 232.
- 5 Eine Möglichkeit dazu bietet Teamteaching, wo technische und textile Lehrende gemeinsam unterrichten und somit voneinander lernen.

Psychologie der Universität Innsbruck, über den Sinn in Relation zum Tätigsein, über das Handeln, das den Kern des Studien- wie auch des Unterrichtsfaches bildet: Gerrit Höfferer, Leiterin des Zentrums für Schulische Kulturarbeit an der Pädagogischen Hochschule Niederösterreich, fasst den Impuls Vortrag auf der Webseite der Bundesarbeitsgemeinschaft Werken pointiert in folgenden Worten zusammen:

„Als Vertreterin der empirischen Sinnsforschung konstatierte Schnell mit Bezugnahme auf diverse Studien zunehmenden Sinnverlust, denn technische Entwicklungen ermöglichen steigenden Komfort, doch produzieren sie mitunter auch verstärkte Inaktivität und daraus resultierende Entfremdungserfahrungen. Neben philosophischen und psychologischen Theorien und Modellen, die Einblicke in Sinnkonstrukte boten, betonte die Referentin immer wieder den zentralen Stellenwert von Aktivität, Involviertheit und des Tätigseins, um sich selbst und das eigne Leben als sinnvoll erleben zu können. Eine erhebliche Anzahl der Menschen befände sich in einem Zustand der existenziel-

len Indifferenz, dies sei als Abwesenheit von Sinn ohne Sehnsucht nach diesem zu verstehen, komme aber keiner Sinnkrise gleich. Die Forscherin betonte das Potenzial und den hohen Stellenwert der künstlerischen Fächer, die Raum für Aktivität, Kreativität, Phantasie und Gestaltung böten – lauter essentielle Faktoren, die Sinnstiftung ermöglichen und das Tätigsein als bedeutungsvoll erlebbar machen.“¹

Informationsblock

Barbara Wimmer, wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Linz School of Education und Lehrende der Begleitlehrveranstaltungen sowie Betreuungslehrerin für das Schulpraktikum gibt einen Einblick in die neue Ausbildung und alle damit einhergehenden Änderungen, die in den folgenden Zeilen kurz beschrieben und um Erläuterungen zu rechtlichen und anderen Rahmenbedingungen ergänzt werden.²

Das gemeinsame Lehramtsstudium für die Sekundarstufe wurde mit dem Ziel einer einheitlichen Ausbildung von PädagogInnen für das Unterrichten in der gesamten Sekundarstufe

(SchülerInnen im Alter von 10-18/19) eingerichtet. Der Studienabschluss (Bachelor- und Masterstudium) befähigt zum Unterrichten an den Neuen Mittelschulen (NMS), den Allgemeinbildenden höheren Schulen (AHS), den Berufsbildenden mittleren oder höheren Schulen (HAK/HAS, HLW, HTBL, BAfEB, HBLA) und den Polytechnischen Schulen (PTS).

Die Studienstruktur³ ist im Sinne des Bolognaprozesses gestaltet:

- ◆ Bachelorstudium
- ◆ Masterstudium
- ◆ PhD

Alle Clustercurricula und alle nachfolgenden Anpassungen werden vom Qualitätssicherungsrat (QSR) und eingeladenen externen GutachterInnen begutachtet und können erst nach der Begutachtungsphase von den Gremien der einzelnen Institutionen beschlossen und veröffentlicht werden. Die einzelnen Cluster folgen in der übergeordneten Organisationsebene einer hierarchischen Struktur und in dieser übergeordneten Organisationsebene sind VertreterInnen aller Institutionen als Entscheidungsträger vertreten.

In Linz gibt es vier Institutionen, wo sich Studierende erstanmelden können und die Schulpraxis samt aller zugehörigen Begleitlehrveranstaltungen werden vom Zentrum PPS Linz - Pädagogisch Praktische Studien⁴ koordiniert und administriert. Im gesamten Bachelorstudium Lehramt müssen sechs Schulpraktika absolviert werden, je zwei davon im jeweiligen Fach.

Im Zuge der PädagogInnenbildung Neu wird auch die Ausbildung der BetreuungslehrerInnen reformiert, im März 2018 begann bereits der erste Jahrgang mit der neuen Ausbildung. Der Ausbildungslehrgang dauert drei Semester, umfasst 15 ECTS und wird von der Pädagogischen Hochschule Oberösterreich und der Privaten Hochschule der Diözese Linz angeboten.



Workshopblock

Am Nachmittag beginnt der Workshopblock zu Inhalten der Studienpläne *Bildnerische Erziehung* und *Gestaltung: Technik.Textil* sowie der Lehrpläne an den Schulen in den Fächern *Bildnerische Erziehung* und *Technisches und textiles Werken*; weitere wichtige Inhalte betreffen die Forschung in den Kreativfächern im Praktikum und die Begleitung, Vernetzung, Verknüpfung von Praktikum und Begleitlehrveranstaltungen in den Kreativfächern. Ein Plenum zur Reflexion des gesamten Symposiumstages bildet den Abschluss. (Abb.1)

Resümee

Es zeigte sich, dass sich die Unsicherheit der Betreuungslehrerinnen hinsichtlich der Schulpraxis Neu zu einem Teil auf mangelnde Informationen zur *PädagogInnenbildung Neu* zurückführen lässt und das Bedürfnis nach regelmäßigen Austausch sehr groß ist. Es gab auch konkrete Vorschläge zur Gestaltung des Anmeldeprozesses zur Schulpraxis und Anregungen zur Verknüpfung. Dies motiviert, eine regelmäßige Veranstaltungsreihe aus diesem ersten Symposium zur **„Schulpraxis Neu - Kreativfächer“** zu generieren.

Ausblick

Eine Reihe von Aktivitäten und Initiativen zur Stärkung der Fachidentität, zur Vernetzung und vor allem zur Fort- und Weiterbildung in den Fachbereichen sind geplant und werden an den ter-

tiären Ausbildungsstätten durch engagierte Lehrende durchgeführt.

Bundesseminar Werken 2.0: Workshopreihe an der Kunstuni Linz und im AEC, organisiert von ZSK und Kunstuni Linz, 27. – 29.8.2018 Bundesseminar Bildnerische Erziehung im Kontext digitaler und kultureller Bildung, Workshopreihe



an der Kunstuni Linz und im AEC, organisiert von ZSK und Kunstuni Linz, 20. – 21.4.2018 Lehrgang „Ergänzende Qualifikation“ für das Fach Technisches und textiles Werken, geplanter Start ab dem Studienjahr 2019/20

- 1 <http://www.bag-bild.at/index.php/bag-werken/termine/berichte/95-2018-03-02-symposium-schulpraxis-neu-kreativfaecher-kunstuniversitaet-linz>: 26.03.2018.
- 2 Die Informationen betreffen die Lehramtsausbildung im Cluster Mitte und die Praktikumsgestaltung für den Standort Linz. Es gibt vom Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Forschung (vormals Bundesministerium für Bildung und Frauen) eine vorgegebene Rahmenstruktur für alle Cluster, jedoch gibt es kleinere Abweichungen in den einzelnen Clustercurricula und den Studienstrukturen, auf die in diesem Artikel nicht eingegangen wird.
- 3 <https://bildung.bmbwf.gv.at/schulen/pbneu/struktur/struktur.html>: 26.03.2018.
- 4 Informationen werden laufend aktualisiert auf der Webseite www.lehrerin-werden.at zum Download bereitgestellt.

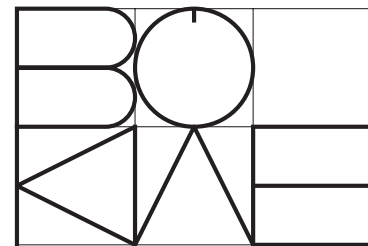
Abb.1
Einteilung der Workshops,
Grafik Karin Fellner

Team der Kunstuni Linz
// GTT und BE: Marion Starzacher, Wolfgang Schreibelmayr, Ingrid Hackl, Katharina Edlmair, Maria Anna Eckerstorfer, Robert Hübner, Karin Fellner, Jennifer Eder

Mitwirkende:
Linz School of Education:
Barbara Wimmer
Pädagogische Hochschule Oberösterreich: Katrin Proppentner
Private Hochschule der Diözese Linz: Rosel Postuvanschitz

„DIGILOG“. Kunst- und Werkpädagogik zwischen analog und digital (Arbeitstitel)

Einladung zum Mitmachen – Call for papers!



Wir freuen uns, zur nächsten BÖKWE-Tagung von 18. - 20. Oktober 2019 an der KPH Graz einladen zu dürfen und ersuchen um zahlreiche Beiträge und rege Teilnahme!

Hiermit laden wir dich / Sie zum Mitmachen ein. Wir bitten Praktiker/innen und Theoretiker/innen um Beiträge, die eine zeitgemäße an ganzheitlichen Sinneserfahrungen reiche Kunst- und Werkpädagogik im Spannungsfeld zwischen handgemacht und digital darstellen. Die Tagung soll in vielfältigen Formaten - Vorträge, theoretische Positionen, Workshops, Expert/innengespräche, Kurzpräsentationen, Best Practice Beispiele, Poster, Streitgespräche und Diskussionen – einen spannenden Einblick in die aktuelle Kunst- und Werkpädagogik geben.

Ausdrücklich fordern wir dabei junge Kolleginnen und Kollegen dazu auf, ihre Sicht der Dinge zu präsentieren. Wir möchten folgenden Fragen nachgehen:

- ◆ Welche kunst- und werkpädagogischen Ansätze zu Gestaltung und Digitalisierung gibt es?

- ◆ Welche Funktion hat die Kunst- und Werkpädagogik im globalisierten Medienzeitalter?
- ◆ Wie positioniert sich die Kunst- und Werkpädagogik 4.0 im Spannungsfeld der über die Sinne zu erschließenden Erfahrungen und digitalen Anwendungen?
- ◆ Welche Wandlungen und Chancen birgt die Digitalisierung?
- ◆ Wie begegnen wir den spezifischen Herausforderungen, die sich für die Kunst- und Werkpädagogik durch die Digitalisierung stellen?
- ◆ Welche Bedeutung hat Sinnlichkeit und Materialität/Stofflichkeit in Bildungsprozessen?
- ◆ Welche Veränderungen kommen auf die Kunst- und Werkpädagogik zu?
- ◆ Wie haben sich in den letzten Jahrzehnten die Bezugfelder und Synergien der Kunst- und Werkpädagogik verändert?
- ◆ Was bedeutet kulturelle Bildung unter Bedingungen der Digitalisierung?
- ◆ Welche spezifischen und überfachlichen Beiträge leisten Kunst- und Werkpädagogik zur umfassenden Bildung für die Zukunft?
- ◆ Was heißt Wissen und Können angesichts intelligenter Apparate und Werkzeuge im Bereich der Kunst- und Werkpädagogik?
- ◆ Welche Defizite bestehen auf Seiten der Schülerinnen und Schüler im Hinblick auf die visuelle und materielle Kultur?

- ◆ Worin besteht die besondere Expertise von Kunst- und Werkpädagog/innen im digitalen Zeitalter?

Für deine / Ihre Beiträge haben wir Sektionen von 90 bzw. 180 Minuten angeordnet. (zB. Impulsvorträge mit Diskussion mit 90 min, Workshops mit 90 oder 180 min)

Wir bitten um konkrete Beitragseinreichungen mit max. 2000 Zeichen (inkl. Leerzeichen) bis zum 30.10.2018 an den BÖKWE:

Bildnerische Erziehung

Dr. Franziska Pirstinger:
franziska.pirstinger@kphgraz.at

Technisches und textiles Werken

Mag. Susanne Weiß:
s.weisz@liwest.at
Mag. Erwin Neubacher:
Erwin-Georg.NEUBACHER@moz.ac.at

Bundesgeschäftsstelle

Mag. Eva Lausegger:
boekwe@gmail.com

Wir freuen uns über Ihre / deine / eure Teilnahme an der BÖKWE Tagung!

Veranstaltungspartner

<http://www.kphgraz.at/>

Laufend weitere Infos auf unserer website:

<http://www.boekwe.at/>

Von der Möglichkeit transkultureller Kunstgeschichten – keine Angst vor dem 2. Satz der Thermodynamik: Pluralitäten statt Entropie



Allerstorfer, Julia; Leisch-Kiesl, Monika (Hg.): GLOBAL ART HISTORY. Transkulturelle Verortungen von Kunst und Kunstwissenschaft. transcript, Bielefeld 2017, 297 Seiten, ISBN: 978-3-8376-4061-8

Die Welt wird immer kleiner. Durch Globalisierung, smarte Cybertechnologien und -kommunikation wachsen wir immer schneller zusammen. Zeit und Raum werden als Punkte in der totalen Gegenwart erlebt sowie als unvorstellbare Dimensionen – das Universum dehnt sich aus – unendlicher Dauer und Größe. Diese Ambivalenzen gilt es, auszuhalten und produktiv zu machen. Was macht die Kunstgeschichte? Ist für sie die Erde noch eine Scheibe? Wie weit reicht ihr euro-angloamerikanischer Blick? In einem geschlossenen adiabaten (wärmedichten) System nimmt die Entropie in der Regel zu. Das wäre schade und würde ein schnelleres Ende der Kunstgeschichte herbeiführen. Welttoffenheit ermöglicht neue Perspektiven.

Der Kopf ist rund, damit das Denken die Richtung ändern kann – wusste schon Picabia. Die Erde ist rund, damit eine anschlussfähige Kunstgeschichte und Kunstwissenschaft Fragen zum aktuellen Kunstbetrieb und zur Kunstgeschichtsschreibung aus „globaler Perspektive“ (nicht nur der westlichen) stellen und verhandeln kann.

Der vorliegende Band versammelt unterschiedlichste Beiträge, Fragestellungen und Ansätze zu einer „Kunstwissenschaft in globaler Perspektive“ – im Rahmen der Ringvorlesung „Global Art History“ wurden im Wintersemester 2015/16 an der Katholischen Privat-Universität Linz aktuelle Debatten und Standortbestimmungen zu diesem Thema geführt – und ruft zu einer Dekolonialisierung der Disziplin auf. Monika Leisch-Kiesl zeigt in einer kurzen und prägnanten Geschichte des Faches, dass es postkoloniale und transkulturelle Ansätze spätestens seit den 1920er Jahren gab, jedoch blieben stilgeschichtliche und ikonografische Schulen dominant. Wie so oft: Die Geschichte lehrt uns viel, doch sie findet keine Schüler, bedauerte auch Ingeborg Bachmann.

Julia Allerstorfer geht der Frage nach, ob Globalisierungsprozesse eine gleichförmige, medien- und konsumgesteuerte Einheitskultur befördern oder ob sie mittels der Überwindung von ethnischen und nationalen Grenzen Räume für kulturelle Vielfalt schaffen. In einem gemeinsamen Beitrag zeichnen die beiden Herausgeberinnen ein Bild der universitären Forschungslandschaft Österreichs und

listen Institutionen und deren Programme zu transkultureller und multiperspektivischer Kunstwissenschaft auf. Silvia Naef beschäftigt sich mit moderner und postmoderner Kunstgeschichtsschreibung im arabischen Raum. Hamid Keshmirshekan fokussiert zeitgenössische Kunst im Iran und im Nahen und Mittleren Osten. Ebba Koch thematisiert die tolerante und kosmopolitisch ausgerichtete Kunstpolitik des Herrschers Akbar, eines Großmoguls Indiens des 16. Jahrhunderts. Christian Kravagna untersucht den Transkulturalismus in Hale Woodruffs Wandzyklus The Art of the Negro (1950-52) und analysiert dies aus der gegengeschichtlichen Perspektive des „Schwarzen“. Jens Kastner fokussiert konzeptionelle gesellschaftspolitische künstlerische Praxen Lateinamerikas, die unter der Brille „Kunst als Bildung“ diskutiert werden. Insgesamt versammelt der Band eine konzentrierte „Ladung“ langersehnter Positionen und dringend fälliger Öffnungen. Viele Beiträge sind in Englisch verfasst, ihnen ist ein Abstract in Deutsch vorangestellt. Im Jahr des *doko18: Doppelkongress: Kunst – Geschichte – Unterricht. Zurück in die Zukunft! Kunstgeschichte neu entdecken*¹ kommt dieser Sammelband zur GLOBAL ART HISTORY gerade zur rechten Zeit. Die Lektüre dieses Buches sei wärmstens empfohlen: Kanonverschiebungen können als erwünschte und unerwünschte Nebenwirkungen nicht ausgeschlossen werden.

Gerrit Höfferer, Wien

¹ siehe Bericht dazu auf Seite 18

Österreich hat mit ICONS 1 und 2 zwei neue Schulbücher für Bildnerische Erziehung



Czuray, Jörg; Hochrainer, Ernst; Krameritsch, Hans. Icons 1 - neu. Visuelle Kommunikation und Gestaltung. 208 Seiten, 4-färbig, 21,0 x 29,7 cm. Approbiert: 1100. SB-Nr. 180718. ISBN 978-3-230-04267-5. hpt-Verlag, Wien

Bernatzik, Bernard; Hochrainer, Ernst; Höfferer, Gerrit; Krameritsch, Hans; Laven, Rolf. Icons 2 - neu. Kunst und Visuelle Kultur, Neubearbeitung nach Lehrplan 2015 - mit prägnanten Bildern und neuen Themen. 208 Seiten, 4-färbig, 21,0 x 29,7 cm. Approbiert: 1100. SB-Nr. 185024. ISBN 978-3-230-04268-2. hpt-Verlag, Wien

ICONS ist eine Einführung in die Welt der Zeichen und Bilder.

ICONS bietet Bausteine, die unterschiedlichste Möglichkeiten der Wahrnehmung, Reflexion und Interpretation von Kunst und visueller Kultur anbieten, sowie Vergleiche und Querverweise na-

helegen und Impulse zur eigenen Gestaltung setzen.

Das Anliegen der Autor_innen ist es, Bilder primär als Medium visueller Kommunikation zu begreifen. Dabei versucht ICONS die Gesamtheit der visuellen Kultur im Blickfeld zu halten. Neben dem Fokus auf die alltägliche Bilderflut und das expandierende Spektrum der Bildmedien unserer Zeit, räumt ICONS Bildern der Kunst einen hohen Stellenwert ein. Ikonen des Weltbildgedächtnisses stehen neben Beispielen zeitgenössischer Kunst und Alltagsästhetik, mit dem Ziel, die visuelle Wahrnehmungsfähigkeit zu schärfen.

Beide Bände sind als Einheit konzipiert, setzen aber auf Basis des modularisierten Lehrplans 2017 unterschiedliche Schwerpunkte.

ICONS 1 unterstützt primär Lernprozesse, die sich mit Grundlagen visueller Kommunikation und Gestaltung befassen. *ICONS 2* zielt auf die Einbindung der erworbenen Kompetenzen in den komplexen Kontext visueller Kultur unserer Gesellschaft ab.

Zum Aufbau der Lehrbücher: *ICONS 1* besteht aus zwei Hauptteilen und einem lexikalischen Anhang.

Der erste Teil beleuchtet in 17 Kapiteln Bilder in unterschiedlichen thematischen Kontexten (z.B. Bildkompetenz, Graphic Novel, Kleidersprache, Beziehungen, Konsumkultur u.v.m.). Der zweite Teil widmet sich in 10 Kapiteln den großen europäischen Kulturepochen (Spätantike bis Postmoderne und Gegenwart). Knappe Charakteristika des historischen Umfelds sowie ein Bildatlas der Kunstgeschichte werden geboten.



ICONS 2 gliedert sich in drei thematische Abschnitte und einen lexikalischen Anhang. Unter dem Titel „Bild und Kunst“, werden Aspekte der Produktion, Verbreitung, Vermarktung und Rezeption von Bildern beleuchtet. Funktion und Wandel des Kunstbegriffs werden thematisiert. Der zweite Teil „Bilder im Kontext“ verhandelt Herkunft und Tradition des heute verfügbaren Fundus an Bildern. Der dritte Teil „Bild und Bildung“ stellt unseren jeweils eingeübten und vertrauten Zugang zur Welt der Bilder zur Diskussion. Neben einem Sach- und Personenlexikon wird das Lehrbuch durch eine synoptische Übersicht von visueller Kultur, Innovationen und historischen Ereignissen komplementiert.

Orientierungshilfen der Lehrbücher ICONS 1 und 2

Die beiden Bände bieten Orientierungshilfen und Querverweise, die die Erarbeitung eigener Themen- und Fragestellungen erleichtern.

Neben dem Haupttitel trägt jedes Kapitel einen Untertitel, der einen inhaltlichen Schwerpunkt benennt. Eine Zeitleiste auf dem oberen Randstreifen der

Kapitel ermöglicht eine rasche Verortung der Schlüsseldaten des Textes. Ziffernkombinationen erleichtern Lehrenden und Schüler_innen, die Suche nach thematisch verwandten Informationen. Ein farbiges Kreisfeld am Beginn des Kapitels verweist auf die Lehrplanmodule.

Jedes Kapitel wird mit relevanten Schlüsselbegriffen zum Thema eröffnet, die z.B. im Internet weiterrecherchiert werden können. Auf der linken Randspalte werden relevante Fachbegriffe erklärt.

Weitere Kreisfelder verweisen auf die Kompetenzbereiche des Lehrplans. Graue Farbkästen bieten mögliche, inspirierende Arbeitsanregungen für die eigenständige bildnerische Gestaltung.

Ein Personenlexikon im Anhang gibt nähere Auskunft über die im Text vorgestellten Künstler_innen. Die im Textverlauf kursiv gesetzten Fachbegriffe werden im Sachlexikon erklärt.

Resümee

Icons besticht durch eine riesige Bildauswahl (über 1000 Bilder!), an denen Funktion und Wirkung visueller Zeichen erfahrbar werden. Eigentlich ist ICONS ein Bilderbuch, dem es aufgrund der Rahmenbedingungen des Schulbuchverlags verwehrt bleibt, das Bild auch optisch in den Mittelpunkt zu rücken.

Durch die Überfülle an verbaler und visueller Information zeigt Icons die Komplexität des Unterrichtsfaches auf.

Ein Schulbuch wie dieses hebt unweigerlich die Einschätzung der Bedeutung des Faches in der Schulgemeinschaft und Gesellschaft.

ICONS bietet eine immense Unterstützung der Lehrpersonen für den kompetenzorientierten Fachunterricht BE in der AHS Oberstufe, der Maturavorbereitung und darüber hinaus.

Magenta ist nicht Rot



Gustav Zankl, Farbquanten. Messmethoden, Konstruktionsmodelle und Texte. 2017 | 1. edition keiper, Graz 2017, 88 Seiten, € 25, 978-3-903144-39-2 (ISBN)

Rezension 1

Etwas kann an den drei Grundfarben Rot, Gelb und Blau nicht stimmen, was spätestens dann auffällt, wenn man versucht, daraus ein leuchtendes Gelbgrün, ein Pink, Orange oder strahlendes Himmelblau zu mischen.

Was im Fachhandel für Künstlerbedarf bei der Auswahl der Grundfarben

bereits berücksichtigt wird, scheint in der Lehre nicht bemerkt worden zu sein. In den Schulen wird der Farbkreis nach Itten unterrichtet und Widersprüche oder der Hinweis auf die bereits historische Widerlegung sind derzeit auch universitär eine Provokation.

Gustav Zankl hat mit seinem Werk „Farbquanten. Messmethoden, Konstruktionsmodelle und Texte.“ eine äußerst bemerkenswerte didaktische Ausnahme produziert: Die Fragen nach den am besten geeigneten Ordnungssystemen für Farben, in Bezug auf exakte Farbtöne als Grund- und Komplementärfarben, stellt Zankl dabei nicht nur theoretisch, sondern anhand einer experimentellen, wissenschaftlichen Forschungsarbeit. Als Messmedium zur Tauglichkeit verschiedener Systeme dient ihm hierfür der Maxwellsche Farbkreis. Die Ergebnisse der Untersuchungen und Verhältnisse der Farbflächen zueinander

Das Buch fordert immer wieder vehement engagierte, kompetente Lehrende, die flexibel mit diesem Medium umgehen können und die im Lehrplan geforderte Vernetzung von Theorie und Praxis in den Klassen ermöglichen.

So gesehen ist *ICONS: Work in progress!* ein Buch, das Fachunterricht und fachkundige Lehrende unterstützen will. Es ermöglicht, eigene Recherchen anzustoßen, Ideen zu initiieren und Alternativen zu finden.

Komplementiert wird die hervorragende Arbeit der Autor_innen durch engagierte Lehrende und Schüler_innen.

Das Bundesministerium hat *ICONS 1* für die 5. und 6. Klasse sowie *ICONS 2* für die 7. und 8. Klasse für allgemeinbildende höhere Schulen im Unterrichtsgegenstand Bildnerische Erziehung (Lehrplan 2017) für geeignet erklärt.

Pirstinger Franziska, Graz

nennt Zankl „Farbquanten“. Diese werden detailliert beschrieben und auch mit Bildern belegt. Sehr spannend ist, dass nach diesen Versuchen die Farbtheorie nach Itten am schlechtesten abschneidet, und dass das Verhältnis von Kalt zu Warm der Farbtöne 3:2 ergibt. Neben der Untersuchung der Farbquanten werden noch andere Dimensionen der Farbwahrnehmung beschrieben sowie Einblicke in Zankls künstlerisch praktische Arbeit gezeigt.

Gustav Zankl, geboren 1929, arbeitete 41 Jahre als Volks- und Hauptschullehrer, 20 Jahre an der PÄDAK als Didaktiker für BE und WE und war Mitbegründer des BÖKWE. Das Buch „Farbquanten“ liefert mehr als einen Denkanstoß in der Metadidaktik und könnte eine relevante Basis für größere Untersuchungen zur Gesamthematik Farbe und Farbordnungssysteme in fachübergreifender Weise bilden. Es sei al-

Gustav Zankl: Geboren 1929 in Hartberg, Steiermark; Schüler von Prof. Fritz Silberbauer und Prof. Kurt Weber; 1951-1954: Mitglied der „Sezession Graz“; 1950 Mitbegründer des „BÖKWE“; 1953 Mitbegründer der Kunstvereinigung „Junge Gruppe“ in Graz; 1958 Mitbegründer des „Forum Stadtpark - Graz“. 1957-1968 Promotion-Manager und Designer bei „Binder & Co“ Austria; 1972-1988 Didaktiker an der Pädagogischen Akademie Graz-Eggenberg. Arbeiten in Galerien, im Privatbesitz und in Museen; Ausstellungen im In- und Ausland.

len empfohlen, die sich für Farben und Farbexperimente interessieren.

Lorena Palka, Salzburg

Rezension 2

Gustav Zankl trumpft mit starken Forschungsergebnissen auf, die die gängigen Farblehren des BE-Unterrichts grundlegend in Frage stellen.

Für Zankl ist Kunst ohne Ordnungssystem nicht denk- und machbar, die Mathematik alleine würde aber kaum künstlerische Artefakte liefern. Die Wirkung der Farben auf die menschliche Psyche wird entscheidend von der Wechselwirkung Kognition (Gedanken) und Emotion (Gefühle) beeinflusst.

Gustav Zankl liefert mit seinen Farbquanten einen Beitrag dazu, farbharmoonische Ordnungssysteme zu entwickeln. Seine Farbquanten definieren Ordnungszusammenhänge als eine Möglichkeit bildhafter Konstruktionen.

Farbquanten, wie Gustav Zankl sie entwickelt hat, beschreiben das mathematische Verhältnis bestimmter Farbmengen zum Neutralgrau. Farbquanten sind ein Teilaspekt der Farbtheorie, bilden aber praktikable Werte für die angewandte Farbpraxis.

Bei der Bestimmung der Farbquanten kommt der „Maxwellsche Kreisel“ zur Anwendung. Die Farbscheiben Rot, Blau und Grün werden auf einer Welle montiert, zur Rotation gebracht und zwischenzeitlich so lange gegeneinander verschoben, bis das Messgrau erreicht ist. Dann werden die Winkelgrade bestimmt und die Farbflächenwerte in Prozentgrößen umgerechnet. Die Ergebnisse sind die Farbquanten. Je nach Farbenanzahl entsteht durch diese Rotationsmischung eine visuelle Farbmischung. Gustav Zankls dokumentierte Grauwertunterschiede machen deutlich, dass die Farbtonabstände der meisten der untersuchten Farbkreise ungenau sind. Nur das 12-teilige RGB-Farbkreisssystem hat absolut farbtongleiche Abstände.

Zankls Überlegungen, einzelne Farben in zueinander berechenbare Proportionen zu bringen, führen in die späten 1950er Jahre zurück. Damals hat er die Wachstumsgesetze von Kakteen studiert und ist auf die „Fibonacci Folge“ gestoßen. Bezogen auf das Phänomen Ästhetik bildet neben der Exaktheit die Abweichung vom Regemaß eine formale Notwendigkeit. Es ist das Verhältnis von Störung und Ordnung oder Ordnung und Störung, das Spannung, ein zentrales Element der Ästhetik, bewirkt.

Zankl resümiert, dass Kunst, wenn sie für das „existentielle Sein einer Gesellschaft“ von Bedeutung sein soll, einen Beitrag zu emotionalen, spirituellen und technischen Wirklichkeiten leisten muss, der aber ohne theoretische Fundierung kaum machbar ist.

Gustav Zankl statuiert ein Forschungsexempel und legt ein Meisterwerk der Farbtheorie vor. Seinen Gedankengängen zu folgen ist Genuss und Horizontenerweiterung gleichermaßen. Die Rotation der Farbsegmente von Kreisen in verschiedenen Geschwindigkeiten in Zankls künstlerischem und wissenschaftlichem Werk erschließt einen neuen Kosmos und zaubert fröhliche Veränderungen.

Auch formal ist das Buch ein Augenschmaus.

Kontakt: Gustav.Zankl@gmx.at
www.editionkeiper.at/shop/zankl-gustav/

Pirstinger Franziska, Graz

Kunst Werk Bild

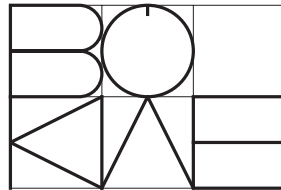
Robert Hübner. Kunst Werk Bild. Handbuch der Begriffsbenutzung. Linz: Verlag bild-manufaktur, 2018.

336 Seiten;

Die Publikation von Robert Hübner ist in vielerlei Hinsicht ein bemerkenswertes Buch. In knappen Statements nimmt



es zu vielen Fragen der Zeit, der Kunst, dem Bild, dem Werkbegriff etc. und der dabei verhandelbaren Begrifflichkeit Stellung. Im Aufbau könnte man es – wie der Untertitel verrät – als Handbuch oder auch Nachschlagewerk benutzen. Die Begriffe sind nicht nur aneinander gereiht, das Kompendium entwickelt in der Abfolge eine klare Stringenz, die eine innere Logik erkennen lässt. Das macht die Lektüre äußerst spannend. Hinzu kommt mitunter eine persönliche kritische Note im Diskurs um die Begriffe. So stellt Hübner einleitend die Frage »Was Kunst ist«, um sogleich die nächste Frage »Was Bild ist« anzuschließen. Es folgt die Frage im historischen Rückblick: »Wann Bild Kunst ist« oder im abschließenden Teil IV die grundsätzliche Frage »Welches Bild was für Kunst ist«. Erhellend ist in den Definitionen die eingehende Beschäftigung mit etymologischen Quellen. Hier lassen sich bei der Herleitung der Begriffe auch ungeahnte Entdeckungen machen. Immer wieder überraschend sind die Verknüpfungen, Bezüge und Querverweise, die der Autor anstellt. Diese umfassen fundierte Rückführungen auf die philosophischen Theorien der Antike bis hin zu Adorno und Heidegger. Auch Künstler kommen zu Wort, zum Teil in ihrer Wider-



BERUFSVERBAND ÖSTERREICHISCHER KUNST- UND WERKERZIEHER/INNEN

Parteilich unabhängig gemeinnütziger Fachverband für Kunst- und WerkerzieherInnen
ZVR 950803569 · ISSN 2519-1667

BÖKWE – Fachblatt für Bildnerische Erziehung, Technisches Werken, Textiles Gestalten und Organ des Berufsverbandes Österreichischer Kunst- und WerkerzieherInnen

www.boekwe.at

Impressum

Vorstand:

1. Vorsitzender: Dr. Rolf Laven, HS-Prof. rolf.laven@phwien.ac.at

2. Vorsitzender: Dr. Wolfgang Weinlich w.weinlich@chello.at

Generalsekretärin/

Geschäftsstellenleitung: Mag. Eva Lausegger boekwe@gmail.com

Kassierin: Mag. Hilde Brunner boekwe@gmx.net

Fachvertretung:

Bildnerische Erziehung: Dr. Franziska Pirstinger, HS-Prof.

fpirstinger@kphgraz.at

Technisches Werken: Mag. Erwin Neubacher koan_koan@hotmail.com

Textiles Gestalten: Mag. Susanne Weiß S.Weisz@lwest.at

Fachinspektoren: Mag. Manuel Pichler, FI manuel.pichler@lsr-ktn.gv.at

Leitung der Fachblatt-Redaktion: Dr. Maria Schuchter

maria.schuchter@kph-es.at

Landesvorsitzende:

Kärnten: Mag. Ines Blatnik ines.blatnik@aon.at

Niederösterreich: Helmut Pecher MA Bed Helmut.Pecher@ph-noe.ac.at

Oberösterreich: Mag. Susanne Weiß S.Weisz@lwest.at

Steiermark: Dr. Franziska Pirstinger, HS-Prof.

fpirstinger@kphgraz.at

MMag. Heidrun Melbinger-Wess atelier@melbinger.info

LandeskoordinatorInnen:

Burgenland: Mag. Petra Suko p.suko@chello.at

Salzburg: Mag. Rudolf Hörschinger hoerud@yahoo.com

Wien: Mag. Eva Lausegger boekwewien@gmail.com

Vorarlberg: MMag. Marina Schöpf marina.schoepf@gmx.at

Tirol: Mag. Sabine Schwarz sabine.schwarz@kph-es.at

Landesgeschäftsstellen:

Kärnten: Mag. Hildegard Otto

hildegard.otto@it-gymnasium.at

Niederösterreich: Mag. Leo Schober l.schober@gmx.net

Oberösterreich: Mag. Klaus Huemer klaushuemer@hotmail.com

Steiermark: Mag. Andrea Stütz andrea.stuetz@gmx.at

Burgenland, Salzburg, Tirol, Wien, Vorarlberg:

Mag. Eva Lausegger boekwe@gmail.com

Bundesgeschäftsstelle:

Brigittagasse 14/15, A-1200 Wien

boekwe@gmail.com

boekwe@gmx.net,

Kto. BAWAG-PSK

IBAN: AT25 6000 0000 9212 4190

BIC: BAWAATWW

Redaktionelles

Redaktionsteam:

Dr. Maria Schuchter (Leitung)

maria.schuchter@kph-es.at

Franz Billmayer

Franz.BILLMAYER@moz.ac.at

Mag. Hilde Brunner boekwe@gmx.net

Dr. Marion Starzacher

Marion.starzacher@ufg.at

Beiträge:

Die AutorInnen 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, Bildnachweise

anzugeben.

Erscheinungsweise:

Vierteljährlich

Redaktion, Anzeigen, Bestellungen:

Beckmanngasse 1A/6, A-1140 Wien

Tel. +43-676-3366903

email: boekwe@gmx.net

<http://www.boekwe.at>

Redaktionsschluss:

Heft 1 (März): 1.Dez.

Heft 2 (Juni): 1.März

Heft 3 (Sept.): 1.Juni

Heft 4 (Dez.): 1.September

Anzeigen und Nachrichten jeweils Ende

Medieninhaber und Herausgeber:

Berufsverband Österreichischer Kunst- und WerkerzieherInnen

Redaktionsleitung: Dr. Maria Schuchter

Layout und Satz: Dr. Gottfried Goiginger

Druck: AV + Astoria Druckzentrum GmbH, 1030 Wien

Offenlegung nach § 25 Abs.4 MG 1981:

Fachblatt für Bildnerische Erziehung, Technisches Werken und

Textiles Gestalten. Organ des Berufsverbandes Österreichischer

Kunst- und WerkerzieherInnen

Offenlegung nach § 25 Abs.1-3 MG 1981:

Berufsverband Österreichischer Kunst- und WerkerzieherInnen,

parteilich unabhängig gemeinnütziger Fachverband von

Kunst- und WerkerzieherInnen. ZVR 950803569

Fotos von den AutorInnen, wenn nicht anders vermerkt.

des 1. Monats im Quartal

Bezugsbedingungen:

Mitgliedsbeitrag (inkl. Abo, Infos): € 42,00

StudentInnen (Inskr.-Nachw.): € 21,00

Normalabo: € 42,00

Einzelheft: € 12,00

Auslandszuschlag (EU): € 3,00

Zuschlag (Nicht-EU): € 8,00

Es gilt das Kalenderjahr. Mitgliedschaft und

Abonnement verlängern sich automatisch.

Kündigungen müssen bis Ende des jew. Vor-

jahres schriftlich bekanntgegeben werden.

Wir ersuchen alle Mitglieder und Abonnenten, Änderungen ihrer Adresse und/oder Emailadresse der Bundesgeschäftsstelle umgehend bekannt zu geben !!!

sprüchlichkeit, aber durchaus diskussionswürdig. Zur Lektüre sei das Kapitel zum Begriff der »Kunst« empfohlen. Hier werden begründete Positionen zu Wissen und Können entwickelt, auch im Vergleich zum griechischen Begriff der Techne. Dieser Beitrag greift auch die aktuelle Kunstdiskussion auf und entwickelt dazu höchst lesenswerte Aspekte. Die Kapitelüberschriften vertreten häufig die Ansätze thesenartig, wie etwa die allgemein gültige Einsicht, dass Kunst ein konstituierendes Element der Kultur sei, um dann in den weiteren Ausführungen eine argumentativ schlüssige Begründung zu geben. In deutlicher Hervorhebung (graue Kästen) sind persönliche Meinungen des Autors gekennzeichnet, die neben den quellengestützten Analysen zusätzliche Impulse in die Diskussion einbringen.

Das Buch ist vor allem denjenigen zu empfehlen, die sich mit den Begriffen Kunst, Kultur, Bild, Nützlichkeit, Schönheit und den vielen darunter subsumierbaren Aspekten auseinandersetzen möchten. In seiner Fundierung, Widerspruchlichkeit und Vielfalt ist es ein Kompendium, das im Umfeld der Begriffe Kunst und Bild viele Anregungen bietet. Robert Hübner ist es gelungen, eine komplexe Thematik prägnant und anschaulich darzustellen und so Impulse für weiterführende Diskussionen zu geben.

Alexander Glas, Passau

Werken in der Volksschule

Hennerbichler, Susanne; Sturm, Rainer; Finkbeiner, Timo: Praxishandbuch Grundschule für Technisches Werken und Textiles Werken. Herausgeber Willi Wolf. Graz, Verlag Leykam, 2017. (210 Seiten) ISBN 978-3-7011-8035-6

Dieses Praxishandbuch stellt die beiden Unterrichtsgegenstände für die Volksschule umfangreich vor. Exemplarische und problemorientierte Themen und Inhalte zeigen sowohl kognitive als auch handelnde Wege einer Unterrichtsgestaltung. So werden, unter Beachtung fachdidaktischer und werktechnologischer Aspekte sowie der beiden aktuellen Lehrpläne, Lehrpersonen und Studierende bei der Unterrichtsplanung unterstützt. Dabei steht das Kind im Mittelpunkt: Lehrerinnen und Lehrer unterstützen, beraten und instruieren.

In einem erfrischend prägnanten Rückblick wird auf die unterschiedliche historische Entwicklung der beiden Unterrichtsgegenstände und deren gesellschaftliche Relevanz hingewiesen und der Bezug zu den derzeit aktuellen Lehrplänen hergestellt. Spezifische grundlegende Fachbegriffe werden geklärt und der jeweilige Unterrichtsgegenstand einer Betrachtung hinsichtlich seiner Bedeutung im Alltag unterzogen.

Das Kapitel *Wahrnehmen, Denken und Handeln* liefert die Basisinformation für handlungsorientiertes Lehren und Lernen. Dabei stehen Kreativität und Problemlösen, aber auch die Aktivierung der Kinder und deren Selbsttätigkeit im Mittelpunkt.

Unterricht planen, gestalten, bewerten beschreibt Inhalte, Zielsetzungen, fachspezifische Unterrichtsmethoden, Lehr- und Lernmittel und Beurteilungskriterien der Werkprozesse und -ergeb-



nisse. Einen besonderen Stellenwert nimmt das Kapitel *Fächerverbindende Lernstofflandschaften* ein. Hier werden Themenschwerpunkte beschrieben, die zur Vernetzung der beiden Unterrichtsgegenstände und zur Vernetzung mit anderen Unterrichtsgegenständen herausfordern. Im anschließenden Teil *Arbeitsumgebung, Materialien und Werkzeuge* werden die situativen Bedingungen von Fachräumen bis hin zur Aufbewahrung von Werkzeugen besprochen. Das Kapitel *Tipps und Tricks* gibt ausgewählte Anregungen und Hilfen zur praktischen Umsetzung im Werkunterricht. Eine umfangreiche Literaturliste rundet das Buch ab.

Das Praxishandbuch Technisches Werken und Textiles Werken ist mit seiner umfassenden Darstellung der beiden Fächer, den vielen Praxisbeispielen und Abbildungen, Skizzen und Grafiken sicherlich gut geeignet, den Zugang zu den beiden Bereichen zu erleichtern und zu professionellem Unterricht zu motivieren.

Willi Wolf, LEYKAM, Graz

An der Kunstuniversität Linz richtet die Abteilung Fachdidaktik (Prof. Dr. Loffredo) ein Symposium als Fortbildung für Lehrende der NMS und AHS aus. Zum Thema

Kreativ – Kreativer – Kunst. Kreativität im aktuellen kunstpädagogischen Diskurs

haben die Interessierten am 05.10.2018 ab 9.00 Uhr die Möglichkeit, u.a. während der Podiumsdiskussion die Impulse zu erwidern. Denn Kunst und damit verbunden Fantasie, Originalität, Imaginations- und Vorstellungsvermögen stellen wichtige Begriffe in der kunstpädagogischen Praxis dar. Auch in vielen kunstpädagogischen Fragestellungen und Konzepten sind sie von großer Relevanz. Es besteht aber die Gefahr, Kreativität und deren Förderung im bildnerischen Gestalten in der Begründung didaktisch-methodischer Konzepte zu überbeanspruchen.

Das Symposium hat zum Ziel, den Zusammenhang von Kreativität und Lernen im Fach Kunst näher in den Blick zu nehmen und betrachtet dazu die Thematik aus unterschiedlichen Perspektiven heraus. Theorie, Praxis und Empirie bilden hierfür die Grundlage. Verschiedene Expertisen aus der Kunstpädagogik, empirischen Bildungsforschung, dem Industrie Design, der Musikpädagogik und Mediengestaltung beteiligen sich an der Podiumsdiskussion.

Das Symposium wird von der Kunstuniversität Linz sowie der Abt. Bildnerische Erziehung gefördert.

*Unter Kunst werden hier die in den DACH-Ländern unterschiedlichen Fachbezeichnungen subsumiert.