

Jahresbericht und Magazin des Fachgebietes
Textiles Gestalten der Universität Osnabrück

ST/CHWORT

2020

*Ein Textilarchiv als Datenpool
der Kulturgeschichte*

*Die Brille -
Eine Objektgeschichte*

*Musterschatz -
Die Beiderwandweberei Meldorf*

*Textilkisten - Ein Bericht
aus der Praxisphase GHR 300*

Inhalt

- 3 Das Coronajahr 2020 – Einblicke*
- 8 Das Studium Textiles Gestalten –
Informationen zum Fachgebiet*
- 10 Ein Textilarchiv als Datenpool der
Kulturgeschichte*
- 34 Die Brille - Eine Objektgeschichte
vom Lesestein zu Google Glass*
- 54 Musterschatz -
Die historische Beiderwandweberei Meldorf*
- 64 Textilkisten -
Ein Bericht aus der Praxisphase GHR 300*
- 87 Impressum*

VORWORT

Das Coronajahr 2020 – Einblicke

Das Jahr 2020 mit seinen einschneidenden Beschränkungen im Beruf und im Privatleben wird uns allen in Erinnerung bleiben. Ein ganzes Jahr mit Covid 19 zu leben, hat der ganzen Situation nicht die Surrealität genommen. Umso schöner ist es rückblickend festzustellen, dass wir auf viel Erfolgreiches zurück blicken können.

Lehre:

Im Frühjahr 2020 wurde unser aller Leben völlig aus der Bahn geworfen. Die Pandemie hatte uns in Europa erreicht. Schon vor Beginn des Sommersemesters 2020 wurde der totale Lockdown ausgerufen. Studierende und Lehrende wurden ins Homeoffice verbannt und sowohl beruflich als auch privat vor große Herausforderungen gestellt. Zufällige und oft gewinnbringende Gespräche zwischen Tür und Angel entfielen, sie wurden durch eine eher unregelmäßig stattfindende Fernkommunikation ersetzt. Wir mussten unsere bereits geplanten Veranstaltungen für das Sommersemester neu durchdenken und für die digitale Lehre aufbereiten. Prüfungsformen mussten den Gegebenheiten angepasst werden und diejenigen Lehrenden, die bislang noch nicht digital unterrichtet hatten, wurden in Windeseile von einem sehr gut geschultem Personal des VirtUOS auf die kommende digitale Unterrichtszeit vorbereitet. In den ersten Wochen gab es so manche Schrecksekunde, wenn wir die Lernenden wagemutig in die Breakout-Räume geschickt hatten, ohne zu wissen, wie sie wieder in den Hauptraum gelangen wür-

den. Es galt, die Ruhe zu bewahren, wenn wir aus dem System katapultiert wurden – positiv gesehen hatte das wiederholte Einloggen einen durchaus übenden Effekt.

Im Fachgebiet Textiles Gestalten entschieden wir uns dazu, sowohl die theoretischen als auch die praktisch ausgerichteten Veranstaltungen als digitale Lehre in Präsenzzeit durchzuführen. Wir arbeiteten in Echtzeit mit den Studierenden, nutzten die uns noch wenig bekannten Methoden der Breakout-Räume, der Icons, der Courseware, des Etherpad etc. etc. Wegen anfangs zusammenbrechender Systeme (aufgrund der hohen Teilnehmerszahlen an der gesamten Universität) sahen wir die Studierenden oft nur zu Beginn und vielleicht am Ende der Stunde. Versuche, dass Studierende sich durchgängig dazuschalten konnten, scheiterten immer wieder (mal war der/die Studierende weg, dann kappte das System die Teilnahme der Dozierenden, Sprachbeiträge kamen nur verzerrt an etc.). Ein ganzes Jahr haben wir Lehrende oft nur uns selbst auf dem Bildschirm gesehen.

Eingeworbene Drittmittel:

Das Jahr nahm dennoch einen guten Verlauf für das Fachgebiet: Das Kultusministerium Niedersachsen bewilligte Fördermittel für ein von Prof.in Dr. Bärbel Schmidt lanciertes Forschungsprojekt, das in Kooperation mit dem Textile Research Centre in Leiden, Niederlande, durchgeführt wird. Im Fokus des Projektes „Erzählstoff - Forschungs-

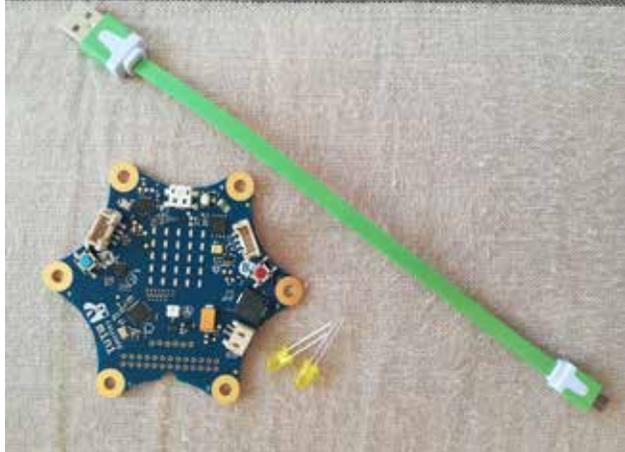


Abb. 1: Forschungsprojekt von Prof.in Bärbel Schmidt in Kooperation mit dem Textile Research Centre in Leiden. Foto: Bärbel Schmidt 2019.

Abb. 2: LehrZeit-Projekt von Prof.in Birgit Haehnel "Digitalisierung mit Nadel und Faden. Foto: Birgit Haehnel 2020.

Abb. 3: Nachhaltigkeitsprojekt Fairo Moda mit Initiatorin Lesley-Ann Baldwin. Foto: Wolfgang Sparenberg 2020.

basierte Notizen über das vestimentäre Gedächtnis des deutschen Kleidungsbestandes im Textile Research Centre in Leiden“ steht die im Textile Research Centre (TCR) gesammelte Kleidung deutscher Provenienz. Das TCR ist ein autarkes Forschungsinstitut, das sich auf anthropologische und archäologische Themen im Bereich von Textilien und Kleidung spezialisiert hat. Das unabhängige Forschungsinstitut verfügt über eine circa 25.000 Stücke umfassende Textilsammlung aus aller Welt und allen Zeiten. Die am Forschungsinstitut ansässigen Mitarbeiter und Mitarbeiterinnen verfolgen vor allem die Fragestellung, was Menschen tragen, um ihre Identität auszudrücken. Darüber hinaus beschäftigen sie sich mit dem Themenkomplex der vorindustriellen Textiltechnologie.

Von einem weiteren Erfolg ist zu berichten: Prof.in Dr. Birgit Haehnel konnte für ihr Projekt „Digitalisierung mit Nadel und Faden“ Gelder aus dem universitären LehrZeit-Budget einwerben. Nun entwickeln fünf studentische Hilfskräfte sowie Anke Beccard als Lehrbeauftragte unter der Leitung von Prof.in Dr. Birgit Haehnel und ihrer wissenschaftlichen Mitarbeiterin Lena Küppers praxisorientierte, interdisziplinäre Lehr- und Lernkonzepte für den schulischen und universitären Unterricht, die die aktuellen Diskussionen zur Digitalisierung in der Gesellschaft berücksichtigen und diese weiter vorantreiben. Die Projektteilnehmerinnen erarbeiten gemeinsam mit der Heinrich-Schüren-Schule in Osnabrück ein innovatives Lehr-Lernkonzept für das Fach Textiles Gestalten in der Grundschule und für die Lehramtsausbildung. Berücksichtigt werden sowohl die ästhetische Gestaltung elektronischer bzw. intelligenter Kleidung (Smart Textiles), als auch digitale Medien wie Smartphones und Tablets.

Die Zentrale Studienkommission bewilligte den von Prof.in Dr. Bärbel Schmidt und Lesley-Ann Baldwin eingereichten Antrag einer Förderung der Studierendenunternehmung Fairo Moda positiv und so konnten wir dieses Projekt im Jahr 2020 voranbringen. Im Gebäude 52 in der Seminarstraße in Osnabrück richteten wir im Erdgeschoss einen Laden ein. Der Nachhaltigkeitsgedanke war

oberstes Gebot und dank der intensiven Unterstützung der Umweltkoordinatorin der Universität, Jutta Essl, fanden wir ausgesondertes Mobiliar an unterschiedlichen Standorten. So konnten wir die komplette Inneneinrichtung bestücken. Jürgen Menkhaus stand uns geduldig beratend zur Seite. Er schaffte es auch, Möbel passend aufzubereiten. Beim Innendesign des Ladens erhielten wir Unterstützung von der Osnabrücker Künstlerin Katrin Lazaruk.

Die kreative Gestaltung der „Verleih-Boutique“ ist eine Sache, eine andere ist die juristische Absicherung der Studierendenunternehmung. Hierfür danken wir besonders Annemarie Peters und Samira Ermrich. Sie haben unsere Entwürfe in eine professionelle Form gebracht, so dass wir den Startschuss für die Eröffnung unseres Lädchens geben können. Da die Pandemie anhält, haben wir den Eröffnungstermin auf den April 2021 verschoben. Interessierte können sich einen ersten Einblick auf unserer Homepage verschaffen. Dort ist ein Rundgang durch den Fairo-Moda-Laden abrufbar.

Projekte:

Mit dem Lockdown ereilte uns – zunächst kontrovers diskutiert – dann politisch durchgesetzt, die Maskenpflicht. Auf der ganzen Welt gehörten medizinische Masken, die nun millionenfach benötigt wurden, zur Mangelware. Vor allem Ärzte empfahlen deshalb das Tragen einer einfachen, selbstgenähten Baumwollstoffmaske. Die selbstgenähte Mund-Nase-Maske schützt zwar nicht vor der eigenen Ansteckung mit dem Corona-Virus, sie kann aber – auch nach Aussage des Präsidenten der Bundesärztekammer – bei der Eindämmung des Corona-Virus sinnvoll sein. Tröpfchen, die beim Sprechen, Husten oder Niesen entstehen, können von der Maske, selbst wenn sie aus Stoff ist, abgefangen werden. Es war daher sinnvoll, im öffentlichen Raum eine Maske zu tragen, wobei unbedingt der Mindestabstand von zwei Metern weiterhin eingehalten werden musste. Schließlich empfahl nach einiger Zeit auch die Bundesregierung dringend das Tragen von sogenannten Alltagsmasken im öffentlichen Raum.



Abb. 4: Projekt "UniUnited" des Fachgebietes Textiles Gestalten. Foto: Wolfgang Sparenberg 2020.

Abb. 5: Postkartenserie des Fachgebietes Textiles Gestalten. Fotos (von links nach rechts): Lucia Schwalenberg, Michael Münch, Lucia Schwalenberg 2020.

Abb. 6: Digitale Exkursion in die Spinnerei Alvesrode mit Agrarwirtin Carina Reso. Fotos: Lucia Schwalenberg 2020.

Das Fachgebiet Textiles Gestalten reagierte mit dem Projekt „UniUnited“ auf den Mangel an Stoffmasken. Studierende und Lehrende nähten in ihrer Freizeit Masken, damit zumindest innerhalb der Universität der Mangel an Masken behoben werden konnte. Eine echte Herausforderung, denn so wie bereits bei der Ankündigung des ersten Lockdowns Toilettenpapier, Hefe und Nudeln gehamstert wurden, so wurden nun Stoffe, Gummiband und Nähgarn schnell zur Mangelware. Wir hatten das große Glück, auf einen ausreichenden Bestand in unseren Magazinen zurückgreifen zu können, der später durch großzügige Spenden wieder aufgestockt werden konnte. Nachdem der erste „run“ auf die Masken bewältigt war, entschieden wir uns, Masken in den Farben der Universität zu nähen, um so das Zusammengehörigkeitsgefühl der Mitarbeiter_innen und Studierenden zu stärken. Insgesamt haben wir hunderte von Masken genäht, die dankenswerterweise immer noch über den Uni-Shop vertrieben werden.

Die Pandemie hat dazu geführt, dass wir auf der Homepage zahlreiche Videofilme, Audiodateien und Powerpointpräsentationen hochgeladen haben, die den Erstsemesterstudierenden und allen Interessierten einen Einblick in unser Fachgebiet geben (etwa der Rundgang Fairo Moda, das LehrZeitprojekt zur Digitalisierung, ein Fernsehbericht zur Beiderwandweberei vom NDR Schleswig-Holstein, eine Online-Führung für Studieninteressierte etc. etc.). Ein Blick lohnt sich!

Exkursionen:

Konnten wir im Frühjahr 2020 Exkursionen noch in präserter Form durchführen, etwa die von Lucia Schwalenberg geleitete Exkursion zur Nachhaltigkeitsmesse NEONYT, fanden diese im weiteren Verlauf digital statt. Dank Lucia Schwalenberg gewannen die Studierenden einen Eindruck von der Beiderwandweberei Meldorf. In der Spinnerei Alvesrode führte die Eigentümerin Carina Reso digital durch ihr nachhaltiges Unternehmen. Zudem forderten wir die Studierenden zu eigenständigen digitalen Besuchen von Ausstellungen und Museen auf, was diese dankend annahmen.

Neuanschaffungen:

Das Fachgebiet konnte dank Unterstützung des Fachbereiches den D810 Elozo Reinigungsschrank (kurz: Ozonschrank) für das Textilarchiv und die Studierendenunternehmung Fairo Moda anschaffen. Bei der Reinigung werden die Kleidung und Textilien mittels Ozon schonend von Gerüchen, Keimen und Bakterien befreit. Dadurch bleiben die Qualität und Form der Textilien komplett erhalten. Zudem wird ein möglicher Schädlingsbefall schon im Vorfeld bekämpft. Das Gerät benötigt im Reinigungsverfahren weder Wasser, Waschmittel noch aggressive chemische Reiniger, was sich schonend auf die Kleidung auswirkt. Hinsichtlich der Bemühungen um mehr Nachhaltigkeit an der Universität Osnabrück ein bedeutender Schritt! Mit dem Reinigungsschrank besitzt das Fachgebiet und somit die Universität ein Alleinstellungsmerkmal in ganz Osnabrück.

Ausstellungen:

Anfang 2020 stellte Lesley-Ann Baldwin in einer Ausstellung in der Galerie Stichpunkt ihr nachhaltiges Konzept einer Studierendenunternehmung vor. Im Fachgebiet Textiles Gestalten entsteht als Segment von Fairo Moda ein Laden für eine Kleider-Leihbörse. (Zum Konzept von Fairo Moda siehe den Bericht in der vorigen Stichwort-Ausgabe). Die Ausstellung war gleichzeitig eine dreidimensionale Einladungskarte für eine erstmals stattfindende Kleider-Tauschbörse. An zwei Aktionstagen im Januar konnten sich Studierende und Mitarbeiter_innen für den Ball der Universität ephemere „neu“ einkleiden. Sie konnten auch die von ihnen nicht mehr benötigte Kleidung der Studierendenunternehmung Fairo Moda dauerhaft überlassen und so unseren Fundus bereichern. Die Kleidertauschparty war ein kleiner, "feiner" Schritt, der zum Nachdenken über unser Konsumverhalten anregte.

Parallel dazu zeigten wir als Reaktion auf die Maskenpflicht im zweiten Schaufenster der Galerie Stichpunkt das Phasenmodell der Herstellung einer Mund-Nase-Maske nach dem "Essener Modell", weitere Informationen rundeten das Thema ab.



Abb. 7: Seminararbeit "WEIBLICH - MÄNNLICH - DIVERS" von Jessica Kirschmann bei Annette Schneider. Foto: Jessica Kirschmann 2020.
 Abb. 8: Kooperationsprojekt mit dem Kunstmuseum Draiflessen Collection, Mettingen. Foto: Kunstmuseum Draiflessen Collection 2020.
 Abb. 9: Arbeiten von Studierenden im Seminar "Was trägt das Kasperle von heute?" bei Mareike Alexander. Fotos: Florian Rzepkowski 2020.

Die Lehrbeauftragte Annette Schneider präsentierte gemeinsam mit den Studierenden die Ergebnisse ihres Seminars „WEIBLICH – MÄNNLICH – DIVERS: Ein Unisex-Kleidungsstück, das (Gender-) Grenzen sprengt“ in der gleichnamigen Ausstellung. Dank der Lehrbeauftragten Mareike Alexander kam es zu einer Kooperation mit Florian Rzepkowski, dem Leiter des Figurentheaters in Osnabrück. Mit der Unterstützung des Puppenspielers setzten sich die Studierenden in dem Seminar „Was trägt das Kasperle von heute?“ mit Themen rund um das Figurentheater auseinander. Auf der Grundlage eigener, selbst verfasster Geschichten, entwickelten die Studierenden Figuren. Im Spätsommer konnte das Osnabrücker Figurentheater seinen Vorhang in den Schaufenstern des Theaters in der Innenstadt mit den Arbeiten der Studierenden öffnen.

Neue Kooperationen:

Unsere wissenschaftliche Mitarbeiterin Lucia Schwalenberg rief eine Kooperation mit der Stiftung Mensch in Meldorf, Schleswig Holstein, ins Leben. Im Seminar "Musterschatz - Kollektionsentwicklung für die historische Beiderwandweberei der Stiftung Mensch in Meldorf" entwickelten die Studierenden inspiriert von historischen Beiderwandgeweben geometrische, zeitlose Entwürfe. Die Designs, Gewebeproben und Prototypen werden im Frühjahr 2021 in der Galerie Stichpunkt gezeigt. Den Entstehungsprozess schildert ein reich bebildeter Artikel in dieser Stichwort-Ausgabe.

Christine Löbbers initiierte eine für das Fachgebiet sehr wertvolle Kooperation mit dem Kunstmuseum Draiflessen Collection, Mettingen, die am 18.07.2021 in der dort zu sehenden Ausstellung „Hohe Schneiderkunst“ mündet. In der Modesammlung des Kunstmuseums befinden sich Kreationen berühmter Modeschöpfer_innen wie Madeleine Vionnet, Christian Dior, Madame Grés und Cristóbal Balenciaga. Im Austausch mit einer Schnittexpertin, einer Textilrestauratorin und einer Modehistorikerin analysieren vier Studienteams jeweils ein Kleid oder Ensemble. Wir alle dürfen sehr gespannt auf die Ausstellung sein!

Dissertation:

Inmitten dieser turbulenten Zeit hat es unsere Promovendin Sarah Wassermann geschafft, ihre von Prof.in Dr. Bärbel Schmidt betreute Dissertation „Wir machen weiter! Textiles Laienschaffen in der DDR und Entwicklungen nach der Wiedervereinigung.“ mit der Gesamtnote „Magna cum laude“ abzuschließen. Die Arbeit von Sarah Wassermann widmet sich dem „textilen Laienschaffen“ und somit den in der DDR seinerzeit etablierten Textilkreisen.

Resümee:

Das erste gesamt-digitale Semester ging im Juli 2020 zu Ende. Sowohl die Studierenden als auch wir Lehrenden waren gleichermaßen erstaunt, dass wir trotz der vielen Neuerungen, Einschränkungen und der durch Corona verursachten Notsituation gut zusammen gearbeitet, neue Wege beschritten und sehr gute Ergebnisse erzielt haben. Trotzdem hegten wir alle an dessen Ende die Hoffnung, dass wir im Wintersemester wieder einigermaßen „normal“ leben und unterrichten werden. Diese Hoffnung zerschlug sich bereits zu Beginn der vorlesungsfreien Zeit mit der Entscheidung, dass auch das Wintersemester digital – und nur in Ausnahmefällen präsent – durchgeführt werden sollte. Was das für alle Studienanfänger_innen bedeutete, können wir nur erahnen. Schon in normalen Zeiten stehen Erstsemesterstudierende mit dem Übergang an die Universität vor einer Reihe von Herausforderungen: seien es die vielen unbekanntenen Gesichter, die Orientierung auf dem Campusgelände, die Campussprache mit ihren vielen Abkürzungen. Im Wintersemester 2020/2021 wurden die Einstiegs-wirren durch Corona noch getoppt: Die Neuan-kömmlinge lernten viele der Mitstudierenden und Lehrenden nur über einen Bildschirm kennen. Mit dem Soforteinstieg in die digitale Lehre wurden sie ins „kalte Wasser“ geworfen. Unterstützung erhielten die Lernenden dankenswerterweise von den von der Universität ins Leben gerufenen OSKA-Mentor_innen, die ihnen bei den ersten Schritten ins universitäre Dasein hilfreich zur Seite standen.

Es gab durchaus auch positive Effekte: So berichten einige Studierende von weniger Zeitproblemen bei der An- und Abreise zur Universität. Auch verkürzten sich die Zeiten unserer Fachsitzungen. Aber uns allen fehlt nach einem Jahr im Homeoffice der direkte Austausch in Präsenzseminaren und das bereichernde Gespräch. Vor allem die Studierenden, die im Wintersemester 2020/21 ihr Studium bei uns aufgenommen haben, sind neugierig aufeinander, auf die Lehrenden und auf die Fachräume.

Das Jahr 2020 hat uns allen sehr viel abverlangt und einiges gelehrt: Gelassenheit, Ruhe, Selbstdisziplin, Zeitmanagement, Rücksichtnahme ... Sowohl die Studierenden als auch die Lehrenden haben sich diesen Herausforderungen gestellt und haben gemeinsam neue Wege erarbeitet und beschritten. Dies war möglich, weil alle hochmotiviert und kreativ an einem Strang gezogen haben.

Für das herausragende Engagement und für die Unterstützung während des gesamten letzten Jahres danke ich allen Studierenden und Mitarbeiter_innen und ich freue mich sehr darüber, alle hoffentlich bald persönlich zu treffen.

Abschließend sollen einige Studierende selbst zu Worte kommen (aus Datenschutzgründen verzichten wir auf die Nennung von Namen):

"12 Wochen voller neuer Eindrücke – 12 Wochen voll unterschiedlicher Unterrichtsstunden – 12 Wochen voller didaktisch wertvoller Unterrichtsmethoden und 12 Wochen voll mit neuen Erkenntnissen. Was man alles aus einem Online Seminar rausholen kann, hat jede Einzelne von uns bewiesen!"

"Zu Beginn hatte ich große Sorgen wegen der digitalen Form, doch das Seminar hat mich positiv überrascht, weil die Umsetzung erstaunlich gut funktioniert hat. Daher sehe ich die Digitalisierung eher als eine große Chance, welche uns ermöglicht, neue Lehr- und Lernkonzepte zu entwickeln. Neben Fachlichem und Methodischem habe ich gelernt, mich selbst zu organisieren und meine Zeit gut zu planen. Auch wenn die digitale Lehre sehr erfolgreich und lehrreich war, erhoffe ich mir für das nächste Semester, dass wir die Möglichkeit haben, uns in kleinen Gruppen zu treffen und gemeinsam zu arbeiten."

„Ich erinnere mich noch sehr gut an mein Gefühl, als ich davon hörte, dass dieses Semester ausschließlich in digitaler Form stattfinden würde. Ich hatte große Bedenken und war skeptisch, ob ich weiterhin so viel Spaß und Begeisterung für das Textile Gestalten aufbringen würde. Insbesondere das erste Semester hatte mir gezeigt, wie essentiell die Mitarbeit jedes Einzelnen ist und ich konnte

mir nicht vorstellen, wie dieses Seminar in digitaler Form aussehen würde. Ich muss an dieser Stelle sagen, dass ich sehr positiv überrascht wurde. Die technischen Möglichkeiten über Stud.IP ließen uns dieses Seminar so lebendig abhalten, dass man zwischendurch das Gefühl hatte, sich näher zu sein als nur über eine Internetverbindung. Durch die abwechslungsreiche Gestaltung des Seminars durch die Studierenden konnten die Einheiten sehr kreativ und lebendig gestaltet werden und es hat mir wirklich Spaß gemacht, mich jede Woche von meinen Kommilitoninnen überraschen zu lassen! Es war zudem eine gute Übung, sich im Hinblick auf die zukünftige Unterrichtsplanung auszuprobieren und sich ein Feedback zur didaktischen Planung des Seminars einholen zu können. Insgesamt muss ich sagen, dass ich keine Nachteile durch die digitale Lehre (in diesem Seminar) feststellen konnte, auch wenn es natürlich toll gewesen wäre, sich persönlich zu sehen und sich so auszutauschen. Diskussionen können sicherlich so noch besser stattfinden. Auch mit Blick auf die Zukunft und Ausnahmesituationen wie diese, war es spannend, die digitalen Möglichkeiten in der Lehre kennenzulernen. Ich fühle mich jetzt sicherer im Umgang mit Technik und kann mir gut vorstellen, diese auch in der Schule in einem zunehmend digitalen Zeitalter einzusetzen."

„Als ich gehört habe, dass mein allererstes Seminar komplett online stattfinden wird, bin ich – zugegeben – zunächst einmal in Panik verfallen. Ich hatte zu Beginn große Bedenken, wie dies umgesetzt werden und funktionieren soll. Ich wurde aber vor allem in diesem Seminar davon überzeugt, dass die online-Lehre, wenn sie gut geplant und durchgeführt wird, sehr wohl machbar sein kann.“

„Zusammenfassend kann ich sagen, dass das selbstständige Erarbeiten, die Themeninhalte und das methodische Vorgehen sehr durchdacht und ausgewählt waren und das ich sehr zufrieden mit meinen auf Grundlage dieses Seminars neu gewonnenen Erfahrungen, Leistungen und Eindrücken bin. Des Weiteren haben sich meine Befürchtungen im Vorfeld nicht bestätigt, sodass ich die digitale Lehre als einen sehr angenehmen und auch bereichernden Aspekt empfinde, da ich dadurch z. B. meine Medienkompetenzen noch mal ein Stück erweitern konnte.“

„Trotz der Hürden durch das digitale Semester und der einen oder anderen Verbindungsschwierigkeiten in den Videomeetings, hätte ich mir keinen besseren Einstieg in mein neues Studienfach vorstellen können.“

Textiles Gestalten

Das Studium Textiles Gestalten an der Universität Osnabrück

Textilien von Ötzi's Beinkleidern bis zur High-Tech-Fashion sind Gegenstand von Lehre und Forschung in den Textilwissenschaften. Als maßgebende Teile der materiellen Kultur werden sie hinsichtlich ihrer Kulturgeschichte (Alltagskultur, fremde und eigene Kultur), Mode- und Kostümgeschichte, Produktions-, Technik- und Sozialgeschichte, Konsumtion, Design, Ökologie und Nachhaltigkeit sowie Ästhetik und Gestaltung auf ihre gesellschaftliche Bedeutung hin wissenschaftlich analysiert und methodisch-didaktisch für die Wissensvermittlung in der Schule aufbereitet.

Die vielschichtigen Bezüge zu Inhalten der textilen Sachwelt und Lebensgestaltung führen zu fächerübergreifenden Fragestellungen, wie etwa zur Transkulturellen Bildung, zu Menschenbild und Mode, Gesundheitserziehung, Gleichberechtigung der Geschlechter, Fragen der Nachhaltigkeit, Globalisierung und Migration sowie zur Erziehung zu mehr Chancengleichheit (Heterogenität und Inklusion).

Das Lehrangebot verbindet wissenschaftliche und gestalterische Konzepte, die an die Alltagskultur und Lebenswelten anknüpfen sowie die kreative Auseinandersetzung mit der Materiellen Kultur zum Inhalt haben. Am Beispiel des Textilen werden die in der zunehmend virtualisierten Welt vernachlässigten feinmotorischen Fertigkeiten eingeübt und mit digitalen Kompetenzen verknüpft. Industrie 4.0. sowie das Internet haben die Textilien erreicht. In Zukunft spielen mit Minicomputern versehene Textilien eine immer größere Rolle im Rahmen der mobilen Technologie. Mit einer neu eingerichteten Kreativwerkstatt, in der Studierende experimentell Lösungen und Konzepte für textile Digitalisierungsprozesse für den Schulunterricht finden, reagiert das Fachgebiet Textiles Gestalten auf diese Entwicklungen.

Die im bundesrepublikanischen Vergleich außergewöhnlich gut ausgestatteten Werkstätten der Universität Osnabrück ermöglichen kreatives, technisch-gestalterisches und experimentelles Arbeiten in Projekten, einzeln und in Gruppen. Die Werk-

stätten zu Weberei, Strickerei, Näherei, Druckerei und Musterentwurf (PC-Pool) sind für analoges und computergesteuertes Arbeiten eingerichtet, so dass modellhaft sowohl handwerkliche, industrielle und neuerdings digitale Verfahren erlernt werden können. Besonders hervorzuheben ist die Aufstockung der Webwerkstatt: mit der Instandsetzung des historischen Jacquardwebstuhles und der Anschaffung des TC2 können Studierende sowohl manuell als auch digital weben.

Wesentlich für die Konzeption des Textilstudiums ist die Integration von Fachwissenschaft, Gestaltung und Fachdidaktik mit ihren jeweils spezifischen Lehr- und Lernmethoden.

Der besondere Reiz des Lehrangebotes liegt in der bewussten Reflexion über individuelle Erfahrungen mit Textilien und Kleidung im Alltag, wissenschaftlichen Analysen sowie ästhetisch-praktischer Gestaltung. Dabei interessieren Fragen nach den Wechselwirkungen zwischen Konsum und Produktion, Ökonomie, Design, Geschlecht, Kultur und Nachhaltigkeit.

Abb. S. 9 im Uhrzeigersinn:

- 1 "UniUnited - Alltagsmasken"
- 2 Schnitzzubehör
- 3 Studierender Bilal Enes Görmez am Handwebstuhl
- 4 Studierende Meike Ammermann beim Tuften
- 5 Knüpfttechnik
- 6 Nachhaltigkeitsprojekt Fairo Moda
- 7 Arbeitsmaterialien für Digitale Textilien

Foto 1/6 Wolfgang Sparenberg

Foto 2 Michael Münch

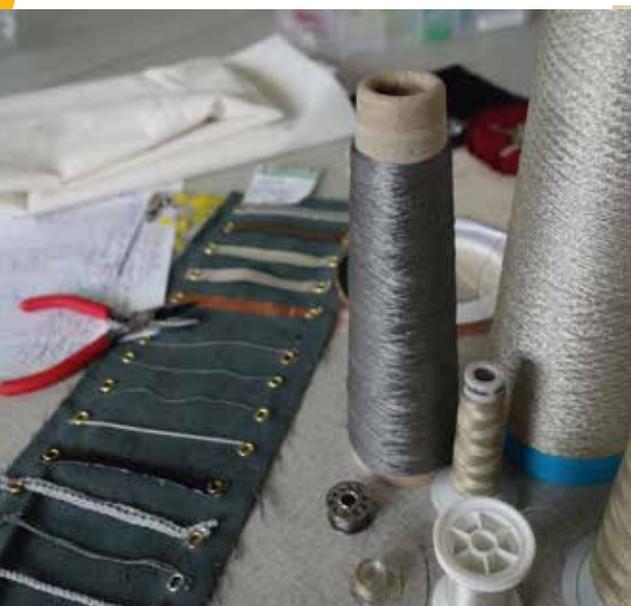
Foto 3/4/5/7 Lucia Schwalenberg



Ziel des Studiums ist der Erwerb wissenschaftlicher, analytischer, gestalterischer und technischer Kompetenzen im Bereich des Textilen als Grundvoraussetzung für den Beruf der Textillehrerin bzw. des Textillehrers in der Grundschule und der Sekundarstufe I.

Das Fach teilt sich auf in einen Bachelor- und Masterstudiengang. Der Bachelorstudiengang umfasst sechs und der Masterstudiengang vier Semester.

Mit der engen Verzahnung von Theorie, Praxis und Didaktik präsentiert sich das Fachgebiet Textiles Gestalten als ein sehr vielseitiger und abwechslungsreicher Studiengang mit zahlreichen interdisziplinären Anschlüssen. Die Möglichkeit zur Promotion ist gegeben.





INHALT

Ein Textilarchiv als Datenpool der Kulturgeschichte Prof.in Dr. Bärbel Schmidt	11
Mind in Matter Die Prown-Methode	15
Die bunte Jacke Svenja Borchert	17
Die grüne Cordhose Pia Brillen	21
Das gelbe Maxi-Keid Marie-Theres Kempermann	23
Das Elefantenkleid Anna-Katharina Kestel	27
Der gelbe Rock Olivia Wetzel	31

Abb.1-4: Pelerinenmantel. Fotos: Wolfgang Sparenberg 2020.

Ein Textilarchiv als Datenpool der Kulturgeschichte

Einblicke in ein Seminar von Prof.in Dr. Bärbel Schmidt

„Erzählstoff – Forschungsbasierte Notizen über das vestimentäre Gedächtnis des deutschen Kleidungsbestandes im Textile Research Centre“ so lautet der Titel eines Projektes, für das ich Gelder für einen Studien- und Forschungsaufenthalt im Textile Research Centre in Leiden, Niederlande, vom Niedersächsischen Ministerium für Wissenschaft und Kultur einwerben konnte.

Im Fokus des Projektes sollte die im Textile Research Centre (TRC) in Leiden gesammelte Kleidung deutscher Provenienz stehen. Das TRC ist ein autarkes Forschungsinstitut, das sich auf anthropologische und archäologische Themen im Bereich von Textilien und Kleidung spezialisiert hat. Das unabhängige Institut verfügt über eine ca. 25.000 Objekte umfassende Textilsammlung aus aller Welt und aus allen Zeiten, u. a. auch aus Deutschland. Im Fokus der im Forschungsinstitut ansässigen Wissenschaftler_innen steht zum einen die Fragestellung, was Menschen tragen, um ihre Identität auszudrücken, zum anderen der Themenkomplex der vorindustriellen Textiltechnologie.¹

Trotz intensiver Arbeiten sind aufgrund von mangelnden personellen Kapazitäten noch nicht alle Artefakte systematisch erfasst und wissenschaftlich bearbeitet worden. Dies betrifft auch die in der Sammlung befindlichen Textilien deutscher Herkunft. Ein bedauerndes Desiderat, da Kleidung Träger persönlicher, lebensgeschichtlich aufgeladener und emotional besetzter Bedeutungen ist. Eine Aufarbeitung der in der Sammlung befindlichen Kleidungsstücke führt zu einem besseren Verständnis von möglicherweise unterschiedlichen Kleidungsstilen in den Niederlanden und Deutschland. Sie gibt Aufschlüsse über die Körpertechniken bzw. körperbezogenen Erfahrungen durch Kleidung in beiden Ländern und sie klärt Fragen danach, welche regionalspezifischen Textilien im Textile Research Centre aufgenommen wurden bzw. warum sie dort Einzug fanden. Zudem kann anhand der Kleidung das alltägliche Kleidungsverhalten in beiden Ländern analysiert werden.

Kleidung hatte noch bis in die 1970er Jahre einen völlig anderen Stellenwert im Leben der Menschen. Meine Kindheit in den 1960er Jahren war geprägt davon, dass aus Wolle gestrickte Unterhemden, die

zu klein geworden waren, aufgeribbelt und wieder neu verstrickt wurden - eine sehr kratzige textile Erfahrung. Die häufig selbst genähten Kleidungsstücke wurden innerhalb unserer großen Familie an Cousins und Cousins weiter gereicht.

Mit dem Blick auf einen – zwar zwangsweise – so doch aber wesentlich gesünderen und sozial verträglicheren Umgang mit Kleidung aus alten Zeiten, wollten wir im Projekt auch das Thema Bildung für eine nachhaltige Entwicklung vertiefend aufgreifen. Wurde lange über Generationen hinweg Kleidung vererbt und damit sehr lange genutzt, werden heute jährlich unzählige Kollektionen produziert, die die Nachfrage ankurbeln und Trend nach Trend verbreiten sollen. Die meisten Konsument_innen folgen dieser Vorgabe der Textilindustrie, indem sie regelmäßig neue Kleidung kaufen und dabei nicht auf nachhaltige Produktionsbedingungen (sozial, ökologisch, ökonomisch, kulturell) achten.

Trotz der negativen Klimabilanz, dem Einsturz der Textilfabrik Rana Plaza in Bangladesch im Jahre 2013 mit über 1.000 getöteten Menschen sowie unzähliger Siegel, die eine nachhaltige Produktion verheißten, hat sich bislang wenig im Bewusstsein und dementsprechend im Handeln der Konsument_innen geändert. Da das Fachgebiet Textiles Gestalten in der Lehramtsausbildung verankert ist, kann die Auseinandersetzung die nachwachsenden Generationen in den Schulen erreichen und für das Thema sensibilisieren.

Als Vorbereitung sollte im Sommersemester 2020 das Seminar „Historische Textilien als Quelle der Erinnerung“ dienen. Inhalt des Seminars sollten u. a. sowohl Fragen zu historischen Quellen (Droysen), zum vestimentären Gedächtnis als auch zu methodischen Vorgehensweisen zur Erforschung sowie zur Inventarisierung der textilen Artefakte sein. Daran sollte sich in der vorlesungsfreien Zeit ein einwöchiger Aufenthalt im Textile Research Centre in Leiden anschließen. In einem ersten Schritt sollte eine

¹ Vgl. <https://www.trc-leiden.nl> [Letzter Zugriff am 07.12.2020].

Inventarisierung der Kleidungsstücke von den Studierenden mit dem auf das Research Centre zugeschnittenen Inventarisierungsprogramm Jumlo additions erfolgen. Im zweiten Schritt sollten deren unmittelbare Gebrauchsfunktionen, materieller Wert, materielle Struktur, Schmuck, Schutz oder deren gesellschaftliches Ansehen ebenso erarbeitet werden, wie bei vorhandener Provenienz, d. h. noch vorhandenen Zeitzeug_innen, subjektive Empfindungen, Deutungen und Erinnerungen, Interaktionen und Erzählungen, die sich darin Ausdruck verschaffen.² Geplant war zum Abschluss des Projektes eine Ausstellung im Textil Research Centre, die über die Ergebnisse des Forschungsprojektes informieren sollte.

Als projektbegleitende Aufgabe sollten die Studierenden zu Hause selbstständig zu einem Objekt ihrer Wahl recherchieren. Während eines weiteren Aufenthaltes zu Beginn des Wintersemesters 2020/21 sollten diese Informationen dann in der Datenbank des TRC ergänzt werden. Im Wintersemester 2020/21 sollte die Fortsetzung des Projektes in dem Seminar "Die Kleidung der anderen - Kleidung von Deutschen im Textile Research Centre" im Hinblick auf die Vorbereitung einer Ausstellung in Leiden erfolgen. In diesem Seminar sollten u. a. die Aufbereitung von Objekten für eine Ausstellung, samt Ausstellungsmethodik und -didaktik thematisiert werden. Die Ausstellungseröffnung war zum Ende des Wintersemesters im März 2021 in Leiden vorgesehen.

So der Plan! Dann kam die Corona-Pandemie und der erste Lockdown folgte umgehend. Alle Lehrveranstaltungen mussten auf ein digitales Lehr-Lernformat umgestellt werden. Ob im Spätsommer wirklich eine einwöchige Exkursion nach Leiden stattfinden konnte, war schon im Frühjahr zweifelhaft. Notgedrungen musste ich das Seminar neu planen.

Das Fachgebiet Textiles Gestalten ist in der glücklichen Lage, über ein kleines Textilarchiv zu verfügen. Über Jahrzehnte hinweg haben sich Textilien aller Art, Kleidung, Haushaltstextilien und Accessoires angesammelt. Von einer Sammlung kann allerdings im wahrsten Sinne des Wortes noch nicht gesprochen werden. Wir Mitarbeiterinnen fanden immer mal wieder Kleidersäcke in unserem Materiallager, von denen keine von uns wusste, woher diese stammten bzw. wer die Kleidersäcke dort deponiert hatte.

Wir wissen es bis heute nicht und werden nie erfahren, ob es sich um Nachlässe, Haushaltsauflösungen, Dachbodenfunde oder um ausrangierte Kleidung und Textilien handelt. Offensichtlich ist aber, dass die Vorbesitzer_innen keinen Nutzen mehr für sich selbst in den Textilien sahen und es nicht über das Herz gebracht hatten, ihre abgelegten Textilien im Hausmüll oder in einem Altkleidercontainer zu entsorgen. Vielleicht verbarg sich hinter dieser anonymen Spende auch der Wunsch, die Kleidungs-

stücke dann und wann im Archiv wieder betrachten zu können, sie also nur halb hergegeben zu haben.

Der Begriff Archiv impliziert ein Ordnungssystem: alles ist gut aufbereitet, Sachgruppen gesellen sich zueinander, alles ist an seinem Platz. Für die Anfangszeit unseres Kleiderfundus trafen diese Kriterien nicht zu, vielmehr handelte es sich um ein vestimentäres Sammelsurium. Im Sinne des Mediävisten Peter Strohschneider um zufällig zusammengetragene bzw. aufbewahrte Dinge, um Kram, um eine chaotische, beliebige Akkumulation.³

Aus Platzmangel waren die Textilien und Kleider in einem Raum untergebracht, in dem alles „verwahrt“ wurde: Kleider, Textilien, Materialien für die Lehre, ausrangierte Geräte, die nur selten zum Einsatz kamen, von Studierenden nicht abgeholte Arbeiten, Ausstellungsequipment jeglicher Art, etwa alte Schaufensterpuppen, diverse Yogasitzkissen, Strohbänder, Zinkwannen, zahlreiche Kisten Fischertechnik etc., etc..

Dieser Zustand dauerte bis zum Jahr 2015 an. Im Zuge von Bleibeverhandlungen konnte das Fachgebiet Räumlichkeiten hinzugewinnen und damit einen Ort zur ausschließlichen Bewahrung der Kleider und Textilien schaffen. Nun konnten studentische Hilfskräfte die Objekte digital inventarisieren und fotografieren.

Die Kleider und Textilien dienen seitdem sowohl einer objektbasierten Lehre als auch als Ausstellungsobjekte, z. B. für unsere Galerie „Stichpunkt“. Bei 99 % der Objekte fehlt aufgrund des Umstandes wie sie in das Archiv gelangten, die Provenienz. Dennoch sind sie einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung wert. Sie sind materielle, vestimentäre Zeugen vergangener Zeiten. Die Unterbringung der Objekte an einem Ort markiert den ersten, entscheidenden Schritt, aus dem Sammelsurium eine Sammlung im Sinne von Krzysztof Pomian entstehen zu lassen:

„(...) eine Sammlung ist jede Zusammenstellung natürlicher oder künstlicher Gegenstände, die zeitweise oder endgültig aus dem Kreislauf ökonomischer Aktivitäten herausgehalten werden, und zwar an einem abgeschlossenen, eigens zu diesem Zweck eingerichteten Ort, an dem die Gegenstände ausgestellt werden und angesehen werden können.“⁴

Für Pomian ist es wichtig, dass die Dinge aus ihrem ursprünglichen Kontext herausgelöst, an einem Ort zusammengeführt, dass sie ausgestellt und vor allem angesehen werden können. Dies trifft auf unser Archiv seit der in diesem Jahr abgeschlossenen Inventarisierung zu, mit der wir die Kleidungsstücke nun an einem Ort griffbereit haben. Über die

² Vgl. Hartmann/Holecek (2011), S. 187f. ³ Vgl. Strohschneider (2012), S. 13. ⁴ Vgl. Pomian (1998), S. 16.

Ausstellungen in unserer Galerie Stichpunkt sowie dem Einsatz in der Lehre sind sie für ein größeres Publikum sicht- und erfahrbar. Die forschungsbasierte Untersuchung der Artefakte in dem Seminar „Historische Textilien als Quelle der Erinnerung“ ist ein weiterer Schritt zur Überführung unseres Textilbestandes in eine universitäre Sammlung.

Aufgrund der vorherrschenden Sicherheitsvorkehrungen erhielten die Studierenden zugeteilte Kleidungsstücke mit gebührendem Abstand im Innenhof. In den ersten digitalen Sitzungen erarbeiteten wir uns die Methode „Mind in Matter“ des amerikanischen Kunsthistorikers Jules David Prown. Es folgten selbstständige Arbeitsphasen, in denen die Studierenden die ihnen zugeteilten Artefakte mit Hilfe der drei Untersuchungsschritte: „Description – Deduction – Speculation“ bearbeiteten. Die Textilien mussten in einem ersten Schritt genauestens beschrieben und gefundene Daten interpretiert werden. Anschließend mussten unter Hinzunahme von zusätzlichen Quellen wie wissenschaftlichen Fachbüchern, Zeitschriften, Aufsätzen und Katalogen oder durch eine gezielte Nachfrage der vestimentären Erlebnis- und Erinnerungsgeschichten von Großeltern sowie Eltern weitere Informationen über das Objekt herausgefunden werden. Die reale Seite des digitalen Seminars bestand darin, der Geschichte des jeweiligen Objektes so nahe wie möglich zu kommen.

Da einige Studierende in diesem Seminar Prüfungsleistungen erbringen wollten, entschlossen wir uns dazu, dass eine Gruppe die Ergebnisse aller Teilnehmenden gemeinsam in einer Broschüre zusammenstellt und eine weitere Gruppe sich ein Ausstellungskonzept überlegt und die von ihnen entwickelte Ausstellung in unserer Galerie Stichpunkt umsetzt.

Dass Sie hier Auszüge aus dieser Broschüre lesen, zeigt, dass wir im Seminar gemeinsam die unvorhergesehenen Aufgaben bewältigt haben. Auch die Ausstellung „Mind in Matter“ konnten wir am 1. März 2021 eröffnen.

Ich schließe meine Ausführungen mit den Worten Hermann Hesses: „Und allem Weh zum Trotz bleib ich verliebt in die verrückte Welt.“⁵ Wie die Eiche, die trotz des radikalen Beschneidens ihrer Äste unbeeindruckt immer wieder neue Blätter austreibt, müssen wir die vorherrschende Pandemie als Chance begreifen, um daran zu wachsen und bislang unbekanntes Widerstandskräfte zu mobilisieren. Wir alle müssen lernen, die derzeit lang andauernde schwierige Lebenslage nicht nur durchzuhalten, sondern sie als ein Mittel zur eigenen Fortentwicklung zu nutzen. Die Rückmeldungen der Studierenden zum Seminar⁶ sind ein Beleg dafür, dass wir uns mit unserem digital durchgeführten Seminar auf einen guten Weg begeben haben.

Ich danke den Studierenden Pauline Becking, Marie Bomm, Svenja Borchert, Pia Brillen, Marie-Theres Kempermann, Anna-Katharina Kestel, Catharina Lanver, Lara Munsch, Naina Josefina Reuter, Lara Spannhoff, Nesibe Türkaskan, Derya Tuztas, Oliva Wetzel und Sandra Wortmann für die aktive, bereichernde Mitarbeit im Seminar des Sommersemesters 2020.

Die Studierenden Svenja Borchert, Pia Brillen, Marie-Theres Kempermann und Olivia Wetzel haben die einzelnen Beiträge zusammengetragen, haben den Kontakt zu ihren Kommilitoninnen in der vorlesungsfreien Zeit gehalten, haben die Texte redigiert, haben das Layout gestaltet und somit dafür Sorge getragen, dass aus einer anfänglichen Idee ein reales Produkt entstanden ist. Anna-Katharina Kestel, Catharina Lanver und Naina Josefina Reuter haben die Ausstellung konzipiert. Dafür gebührt allen Studierenden mein großer Dank. Alexander Büsing und Jürgen Menkhaus danke ich von Herzen für die gelungene Umsetzung der Ausstellung.

⁵ Hesse (2019), S. 7.

LITERATUR/QUELLEN

Hartmann, Andreas; Holecek, Julia: Stoffe der Erinnerung. Notizen über das vestimentäre Gedächtnis. In: Ders. u. a. (Hrsg.): Die Macht der Dinge. Symbolische Kommunikation und kulturelles Handeln. Festschrift für Ruth-E. Mohrmann. Münster 2011.

Hesse, Hermann: Verliebt in die verrückte Welt. Berlin 2010.

Pomian, Krzysztof: Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln. Berlin 1998.

Prown, Jules David. Mind in Matter: An Introduction to Material Culture Theory and Method, Winterthur Portfolio, Vol. 17, No. 1, 1982. http://ciuhct.fc.ul.pt/textos/Prown_1982.pdf.

Strohschneider, Peter, Faszinationskraft der Dinge. Über Sammlung, Forschung und Universität. In: Denkströme. Journal der Sächsischen Akademie der Wissenschaften, Heft 8. http://www.denkstroeme.de/heft-8/s_9-26_strohschneider. [Letzter Zugriff am 09.12.2020].



Abb. 1-2: Pelerinen-Mantel, Vorder-/Rückansicht. Fotos: Pauline Becking 2020. Abb. 3-4: Grünes Kleid. Foto/Zeichnung: Naina Reuter 2020. Abb. 5-6: Glitzernde Schlaghose, Vorder- und Seitenansicht. Fotos: Catharina Lanver 2020. Abb. 7: Stretchpullover, Vorderansicht. Foto: Zeynep Yaman 2020.



Abb. 8 - 12: Winterkleid, Vorderansicht, Knopfleiste, Abnäher, Vorte, Kragen. Fotos: Lara Spannhoff 2020.

Mind in Matter - Die Prown Methode

Introduction to Material Culture Theory and Method

*„Objects created in the past
are the only historical occurrences
that continue to exist
in the present”¹*

Die oben wiedergegebene Feststellung Jules D. Prowns gilt nicht nur für Objekte im Allgemeinen, sondern ebenso für Textilien. Sind diese aus der Vergangenheit in die Gegenwart überliefert, geben sie unzählige Informationen und Eindrücke aus der entsprechenden Herkunftszeit und der sie herstellenden Menschen bzw. der Gesellschaft, in der sie genutzt wurden, preis. Die Prown-Methode kann dabei helfen, diese Informationen geordnet zu erörtern, sodass sie sich für das Ziel dieses Seminars, eine detailreiche und kriteriengeleitete Analyse eines echten, historischen Kleidungsstückes anzufertigen, anbietet. Die Analyseschritte sollen im Folgenden vorgestellt werden. Dies versichert, dass die oder der Lesende die Ausführungen der Studierenden besser verstehen und den einzelnen Aspekte der Analyse nachverfolgen kann.

Prown empfiehlt zur Analyse den Dreischritt Description, Deduction und Speculation und zwar genau in dieser Reihenfolge. Der erste Schritt, die Description, ist eine äußerliche, erste Auseinandersetzung mit dem Textil. Dann schließen sich die Schritte der Deduction, in welcher die Beziehung zwischen der oder dem Analysierenden und dem Kleidungsstück im Mittelpunkt steht, und ab-

schließend die Speculation an. Hier geht es darum, Spekulationen über beispielsweise eine Epoche, eine Jahreszeit oder eine Gesellschaft zu unternehmen. Diese Oberkategorien werden für eine tiefgründige Analyse weiter aufgegliedert, wie im Folgenden zu zeigen sein wird.

Um in der Description alle nötigen Informationen aus dem Kleidungsstück ziehen zu können, müssen Daten wie Gewicht, Maße, Zusammensetzung und Material im ersten Schritt, der Substantial Analysis, ermittelt werden. Anschließend wird innerhalb der Analysis of Content das Augenmerk darauf gelegt, ob dekorative Designs, Taschen oder Schnüre vorhanden sind. Die Autorinnen werden also all das erfassen und festhalten, was äußerlich am Textil sichtbar ist. Abschließend wird innerhalb des ersten Untersuchungsschrittes die Formal Analysis durchgeführt, die nach Prown einen besonders wichtigen Anteil an einer aussagekräftigen Analyse hat. Dabei geht es darum, die Form und die Gestaltung des Objektes genau zu betrachten. Dazu ist es auch notwendig, sich mit der Zwei- und Dreidimensionalität des zu analysierenden Textils auseinanderzusetzen. Hilfreich sind dabei folgende Fragen an das Objekt: Wie sind Linien und Flächen angeordnet? Welchen Raum nimmt das Kleidungsstück ein? Außerdem darf nicht außer Acht gelassen werden, die Farben, die Absorption oder Reflexion des Lichts und die Textur des textilen Objektes zu fokussieren.

¹ Vgl. Prown, Jules David: Mind in Matter: An Introduction to Material Culture Theory and Method. Winterthur Portfolio Vol. 17, No. 1. The Chicago Press, S. 9.

Wie bereits erwähnt, steht bei der Deduction die persönliche Auseinandersetzung der oder des Analysierenden mit dem textilen Objekt im Vordergrund. Das Objekt kann hier eine emotionale Brücke zwischen vermeintlichen früheren Trägerinnen und Trägern und der es gegenwärtig betrachtenden Person schlagen. Um aus dieser Verbindung Informationen zu ziehen, muss die oder der Analysierende sich auf das Objekt einlassen. So wird innerhalb des Sensory Engagement untersucht, wie sich das Textil an den Fingerspitzen – oder wenn es angezogen wird, am ganzen Körper – anfühlt, wie schwer es ist und ob es beispielsweise Geräusche erzeugt. Im Rahmen des Intellectual Engagements wird beleuchtet, wie sich das Objekt verhält und was es macht. Der Fokus liegt hier also noch immer auf dem Objekt und es sollen an dieser Stelle möglichst viele Informationen über dieses herausgefunden werden, die es von sich selbst aus preisgibt. Das heißt, dass hier noch nicht mit externen Quellen gearbeitet wird. Da in diesem Analyseschritt auch die Beziehung zwischen analysierender Person und dem Kleidungsstück im Vordergrund steht, wird zuletzt die Emotional Response erfragt. Dieser Unterkategorie liegen Fragen nach der ersten emotionalen subjektiven Reakti-

on zu Grunde. Ob diese sich in Freude, Neugier, Abscheu, Ehrfurcht oder Erschrecken widerspiegelt, muss dabei individuell entschieden werden.

Beim letzten Schritt – der Speculation – ist es besonders wichtig darauf zu achten, dass keine voreiligen Schlüsse gezogen werden, sodass in unterschiedliche Richtungen recherchiert wird. Dazu werden innerhalb von Theories and Hypotheses, aus den in den ersten zwei groben Analyseschritten gesammelten Informationen, Hypothesen gebildet, die dann mit Hilfe von externen Nachweisen im Program of Research literaturbasiert untersucht werden. Hierbei ergibt es Sinn, zwischen dem aus Quellen Erfahrenen und dem Objekt stets Rückbezüge herzustellen, sodass passende und anschauliche Informationen ausgewählt werden können.² Zur Recherche haben sich die Studierenden nicht nur auf Textquellen, sondern auch auf Gespräche mit Zeitzeugen und Zeitzeuginnen gestützt.

² Vgl. ebd. S. 7-10.



Abb. 13 - 16: Strickpullover, Musterdetail, Armanschnitt, Frontansicht, Ärmelbündchen. Fotos: Marie Bomm 2020.



DIE BUNTE JACKE

Svenja Borchert

1. Description

Substantial Analysis

Bezüglich der physischen Eckdaten lassen sich folgende Aussagen treffen: Die bunte Jacke hat im Inneren ein Etikett mit der Ziffer 26. Sie hat ein Eigengewicht von 388 g. Des Weiteren ist ein Etikett mit der Bezeichnung „FREE SIZE VISKOSE“ zu finden. Dies kann zum einen auf einen Markennamen hinweisen oder zum anderen auf eine Einheitsgröße des Kleidungsstücks. Die genauen Maße der Jacke sind der technischen Zeichnung zu entnehmen. Die Jacke ist immer noch in einem guten Zustand und weist keinerlei Fehler oder kaputte Stellen auf.

Das Material der Jacke ist Viskose und die Herstellung des Stoffes erfolgte durch das Weben. Die einzelnen Teile der Jacke wurden durch Nähen zusammen zusammengefügt. Die Einzelteile der Jacke sind:

- 3 Bündchen (Kragen und Ärmelende)
- 2 Ärmel
- 1 Rückseite
- 1 Vorderseite
- 3 Taschen
- 4 Reißverschlüsse (3 für Taschen, 1 zum Öffnen/Schließen der Jacke)

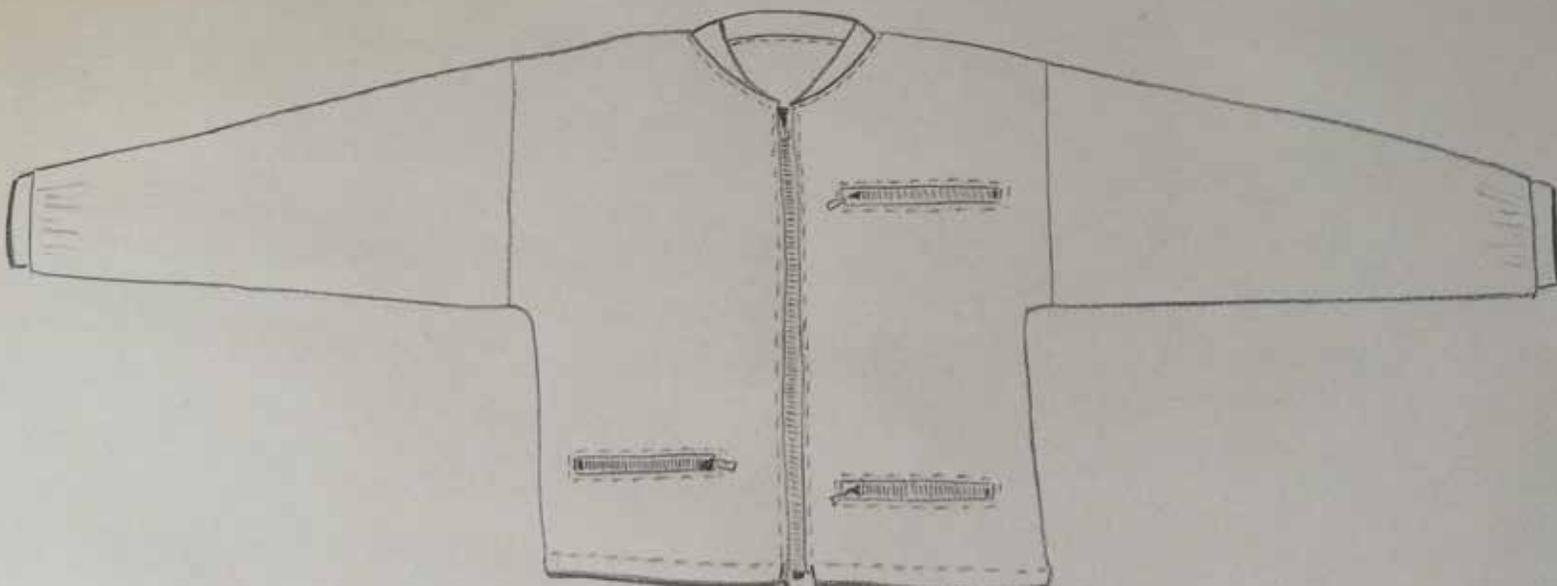
- 4 Innenteile (2 Ärmel, 1 Vorderseite, 1 Rückseite)
- 2 Schulterpolster
- 2 Etiketten

Hinzu kommt noch eine Kordel, welche durch einen Tunnelzug auf Taillenhöhe angebracht ist. Der Kordelzug der Jacke wurde durch Flechten hergestellt und die Bündchen durch die Technik des Strickens. Der Innenstoff sowie die Bündchen sind aus schwarzgefärbtem Garn. Der Außenstoff wurde wiederum durch Färben und Bedrucken nach der Herstellung des Gewebes veredelt.

Content

Auf der Innenseite der Jacke sind zwei Etiketten. Das erste befindet sich an dem Bündchen des Kragens. Auf diesem stehen die schriftlichen Informationen „FREE SIZE VISKOSE“ sowie „HAND WASH SEPARATELY DYED PIECES“ und weitere Waschinstruktionen. Das zweite Etikett ist auf der rechten Innenseite an der Naht zwischen Vorder- und Rückseite des Innenstoffes, welches lediglich die Information „26“ enthält. Durch die gegebenen Informationen der Etiketten kann kein Rückschluss auf eine Kleidungsmarke gezogen werden.

Abb. 1+2: Bunte Jacke, zweidimensionale Perspektive und technische Zeichnung. Foto/Zeichnung: Svenja Borchert 2020.



Formal Analysis

Der Schnitt der Jacke ist insgesamt weit gehalten, sodass dieses Kleidungsstück nicht eng an der sie tragenden Person anliegt. Die Ärmel gehen bis zu den Handgelenken. Durch die Schulterpolster liegt die Jacke nur wenig an den Armen und Schultern auf. Die Jacke endet mit einem Kordelzug etwas oberhalb der Hüfte. Wie auch in der technischen Zeichnung zu sehen ist, sind die Ärmel zum Handgelenk hin schmaler geschnitten. Der mittlere Teil der Jacke, welcher Brustkorb und Rücken umschließt, ist kastenförmig angelegt. Wenn der lange, vordere Reißverschluss offen ist, fallen die vorderen Jackenseiten leicht in sich zusammen. Durch die große Stoffmenge schlägt der Stoff der Jacke an vielen Stellen Falten, da mehr Stoff verwendet wurde, als für einen „normalen“ Schnitt nötig ist. Der Kragen ist rund geschnitten und steht durch seine Stoffeigenschaft etwas ab, sodass er nicht eng am Hals der tragenden Person anliegt. Mithilfe der Kordel am unteren Ende kann die Jacke je nach Belieben enger oder weiter getragen werden.

Die zweidimensionale Erscheinung der Jacke auf einem flachen Untergrund erinnert an den Buchstaben T. Der Bereich der Jacke, welcher direkt an Rücken und Brustkorb grenzt, gleicht einem Rechteck, während die beiden Ärmel einem gestreckten Trapez ähneln.

Die Dreidimensionalität dieses Kleidungsstückes lässt sich als voluminös beschreiben. Das Kleidungsstück liegt nur auf den Schultern einigermaßen glatt an und schlägt an allen anderen Stellen aufgrund der großen Stoffmenge und dem Schnitt viele Falten im Stoff. Dadurch lässt es sich keiner speziellen geometrischen Form zuordnen, sondern fällt vielmehr durch seine Variabilität und Plastizität auf.

Durch die Schulterpolster und die Stoffmenge nimmt das Kleidungsstück und somit auch der tragende Körper mehr Raum ein. Die eigentliche Körperform der tragenden Person ist durch das Kleidungsstück kaum erkennbar.

Die Jacke wurde in vielen verschiedenen Farbtönen gefärbt und bedruckt. Folgende Farben sind wiederzufinden: schwarz, orange, rot, petrol, lila, beige, braun und dunkelblau. Die Farben lassen sich als kräftig, intensiv und warm beschreiben. Dabei sind große Flächen in orange, rot, petrol, lila und beige als grundlegendes Muster zu identifizieren. Diese Flächen sind keiner konkreten geometrischen Form zuzuordnen und unterscheiden sich alle voneinander. Teilweise überlappen die farbigen Flächen, wodurch eine neue Farbe gemischt wird, wie beispielsweise dunkelblau oder braun. Auf den farblichen Flächen wurden noch weitere Muster gedruckt: Aus schwarzer Farbe sind hier geschwungene Linien unterschiedlicher Dicke und Intensität zu sehen. Des Weiteren wurden schwarze Tupfer darauf gedruckt. Die Tupfer und Linien sind jeweils so angeordnet,

dass immer eine gewisse Fläche des gleichen Musters wiederzufinden ist. Weitere Farbakzente werden durch die vier Reißverschlüsse gesetzt, welche alle goldfarben sind.



Abb. 3+4: Bunte Jacke, Musterbeispiel I+II. Fotos: Svenja Borchert 2020.

2. Deduction

Da keine konkreten Informationen über einen Produktionsort und beteiligte Personen vorliegen und keine potenziellen ehemaligen Besitzer_innen befragt werden können, erfolgen die Schlussfolgerungen bei diesem zweiten Schritt von Prowns Analyse auf Basis der eigenen Erfahrung.

Sensory Engagement

Wenn die Jacke in der Hand gehalten wird, fühlt sie sich leicht an. Allein die Schulterpolster fallen beim Er tasten der Jacke auf. Sie wirken etwas sperrig und dadurch unpassend im Vergleich zu dem restlichen Stoff. Der Stoff, welcher aus Viskose besteht, wirkt für die Art der Jacke etwas zu dünn. Das verwendete Garn für das Gewebe ist sehr dünn, wodurch zum einen die Leichtigkeit der Jacke bewirkt wird, andererseits die Jacke beim Tragen keine wirkliche Form annimmt und schlaff herabhängt. Dies wird durch den Schnitt der Jacke unterstützt. Wenn die Jacke getragen wird, berührt auf der Oberseite des Armes sehr viel Stoff die Haut, während auf der Unterseite viel Luft zwischen Stoff und Haut ist, da der Schnitt der Ärmel sehr weit ist. Die Jacke fühlt sich generell sehr leicht beim Tragen an, trotz der großen Stoffmenge. Am meisten spürt man als tragende Person die Jacke an den Schultern, da durch die Schulterpolster eine besondere Betonung an dieser Stelle kriert wird. Durch die Kordel kann die Jacke etwas enger geschnürt werden, was zu einem angenehmeren Tragegefühl beiträgt, da man die Jacke bewusster kurz über der Hüfte spürt. Wenn der große, vordere Reißverschluss geschlossen ist, fühlt sich die Jacke unförmig an, da sie auf eine seltsame Art vom Körper absteht. Wenn der Reißverschluss offen ist, schwingen die vorderen Seitenteile der Jacke angenehm und leicht mit. Beim Betrachten der Jacke fällt auf, dass durch die vielen Muster und Farben eine gewisse Unruhe entsteht.

Intellectual Engagement

Bei der kognitiven Auseinandersetzung mit dem Kleidungsstück fällt auf, dass der Schnitt des Kleidungsstücks in der aktuellen Mode (2020) wiederzufinden ist. Daher ist der Schnitt für eine betrachtende Person im Jahre 2020 in Deutschland nicht ungewöhnlich. Der Schnitt ist vergleichbar mit einer Bomberjacke oder einem Blouson. Die schwarzen Muster auf den farbigen Flächen erinnern an das Muster von verschiedenen Tierfellen wie des Zebras, des Leopards oder Gepards. Beim bloßen Betrachten des Kleidungsstücks kann kein Rückschluss auf das Produktionsjahr oder den Zeitraum der Entstehung gezogen werden. Deshalb ist eine weitere Recherche im dritten Schritt, also der Speculation notwendig. Vermutlich entstammt die Jacke dem englischsprachigen Raum, da die Inschrift der Etiketten auf Englisch ist.

Emotional Response

Aufgrund der beschriebenen leichten und dünnen Stoffeigenschaft und der Empfindung, dass dieser Stoff dem Schnitt der Jacke nicht gerecht wird, fühlt sich die Jacke für mich nicht hochwertig an. Ich vermute, dass die Jacke einer einfachen und billigen Produktion entstammt. Allerdings vermittelt die lockere Beschaffenheit ein Gefühl von Gemütlichkeit und Entspannung. Ich würde diese Jacke in meiner Freizeit bei einem gemütlichen Abend mit Freundinnen und Freunden tragen. Für das Tragen dieses Kleidungsstücks benötigt es meiner Meinung nach ein anderes Oberteil unter der Jacke, wie beispielsweise ein T-Shirt oder ein Top, da es sich ansonsten zu freizügig anfühlen würde. Die große Stoffmenge verursacht beim Tragen allerdings ein sehr klobiges und sackähnliches Gefühl.

Das Tragen dieses Kleidungsstücks macht mich nicht glücklich, da es für mich zu locker sitzt und ich mich dadurch darin verloren fühle. Zudem mag ich es persönlich nicht gerne, wenn ein Oberteil deutlich oberhalb der Hüfte endet. Durch die vielen Farben wirkt die Jacke sehr bunt. Die zusätzlichen Muster und die farbige Gestaltung lassen die betrachtende Person viel auf der Jacke entdecken. Wenn diese Farbkombination einer Person zusagt, kann eine glückliche Stimmung hervorgerufen werden. Je nachdem, ob die Jacke mit offenem oder geschlossenem Reißverschluss getragen wird, kann ein zusätzliches Oberteil die Wirkung der Farben hervorheben und unterstützen oder diesen entgegenwirken. Die emotionale Bindung zu einem Kleidungsstück hängt ganz von dem individuellen Geschmack einer Person bezüglich des Stoffs, der Farben und dem Schnitt, oder auch ihren/seinen Erfahrungen mit der Kleidung ab.

3. Speculation

Hypothese 1: Die Jacke gehört zu der Unterkategorie Bomberjacke oder Blouson.

Für eine korrekte sprachliche Einordnung des Kleidungsstücks lässt sich zunächst vorwegnehmen, dass sich die Modesprache teilweise wandelt und in diversen Publikationen von Künstler_innen unterschiedliche Bezeichnungen vorhanden sind. In der alltäglichen Sprache werden häufig Oberbegriffe für Kleidung verwendet. Für eine genaue Begriffsbestimmung des Kleidungsstücks bedarf es allerdings einer konkreten Bezeichnung. So kann es vorkommen, dass unterschiedliche Betitelungen für ein und dieselbe Art eines Kleidungsstücks verwendet werden. Laut Feyerabend und Ghosh ist dies besonders deutlich an dem Beispiel der Bomberjacke zu sehen. Der englische Begriff bomber jacket wird in der Fremdsprache als Oberbegriff für eine Kategorie von Jacken gewählt. Unter diese Kategorie fallen im Englischen beispielsweise, der Blouson, die Bundjacke oder die Fliegerjacke.¹

Nach der Definition von Loschek entstammt die Bomberjacke der ursprünglichen US-amerikanischen Fliegerjacke. Diese kam erstmals 1958 auf und wurde aus Nylon gefertigt. Das klassische Modell wurde mit „MA-1“ betitelt. 1965 erhielt dieses Modell sein charakteristisches oranges Innenfutter. Loschek ordnet die Bomberjacke zudem als Kleidungsstück den Subkulturen und Skinheads zu und teilt sie dem Military-Look zu.² Unter dem Military-Look werden Kleidungsstücke eingeordnet, welche in ihrem Erscheinungsbild einer Uniform ähneln. Dabei sind beispielsweise breite Schulterpartien oder auch Ärmelgurte ein typisches Merkmal.³

Unter der Definition eines Blousons beschreibt Loschek eine Jacke, die bis zur Hüfte reicht. Die Begriffsbezeichnung wurde 1952 aus dem Französischen in den deutschen Sprachgebrauch der Mode übertragen. Sowohl für Frauen als auch für Männer gibt es einen Blouson, weshalb dieses Kleidungsstück viele verschiedene Schnittmöglichkeiten aufzeigt.

Charakteristisch für einen Blouson sind die Gürtel- und Ärmelbündchen, welche am Körper der tragenden Person eng anliegen.⁴ Somit lässt sich nun keine eindeutige Begriffsbestimmung für die bunte Jacke erschließen. Vielmehr vereint sie Komponenten von Blouson und Bomberjacke und stellt einen Mix beider dar. Indizien für einen

¹ Vgl. Feyerabend, F. Volker/Gosh, Frauke: Shapes & Styles of Fashion - Formen und Stile der Mode - Vorlagen für Modedesign & zweisprachiges Nachschlagewerk (Deutsch/Englisch). München 2008. S. 4-5. ² Vgl. Loschek, Ingrid: Reclams Mode- und Kostümllexikon. Stuttgart 2011. S. 130.

³ Vgl. ebd. S. 378. ⁴ Vgl. ebd. S. 128.

Blouson sind einerseits die enganliegenden Bündchen am Ärmel und Gürtel, welche Loschek erwähnt. Andererseits lässt das Abschließen kurz oberhalb der Hüfte auf einen Blouson schließen. Im Vergleich der Männermodelle fällt auf, dass eine Bomberjacke durch den Schnitt und eine größere Stoffmenge viel lockerer sitzt als ein Blouson. Somit wirkt die Bomberjacke vor allem an den Armen voluminöser. Die Art der Taschen, welche auf Taillenhöhe angebracht und mit Reißverschlüssen versehen sind, ähnelt eher der weiblichen Version des Blousons.

Hypothese 2: Die Jacke wurde in den 1980er Jahren gefertigt.

Da die Marke der Jacke nicht bekannt ist und daher auch nichts Konkretes über den Herstellungszeitraum erfahrbar ist, kann keine detaillierte Aussage über das Fertigungsjahr der Jacke getätigt werden. Hierzu bedarf es Informationen des einstigen Trägers bzw. der einstigen Trägerin des Kleidungsstücks oder der Produktionsfirma. Auch die Kombination der Farben und Muster ist nicht in einen typischen Zeitraum einzuordnen.

Hypothese 3: Die Jacke wurde zu einem legeren Anlass getragen.

Aufgrund der feinen Beschaffenheit des Viskosestoffes ist es empfehlenswert, die Jacke an wärmeren Frühlingstagen anzuziehen. Die warmen Farbtöne lassen sich allerdings auch der Jahreszeit des Herbstes zuordnen. Letztendlich ist es eine Geschmacksache, zu welchem Wetter und welcher Jahreszeit dieses Kleidungsstück getragen wird. Die Jacke ist aufgrund ihres Schnittes, welcher kurz oberhalb der Hüfte endet, eher als Frauenschnitt zu identifizieren.⁵ Allerdings setzt dies nicht voraus, dass nur Frauen diese Jacke anziehen dürfen. Der lockere Tragestil der Jacke lässt darauf schließen, dass dieses Kleidungsstück zu legeren Anlässen getragen wurde. Wie in Schritt 2 bereits angedeutet, könnte das Tragen dieser Jacke in der Freizeit mit Gemütlichkeit assoziiert werden.

Hypothese 4: Die Jacke wird auch zu heutiger Zeit noch getragen.

Dieses spezielle Modell der Jacke konnte in den Rechercheprozessen nicht gefunden werden. Da der Produktionszeitraum oder der Zeitraum des Besitzers bzw. der Besitzerin nicht zu eruieren sind, wurde nach vergleichbaren Kleidungsstücken aus dem aktuellen Jahr 2020 recherchiert. Die Nachforschungen ergaben, dass ein Blouson und eine Bomberjacke heutzutage keineswegs von Subkulturen getragen werden – wie Loschek es beschreibt – sondern ein modernes Kleidungsstück für alle ist. Die Modelle des Blousons und der Bomberjacke sind in vielen Onlineshops diverser Modemarken zu finden. Hierbei fällt auf, dass auch diese die Begrifflichkeiten vermischen und sie häufig synonym verwenden.

Bei der Suche nach Bomberjacken konnten viele Jacken nach dem Modell „MA-1“ gefunden werden. Des Weiteren sind Kordeln mit einem Tunnelzug, wie in der Art von der bunten Jacke, kaum repräsentiert und wenn, dann lediglich bei Blousonmodellen. Aktuell ist häufig das Bündchen am unteren Ende der Jacken zu finden.

Genau das gleiche Modell der bunten Jacke konnte bei der Recherche also nicht entdeckt werden, allerdings abgewandelte Schnitte und Muster.

⁵ Vgl. Feyerabend, Ghosh: a. a. O. S. 158.

LITERATUR/QUELLEN

Feyerabend, F. Volker/Ghosh, Frauke: *Shapes & Styles of Fashion – Formen und Stile der Mode – Vorlagen für Modedesign & zweisprachiges Nachschlagewerk* (Deutsch/Englisch). München 2008.

Loschek, Ingrid: *Reclams Mode- und Kostümlexikon*. Stuttgart 2011.

Prown, Jules David. *Mind in Matter: An Introduction to Material Culture Theory and Method*, Winterthur Portfolio, Vol. 17, No. 1, 1982. http://ciuhct.fc.ul.pt/textos/Prown_1982.pdf.



Abb. 5: Bunte Jacke, Tragebild. Foto: Svenja Borchert 2020.



DIE GRÜNE CORDHOSE

Pia Brillen

1. Description

Die Hose ist aus einem Cordstoff gefertigt, der aus 85% Baumwolle und 15% Polyester besteht. Die olivgrüne Hose kann durch einen Metallreißverschluss und einen Kunststoffknopf, der ebenfalls in olivgrün gefärbt ist, verschlossen werden. Der Knopfverschluss ist in Form eines Nasenbundes angefertigt.¹ Dieser befindet sich also nicht mittig, sondern seitlich versetzt von dem Reißverschluss. Dieselben Knöpfe sind in etwas kleinerer Ausführung entlang des Hosenbundes zu finden. Die insgesamt fünf Knöpfe verzieren die Gürtelschlaufen.

Das Textil besitzt weder vorne, noch hinten Hosentaschen. Die Hosenbeine haben eine Stielform², verlaufen also fast gerade entlang des Beins (auf Kniehöhe: ca 23,5 cm breit, am Ende des unteren Hosenbeins: 26 cm breit). Die Beinlänge beträgt 82 cm. Sowohl der schmale Umfang des Hosenbundes (77 cm) als auch der 16 cm lange Reißverschluss lässt darauf schließen, dass es eine hoch taillierte Hose ist. Der Einschlag am Ende des Hosenbeins ist mit 6,5 cm relativ groß.

Das Schnittmuster der Hose ist auf vier Einzelteile zurückzuführen, die (inkl. des Hosenbundes) aneinandergesetzt wurden. Das Etikett im Inneren der Hose enthält die Informationen über die Materialien, die Größe, Waschinweise und die Marke, MAC-Jeans. Die Konfektionsgröße der Cordhose ist 42. Das gesamte Textil hat ein Gewicht von 440 Gramm. Das Etikett ist ausgeblenden und nicht mehr alles ist einwandfrei lesbar.

Der einzige qualitative Makel, den die Hose aufweist, ist ein undefinierbarer bräunlicher Fleck, der sich unten, auf dem vorderen, linken Hosenbein befindet.

Cord

Cord ist eine Webware mit samtigen Rippen, die nicht dehnbar ist. Sind auf 10 cm Stoffbreite mehr als 40 Rippen, dann fällt es unter die

Kategorie Feincord. Der Genuacord oder auch Manchester-Cord genannt, hat auf 10 cm Breite 25 bis 40 Rippen. Die zu analysierende Cordhose hat 24 Rippen auf 10 cm Stoffbreite. Bei 10 bis 25 Rippen gehört das Stoffstück zur Kategorie Breitcord.³

Cordhosen galten im 19. Jahrhundert als robuste Arbeiterhose, da sie ab diesem Zeitpunkt in Manchester billig und in großen Massen produziert werden konnten. Zuvor war dieser Stoff dem Adel vorbehalten. Ab den 1960er/1970er Jahren erfuhr Cord einen neuen Aufschwung in der Modewelt. Das Tragen von Kleidungsstücken aus Cord wurde zur Uniform der Intellektuellen als Zeichen des Protests gegen elitäre Normen. Jedoch rückte der Stoff mit den bunten 1980er Jahren in den Hintergrund. Seit zwei oder drei Jahren sind Kleidungsstücke aus Cord zurück auf den Laufstegen und somit wieder in fast allen Geschäften zu finden.⁴

Cord ist sehr vielseitig, also für verschiedenste Kleidungsstücke – wie Mäntel, Hosen oder Kleider – geeignet, obwohl er im Gegensatz zu anderen Baumwollstoffen relativ schwer ist.⁵

¹ Vgl. Feyerabend, F. Volker/Gosh, Frauke: *Shapes & Styles of Fashion - Formen und Stile der Mode - Vorlagen für Modedesign & zweisprachiges Nachschlagewerk (Deutsch/Englisch)*. München 2008. S. 145. ² Vgl. ebd. S. 150. ³ Vgl. <https://www.koenigreich-der-stoffe.com/stoffe/cord.html>. [Letzter Zugriff am 20.06.2020]. ⁴ Vgl. <https://www.vogue.de/mode/mode-trends/cord>. [Letzter Zugriff am 20.06.2020].

⁵ Vgl. Dior, Christian: *Das kleine Buch der Mode. Der Klassiker von 1954 in neuer Übersetzung*. Hamburg 2014. S. 25.



Abb. 4-5: Grüne Cordhose, Front- und rückwärtige Seitenansicht. Fotos: Pia Brillen 2020.

Abb. 1-3: Grüne Cordhose, Hosenbund, Hosenbeinumschlag, Fleck. Fotos: Pia Brillen 2020.

2. Deduction

Sensory Engagement

Die Cordhose fühlt sich genauso samtig weich an, wie man es von einem Cordstoff erwartet. Die Hose macht rein optisch einen etwas starren Eindruck, welches beim Tragen widerlegt wird. Das Tragegefühl der Hose ist sehr angenehm und bequem. Durch die breiten Hosenbeine fühlt sich die oder der Tragende nicht eingeengt. Es gibt keine Scheuerstellen oder unangenehmen Nähte. Die Hosenbeine sind für mich persönlich ein paar Zentimeter zu lang, welches aber nichts am Tragekomfort ändert. Der Cordstoff ist relativ dick und ich vermute, dass es bei höheren Temperaturen in der Hose sehr warm werden könnte.

Emotional Response

Kleidungsstücke aus Cord lösen bei mir positive Reaktionen aus. Ich finde den Stoff interessant, da er zeitlos und vielseitig ist. Cord gibt es in den verschiedensten Farben und Schnitten. Auch ich besitze einige Kleidungsstücke aus Cord, die ich noch immer gerne anziehe. Egal, ob es sich dabei um einen modernen Schnitt und leuchtende Farben handelt oder um eine "altmodische" Hose, die neu interpretiert und modern kombiniert werden kann.

3. Speculation

Die Hosenmarke "MAC" ist sehr hochwertig und kostspielig. Daher vermute ich, dass die Besitzerin oder der Besitzer sein Textil gut gepflegt hat und es deshalb auch heute noch in einem guten Zustand ist. Es gibt keine offenen Stellen, Löcher oder auffällige Ausbleichungen.

Durch Gespräche mit meinen Eltern bin ich zu der Vermutung gekommen, dass die olivgrüne Cordhose aus den 1970er Jahren stammt. Sie selbst haben in ihrer Jugend Cordhosen getragen, egal ob Breit- oder Feincord. Die Farben reichten von dezenten Beige-, Blau- oder Grautönen bis zu knalligen pinken Hosen. Sie sagen, dass viele Jugendliche Mitte der 1970er Jahre Cord getragen haben, meistens Hosen, aber auch Oberbekleidung, wie einen Blazer. Meine Eltern beschreiben das Tragen von Cordhosen als modisch und "in", es war cool, diese Hosen zu besitzen. Deshalb wurden sie so lange getragen, bis der Stoff z. B. an den Oberschenkeln oder am Gesäß aufgescheuert war.

Auch heute sehe ich wieder viel Cord in den Geschäften. Als "Vintage"-Style werden Cordhosen in einen modernen Kontext gebracht und in verschiedenster Weise kombiniert. Dabei wird zum einen neu produzierte Ware verkauft, zum anderen finden Verbraucherinnen und Verbraucher aber auch originale Cordhosen aus den 1970er Jahren in Second-Hand-Läden. Cordhosen können leger oder chic kombiniert werden, somit werden sie zum Allrounder des Alltags.

LITERATUR/QUELLEN

Dior, Christian: Das kleine Buch der Mode. Der Klassiker von 1954 in neuer Übersetzung. Hamburg 2014.

Feyerabend, F. Volker/Ghosh, Frauke: Shapes & Styles of Fashion. Formen und Stile der Mode. Vorlagen für Modedesign & zweisprachiges Nachschlagewerk (Deutsch/Englisch). München 2008.

Cordstoff: <https://www.koenigreich-der-stoffe.com/stoffe/cord.html>. [Letzter Zugriff am 20.06.2020].

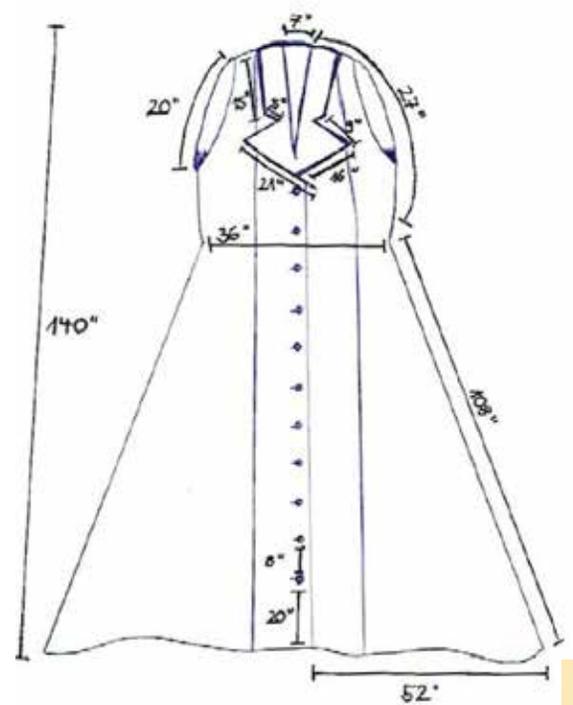
Marke Mac: <https://mac-jeans.com/de>. [Letzter Zugriff am 20.06.2020].

Cordhose Trend: [https://www.pinterest.de/search/pins/?q=cordhose%20outfit&rs=rs&eq=&ets-lf=2744&term_meta\[\]=cordhose%7Crecentsearch%7C0&term_meta\[\]=outfit%7Crecentsearch%7C0](https://www.pinterest.de/search/pins/?q=cordhose%20outfit&rs=rs&eq=&ets-lf=2744&term_meta[]=cordhose%7Crecentsearch%7C0&term_meta[]=outfit%7Crecentsearch%7C0). [Letzter Zugriff am 20.06.2020].

Cordhose Trend Vogue: <https://www.vogue.de/mode/mode-trends/cord> Niesen, Kelly, 30.11.2017. [Letzter Zugriff am 20.06.2020].



Abb. 6: Grüne Cordhose, Frontansicht. Foto: Pia Brillen 2020.



DAS GELBE MAXI-KLEID

Marie-Theres Kempermann

1. Description

Substantial Analysis

Material

Die Textur bzw. Faser des Maxi-Kleides ist Viskose. Der Außenstoff ist Chiffon. Das Gewebe wirkt fein, hat jedoch ein unregelmäßiges Oberflächenbild sowie einen leicht sandigen Griff. An den Schnittstellen, vor allem am Kragen des Kleides, ist zu erkennen, dass das Kleid einen anderen Innenstoff besitzt. Zusätzlich zu Chiffon lässt sich im Inneren Organza finden. Dieses fühlt sich sehr transparent an und schimmert leicht.

Construction

Teile/ Komponenten

Das Kleid hat keine Ärmel, sodass die Arme zu sehen sind. Eine Knopfleiste auf der Vorderseite ziert beinahe das gesamte Maxi-Kleid. Außerdem ist der Convertible-Kragen mit rundem Nacken gut zu erkennen. Des Weiteren hat das Kleid einen kleinen Druckknopf in der Innenseite über dem ersten Knopfloch. An beiden Innenseiten sind eingenähte Achselpads zu finden. Alle einzelnen Komponenten wurden mit einer Nähmaschine zusammengenäht.

Messungen

Das Kleid hat die Bekleidungsgröße 40.

Formal Analysis

Objektform/ Konfiguration

Das Kleid hat eine A-Linie und fällt Maxi aus. Das gesamte Kleidungsstück weist dabei eine symmetrische Gestaltung auf. Hierbei gleitet der untere Part des Kleides gerade bis wellig herab. Die Schultern, der Nacken und die Knöpfe haben

kreisförmige Formen. Eine Knopfleiste ist in der Mitte des Kleides zu finden. Diese beginnt direkt unter dem Kragen und verläuft über das gesamte Kleid. Der Kragen hingegen hat dreieckige Formen. Hier zeigt sich ein sogenannter Convertible-Kragen. Darüber hinaus sind auf der Vorder- und der Rückseite jeweils zwei Ziernähte angebracht, die parallel zur Knopfleiste verlaufen.

Optischer Charakter

Es gibt keinen wirklichen Kontrast, da dieselbe Farbe über das gesamte Kleid und die Knöpfe verläuft. Unangezogen ist der einzige Kontrast, dass die weißen Achselpads leicht zum Vorschein kommen. Generell ist das Kleidungsstück durch seine grell-gelbe Farbe, die Länge bis zum Boden, die großen Knöpfe und den Kragen jedoch ein wahrer Hingucker.

Objekt/Körper

Das Oberteil scheint so, als wenn es eng anliegen würde. Besonders an der Taille wird der engste Punkt des Kleides erreicht, danach verläuft es in einen weiten Maxi-Rock mit einer A-Linie.

Farbe/Textur

Es ist ein grell-gelbes Kleid mit einer körnigen, aber gleichzeitig weichen Textur. Das Innenkleid ist orange-gelb/pfirsichfarben und hat eine sehr weiche, glatte Textur. Am Außen- sowie am Innenkleid sind jedoch ein paar Gebrauchsspuren, also ein paar dunkle Flecken zu erkennen.

Rhythmus/ Verteilungsmuster

Das Kleid zeigt eine Balance zwischen kreisförmigen Teilen, die sich in den Knöpfen sowie der Nackenpartie finden. Außerdem gibt es dreieckige Formen, wie die vordere Kragenpartie und die A-Linie. Das gesamte Kleid behält die grell-gelbe Farbe bei, jeder Part harmoniert miteinander.

Abb. 1-3: Gelbes Maxi-Kleid, hängend/liegend Frontansicht, Zeichnung Kleid mit Maßen, Fotos/Zeichnung: Marie-Theres Kempermann 2020.



Abb. 4: Außenstoff



Abb. 5: Innenstoff



Abb. 6: Eingenähtes Achselpad auf beiden Seiten



Abb. 7: Knopfleiste auf der Vorderseite mit elf knallgelben Chiffon-Knöpfen



Abb. 8: Seitennaht des Kleides auf Bergung geschnitten



Abb. 9: Seitennaht des Innenkleides auf Bergung geschnitten



Abb. 10: Elf mit Stoff überzogene Knöpfe



Abb. 11: Knopflöcher waagrecht



Abb. 12: Saumlinie des Kleides mit Zickzackschnitt



Abb. 13: Rücken mit Kragenpart und zwei mittleren Nähten



Abb. 14: Eine der zwei mittleren Nähte des vorderen Kleiderparts



Abb. 15: Convertible Kragen



Abb. 16: Unterer vorderer Part



Abb. 17: Unterer hinterer Part

Fotos: Marie-Theres Kempermann 2020.

2. Deduction

Sensory Engagement

Das Kleid fühlt sich relativ schwer, es wiegt 720 Gramm. Der Stoff lässt sich gut anfassen und beim ersten Anfassen wird er als weich empfunden. Das Objekt weist Spuren ehemaliger Benutzer oder Benutzerinnen auf, z. B. hat der untere Teil des Kleides einige dunkle Flecken. Darüber hinaus haben die Stoffeinlagen unter den Achseln wenige braun-gelbe Flecken, wahrscheinlich von dem vorherigen Träger oder der Trägerin.

Insgesamt befindet sich das Kleid aber in einem sehr guten Zustand. Es riecht jedoch etwas modrig, also so, als hätte es eine Zeit in einer Kleiderkammer und nicht in einem neuen Kleiderschrank gehangen.

Intellectual Engagement

Das Kleid hat keinerlei Etiketten, weshalb davon ausgegangen werden kann, dass es für eine bestimmte Person zu einem bestimmten Zweck produziert wurde. Hier hat man es also mit einem Unikat zu tun.

Emotional Response

Meine erste emotionale Reaktion beim Erblicken des Kleides war eine sehr positive. Ich habe mich gefreut, da das Kleid aus einem anderen Jahrhundert stammt. Ich war sehr neugierig, was ich alles über das Kleid herausfinden kann, weshalb zusammenfassend Freude und Neugier überwogen haben. Ich musste an einen Anlass, also z. B. einen Tanzball denken, zu dem sich besonders die Frauen sehr schick machen und lange Abendkleider ein Muss sind. Ich selber würde das Kleid jedoch nicht tragen, da es weder meiner Bekleidungsgröße, noch meinem persönlichen Geschmack entspricht.

3. Speculation

Theories and Hypotheses

1. Hypothese: Das Abendkleid stammt aus den 1970er Jahren.

Auf Grund der Kleidungsmerkmale sowie der Farbe des Kleides vermute ich, dass das Kleid aus den 1970er Jahren stammt.

2. Hypothese: Getragen wurde es zu einer Abendveranstaltung oder einem Modeshooting.

Man kann sich das Kleid getragen zu einer Abendveranstaltung mit weißen klobigen Plateauschuhen, klobigem Schmuck (weißen Armreif, runde weiße Ohrringe), einer hellen Clutch und roten Lippen vorstellen.

3. Hypothese: Das Abendkleid wurde von einer extrovertierten Person getragen.

Durch die grell-gelbe Farbe wird direkt gute Laune hervorrufen, lässt die tragende Person jedoch auch auffallen, weshalb es wahrscheinlich von einer extrovertierten Person getragen worden ist.

Forschungsprogramm

Allgemein ist die Hauptfunktion des Kleides, dass es sowohl auf physischer als auch auf sozialer Ebene zweckmäßiger Teil des Kleidungssystems ist. Physisch schützt es uns vor Wetter- und Umweltbedingungen. Da das Kleid den größten Teil des Körpers bedeckt, kann es gut in unsere eher prüde westliche Gesellschaft integriert werden.

Obwohl die grundlegende Funktion von Kleidung zweckmäßig ist, ist sie nicht die bedeutendste. Durch die Herstellung dieses Kleides hat jemand seine kreativen und ästhetischen Talente und Kenntnisse zum Ausdruck gebracht. Die Trägerin bzw. der Träger hätte auch die Möglichkeit, ihre/seine Persönlichkeit durch die Wahl und das Tragen des Kleides auszudrücken.

Das Kleid kann emotionale und psychologische Funktionen erfüllen. Dies ist jedoch schwerer zu verfolgen, da sie größtenteils individuell sind. Das Kleid kann der Trägerin oder dem Träger helfen, mit Situationen umzugehen, bzw. ihren/seinen derzeitigen Gefühlszustand auszudrücken und sich an den Stil der damaligen Zeit anzupassen. Das Design des Kleides hängt mit seiner Funktion zusammen.¹

Das Kleid weist viele Merkmale einer professionellen Herstellung auf. Die Nähte sind stark und ordentlich, ebenso wie Details der Verarbeitung, wie z. B. die Knöpfe der Vorderleiste.

Das Material wurde für den Anlass einer Abendveranstaltung eher unpassend ausgewählt, da es sich um Chiffon handelt. Dieser Stoff ist nicht sehr atmungsaktiv, weshalb man schnell anfängt zu schwitzen, besonders auf einer Abend- oder Tanzveranstaltung.

Die grell-gelbe Farbe, die sich über das gesamte Kleid erstreckt, zeigt etwas sehr Feminines und Raffiniertes. Gelb ist eine warme Farbe, die eine widersprüchliche Symbolik aufweist. Auf der einen Seite bedeutet es Freude und Glück, auf der anderen Seite steht es für Betrug und Feigheit. Das Grell-Gelbe zeigt jedoch auch eine ausgefallene Seite und kann frech wirken.²

¹ Vgl. <http://www.payer.de/kommkulturen/kultur10.htm>. [Letzter Zugriff am 20.07.2020]. ² Vgl. Heimendahl, Eckart: Licht und Farbe: Ordnung und Funktion der Farbwelt. Berlin 1974. S. 202.

Die Gesamtform des Kleides entspricht dem gängigen Modestil der Abendkleider der 1970er Jahre. Die siebziger Jahre hatten unter anderem diese ausgefallenen Trends: klobige Plateauschuhe, lange Kleider und Hotpants. Um 1973 ließ die Verrücktheit der 60er Jahre nach, sodass der Stil der 70er Jahre entstand, bei dem Anzüge und konservative Kleider getragen wurden. Jedoch war es auch das Jahrzehnt, in dem Hosen Abwechslung in die Mode brachten.³

³ Vgl. Barnfield, Jo: Vintage - Modeklassiker der 1920er bis 1970er Jahre - Schnitte, Nähanleitungen, Styleguide. 2. Auflage. München 2014. S. 11.

LITERATUR/QUELLEN

Barnfield, Jo: Vintage - Modeklassiker der 1920er bis 1970er Jahre - Schnitte, Nähanleitungen, Styleguide. 2. Auflage. München 2016.

Heimendahl, Eckart: Licht und Farbe: Ordnung und Funktion der Farbwelt. Berlin 1974.

Internationale Kommunikationskultur: Kulturelle Faktoren: Kleidung und Anstand. URL: <http://www.payer.de/kommkulturen/kultur10.htm>. [Letzter Zugriff am 20.07.2020].



DAS ELEFANTENKLEID

Anna-Katharina Kestel

1. Description

Substantial Analysis

Material

Das Elefantenkleid ist meiner Meinung nach aus einem dickeren Baumwollstoff gefertigt. Dieser hat eine raue Oberfläche und ist nicht elastisch. Dies wird vermutet, weil es ein weicher aber (reiß-) fester Stoff ist. Außerdem ist das Material strapazierfähig und dehnbar. Auch die abgenähten Stellen sehen so aus, als wären sie mit einem Baumwollfaden maschinell genäht worden. Der Stoff ist grob gewebt.

Zusätzlich ist der Baumwollstoff mit Elefanten bedruckt. Die Oberfläche der bedruckten Flächen fühlt sich glatt und gleichmäßig an. Am Kragen und an den beiden Enden der Kleiderärmel ist der Stoff doppellagig, er ist somit etwas dicker. Zudem ist er abgesteppt worden.

Construction

Teile/Komponenten

Das Kleid setzt sich aus einem Hauptteil und den zwei Ärmeln zusammen. Es wurde in zwei Teilen konstruiert. Das Kleid hat einen V-förmigen Ausschnitt und weite glockenförmige Ärmel, die dreiviertellang sind. Vorne ist eine Sicherheitsnadel in Form einer goldenen Feder angebracht, welche sich einfach öffnen und schließen lässt. Es ist anzunehmen, dass das Kleid mit einer Industrienähmaschine und einem Standard-Nähmaschinenfuß sowie einem Baumwollfaden genäht wurde. Alles wurde mit einem einfachen Geradestich genäht. Der Knopf, der sich am Dekolleté des Kleides befindet, wurde wahrscheinlich am

Schluss per Hand angebracht. Zudem ist auf der Rückseite ein Reißverschluss mit einem Geradestich ein- und abgenäht worden. Außerdem hat das Kleid an beiden Seiten jeweils eine Tasche, die flach genäht wurde und somit nicht auf den ersten Blick zu sehen ist.

Messungen

Das Kleid entspricht der Größe 44/46, was sich an dem Etikett am Kragen ablesen lässt. Die weiteren Maße sind:

- Die Rückengesamtlänge: 138 cm
- Die Gesamtlänge der Vorderseite (Schulter bis Kante): 135 cm
- Die Ausschnitttiefe: 27 cm
- Brustbreite (Achsel zu Achsel): 55,5 cm
- Lücke zwischen Ärmeln und dem Kleid 143 cm
- Ärmelbreite insgesamt: 20,5 cm (auf beiden Seiten)
- Höhe/Länge der Taschen: 14 cm
- Taschen auf der Höhe (von den Schultern aus gemessen): 38 cm
- Elefanten (Höhe vom Kopf bis zum Fuß): 22 cm
- Elefanten (Breite des Körpers): 26 cm

Formal Analysis

Objektform/ Konfiguration

Das Hauptteil des Kleides ist zylinderförmig. Auch die Ärmel sind zylinderförmig oder glockenförmig, was heißt, dass diese zum Ende hin immer breiter werden und an der Schulter schmaler sind. Dies ist der gleiche Fall mit dem Hauptstück, da das Kleid zum Ende hin immer weiter wird. Dadurch erhält es seine fließende und weite Form.

Abb. 1-3: Elefantenkleid, Muster blau, Nahansicht, hängend im Ganzen, Tasche links. Fotos: Anna-Katharina Kestel 2020.

Optischer Charakter

Das Kleid wirkt sehr weit und leicht. Es strahlt eine gewisse Geometrie aus, da die Elefanten alle auf derselben Höhe (in drei Reihen) gedruckt wurden und dabei zwar nicht spiegelgleich zueinander sind, jedoch alle in eine Richtung zeigen. Optisch wirkt das Kleid sehr geordnet. Die Farben sind sehr leicht und der einzige Kontrast, der existiert, ist der zwischen dem Blauton und dem Naturton des Kleides. Außerdem entsteht ein leichter Kontrast durch die doppellagigen Stoffstellen.

Objekt/ Körper

Das Kleid hat insgesamt einen weiten und eher lockeren Schnitt. Es ist nicht figurbetont. Die Ärmel sind so weit, dass sie nicht anliegen. Je nachdem, welche Kleidergröße die Trägerin bzw. der Träger hat, liegt es enger oder lockerer am Körper an.

Farbe/Textur

Das Kleid ist naturfarben. Zusätzlich ist es mit blauen Elefanten bedruckt, die teilweise noch etwas hellere Stellen in blau oder weiß aufweisen.

Rhythmus

Das Kleid hält die Balance zwischen Schnitt, Farbe und Material. Außerdem besteht eine Balance im geometrischen Schnitt des Kleides, da die Elefanten alle in Reihen aufgedruckt sind und keiner dabei aus der Reihe fällt.

2. Deduction

Sensory Engagement

Der Stoff fühlt sich angenehm, fest, aber dennoch leicht an. Er bietet einen angenehmen Tragekomfort, was durch den weiten, lässigen Schnitt zustande kommt.

Emotional Response

Wenn ich das Kleid betrachte, muss ich aufgrund der Elefanten sofort an Thailand und Sri Lanka denken. Ich erinnere mich an meinen Urlaub in Thailand, wo ich auf dem Motorrad saß, an den Bergen entlangfuhr und Elefanten sah, die am Straßenrand spazierten. Das Kleid löst in mir Glück und Zufriedenheit aus. Es erinnert mich ebenfalls an meine großartige Zeit in Sri Lanka, an die Webwerkstätten, da dort der Elefant oft ein Symbol war. Auch erinnert es mich an die Naturparks in Sri Lanka, in denen wir sehr viele Elefanten gesehen haben, die im Wasser badeten und durch die Gegend schlenderten. Sobald ich es anschau, habe ich ein positives Gefühl und komme in eine schöne Stimmung. Dies weckt das Gefühl von Freiheit und Unbeschwertheit. Es bereitet mir Fernweh, Lust auf neue Abenteuer und die Welt zu entdecken. Ich verbinde damit das Wasser, den Ozean, die Sonne und das Meer.

3. Speculation

Theories and Hypotheses

1. Hypothese: Die Elefanten, die auf das Kleid gedruckt wurden, tragen eine bestimmte Symbolik und wurden bewusst für das Kleid ausgewählt.

Die Vorinformation, dass das Kleid in Thailand von Siam Fashion hergestellt wurde (einem vermutlich thailändischen Hersteller), wird durch die Symbolik des Elefanten auf dem Kleid noch einmal bestätigt. Es ist daher zu vermuten, dass die Elefanten als bewusstes Symbol für das Kleid ausgewählt wurden: „Für thailändische Buddhisten symbolisiert der Elefant Glück, Majestät, Stärke, Fleiß und Intelligenz. [...] Weltweit, behauptet der australische Religionswissenschaftler Professor John Powers, werden Elefanten von Buddhisten in einem Atemzug mit Buddha genannt.“¹ Der Buddhismus ist in Thailand die meist vertretene Religion. Auch in anderen buddhistischen Ländern genießen Elefanten hohes Ansehen, aber nirgends so ausgeprägt wie in Thailand. Dort sind ganz besonders weiße Elefanten beliebt.²

2. Hypothese: Die Elefanten wurden in blauer Farbe auf das Kleid gedruckt, da blau in Thailand ein Zeichen der Monarchie ist.

In Thailand ist die Farbe Blau die sogenannte Königsfarbe, ein Zeichen der Monarchie. So ist dieses Blau auch auf der thailändischen Flagge abgebildet. Dass das Kleid weiß/naturfarben ist, hat sehr wahrscheinlich damit zu tun, dass die weiße Farbe für die Thailänder für Reinheit des unter dem Schutz des Buddhismus stehenden Volkes steht.³ Daraus schließend soll dieses Kleid vielleicht etwas Reines und Königliches ausdrücken/repräsentieren oder ist besonders für höhere thailändische Schichten angefertigt worden.

3. Hypothese: Blau wurde als Farbe für die Elefanten und somit als Zeichen für die Monarchie ausgewählt, da in Thailand der König und die Königin sehr verehrt werden.

In Thailand herrscht eine konstitutionelle Monarchie. Vor jeder kulturellen Veranstaltung wird die Königshymne abgespielt, zu der die Anwesenden aufstehen. Auch auf vielen königlichen Plätzen erklingt um 8 und 18 Uhr die Königshymne, während dieser die Menschen still stehen bleiben.⁴

¹ Vgl. <https://www.deutschlandfunk.de/buddhistische-philosophie-der-elfant-als-religioeses.886.de.html?dram:article:id=400797>. [Letzter Zugriff am 30.06.2020]. ² Vgl. ebd. ³ Vgl. https://books.google.de/books?id=5P-b5Zi-YK-mIC&pg=PA211&dq=thailand+farbe+blau+bedeutung&hl=de&sa=X&ved=0ahUKEwjQ69_bjN7pAhVGC-wKHVQgCqg-Q6AEIKDAA#v=onepage&q=thailand%20farbe%20blau%20bedeutung&tf=false. [Letzter Zugriff am 27.06.2020]. ⁴ Vgl. ebd.

4. Hypothese: Das Label „Siam Fashion“ ist vor der Umbenennung des Landes gegründet worden.

Wir wissen bereits, dass das Kleid aus Thailand stammt. Jedoch konnte leider auch nach intensiver Recherche nicht viel über das sogenannte „Siam Fashion“ Label herausgefunden werden. Bekannt ist nur, dass Thailand bis 1939 das Königreich Siam war und dann in Thailand umbenannt wurde, was während der zweiten Regierungszeit von Phibun Songkhrum, die von 1938 bis 1944 dauerte, geschah.⁵

Dadurch, dass nicht mehr über das Label in Erfahrung gebracht werden konnte, konnte ebenfalls nicht herausgefunden werden, wo genau in Thailand das Kleid hergestellt wurde. Auch das Jahr der Herstellung bleibt ungewiss.

⁵ Vgl. https://books.google.de/books?id=YTgJ8aR-wZkAC&pg=PA218&dq=siam+thailand&hl=de&sa=X&ved=0ahU-KEwj8o-m0o-DpAhUC_aQKHapfAQQQ6AEIR-jAD#v=onepage&q=siam%20&f=false. [Letzter Zugriff am 26.06.2020].

LITERATUR/QUELLEN

Bertelsmann Universalatlas mit Länderlexikon: Flaggenlexikon, Aktuelle Länderstatistiken, Umfangreiches Register. Bertelsmann Lexikon Institut, Auflage 1, 01.10.2007. URL: https://books.google.de/books?id=5P-b5ZiYK-mIC&pg=PA211&dq=thailand+-farbe+blau+bedeutung&hl=de&sa=X&ved=0ahU-KEwjQ69_bjN7pAhVGC-wKHVQgCqg-Q6AEIK-DAA#v=onepage&q=thailand%20farbe%20blau%20bedeutung&f=false. [Letzter Zugriff am 27.06.2020].

Siam Becomes Thailand: A Story of Intrigue, Judith A. Stowe. University of Hawai'i Press, English, 01.04.1991. URL: https://books.google.de/books?id=YTgJ8aRwZkAC&pg=PA218&dq=siam+thailand&hl=de&sa=X&ved=0ahU-KEwj8o-m0o-DpAhUC_aQKHapfAQQQ6AEIR-jAD#v=onepage&q=siam%20&f=false. [Letzter Zugriff am 26.06.2020].

Buddhistische Philosophie: Der Elefant als religiöses Politikum. Margarete Blümel. Deutschlandfunk, Artikel, 11.12.2017. URL: https://www.deutschlandfunk.de/buddhistische-philosophie-der-elefant-als-religioeses.886.de.-html?dram:article_id=400797. [Letzter Zugriff am 30.06.2020].



Abb. 4-5: Elefantenkleid, Etikett des Kleides, Nahansicht. Fotos: Anna-Katharina Kestel 2020.



Abb. 6: Elefantenkleid, Elefanten blau mit Muster, Nahansicht zwei in einer Reihe. Fotos: Anna-Katharina Kestel 2020.



Abb. 1-3: Gelber Rock, Front- und Rückenansicht, Dreidimensionalität des Rockes. Fotos: Olivia Wetzel 2020.

DER GELBE ROCK

Olivia Wetzel

1. Description

Substantial Analysis and Analysis of Content

Im folgenden Text erwartet die Lesenden die Beschreibung und die Analyse eines wadenlangen, leuchtend gelben Rockes. Das Kleidungsstück hat einen Taillenumfang von 64 cm. Dieser kann durch das Öffnen der Druckknöpfe auf 69 cm erweitert werden. Der Rock ist 69,5 cm lang und hat am unteren Ende einen Umfang von 328 cm. Das Material besteht laut Etikett aus 65% Polyester und 35% Baumwolle. Er wiegt insgesamt 470 g.

Der Stoff ist gänzlich gelb gefärbt, sodass äußerlich keine Muster oder Schriftzüge zu erkennen sind. Dies ist im Inneren des Kleidungsstückes anders. Hier gibt es vier verschiedene Schilder. Zwei davon zeigen ein glänzendes Rot auf goldenem Untergrund. Aus dem Rot wurden die Worte „Carolin Jssel“ und „38“ auf die goldene Farbe gestickt. Ersteres scheint die Marke und Letztgenanntes die Größe zu sein. Das Markenschild ist mit 8 x 3 cm viel größer – und damit auch auffälliger – als das 1 x 1 cm große Größenschild. Interessant und erwähnenswert ist in diesem Rock das weiß-silberne „Made in“-Schild. Dieses verrät, dass der Rock in West-Deutschland produziert wurde, was bereits einen Hinweis auf die Zeit der Produktion liefert.

Formal Analysis

Zweidimensionalität

In seiner Zweidimensionalität kann der Rock auf einem glatten Untergrund liegend als Kreis beschrieben werden. Dieser kann allerdings aufgrund der vernähten Stoffteile nicht gänzlich glatt ausgelegt werden.

Dreidimensionalität

Beim Tragen des Rockes wird dieser voluminöser und fällt in Falten, von der Hüfte bis zur Mitte der Waden. Durch das schnelle Drehen des ganzen Körpers wird der Rock noch voluminöser. Dabei liegt der Rock nicht mehr in Falten, sondern bildet eine glatte Oberfläche, die viel mehr Raum einnimmt, als in einer unbewegten Trageposition.

Farben, Licht, Haptik

Der Stoff des Oberrockes glänzt auch bei viel Licht nicht und ist blickdicht, aber lichtdurchlässig. In Bezug auf die Haptik wurde herausgefunden, dass der Stoff sehr robust ist. Er fühlt sich so ähnlich an wie ein Jeansstoff.

Herstellung und Bestandteile

Der Rock besteht aus sechs verschiedenen Stoffstücken. Das kann daran erkannt werden, dass sich sieben Nähte von oben bis unten erstrecken. Auf Höhe der Hüftknochen befinden sich zwei Schlitztaschen, die tief genug für die Handfläche oder ein Smartphone sind. Der Rock wird an der Rückseite mit einem Reißverschluss, an dessen Ende sich ein kleiner Haken befindet, geschlossen. Unter diesem zeigt sich ein kleines Loch. Hier ist die Naht des Oberrockes etwa 5 cm lang aufgegangen, was unsichtbar repariert werden könnte. Seitlich können am Rock zur Taillierung zwei geraffte Bänder, mit Gummis im Inneren, mit jeweils zwei Druckknöpfen geschlossen werden. Im Inneren befinden sich vier kleine Bänder, um den Rock möglichst sicher auf einen Kleiderbügel zu hängen.

2. Deduction

Sensory Engagement

Der Rock fühlt sich sowohl in der Hand gehalten als auch angezogen schwer an. Dies führt dazu, dass er einen hochwertigen Eindruck macht. Der Stoff,

aus dem der Oberrock gestaltet ist, fühlt sich weich und robust an. Auch dies ist ein möglicher Hinweis auf die Hochwertigkeit. Der Unterrock hingegen besteht aus einem synthetischen Stoff, sodass er beim Tragen ein unangenehmes Gefühl hervorrufen könnte, wenn beispielsweise geschwitzt wird und der Stoff sich an die Beine klebt. Durch die Gummizüge fühle ich mich in dem Rock sehr weiblich, da meine Taille hervorgehoben wird. Aufgrund der Elastizität der Bänder schnürt der Rock mich aber nicht ein, sodass der Tragekomfort groß ist.

Intellectual Engagement

Nach der kognitiven Auseinandersetzung mit dem Objekt verrät es mir über seinen geschichtlichen Hintergrund, dass es in West-Deutschland produziert wurde. Was mir dies über den historischen Kontext verrät, soll in einer weiterführenden, literaturgestützten Untersuchung herausgefunden werden.

Emotional Response

Zunächst habe ich zu dem Rock keine emotionale Bindung aufgebaut, da ich selbst sehr selten Röcke trage und wenige besitze. Erst beim ersten Anprobieren bemerkte ich, dass ich emotional auf das Kleidungsstück reagierte. Denn als ich mich drehte und der Rock sich dabei entfaltete, wurde ich an die zentrale Tanzszene aus einem meiner Lieblingsfilme "Die Schöne und das Biest"¹ erinnert. Das liegt nicht nur an der Form, die der Rock beziehungsweise das Filmkleid bei einer Drehung annimmt, sondern auch an der Farbe, welche der des Filmkleides sehr ähnelt.

3. Speculation

Theories and Hypotheses and Program of Research

Hypothese 1: Es handelt sich um einen Tellerrock.

Für Tellerröcke gilt generell, dass sie häufig aus Baumwolle sind, was ein fließendes Fallen der Rockfalten begünstigt. Sie können auch aus einer Polyester Mischung bestehen, wodurch sie relativ knitterarm sind.²

Beide Materialien können im gelben Rock gefunden werden. Die angesprochenen Falten fallen automatisch und sollen gleichzeitig die weibliche Figur unterstützen, sodass die Taille betont und hervorgehoben wird. Um den Rock fülliger zu gestalten und somit seine Dreidimensionalität im Raum zu vergrößern, kann ergänzend ein Petticoat darunter getragen werden.³ Als typische Stoffe nennt Barnfield einfarbige, leuchtende, aber auch bunte.⁴ Hier findet sich der einfarbige Tellerrock in einem leuchtenden Gelb wieder. Aufgrund der abgebildeten technischen Zeichnungen wird jedoch die Überlegung angestellt, dass es sich – anders als zuvor angenommen – um einen halben Tellerrock handeln muss.

Denn wie die Skizze zeigt, sind für einen Tellerrock viele Falten typisch. Diese können nicht im gleichen Maße am vorliegenden Textil ausgemacht werden. Zwar zeigt der Vergleich von Objekt und Skizzen, dass der Glockenrock dem Kleidungsstück sehr nahekommt, jedoch zeichnen sich bei dem zu analysierenden Rock die Falten bereits ab den Gummizügen, also ab der Taille nach unten fallend ab. Die Länge ist typisch für einen Tellerrock. Dies kann sowohl anhand der Skizzen geschätzt als auch bei Barnfield gelesen werden. Dort ist die Information zu finden, dass ein Saum, der auf dem Knie oder der Wadenmitte endet, als typische Länge eingeschätzt werden kann.⁵ Letzteres trifft auf den gelben Rock zu. Durch die genannten Aspekte kann die Hypothese, dass es sich um einen Tellerrock handelt, nur teilweise verifiziert werden, sodass ergänzt werden muss, dass es ein halber Tellerrock ist.

Hypothese 2: Der gelbe Rock muss etwa aus einer Zeit zwischen 1949 bis 1989 stammen.

Christian Dior hat 1947 mit seiner Haute Couture Kollektion The New Look, die Weiblichkeit der Frau zurück in die Mode gebracht. Die Schnitte waren durch die Hervorhebung der Taillen gekennzeichnet. Dies wurde durch enge Schnitte und extra angebrachte Schnürungen erreicht. Hubert de Givenchy verkündete über die Kollektion des Designers „The New Look was first and foremost about the fullness of its skirts! And then of course, the cinched waists...“⁶

Der gelbe Rock weist durch die zwei seitlichen Gummizüge die Möglichkeit auf, die Taille so eng wie möglich zu schnüren und sie dadurch sowie durch den ohnehin engen Schnitt hervorzuheben. Es passt außerdem zur in der Hypothese genannten Zeit, dass nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges wieder ausreichend Stoffe vorhanden waren, sodass Röcke wieder länger und fülliger wurden.⁷ Diese Erkenntnis kann mit dem vorliegenden Rock in Verbindung gebracht werden, da er lang und ausladend ist und somit aus viel Stoff besteht. Als wichtigster Hinweis wird der Vermerk auf dem eingenähten Label herangezogen, auf welchem sich „Made in West-Germany“ lesen lässt. Dieses verrät, dass der Rock in einer Zeit hergestellt – und vermutlich getragen – wurde, in der Deutschland geteilt war. Dies war von 1949 bis 1989 der Fall. Zur weiteren Eingrenzung des sich dadurch ergebenden Produktions- und Tragezeitraums wird Barnfields Einschätzung angeführt,

¹ Vgl. Condon, Bill: Die Schöne und das Biest. Disney 2017.
² Vgl. Barnfield, Jo: Vintage – Modeklassiker der 1920er bis 1970er Jahre – Schnitte, Nähanleitungen, Styleguide. Grünwald 2014. S. 63. ³ Vgl. Barnfield, a. a. O. S. 62. ⁴ Vgl. ebd. ⁵ Vgl. ebd. ⁶ Vgl. Benaim, Laurence: Musée Christian Dior. Dior: The New Look Revolution. Ausstellungskatalog. Granville 2015. S. 32. ⁷ Vgl. Barnfield, a. a. O. S. 62.

dass Tellerröcke ab etwa 1950 typischerweise getragen wurden.⁸

Hypothese 3: Der Rock bietet viel Beinfreiheit, weshalb er freizeithlich und auf Festen, auf denen auch getanzt wird, getragen wurde.⁹

Diese Hypothese kann nach der Recherche verifiziert werden, da Barnfield angibt, dass Röcke im 20. Jahrhundert häufig als Alltagskleidung getragen wurden. Das Jahr 1950 war des Weiteren das Jahr des Musikstils Rock'n'Roll. Hierbei bietet sich zur Verbesserung der Bewegungsfreiheit der Tänzerin an, einen weiten Rock mit viel Spielraum zu tragen, der hier beim gelben Rock vorhanden ist.¹⁰

Hypothese 4: Das Material und die Verarbeitung des Rockes wirken teuer und hochwertig.

Typisch für Tellerröcke ist es, dass sie in Form eines Kreises als zusammenhängendes Stück zugeschnitten werden, wobei für den Körper eine Öffnung bleibt.¹¹ Dies kann am vorliegenden Rock allerdings nicht beobachtet werden. Dessen Grundfläche besteht aus sechs Teilen. Dies ist ein Hinweis darauf, dass mehrere Stoffbahnen zusammengesetzt wurden, wodurch das Qualitätsmerkmal des Einteilers nicht erfüllt werden kann. Nach dieser Information müsste der Rock zur günstigeren Kategorie gehören.¹² Durch die gute Verarbeitung und die hochwertig anmutende Haptik wird die 4. Hypothese jedoch falsifiziert und dahin korrigiert, als dass es sich um einen mittelpreisigen Rock handeln müsste.

Hypothese 5: Der gelbe Rock wurde sommerlich mit einer weißen Bluse und Sandalen oder Zehentrennern getragen.

Die in der 5. Hypothese vorgestellte Vorstellung basiert auf der persönlichen Art und Weise, wie die Analytistin den Rock kombinieren würde. Dior gibt an, dass Gelb eine Farbe ist, die mit Jugend, Sonne und gutem Wetter assoziiert wird¹³, was zu einem sommerlichen Outfit passen würde. Er sagt jedoch, dass diese Farbe zu jeder Jahreszeit getragen werden kann, wenn auch eher von dunkleren Hauttönen.¹⁴ Barnfield hingegen beschreibt eine in den 1950er Jahren typische Kombination wie folgt: Zum Rock wurden „enge Pullover, kurzärmelige Blusen, kurze Söckchen [und] weiße Leinenschuhe“ getragen. Dabei lag es im Ermessen der Trägerin, ob das Outfit durch einen Petticoat ergänzt werden sollte oder nicht. Die damals meist langen Haare wurden zu diesem Stil, durch ein durchsichtiges Tuch verhüllt oder in einen Pferdeschwanz gebunden.¹⁵ In der Serie Ku'damm 56 kann dieser Stil wiedergefunden werden. Im Film trägt die Rolle der Monika einen Tellerrock mit Petticoat, ein T-Shirt, weiße Stoffschuhe und einen Pferdeschwanz. Da die Serie eine deutsche Produktion des ZDFs ist, wird davon ausgegangen, dass die Inhalte, also auch die Mode, gut recherchiert und deshalb originalgetreu nachgebildet wurden. Es zeigt sich, dass die aufgestellte

Hypothese 5 eher dem Modebild der heutigen Zeit entspricht und das damalige Verständnis von einer gelungenen Kombination von diesem abweicht.

Hypothese 6: Der Rock könnte im Jahr 2020 getragen werden, ohne dass er modisch aus der Zeit fällt oder sich die Trägerin verkleidet fühlt. Wadenlange Röcke sind nach Barnfield heute wieder beliebt.¹⁶ Beim Tragen eines Rockes muss nach Dior jedoch dringend bedacht werden: „Je schlichter der Rock ist, umso besser muss er sitzen.“¹⁷ Ist dieses Kriterium erfüllt, kann der Rock in einer Zeit, in der die Gesellschaft offen für verschiedene Modestile ist, aus Sicht der Schreiberin problemlos getragen werden. Die Kombination kann je nach persönlichem Geschmack angepasst werden, sodass der Rock dadurch mit in das Jahr 2020 genommen werden kann. Dass die Nachfrage heutzutage dafür durchaus da ist, zeigen die Angebote verschiedener Marken in unterschiedlichen Online-Shops sowie zahlreiche Angebote von Schnittmustern.

8 Vgl. ebd., S. 59. 9 Vgl. ebd. 10 Vgl. ebd., S. 62 11 Vgl. ebd. 12 Vgl. ebd. 13 Vgl. Dior, Christian: Das kleine Buch der Mode. Der Klassiker von 1954 in neuer Übersetzung. Hamburg 2014. S. 41. 14 Vgl. ebd. 15 Vgl. Barnfield, a. a. O. S. 63. 16 Vgl. Barnfield, a. a. O. S. 59. 17 Vgl. Dior, a. a. O. S. 88.



Abb. 4: "Cinched Waist" am Beispiel des gelben Rockes.
Foto: Olivia Wetzel 2020.

Gespräch über Tellerröcke mit der Zeitzeugin Rosemarie, geboren 1939

Hattest du früher einen Tellerrock?

Rosemarie: „Ja, na klar! Ich hatte ganz viele Tellerröcke. Damals war das ja noch nicht so, mit den Hosen.“

Zu welchen Anlässen hast du den Tellerrock getragen?

Rosemarie: „Ich habe jeden Tag Tellerröcke getragen. Sowohl im Alltag als auch auf Festen. Und damals waren die Feste ja noch schön, da hat man ja wenigstens noch richtig getanzt und ist nicht so herumgehüpft wie heute. Und jedes Mal, wenn ich aufs Volksfest ging, hab' ich mir den eingerissen, dann musste ich immer schnell nach Hause und den abnähen. Der Tellerrock wurde immer kürzer.“

Wie hast du dir den eingerissen? Hast du den Rock selbst repariert?

Rosemarie: „Das war so viel Stoff, da ist man immer mal irgendwo hängen geblieben. Den Rock reparieren konnte ich irgendwann selbst. Aber meistens hat mir meine Mutter geholfen. Die war Schneiderin. Sie hat mir die Röcke auch immer genäht. Da wurde der Stoff auf den Boden gelegt, ein Wagenrad drauf, mit einem Stift umrandet und dann hat man den Kreis ausgeschnitten. In die Mitte kam dann ein Einschnitt für die Taille.“

Du sagst es war viel Stoff. Was hast du denn unter dem Tellerrock getragen?

Rosemarie: „Manchmal habe ich einen engen Unterrock und manchmal einen Petticoat getragen.“

Das hing einfach davon ab, wie ich mich an dem Tag kleiden wollte.“

Hast du dich in den Röcken frei gefühlt?

Rosemarie: „Das kann ich nicht wirklich beantworten. Darüber habe ich beim Tragen nicht richtig nachgedacht, da es keine Hosen gab, war der Rock halt einfach meine ganz normale Kleidung.“

Welche Farben hast du gerne getragen?

Rosemarie: „Ich habe immer gerne blau, grau und schwarz getragen.“

LITERATUR/QUELLEN

Barnfield, Jo: Vintage – Modeklassiker der 1920er bis 1970er Jahre – Schnitte, Nähanleitungen, Styleguide. Grünwald 2014.

Benaïm, Laurence: Musée Christian Dior. Dior: The New Look Revolution. Ausstellungskatalog. Granville 2015.

Condon, Bill: Die Schöne und das Biest: Disney 2015.

Dior, Christian: Das kleine Buch der Mode. Der Klassiker von 1954 in neuer Übersetzung. Hamburg 2014.

Feyerabend, F. Volker/Gosh, Frauke: Shapes & Styles of Fashion. Formen und Stile der Mode. Vorlagen für Modedesign & zweisprachiges Nachschlagewerk (Deutsch/ Englisch). München 2008.

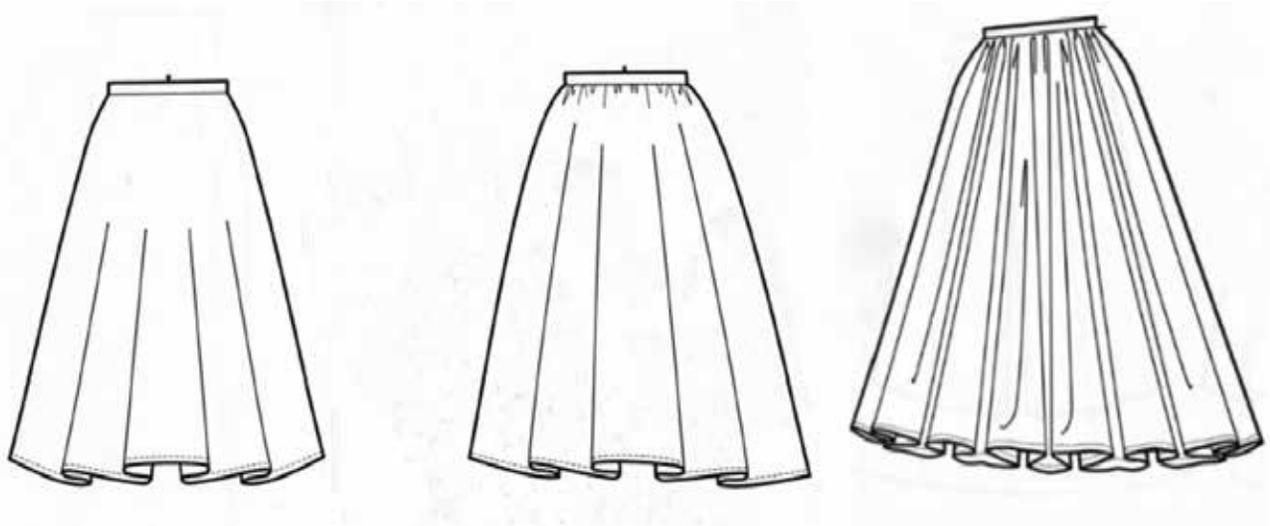


Abb. 5: Skizzen Rocktypen. Skizzen: Olivia Wetzel 2020.

Die Brille - Eine Objektgeschichte vom Lesestein zu Google Glass

Einblicke in ein Seminar von Lena Küppers

INHALT

VOM LESESTEIN ZU GOOGLE GLASS

Die Entwicklung der Brille
Mara Blanke und Sophie Mestemacher

KASSENBRILLE: FIELMANN

Von der Kassenbrille zum Milliardenunternehmen
Clara Greiwe

MODE FÜR DEN AUGENBLICK

Brillenmodelle in den Modeepochen der
1920er, '50er und '70er Jahre
Anna-Maria Lankemeyer

DIE MACHT DER BRILLE

Frederique Harder

DIE BRILLE IN DER MEDIZIN

Die Brille mit dem Blaulichtfilter -
nur ein Accessoire oder wirklich hilfreich?
Lena Luttmmer

LICHTSCHUTZGLÄSER -

Was wirklich in ihnen steckt
Jasmin Schüßler

EYE-TRACKING -

Grundlagen, Techniken und Anwendungsmöglichkeiten
Saskia Lübke

Wohin kann ein Objekt mich führen, wenn ich bereit bin, neugierig Fragen zu stellen, zuzuhören und offen zu sein?

Mit dieser Frage beschäftigten sich die Studierenden des Seminars „Die Brille – Eine Objektgeschichte vom Lesestein zu GoogleGlass“ gemeinsam mit ihrer Dozentin Lena Küppers im Sommersemester 2020.

Ausgehend von der Brille als Objekt waren die Student*innen dazu aufgefordert, sich mit den verschiedenen Aspekten der Sehhilfe auseinanderzusetzen.

Die folgenden Aufsätze zeigen einen Ausschnitt aus der Fülle an Themen, die sich über die Brille erschließen lassen. Neben Kultur- und Modegeschichte entstanden Texte zur Stereotypenbildung und Vorurteilen sowie medizinischen Aspekten.



Abb. 1: Sonnenbrillen.
Foto: Jasmin Schüßler 2020.

DIE ENTWICKLUNG DER BRILLE

Mara Blanke und Sophie Mestemacher

"Die Brille ist uns heute so bekannt und allgegenwärtig, dass wir sie oft gar nicht bewusst wahrnehmen. Ohne sie hätten so manche von uns schon das eine oder andere Mal den Überblick verloren."

Ist es da nicht das Mindeste, dass wir ihre historische Entwicklung kennen? Immerhin gewinnen wir dank ihr oft auch in schwierigen Situationen den *Durchblick!* Die Entwicklungsgeschichte der Brille ist spannend, voll von *trial and error* und doch – zumindest im Rückblick – linear. Was musste alles erfunden, erdacht und verworfen werden, um die Brille, wie wir sie heute kennen, herzustellen?

Tatsächlich war der Erwerb einer Sehhilfe nicht immer selbstverständlich. Und vor allem nicht so komfortabel. Die heutige Brille hat viele Vorgänger. Zum Zeitpunkt ihrer Entstehung war sie ein Kunstwerk des Brillenmacherstandes¹ und ermöglichte privilegierten Menschen endlich wieder die *klare Sicht* auf die Dinge. Heute ist die Brille viel mehr als nur eine Sehhilfe. Es geht auf eine spannende Zeitreise, begonnen im 13. Jahrhundert.

Der Lesestein



Abb. 2: Lesestein.
Zeichnung: Mara Blanke.

Um die historische Entwicklung der Brille zu *durchschauen*, führt kein Weg an der Betrachtung des Ursprungs im 13. Jahrhundert vorbei: dem Lesestein. Es handelt sich um eine dicke, plankonvexe Linse, die als Lupe genutzt wurde, um Alterssehschwächen zu kompensieren. Sie wurde auf Schriften gelegt, um die Zeichen vergrößert darzustellen.² Der Lesestein ist die erste Sehhilfe, die Menschen nutzten. Er bildet den Grundstein für die Entwicklung der heutigen Brille.

Der arabische Mathematiker und Astronom Abu Ali al-Hasan Ibn al-Haitham (965-1039) beschreibt in seinem Werk „Der Schatz der Optik“

die Grundlagen der geometrischen Optik.³ Zu dieser Zeit gibt es in Europa noch keine Lesehilfen.

Erst im 13. Jahrhundert bedienen sich westeuropäische Mönche dank einer lateinischen Übersetzung von Erazm Golek Vitello (1220-1280) an Al-Haithams Wissen zur Herstellung eines Lesesteins. Als Material verwenden sie Beryll.⁴ Von diesem Begriff leitet sich heute das Wort „Brille“ ab.⁵ Insbesondere der Franziskanerorden trägt maßgeblich zur Bekanntmachung und Produktion von Lesesteinen bei, da er zu dieser Zeit in Europa weit verbreitet ist.⁶ Klosterbrüder mit Sehbeschwerden können endlich die heiligen Schriften wieder lesen.

Der Franziskanermönch, Philosoph und Naturforscher Roger Bacon (ca. 1220-1292) erkennt die Bedeutung des Lesesteins, optimiert ihn in seiner Herstellung und beginnt mit der Sammlung wissenschaftlicher Erkenntnisse, um den nächsten Schritt in der Entwicklung der Brille zu ermöglichen.⁷ Auch heute findet eine verbesserte Ausführung des Lesesteins noch als Visoletlupe Anwendung.⁸ Vielleicht haben Sie ja auch noch eine in der Schublade?

Die Nietbrille

Die Nietbrille ist die Weiterentwicklung des Lesesteins. Die Linsen verkleinern sich und werden flacher geschliffen, um sie dem Auge anzunähern und dadurch das größere Gesichtsfeld für ein besseres Sehvermögen auszunutzen. Die Linsen werden in einen Rahmen aus Horn, Holz oder Metall gesetzt, der an einem Stiel vor die Augen gehalten werden kann.⁹ Die Nietbrille verfügt gegen Ende des 13. Jahrhunderts demnach noch nicht über eine direkte Befestigung am Kopf.¹⁰



Abb. 3: Nietbrille.
Zeichnung: Mara Blanke.

1 Vgl. Hengst, C., Linß, L. (o. J.): Die Geschichte der Brille. In: <http://www.elementare-gestaltung.de/wpcontent/uploads/2016/06/Typologie-Brille.pdf>. [Letzter Zugriff am 12.06.2020]. 2 Vgl. ebd. 3 Vgl. Light Microscope (2020): Geschichte des Lesesteins. In: <https://light-microscope.net/de/geschichte-dermikroskopie/geschichte-des-lesesteins/>. [Letzter Zugriff am 12.06.2020]. 4 Vgl. Hengst, C., Linß, L. (o. J.): Die Geschichte der Brille. 5 Vgl. Sehzentrum Westallgäu (2019): Die Geschichte der Brille-was es früher so alles gab. In: <https://www.sehzentrum-westallgaeu.de/informatives/geschichte-der-brille/>. [Letzter Zugriff am 12.06.2020]. 6 Vgl. Light Microscope (2020): Geschichte des Lesesteins. 7 Vgl. Blickcheck (o. J.): Die Geschichte der Brille: eine Reise durch die Zeit. In: <https://www.blickcheck.de/sehhilfen/brillen/styling-und-trends/geschichte-der-brille/>. [Letzter Zugriff am 12.06.2020]. 8 Vgl. Optikum GmbH (2020): Die Geschichte der Brille. In: <https://www.optiker.at/die-geschichte-der-brille/>. [Letzter Zugriff am 12.06.2020]. 9 Vgl. Sehzentrum Westallgäu (2019): Die Geschichte der Brille-was es früher so alles gab. 10 Vgl. Optikum GmbH (2020): Die Geschichte der Brille.

Was man hier als Brillengestell bezeichnet, wird an den dreieckigen Verstärkungen aufgeschlitzt, um die zwei Gläser in einer Fassung einzuschließen. Diese wird anschließend wieder mit einem Faden verschlossen.¹¹

Die italienische Inselgruppe Murano steht im Zentrum bei der Entstehung der Nietbrille. Das sog. „Muranoglas“ ersetzt die Steine (vgl. Lesestein), sodass nun eine Sehhilfe auf der Nase getragen werden kann, wenn auch ein Stiel in der Hand dies unterstützen muss.¹² Nietbrillen sind sehr wertvoll und werden vor allem für Gelehrte und Mitglieder der reichen Stände angefertigt, die die Kompetenz des Lesens und Schreibens bereits erworben hatten.¹³ Möglicherweise assoziiert man deshalb mit dem Tragen einer Brille noch heute Gelehrsamkeit?

Die Bügelbrille

In der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts wird der Stiel der Nietbrille durch einen Bügel aus Eisen, Bronze, Holz, Leder, Knochen, Horn oder Fischbein abgelöst, sodass die Brille jetzt auf der Nase getragen werden kann, ohne sie dort mit der



Abb. 4: Bügelbrille.
Zeichnung: Mara Blanke.

Hand oder einem anderen Hilfsmittel festzuhalten.¹⁴ Der Bügel wird außerdem mit Einschlitzungen und Leder versehen, um ihn flexibler auf der Nase tragen zu können. Um die Brille dennoch vor dem Herabfallen zu schützen, kann eine Kette an den Bügeln befestigt werden. Hierzu befindet sich in der Mitte des Bügels eine Öse.¹⁵ Mit der Erfindung des Buchdrucks steigt auch die Nachfrage nach Lesehilfen, sodass ihre Produktion effizienter werden muss.¹⁶

Die Mützen- und Stirnreifenbrille

Für Mützenträger*innen entwickelt sich vom 15. bis zum 18. Jahrhundert eine weitere, äußerst einfallsreiche Konstruktion, um das Herunterfallen der Brille zu umgehen. Die Sehhilfe wird dabei

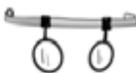


Abb. 5:
Mützen- und
Stirnreifenbrille.
Zeichnung:
Mara Blanke.

mit einer Eisenvorrichtung an einer Mütze befestigt. Besonders gern getragen werden diese Mützenbrillen von Frauen des höheren Standes.¹⁷ Die Stirnreifenbrille hingegen ist losgelöst von Modeerscheinungen wie dem Tragen einer Mütze. Das erste Modell entsteht um 1600 und besteht aus einem Metallreifen, der um den Kopf gelegt wird und an welchem die Brillengläser fixiert werden. Der Optiker Dudley Adams hat 1797 dann endlich die entscheidende Idee, um das

Tragen einer Brille im Gesicht so unbeschwert wie nie zuvor möglich zu machen: Das Fixieren der Brille an den Ohren!

Das Monokel – eine Ausnahmerecheinung

Das Monokel (von griech. monos „allein“/von lat. oculus „das Auge“) ist, anders als die bereits genannten Brillenarten, ein Produkt der Mode und dient nicht den augenoptischen Bedürfnissen. Es wird allein durch die Kraft des Ringmuskels, welcher sich am Auge befindet, getragen. Für einen leichteren Tragekomfort dient die sogenannte Galerie. Sie wird beim Monokel als Klemmträgerrand bezeichnet und befindet sich jeweils fünf Millimeter vom runden Glas entfernt. Diese Stege dienen – neben dem Tragekomfort – dazu, das Glas auf Abstand von den Wimpern zu halten. Monokel ohne Stege sind für einen besseren Halt rundum gerändert.¹⁸ Damit das Monokel nicht sofort zu Bruch geht, wenn es zu Boden fällt, verbindet man das Glas gewöhnlich mit einem dünnen Kettchen oder einem Band.¹⁹



Abb. 6:
Monokel. Zeichnung: Mara Blanke.

Bevor man das Monokel freihändig benutzen konnte, hatte es einen handgetragenen Vorgänger. Das Manokel (von lat. Manus „die Hand“/von griech. oculus „das Auge“) ist ein naher Verwandter der ursprünglich gefassten Lesesteine. Der bedeutsamste Unterschied zwischen Monokel und Manokel ist, wie der Name bereits verrät, dass beim Manokel das Glas dicht mit der Hand vor das Auge und beim Monokel allein durch den Ringmuskel gehalten wird.²⁰

Um 1802 gilt das Monokel als anerkannte Sehhilfe in England. Die Verbreitung in andere Länder lässt jedoch aufgrund der von Napoleon Bonaparte verhängten Kontinentalsperre auf sich warten. Erst der Wiener Optiker J. F. Voigtländer bringt es 1807 nach seiner Ausbildung in London nach Österreich, wo er ab 1814 selbstgefertigte Stücke als „Ringstecher“ zum Verkauf anbietet.²¹

11 Vgl. ebd. 12 Vgl. Blickcheck (o. J.): Die Geschichte der Brille: eine Reise durch die Zeit. 13 Vgl. Optikum GmbH (2020): Die Geschichte der Brille. 14 Vgl. Sehzentrum Westallgäu (2019): Die Geschichte der Brille - was es früher so alles gab. 15 Vgl. Optikum GmbH (2020): Die Geschichte der Brille. 16 Vgl. ebd. 17 Vgl. ebd. 18 Leichte Einkerbungen am Umfang von Maschinenteilen, meist an Griffen und Schrauben, um den Fingern einen sicheren Halt zu geben. Zu finden unter: <https://www.wissen.de/lexikon/raendeln> [Letzter Zugriff am 10.06.2020]. 19 Vgl. Sehzentrum Westallgäu (2019): Die Geschichte der Brille - was es früher so alles ab. 20 Vgl. ebd. 21 Vgl. ebd.

Der Zwicker

Sein Spitzname „Kneifer“ macht ihm alle Ehre, denn der Zwicker ist eine weitere Brille ohne Bügel. Nur mithilfe einer Feder am biegsamen Mittelsteg aus Eisen oder Kupfer kann der Zwicker auf die Nase geklemmt werden, sodass er auch bei Kopfbewegungen dort sitzen bleibt. Doch der Zwicker wäre damals keine moderne Erfindung gewesen, die



Abb. 7: Zwicker.
Zeichnung:
Mara Blanke.

sich schnell verbreitet hätte, wenn er nicht die Möglichkeit geboten hätte, den Tragekomfort zu maximieren. Dank Nasenplättchen, die aus Leder gefertigt wurden, trug sich der Zwicker bedeutend angenehmer. Wie das Monokel besitzt der Zwicker einen Ring an einem der

Gläser für das Bändchen, um so einen Glasbruch zu verhindern, falls es doch mal von der Nase rutschen sollte.²² Abgenutzte Lederpolster kann man, bei den teilweise sehr anspruchsvollen Konstruktionen, bequem gegen Neue wechseln.²³

Anders als das Monokel ist der Zwicker weniger ein modisches Accessoire als ein Korrekturgerät zum Ausgleich einer Sehschwäche. Die Hochblüte der Zwicker währt vom 17. bis in das 19. Jahrhundert, jedoch werden sie bevorzugt von Männern der gehobenen Gesellschaft und des Adels getragen. Frauen legten mehr Wert auf ihre Erscheinung und wollten nicht riskieren, ihr Profil zu ruinieren, daher nutzten sie als Sehhilfe ein Lorgnon.²⁴

Das Lorgnon

Reisen wir in der Geschichte weiter in das Jahr 1789, so treffen wir den Sohn einer seinerzeit berühmten Optikerfamilie. George Adams bringt in diesem Jahr ein Buch heraus, in dem erstmals eine sogenannte *starre Lorgnette* abgebildet ist. Anders als bei dem Monokel findet man hier einen Griff, welcher auf einer Seite neben den Gläsern angebracht ist. 1818 entsteht eine Weiterentwicklung



Abb. 8:
Lorgnon.
Zeichnung:
Mara Blanke.

des Lorgnons, indem der Pariser Optiker M. Lepage ein Scharnier zwischen den Gläsern einfügt.²⁵ So können sie nach Gebrauch übereinandergeschlagen werden, was nicht nur platzsparend, sondern auch leicht zu händeln ist.²⁶

Das Lorgnon (von franz. *lorgner* „anstarren“, „hingucken“, „lügen“)

hat seinen Ursprung vermutlich als umgekehrt gehaltene Nietbrille. Es verdeckt nicht mehr Mund und Nase, sondern kann bequem an das Gesicht gehalten werden. Auch bei dieser Brillenart wird an das berühmte Bändchen gedacht, das immer noch dazu dient, die Brille aufzufangen, sollte sie herunterfallen. Im 18. Jahrhundert erobert das Lorgnon dann den deutschsprachigen Raum und wandert im 19. Jahrhundert bis nach Frankreich. Um 1920 bis

1930 erlebt das Lorgnon als Modeaccessoire einen zweiten Frühling.

Die Ohrenbrille

Zwar ist es für uns heutzutage selbstverständlich, dass die Brille, wie wir sie kennen, von den Ohren getragen wird, dennoch muss diese für uns irritierend simple Entdeckung erst gemacht werden. Diese Ehre gebührt dem Optiker Dudley Adams im Jahr 1797.²⁷

Anfang des 18. Jahrhunderts entstehen also Brillen²⁸ mit seitlich am Glas angebrachten Stangen, die auf den Ohren aufliegen. Um einen besseren Sitz zu erzielen, befestigt man am Ende der Stangen oft einen Metallring. 500 Jahre liegen zwischen der Erfindung des Lesesteins und der Ohrenbrille – doch das Warten hat sich gelohnt. Es entsteht die erste Brille mit hohem Tragekomfort, Freiheit



Abb. 9: Ohrenbrille.
Zeichnung: Mara Blanke.

für die Hände, ohne Einschränkung der Atmung und in einer praktischen Größe.²⁹ Um den Tragekomfort noch zu perfektionieren, entwickelt man immer besser konstruierte Bügel und angenehmere Nasenauflagen.³⁰

Die 2000er Jahre – Heute

Seit dem 20. Jahrhundert werden immer wieder neue Werkstoffe gefunden, sodass man zum Beispiel mit Kunststoffgläsern das Brillengewicht minimiert und mit dem Leichtmetall Titan-Brillen herstellt, die nicht mehr als 15 Gramm wiegen.³¹

Im 21. Jahrhundert kann die Brille endlich aufatmen und sich endgültig zurücklehnen, denn sie gilt nicht länger als Makel. Ab sofort ist sie ein modisches Accessoire! Heute werden sogar Brillen mit Fenstergläsern hergestellt, die ausschließlich der Verzierung dienen.³² Und seien wir ehrlich – nach dieser langen Reise hat sie es sich redlich verdient.

²² Vgl. Sehzentrum Westallgäu (2019): Die Geschichte der Brille-was es früher so alles ab. ²³ Vgl. ebd. ²⁴ Vgl. Mißfeldt, Martin (2020): Brillen & Sehhilfen: Der Zwicker. In: <https://www.brillensehhilfen.de/brillen/zwicker-brille>. [Letzter Zugriff am 12.06.2020]. ²⁵ Vgl. Optikum GmbH (2020): Die Geschichte der Brille. ²⁶ Vgl. ebd. ²⁷ Vgl. Sehzentrum Westallgäu (2019): Die Geschichte der Brille-was es früher so alles ab. ²⁸ auch Schläfenbrille oder Ohrenbrille genannt. ²⁹ Vgl. ebd. ³⁰ Sehzentrum Westallgäu (2019): Die Geschichte der Brille-was es früher so alles ab. ³¹ Vgl. Fertig-Lesebrille, Evolution der Brille: So haben sich Fassungen im letzten Jahrhundert verändert (2019) In: <https://www.fertig-lesebrille.de/ratgeber/tipps/evolution-der-brille-so-haben-sich-fassungen-im-letztenjahrhundert-veraendert> [Letzter Zugriff am 22.06.2020]. ³² Vgl. Fertig-Lesebrille, Evolution der Brille: So haben sich Fassungen im letzten Jahrhundert verändert (2019) In: <https://www.fertig-lesebrille.de/ratgeber/tipps/evolution-der-brille-so-haben-sich-fassungen-im-letzten-jahrhundert-veraendert> [Letzter Zugriff am 22.06.2020].

LITERATUR/QUELLEN

Blickcheck (o. J.): Die Geschichte der Brille: eine Reise durch die Zeit. In: <https://www.blickcheck.de/sehhilfen/brillen/styling-und-trends/geschichte-der-brille/>. [Letzter Zugriff am 12.06.2020].

Optikum GmbH (2020): Die Geschichte der Brille. In: <https://www.optiker.at/die-geschichte-der-brille/>. [Letzter Zugriff am 12.06.2020].

Fertig-Lesebrille, Evolution der Brille (2019): So haben sich Fassungen im letzten Jahrhundert verändert. In: <https://www.fertig-lesebrille.de/ratgeber/tipps/evolution-der-brille-so-haben-sich-fassungen-im-letztenjahrhundert-veraendert>. [Letzter Zugriff am: 12.06.2020].

Hengst, C., Linß, L. (o. J.): Die Geschichte der Brille. In: <http://www.elementare-gestaltung.de/wpcontent/uploads/2016/06/Typologie-Brille.pdf>. [Letzter Zugriff am 12.06.2020].

Light Microscope (2020): Geschichte des Lesesteins. In: <https://light-microscope.net/de/geschichte-der-mikroskopie/geschichte-des-lesesteins/>. [Letzter Zugriff am 12.06.2020].

Mißfeldt, Martin (2020): Brillen & Sehhilfen (o.J.): Der Zwicker. In: <https://www.brillensehhilfen.de/brillen/zwicker-brille>. [Letzter Zugriff am 12.06.2020].

Optikum GmbH (2020): Die Geschichte der Brille. In: <https://www.optiker.at/die-geschichte-der-brille/>. [Letzter Zugriff am 12.06.20].

Sehzentrum Westallgäu (2019): Die Geschichte der Brille-was es früher so alles gab. In: <https://www.sehzentrum-westallgaeu.de/informatives/geschichte-der-brille/>. [Letzter Zugriff am 12.06.2020].

Ullmann, Janin, NDR-Radio & TV, Lorgnon. In: https://www.ndr.de/fernsehen/sendungen/lieb_und_teuer/Lorgnon-Antike-Lesehilfe,liebundteuer4694.html. [Letzter Zugriff am 10.06.2020].

KASSENBRILLE: FIELMANN

Mit der Kassenbrille zum Milliardenunternehmen

Clara Greiwe

Vor dem Ersten Weltkrieg (1914-1918) gilt das Tragen einer Brille noch als Bildungskrankheit. Diejenigen, die eine Brille tragen, werden zudem nicht ins Militär einberufen und daher ausgemustert. Dies führt dazu, dass Brillenträger*innen in der damaligen Gesellschaft nicht sehr angesehen sind³³. Als mit Ausbruch des Ersten Weltkrieges plötzlich verstärkt Soldaten benötigt werden, erkennt das preußische Kriegsministerium die Wichtigkeit und Nützlichkeit der Brille und beschließt, sehgeschwächte Soldaten mit einem Kassengestell (oder auch Kassenbrille genannt) auszustatten.

Was ist ein Kassengestell?

Ein Kassengestell bekommen diejenigen, die wegen einer Sehschwäche eine ärztliche Verordnung für eine Brille erhalten und bei denen die Krankenkasse die Kosten der Brille übernimmt. Jedoch gibt es nur acht Brillengestelle, die von den Krankenkassen übernommen werden. „Zunächst [gab es] schlanke Stahl- und etwas schwerfälligere Nickelbrillen, deren dünne Bügel schmerzhaft ins Fleisch schnitten. Später kam die runde, in dunklem Zellhorn gefasste Windsorbrille auf den Markt.“³⁴ So kommt es, dass sich am Ende des Zweiten Weltkrieges immer mehr Menschen eine Brille zum Ausgleich ihrer Sehschwäche verordnen lassen.

	1980 ³⁵	2018
Durchschn. Einkommen pro Monat ³⁶	Ca. 846€	Ca. 1.902€
Kosten einer Brille	Ca. 127€ ³⁷	Ca. 70€
Prozentualer Anteil der Brille im Verhältnis zum Monatsgehalt	15,01%	3,68%

Abb. 10: Vergleich Kosten einer Brille im Verhältnis zum monatlichen Einkommen

Tabelle: Clara Greiwe 2020

Die Kassenbrille wurde mehr und mehr zur Klassenbrille.

Diejenigen, die sich eine Brille leisten können, tragen keines der wenigen Kassengestelle, sondern kaufen sich ein teures, und in ihrem Empfinden, schöneres Modell. So kann man auf einen Blick erkennen, ob jemand eine Kassenbrille oder ein selbstbezahltes Modell trägt. Hinzu kommt, dass ab Mitte der fünfziger Jahre die Brille immer mehr zu einem Modeaccessoire wird und die kostenpflich-

tigen Gestelle immer auffälliger, extravaganter und vor allem auch teurer werden³⁸, die Kassengestelle dagegen verändern sich nicht. „Doch den Brillen-Profis ist es in früheren Jahren gelungen, durch Anbieten ausgesucht *häßlicher [sic!]* Exemplare ein Kassengestell-Image zu züchten.“³⁹

Es gibt bis in die frühen 1980er Jahren lediglich acht Kassengestelle, die von den gesetzlichen Krankenkassen übernommen werden – zwei davon für Kinder. Die Auswahl ist also klein. Das stört den Augenoptiker Günther Fielmann (*1939), sodass er 1981 seine Chance sieht und Kontakt zu einem Vertragspartner der AOK Esens, einer Kleinstadt im ostfriesischen Landkreis Wittmund, aufnimmt. Denn welche Brille die Versicherten bekommen, entscheiden einzig und allein die Krankenkassen.⁴⁰

Mit einem Musterkoffer voller Brillengestelle handelt er dort einen Sondervertrag aus⁴¹. Wer eine Kassenbrille verschrieben bekommt, sollte wenigstens eine von Fielmann tragen – so die Intention von Günther Fielmann. Er führt durch die Kooperation mit der AOK 90 Brillengestelle in 640 verschiedenen Varianten ein⁴².

Fielmann Brillen auf Rezept: Aus 8 wurden 640

Günther Fielmann bezeichnete die Kassengestelle öffentlich als „hässlich“ und als „Diskriminierung.“⁴³ Das möchte er ändern und führt deshalb Brillen zum Discounterpreis ein. Dabei setzt er auf eine geringe Marge, verkauft aber eine hohe Stückzahl in mehreren Filialen. In einem Videoausschnitt sagt Günther Fielmann selbst: „Sie [die Menschen mit Kassengestellen] trugen also, sozusagen den Nachweis ihres niedrigen Einkommens auf der Nase.“⁴⁴ Durch die Einführung der Fielmann-Brillen bei den Krankenkassen hat Günther Fielmann den deutschen Brillenmarkt einschneidend verändert.

³³ Vgl. Rühle, Alex: Das Kassengestell. Das Synonym für unspornliche Bräsigkeit und weltfremdes Strebertum - vom Aufstieg und Fall der Kassenbrille, in: Süddeutsche Zeitung, 17.05.2010. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/verblasse-mythen-das-kassengestell-1.798568>. [Letzter Zugriff am 10.06.2020]. ³⁴ Ebd. ³⁵ Von der Verfasserin von Mark in Euro umgerechnet. ³⁶ Vgl. statista: Durchschnittsverdienst in Deutschland bis 2019, 19.02.2020. <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/164047/umfrage/jahresarbeitslohn-in-deutschland-seit-1960/> [Letzter Zugriff am 21.06.2020]. ³⁷ Vgl. o. V.: Optiker. Ein bißchen helfen, in: Der Spiegel, 01.12.1980 <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-14332223.html> [Letzter Zugriff am 21.06.2020]. ³⁸ Vgl. ebd. ³⁹ Vgl. ebd. ⁴⁰ Vgl. Chris Humbs/Florian Nöthe: Das Fielmann-Imperium. Der Marktführer im Qualitäts-Check [Dokumentation] Deutschland: ZDF, 2019 Datum des Zugriffs: 10.06.2020. ⁴¹ Vgl. A. D. Astinus: Die Neun größten Erfindungen der Menschheit: Die ganze Welt der Erfindungen – Von der Brille bis zum Automobil, eBook deshalb keine Seitenzahl. ⁴² Vgl. Felden, Birgit/Hack, Andreas/Hoon, Christina: Management von Familienunternehmen. Besonderheiten – Handlungsfelder – Instrumente, 2. Aufl., Wiesbaden, 2019, S. 205. ⁴³ Humbs, Nöthe: Das Fielmann-Imperium, 2019. ⁴⁴ Ebd.

Brille: Fielmann.

Ein Werbe-Slogan, der vielen bekannt sein dürfte. Von 2009 bis 2018 lief diese Kampagne auf den deutschen TV-Geräten beinahe in Dauerschleife⁴⁵. Günther Fielmann gründet sein erstes Brillengeschäft 1972 in Cuxhaven und durch die Einführung seiner Kassenbrillen 1981 und der 1984 im TV laufenden Werbekampagne „Mein Papi hat keinen Pfennig dazu bezahlt!“⁴⁶ wird das Unternehmen Marktführer in Deutschland⁴⁷. Günther Fielmann hat durch viele Strategien die Kunden und Kundinnen jahrelang überzeugt und überzeugt auch heute noch. Schon bevor er den Brillenmarkt durch seine Kassenbrillen revolutionierte, gewährt er seinen Kunden und Kundinnen eine 2- (1977) und später sogar eine 3-Jahres-Garantie (1982), was sonst kein anderer Optiker anbietet. Fielmann erkannte jede Reklamation an, ohne Ausnahme (1981). Zudem ist es das erste Optik-Unternehmen mit einer Geld-zurück-Garantie⁴⁸.

Auch heute noch ist Fielmann, trotz seiner Billig-Strategie, Marktführer. Von 11.600 Optikfachgeschäften in Deutschland zählen nur 600 zu Fielmann (das sind etwa 5%) und trotzdem wurden 2019 von den 11,7 Millionen verkauften Brillen in Deutschland mehr als die Hälfte vom Fielmann-Unternehmen verkauft⁴⁹.

Das ist echt Fielmann!

Statistisch gesehen ist also jede zweite Brille in Deutschland von Fielmann. Das Unternehmen wirbt mit Niedrigpreisen und höchster Kulanz und verkauft lieber viele billige Brillen, als wenige teure, denn wenn die Kundschaft zufrieden ist, kommt sie immer wieder⁵⁰. Dass die Strategie funktioniert, spiegelt der jährliche Umsatz von 1,6 Milliarden Euro wider. 2018 hat Marc Fielmann (1989) die Führung des seit 1994 börsennotierten Unternehmens übernommen und ist der jüngste Konzernmanager Deutschlands⁵¹.

In 50 Jahren entwickelte sich die Kassenbrille von Fielmann zum Marktführer.

⁴⁵ Vgl. Santiago Campillo-Lundbeck: Fielmann präsentiert ersten neuen Marktauftritt seit 10 Jahren, in: Horizont Newsline <https://www.horizont.net/marketing/nachrichten/grabarz-partner-fielmann-praesentiert-ersten-neuen-markenauftritt-seit-10-jahren-168855>. [Letzter Zugriff am 10.06.2020].

⁴⁶ Vgl. Fielmann: Entwicklung, in: Presseinformation Fielmann, 2013, https://www.fielmann.de/fileadmin/Redaktion/pdf/presse/FIELM_Entwicklung_2014_04_28.pdf. [Letzter Zugriff am 10.06.2020].

⁴⁷ Vgl. Felden, Hack, Hoon: Management von Familienunternehmen, 2019. ⁴⁸ Vgl. Fielmann: Presseinformation, 2013. ⁴⁹ Vgl. M. Hohmann: Entwicklung des Brillenabsatzes in Deutschland 2019, 06.05.2020 [https://de.statista.com/statistik/daten/studie/5086/umfrage/entwicklung-des-brillenabsatzes-in-deutschlandseit2000/#:~:text=Im%20Jahr%202019%20wurden%2011%2C7%20Millionen%20Brillen%20in%20Deutschland%20verkauft](https://de.statista.com/statistik/daten/studie/5086/umfrage/entwicklung-des-brillenabsatzes-in-deutschlandseit2000/#:~:text=Im%20Jahr%202019%20wurden%2011%2C7%20Millionen%20Brillen%20in%20Deutschland%20verkauft.). [Letzter Zugriff am 21.06.2020]. ⁵⁰ Vgl. ebd. ⁵¹ Vgl. ebd.

LITERATUR/QUELLEN

Astinus, A. D.: Die Neun größten Erfindungen der Menschheit: Die ganze Welt der Erfindungen – Von der Brille bis zum Automobil, eBook ohne Seitenangabe.

Felden, Birgit/Hack, Andreas/Hoon, Christina: Management von Familienunternehmen. Besonderheiten – Handlungsfelder – Instrumente, 2. Aufl., Wiesbaden 2019.

Humbs, Chris/Nöthe, Florian: Das Fielmann-Imperium. Der Marktführer im Qualitäts-Check [Dokumentation] Deutschland: ZDF, 2019. [Letzter Zugriff am 10.06.2020].

Fielmann: Entwicklung, in: Presseinformation Fielmann, 2013. https://www.fielmann.de/fileadmin/Redaktion/pdf/presse/FIELM_Entwicklung_2014_04_28.pdf. [Letzter Zugriff am 10.06.2020].

Hohmann, M.: Entwicklung des Brillenabsatzes in Deutschland 2019, 06.05.2020. [https://de.statista.com/statistik/daten/studie/5086/umfrage/entwicklung-des-brillenabsatzes-in-deutschland-seit-2000/#:~:text=Im%20Jahr%202019%20wurden%2011%2C7%20Millionen%20Brillen%20in%20Deutschland%20verkauft](https://de.statista.com/statistik/daten/studie/5086/umfrage/entwicklung-des-brillenabsatzes-in-deutschland-seit-2000/#:~:text=Im%20Jahr%202019%20wurden%2011%2C7%20Millionen%20Brillen%20in%20Deutschland%20verkauft.). [Letzter Zugriff am 21.06.2020].

O. V.: Optiker. Ein bißchen helfen, in: Der Spiegel, 01.12.1980. <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d14332223.html>. [Letzter Zugriff am 21.06.2020].

Rühle, Alex: Das Kassengestell. Das Synonym für unspornliche Bräsigkeit und weltfremdes Strebertum - vom Aufstieg und Fall der Kassenbrille, in: Süddeutsche Zeitung, 17.05.2010. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/verblasste-mythen-das-kassengestell-1.798568>. [Letzter Zugriff am 10.06.2020].



Abb. 11: Kassenbrillen.
Foto: Clara Greiwe 2020.

MODE FÜR DEN AUGENBLICK -

Brillenmodelle in den Modeepochen der 1920er, '50er und '70er Jahre

Anna-Maria Lankemeyer

„Come, come, my conservative friend, wipe the dew off your spectacles, and see that the world is moving.“⁵²

Elizabeth Cady Stanton, um 1850

Zugegeben, Elizabeth Cady Stanton hat als US-amerikanische Gesellschaftsreformerin mit dieser Aussage nicht in erster Linie die Weiterentwicklung der Brillengestelle anstoßen wollen, dennoch möchte ich dieses Zitat anführen, um in mein Thema einzuleiten. Die Welt „is moving“. Die Brille bewegt seit dem 13. Jahrhundert die Menschheit. Etwa seitdem die ersten Brillengläser aus geschliffenen Halbedelsteinen hergestellt wurden.⁵³ Fortan verging kaum eine Zeit, in der sich die Brillen(-gläser) nicht in einem Bearbeitungs-, Optimierungs- und Verschönerungsprozess befanden. Mit Erfolg, denn heutzutage schafft es das kleine medizinische Wunderwerk, das Leben von über 40 Millionen Menschen allein in Deutschland zu vereinfachen und zu *verschönern*⁵⁴. Die Brille erlebt wie kaum ein anderer Alltagsgegenstand die Entwicklungen und Veränderungen der Gesellschaft *hautnah* mit. Grund genug, einmal genauer hinzuschauen. In diesem Sinne: Wischt den Tau von euren Brillengläsern (wer kann) und verweilt einen (Augen-)Blick in den Modegeschichten der 1920er, '50er und '70er Jahre!

Die Goldenen Zwanziger (1920 – 1929) – Zwischen Existenzängsten und Hedonismus

Zerstörung – Verluste – Ängste: Nachdem der Erste Weltkrieg 1918 endgültig beendet wurde und Deutschland einen herben Schaden verzeichnen musste, vollzog sich in ganz Europa (und vor allem Deutschland) ein großer Wandel: Die fast vollständige Zerstörung der Industrien, die hohen Reparationszahlungen sowie eine starke Inflation und eine hohe Arbeitslosenquote brachten vor allem Menschen der Mittelschicht an ein absolutes Existenzminimum. Zunehmend wurden nationalsozialistische Stimmen im Land lauter und der politische Aufstieg von Adolf Hitler schritt unaufhaltsam voran.⁵⁵

Paradoxiereise erfuhr in diesen Jahren die Unterhaltungsbranche einen regelrechten Boom, sodass sich eine Spaßgesellschaft entwickelte, die vor allem in Bars, Varietés, Theatern sowie im Kabarett und Kinos Raum zur Entfaltung fand. Der amerikanische Musikstil des Jazz prägte diese Zeit wie kein zweiter und vermittelte ein leichtes, sinnliches Lebensgefühl.⁵⁶ Die „Goldenen Zwanziger“⁵⁷ nahmen ein plötzlich und jähes Ende, als die Weltwirtschaftskrise aus Amerika zunehmend auf

Europa und Deutschland überschwappte und damit endgültig soziale und politische Missstände im Land befeuerte.⁵⁸

Das unaufhaltsame Streben nach Fortschritt beschreibt die Zwanziger Jahre und ist auch in der Mode der Zeit einfach zu entdecken.⁵⁹ Geprägt vom Bauhausstil sind in den Bekleidungsstücken vor allem gradlinige und klare Formen wiederzufinden, die Funktionalität und Ästhetik gekonnt kombinieren.⁶⁰ Besonders für die Frauenmode gilt die Zeit aufgrund der zunehmenden Emanzipierung als revolutionäres Jahrzehnt. Frauen verabschiedeten sich von langen Kleidern und Röcken und fingen an, mit kurzen Haaren, kürzeren Röcken und einem hedonistischen Mindset ihr Leben zu zelebrieren. Ein provokativer Lebens- und Kleidungsstil, der oftmals als männlicher Look portraitiert wird.⁶¹ Der Kleidungsstil in der Herrenmode blieb überwiegend klassisch und dezent, sodass lediglich die Anzugsfarben variierten, der Schnitt enger wurde und leicht modifizierte Proportionen aufwies.⁶²

Brillengestelle der 1920er Jahre

1912 gelang der wissenschaftliche Durchbruch der „Punktalgläser“⁶³, die es ermöglichten, Sehbehinderungen so präzise wie nie zuvor zu beheben. Wichtige Voraussetzung für ein Gelingen war jedoch die Einnahme der genauen Position, um den richtigen Abstand zwischen Gläsern und Augen einzuhalten. Der um 1890 entwickelte W-Steg bot hier große Hilfe, sodass individuelle Anpassungen vorgenommen werden konnten.⁶⁴

Der charakteristische Fortschrittswille der Zwanziger Jahre zieht sich durch die damalige Mode wie ein rotes Tuch. Die damals schon hochkomplexe Brillenkonstruktion wurde abermals optimiert,

52 Knutter, Charles/Knutter, Ashley: The New Circus. Pittsburgh. 2020. In: https://books.google.de/books?id=jfHcDwAAQ-BAJ&pg=PR8&lpg=PR8&dq=come,+come,+my+conservative+friend,+wipe&source=bl&ots=LIPFrtOQhQ&sig=ACFu3U2B3i-C70AeVn4KAB4mG8qlOiOThoQ&hl=de&sa=X&ved=2ahU-KEwiZi5yUo_TpAhWD_aQKHRucCNIQ6AEwBXoECAo-QAQ#v=onepage&q=come%2C%20come%2C%20my%20conservative%20friend%2C%20wipe&f=false. [Letzter Zugriff am 09.06.2020]. 53 Vgl. Buck, Susanne: Der geschärfte Blick. Eine Kulturgeschichte der Brille seit 1850. Frankfurt am Main. 2006. S. 35f. 54 Vgl. Zentralverband der Augenoptiker und Optometristen (ZVA). Brillenstudie 2019. Ergebnisse der Allensbacher Untersuchung zum Sehbewusstsein der Deutschen (Untersuchungsteil für den Zentralverband der Augenoptiker und Optometristen). Düsseldorf. 2019. 55 Vgl. Lehnert, Gertrud: Geschichte der Mode des 20. Jahrhunderts. Köln. 2000. S. 18. 56 Vgl. ebd. S. 18f. 57 Ebd. S. 19. 58 Vgl. ebd. S. 18. 59 Vgl. Loschek, Ingrid: Mode im 20. Jahrhundert. Eine Kulturgeschichte unserer Zeit. München. 1988. S. 57. 60 Vgl. Lehnert: Geschichte der Mode. S. 20. 61 Vgl. ebd., S. 20f. 62 Vgl. ebd. S. 26. 63 Jockel, Nils: Vor Augen. Formen. Geschichte und Wirkungen der Brille. Hamburg. 1986. S. 32. 64 Vgl. ebd.

sodass der nun neu dazugekommene Nasensteg einen deutlichen Anstieg des Tragekomforts sowie eine größere Präzision der Brillengläser hervorbrachte. Zusammen mit einer zunehmenden Auswahl an Brillenmodellen datiert dies den Startschuss für einen wesentlichen Wandel im „An- und Aussehen der Brille“⁶⁵ zu Beginn des 20. Jahrhunderts.⁶⁶

In den Zwanziger Jahren etablierte sich vor allem die sogenannte „Pex-Brille“⁶⁷, die aus Amerika nach Europa importiert wurde. Die Brille hatte getreu des Bauhausstils eine einfache Form und war frei von jeglichen Verzierungen oder Verschnörkelungen. Runde Brillengläser waren in Zellhorn gefasst, die durch breite Metallklammern mit einem metallenen Nasensteg und seitlichen Bügelgelenken verbunden waren⁶⁸ Merkmal des Zellhorns, auch Celluloid genannt, war die Eigenschaft, dass es als erster Kunststoff in allen Farben herstellbar und präzise zu verarbeiten war.⁶⁹

In Anbetracht der zunehmenden Kultivierung und des hedonistischen Lebensstils der Goldenen Zwanziger, scheint es kaum verwunderlich, dass ausgerechnet der amerikanische Filmkomiker Harold Lloyd zum Sinnbild der Pex-Brille wurde.⁷⁰ Aufgrund mangelnder Stabilität wurde die Pex-Brille durch die sehr ähnlich aussehende „Windsor-Brille“⁷¹ ersetzt, die ein durchgehendes Metallgestell aufwies und ganz mit Celluloid umlegt war.⁷² Das robuste Plastik ermöglichte seinen Trägern und Trägerinnen ein freies Gestikulieren und hielt langen Feierabenden in Jazzclubs und Varietés stand.⁷³

New Look (1946 – 1959) – Etwas Neues Altes

Materialknappheit und eine starke Zerstörung des Landes prägte die gesellschaftliche und soziale Lage nach dem Zweiten Weltkrieg in Deutschland. Aufgrund dessen erfuhr die Modeszene Ende der 1940er Jahre zunächst kaum eine Veränderung, sodass die strenge, schulterbetonte und kantige Form in den Kleidern aus den Vierziger Jahren beibehalten wurde. Paris wollte, trotz politischer Instabilität der Nachkriegszeit, Standort der Kreativität und Mode bleiben und unternahm erste Versuche, die Silhouette der Kleidungsstücke wieder weicher erscheinen zu lassen. Jedoch nur mit mäßigem Erfolg.⁷⁴

Der damalige Jungdesigner Christian Dior schaffte es Ende der Vierziger Jahre, die Mode in Europa grundlegend zu ändern und etablierte in den 1950er Jahren eine figurbetonte, üppige Kleidung. Vor allem Frauenkleider waren charakteristisches Merkmal der Fünfziger Jahre: Wadenlange Kleider, ausgestellte Röcke mit einer engen Taille und schmalen Schultern betonten die Weiblichkeit der Frauen und griffen klassische Rollenbilder wieder auf, die während der Kriegsjahre fast völlig in Vergessenheit geraten waren. Herren trugen nun auch im Alltag elegantere Kleidung, wie einen legeren Nadelstrei-

fenanzug, dessen Anzugsjacke auffällig breit und lang geschnitten war. Auch hier fand der körperbetonte Schnitt Anklang, sodass die Hüften der Männermode schmal gehalten wurden. Der stark luxuriöse Charakter der Kleidungsstücke bot den Menschen der Nachkriegszeit die Möglichkeit, aus ihrer Realität zu flüchten und sich in der Modewelt eine völlig neue Wirklichkeit zu erschaffen. Die auf den Markt kommenden synthetischen Stoffe, die auch für ärmere Haushalte erschwinglich waren, machten den komplett neuen Lebensstil für fast jedermann umsetzbar.⁷⁵

Kultfiguren wie Elvis Presley und Marilyn Monroe waren in den Fünfziger Jahren zuhause und prägten diese Ära durch Provokationen, erotische Tanzbewegungen und Rock'n'Roll. Neben diesen Legenden des Showbusiness schwappte ebenfalls das amerikanische Lebensgefühl in Form der Jeanshose nach Europa.⁷⁶

Brillengestelle der 1950er Jahre

Wie in der Kleidung gewannen auch Aussehen und Ästhetik der Brillengestelle nach langer Zeit wieder an Bedeutung. Parallel zu der Entwicklung der synthetischen Textilien wurden synthetische Brillenmaterialien hergestellt, die sogenannten „Polymerisationskunststoffe“⁷⁷, die es ermöglichten, mit einem Spritzgussverfahren Brillen als Massenprodukt herzustellen. Durch dieses neue Verfahren konnte man eine große Vielfalt unterschiedlicher Farben, Formen und Größen in der Brillengestaltung umsetzen, sodass die Brille erstmalig zum Designobjekt wurde.⁷⁸ Gemäß der neu aufgegriffenen Rollenbilder fing man an, zwischen Frauen- und Männerbrillen zu unterscheiden.⁷⁹

Es etablierte sich der allgemeine Konsens, dass eine Brille nicht mehr als notwendiges, ungewolltes Muss zur Korrektur von Sehbehinderungen verstanden wurde, sondern als modisches Accessoire, das nun zu jeglichen Anlässen getragen werden konnte. So wurde im Jahr 1951 der erste Brillenkatalog der Firma Rodenstock herausgebracht, der eine Vielzahl unterschiedlicher Modelle bündelte. Jedoch musste man schnell feststellen, dass die eher unauffälligen, heimischen Rahmenfassungen nicht mit den ausländischen Modellen mithalten konnten, sodass vor allem Frauen, inspiriert durch Film und Presse, immer häufiger auf französische und amerikanische markante Modelle zurückgriffen. Diese waren vor allem an den Seiten nach oben geschwungen und gewannen dadurch die charakteristische Form

⁶⁵ Jockel. Vor Augen. S. 32. ⁶⁶ Vgl. ebd. ⁶⁷ Buck. Der geschärfte Blick. S. 77. ⁶⁸ Ebd. ⁶⁹ Vgl. Jockel. Vor Augen. S. 32. ⁷⁰ Vgl. ebd. S. 33. ⁷¹ Buck. Der geschärfte Blick. S. 78. ⁷² Vgl. ebd. ⁷³ Vgl. Jockel. Vor Augen. S. 33. ⁷⁴ Vgl. Lehnert. S. 42. ⁷⁵ Vgl. ebd. S. 43f. ⁷⁶ Vgl. ebd. S. 51f. ⁷⁷ Jockel. Vor Augen. S. 36. ⁷⁸ Vgl. ebd. ⁷⁹ Vgl. Buck. Der geschärfte Blick. S. 80.

eines Schmetterlings. In Kombination mit verschiedenen Rahmenfarben und zusätzlichen teils augenscheinlich kostbaren Verzierungen wie Nachbildungen von Edelsteinen, Perlmutter, Gold und Silber spiegelte sich auch in den Brillen der vermeintlich luxuriöse Lebensstil der neuen Generation wider. Herrenbrillen blieben hingegen eher schlicht, sodass auf das altbewährte Celluloid mit starker Betonung der Augenbrauenlinie gesetzt wurde.⁸⁰

Eine absolute Innovation des Brillenmarktes etablierte sich ab 1955. Bei den Damen- sowie bei den Herrenmodellen fand die sogenannte „Nylor-Brille“⁸¹ Anklang, die sich durch ein randloses und minimales Design auszeichnete. Die Funktionsweise dieser Brille stützt sich bis heute auf Nylonfäden, welche die Gläser halten und „die unter einem Metallträger mit hochangesetzten Bügeln zu schweben [scheinen]“⁸². Dadurch wurde den Designern und Designerinnen die Umsetzung nahezu jeder Brillenform ermöglicht.⁸³

Flower-Power (1970 – 1979) – Der Wunsch nach Veränderung

Die 1970er Jahre stehen wie kein anderes Jahrzehnt zuvor für eine starke Politisierung, die vor allem von dem jüngeren Teil der Bevölkerung ausging. Die langen Kriegphasen mit ihrem enormen, zerstörerischen Ausmaß waren zwar vorbei, jedoch gab es weiterhin eine Vielzahl globaler Probleme, die vor allem von der jungen Erwachsenengeneration bewältigt werden wollten.⁸⁴ Es scheint vor diesem Hintergrund kaum verwunderlich, dass zahlreiche Versuche unternommen wurden, eine alternative und ökologische Lebensform zu integrieren, die bis heute als die „Hippiebewegung“⁸⁵ verstanden wird. Mode wurde zum Instrument der liberalen und selbstbestimmten Meinungsäußerung. Paradoxerweise prägte gerade die Hippiebewegung mit ihrem ökologischen und dem gewollt alternativen, nicht etablierten Kleidungsstil die Modenszene bis in die späten 1980er Jahre hinein.⁸⁶

Der Trend in den 1970ern ging zurück zur Handarbeit, sodass Kleidungsstücke gehäkelt oder gestrickt wurden (teilweise gab es sogar ganze Strickkostüme) und unterschiedliche Variationen von Patchwork-Elementen wiederzufinden waren. Der Look war folkloristisch angehaucht und zeichnete sich vor allem durch knallige Farben, florale Muster und einen lässigen und einfachen Stil aus. Nicht selten verzichtete man sogar auf Schuhe und schlenderte barfuß durch die Straßen. Neben Röcken, die in diesem Jahrzehnt zwischen ganz kurz und midi-lang schwankten, gewannen auch Hosen mit weit ausgestelltem Bein bei Männern und Frauen an Beliebtheit. Männer trugen in dieser Zeit häufig lange Haare und Hemden mit einem Stehkragen und wirkten dadurch auf die ältere Generation eher „ungepflegt“⁸⁷. Insgesamt wurde die Mode deutlich legerer und ließ sich stark von der Alltags-/und

Freizeitkleidung inspirieren. Die klassische Einteilung von Abend- und Tagesmode ging zunehmend verloren.⁸⁸

Brillengestelle der 1970er Jahre

Der Wechsel der modischen Brillengestelle beschleunigte sich seit den 1960er Jahren enorm. Während noch in den 1950er Jahren Brillenmodelle für gut 10-15 Jahre produziert und getragen wurden, hatten Brillengestelle zwanzig Jahre später nur noch eine Halbwertszeit von zwei bis fünf Jahren, bis neue Kollektionen und Trends erschienen.⁸⁹

Aber vor allem die Brillendamenmode erfuhr dank der Entwicklung der hoch brechenden Glas- und Kunststoffgläser einen Wandel, durch den die Gläser größer und die Gestelle noch bunter und knalliger werden konnten.⁹⁰ Der Autor Michael B. Andressen beschreibt in seinem Buch „Brillen des 20. Jahrhunderts“ die Brillengestelle in den frühen 1970er Jahren folgendermaßen: „Pantoskopische Gläser erreichten in den Kollektionen von 1973 bislang unbekannte Ausmaße. Der Rahmen reichte von den Wangenknochen bis über die Augenbrauen und musste dafür die umlaufenden Rundungen zumindest an ein oder zwei Seiten zugunsten einer eckigen Kontur aufgeben.“⁹¹

Gern gesehen waren auch getönte oder sich eigenständig tönende Brillengläser. Die Mode der Herrengestelle entwickelte sich zunächst sehr zögerlich, sodass auf diesem Gebiet zu Beginn des Jahrzehnts kaum Veränderungen im Vergleich zu den Vorjahren festgestellt werden konnten. Die Fassungen waren kantig, massiv und oftmals mit überdimensionalen Seitenbügeln ausgestattet.⁹² Die immer lauter werdenden Stimmen aus dem Volk, die Ökologie und Demokratisierung forderten, führten auch in der maskulinen Brillenszene allmählich zu einem Umdenken: Während in den 1960er Jahren oftmals Kultfiguren und Modeschöpfer maßgeblichen Einfluss auf die Brillenoptik hatten, sehnte man sich im Laufe der '70er Jahre vermehrt nach Schlichtheit und modischer Unabhängigkeit, sodass Brillen mit runden Gläsern und einfachen Fassungen Einzug in viele männliche Gesichter hielten. Sinnbild dieser Brillengeneration ist John Lennon, Sänger der Kultband „The Beatles“, der während seiner Karriere kaum ein anderes Brillenmodell trug.⁹³

80 Vgl. ebd. S. 80f. 81 Ebd. S. 81. 82 Ebd. 83 Vgl. ebd. 84 Vgl. Lehnert. S. 72. 85 Ebd. 86 Vgl. ebd. 87 Vgl. ebd. S. 72f. 88 Vgl. ebd. S. 73f. 89 Vgl. Buck. Der geschärfte Blick. S. 83. 90 Vgl. Lehnert. Geschichte der Mode. S. 83. 91 Andressen, Michael Bernd. Brillen des 20. Jahrhunderts. Vom Kassenmodell zum Designobjekt. München. 1994. S. 74. 92 Vgl. Buck. Der geschärfte Blick. S. 83. 93 Vgl. Jockel. Vor Augen. S. 38.

Die bis heute wohl einflussreichste Entwicklung der 1970er Jahre stellt die Wiederentdeckung und Neuaufgabe der sogenannten „Ray-Ban-Brillen“⁹⁵ dar. Hierbei handelte es sich in erster Linie um Sonnenbrillen, die Ende der '30er Jahre für amerikanische Flugpiloten erstellt wurden und nun auch Einzug in Europa fanden. Charakteristisches Merkmal dieser Sonnenbrillen war die tropfartige Form und der Verbindungssteg oberhalb der Nase.⁹⁶

Erlaubt ist, was gefällt!

Die einst verspotteten Sehhilfen wurden im Laufe des 20. Jahrhunderts salonfähig gemacht und schmücken mittlerweile weltweit sehr viele Gesichter unterschiedlichster Menschen – mit und ohne Sehschwäche. Seit Mitte der 1980er Jahre orientieren sich aktuelle Brillendesigns oftmals an den Modellen der 1920er, '50er und '70er Jahre.⁹⁷ Kaufentscheidungen werden heutzutage vor allem nach dem Motto „Erlaubt ist, was gefällt“ getroffen, sodass nur ein kleiner Spaziergang durch die Innenstädte reicht, um eine wahre Vielfalt an unterschiedlichen Brillenmodellen, -farben und -formen zu entdecken.

Ich würde mich freuen, wenn mein kleiner Artikel Leserinnen und Leser dazu veranlassen würde, ihren/seinen Mitmenschen genauer in die Augen und in das Gesicht zu schauen, um ihnen dann ein freundliches Lächeln zu schenken und zu überlegen „... die runde Form seiner/ihrer Brillengläser, sowie die Kunststofffassung erinnert mich doch eindeutig an die '20er Jahre ...“.

⁹⁴ Vgl. Buck. Der geschärfte Blick. S. 85. ⁹⁵ ebd. ⁹⁶ Vgl. ebd. S. 86. ⁹⁷ Vgl. ebd. S. 87.

LITERATUR/QUELLEN

Andressen, Michael, Bernd: Brillen des 20. Jahrhunderts. Vom Kassenmodell zum Designobjekt. München 1994.

Buck, Susanne. Der geschärfte Blick. Eine Kulturgeschichte der Brille seit 1850. Frankfurt am Main 2006.

Nils, Jockel: Vor Augen. Formen, Geschichte und Wirkungen der Brille. Hamburg 1986.

Knutter, Charles/Knutter, Ashley: The New Circus. Pittsburgh. 2020. In: https://books.google.de/books?id=jfHcDwAAQBAJ&pg=PR8&clpg=PR8&dq=come,+come,+my+conservative+friend,+wipe&source=bl&ots=LIPFrtOQhQ&sig=ACfU3U2B3iC70AeVn4KAB4mG8qlOiO-ThoQ&hl=de&sa=X&ved=2ahUKEwiZi5yUo_TpAhWD_aQKHRucCNIQ6AEwBXoECAoQA-Q#v=onepage&q=come%2C%20come%2C%20my%20conservative%20friend%2C%20wipe&f=false. [Letzter Zugriff am 09.06.2020].

Lehnert, Gertrud: Geschichte der Mode des 20. Jahrhunderts. Köln 2000.

Loschek, Ingrid: Mode im 20. Jahrhundert. Eine Kulturgeschichte unserer Zeit. München 1988.

Zentralverband der Augenoptiker und Optometristen (ZVA): Brillenstudie 2019. Ergebnisse der Allensbacher Untersuchung zum Sehbewusstsein der Deutschen (Untersuchungsteil für den Zentralverband der Augenoptiker und Optometristen). Düsseldorf 2019.

DIE MACHT DER BRILLE

Frederique Harder

Es ist 6:30 Uhr. Der Wecker klingelt und es ist Zeit zum Aufstehen. Der erste Griff geht zum Nachttisch, um das nervige Klingeln auszuschalten. Gleich darauf wird, zumindest bei einigen von uns, weiter nach der Brille getastet. Die einen benötigen sie, um ihr Leben zu meistern, die anderen nehmen sie als modisches Accessoire. Aber warum wird die Brille manchmal auch von denjenigen getragen, die sie meist gar nicht benötigen? Um dieser Frage auf den Grund zu gehen, muss man sich vor Augen halten, dass die Brille nicht immer so akzeptiert war, wie sie es heutzutage ist.

Beginnen wir mit einer kleinen Zeitreise in das Jahr 1960. Während sich andere Politiker Gedanken über ihren Wahlkampf machen, denkt Lyndon B. Johnson darüber nach, wie seine Brille auf die Wählerschaft wirkt.⁹⁸ „Politiker befürchten, dass eine Brille nicht nur als defizitärer (Über-) Blick, sondern auch als Zeichen einer physischen Schwäche ausgelegt werden könnte.“⁹⁹ Dieser Annahme sind die Berater Johnsons ebenfalls und so greift er während seines Wahlkampfes zu Kontaktlinsen.¹⁰⁰ Auch andere Politiker empfinden die Brille als Makel:

„Es war nicht zufällig Ronald Reagan, Schauspieler, dann Hollywoodfunktionär, dann Gouverneur und schließlich Präsident, der die Brille zur Privatsache machte. Schon als Schauspieler hatte Reagan die Brille abgesetzt, um den Schönheitsanforderungen Hollywoods zu entsprechen, und später als Politiker hat er konsequent zwischen der Brille, die er nur noch im Privaten benutzte, und Kontaktlinsen, die er bei öffentlichen Auftritten trug, gewechselt.“¹⁰¹

In gewisser Weise, und da sind wir uns wohl alle einig, verändert die Brille das Gesichtsbild einer Person. Aber verändert sie auch die Wirkung auf uns? Und war es damals eine richtige Entscheidung von Lyndon B. Johnson, auf seine Berater zu hören und die Brille abzusetzen?

Erweckt die Brille noch immer den Eindruck des Defizitären?

Diese Frage haben sich auch Soziologen und Soziologinnen der Universität Köln gestellt, die in ihrem Artikel „Sie können Ihre Brille auflassen!“ mit Vorurteilen aufräumen. Die Forscher_innen untersuchten die Wirkung von Politiker_innen mit und ohne Brille. Sie kamen zu dem Ergebnis, dass die Brille in diesem Rahmen keine Schwäche zeige, vielmehr würde sie Kompetenz und Glaubwürdigkeit unterstützen, sobald Politiker*innen sie in der Öffentlichkeit tragen. Die Steigerung der Glaub-

würdigkeit sowie die Transparenz führe dann zu einer Vergrößerung der Chance, gewählt zu werden, so die These der Soziologen und Soziologinnen.¹⁰² Dies ist wohl einer der Gründe, wieso Politiker*innen heute nicht mehr scheuen, ihre Brille auch im Beruf zu tragen. Eine wichtige Person, die in dem Zusammenhang ein gutes Beispiel liefert, ist der damalige Landespolitiker Helmut Kohl, der zunächst eine Brille mit „schwere[r], dunkle[r] Fassung“¹⁰³ trug und sie später, als Bundeskanzler „gegen eine leichte[re] [unauffälligere Brille] austauschte.“¹⁰⁴ Die Brille war also von nun an keine Privatsache mehr und brachte sogar positive Nebenaspekte hervor. Brillen können in gewisser Weise eine kalkulierende Manipulation besitzen, um bestimmte Zielgruppen zu überzeugen.¹⁰⁵

Diese positiven Assoziationen sind nicht nur soziologisch, sondern auch kulturell erlernt. Hierzu hat die Britische Optikerhochschule eine Studie durchgeführt, die belegen konnte, dass ein Drittel der Briten eine Person mit einer Brille als professioneller einschätzen würden. Ein Grund für diese Annahme ist, dass in vormodernen Zeiten vor allem Menschen von hohem Rang in der Lage waren, zu lesen und sich – wenn ihre Sehkraft mit dem Alter nachließ – den Erwerb einer Brille leisten konnten. Aber steckt vielleicht noch mehr dahinter?

„Forscher aus dem Bereich der Kognitiven Psychologie der Universität of Edinburgh kommen in einer großangelegten Studie zu dem Schluss: Brillenträger sind tatsächlich schlauer als der Rest. [...] Wir konnten signifikante genetische Zusammenhänge zwischen den allgemeinen kognitiven Funktionen einer Person und Gesundheitsvariablen wie Sehkraft, Bluthochdruck oder Langlebigkeit herstellen.“¹⁰⁶

Für diese Studie wertete die Psychologin Gail Davies „kognitive Daten von über 300.000 Personen im Alter zwischen 16 und 102 Jahren aus.“¹⁰⁷ Diesen Daten zufolge gibt es tatsächlich Zusammenhänge zwischen Intelligenz und der Notwendigkeit, eine Brille zu tragen. Wenn wir Brillenträger_innen unbewusst als intelligenter einschätzen und ihnen unsere Stimme geben, ist es gut möglich, dass die klügeren Menschen ins Amt finden.

Neben den beiden vorherigen Studien haben die drei Psychologen Helmut Leder, Michael Forster und Gernot Gergen der Universität Wien eine weitere Untersuchung durchgeführt, welche die

⁹⁸ Vgl. Sabin, Stefana. *AugenBlicke: Eine Kulturgeschichte der Brille*. Göttingen: Wallstein 2019. S. 90 ⁹⁹ Ebd. ¹⁰⁰ Vgl. ebd. ¹⁰¹ Ebd. ¹⁰² Vgl. Sabin. S. 90 ¹⁰³ Ebd. ¹⁰⁴ Ebd. ¹⁰⁵ Vgl. ebd. ¹⁰⁶ Gail Davies, Co-Autorin der Studie, in dem Artikel von Kim von Ciriacy veröffentlicht in der Welt am 05.06.2018 <https://www.welt.de/kmpkt/article176877964/Klischee-bestaetigt-Brillentraeger-sind-tatsaechlichschlauer.html>. [Letzter Zugriff am 18.06.2020]. ¹⁰⁷ Ebd.

Vorangegangenen stützt. Beobachtet wurde ein Zusammenhang zwischen Brillenformen bzw. der Farbe (des Brillengestells) und der dementsprechenden Wirkungsweise: „Träger von leichten, rahmenlosen Modellen wurden als attraktiver und vertrauenswürdiger bewertet als [...] [jene], die Vollrandmodelle trugen.“¹⁰⁸ Anhand dieser Befunde lässt sich darauf schließen, dass verschiedenen Berufen auch unterschiedliche Brillen zuzuordnen sind. Haben Sie in Ihrem Beruf beispielsweise mit „harten Fakten“¹⁰⁹ zu tun? Hierzu zählen „alle Arten von Meetings und Sitzungen, in denen Zahlen präsentiert und diskutiert werden, sowie Vorstellungsgespräche“.¹¹⁰ Dann sind Sie laut dieser Studie die_der geeignete Kandidat*in für eine Vollrandbrille! Aber auch von Anwalt*innen wird oft eine solche Brille getragen, um dem bzw. der Gegenüber ein gutes Gefühl zu geben und präsent zu sein. „Randlose Modelle spielen ihre Vorteile vor allem bei Verhandlungen und in den Bereichen Service und Betreuung aus,“¹¹¹ da hier das Vertrauen eine große Bedeutung hat.

Die Farbe macht's!

Natürlich ist nicht nur die Form ausschlaggebend dafür, wie die Brille uns in unserem Leben und Beruf unterstützen kann, sondern auch die Farbe. „Neutrale Farbtöne wie Schwarz oder Grau bewirken, dass man eher seriös eingeschätzt wird.“¹¹² Oder haben Sie schon mal eine_n Rechtsberater_in mit einer knallpinken Brille getroffen? Auffällige Farben lassen eher auf „charakterliche Sprunghaftigkeit schließen“¹¹³ und werden unter anderem in kreativen Berufen getragen. Bei diesen Ergebnissen ist es nicht verwunderlich, dass viele Menschen auch ohne Sehschwäche, zu einer Brille greifen, um einen bestimmten Eindruck bei anderen zu hinterlassen. Ob beim Optiker oder sogar in Modegeschäften wie H&M und ZARA – überall gibt es Brillen zu kaufen, die eine Sehkraft haben oder nur als modisches Accessoire dienen sollen. Die einen sagen, dass sie die Brille benötigen, um ihren Stil zu unterstreichen, die anderen, um in eine andere Rolle zu schlüpfen. Warum also nicht beim nächsten Vorstellungsgespräch zur Brille greifen und von den Vorteilen, die eine Brille mit sich bringt, profitieren? Es heißt nun mal nicht ohne Grund:

Kleider machen Leute – und die Brille macht sie sichtbar.

¹⁰⁸ Erkenntnisse aus der Studie des Online-Optikers Brille 24 im hauseigenen Magazin /Wiedergegeben durch die WEKA MEDIA GmbH & Co. KG - <https://www.foerderland.de/job/karriere/so-wirken-brillen/>. [Letzter Zugriff am 18.06.2020]. eigentlicher Link zur Studie (nicht mehr verfügbar) <https://www.brille24.de/magazin/sport-und-freizeit-mit-brille/brillen-und-ihre-wirkung.html>. ¹⁰⁹ Ebd. ¹¹⁰ Ebd. ¹¹¹ Ebd. ¹¹² Ebd. ¹¹³ Ebd.

LITERATUR/QUELLEN

Sabin, Stefana: AugenBlicke: Eine Kulturgeschichte der Brille. Göttingen 2019.

Gail Davies, Co-Autorin der Studie, in dem Artikel von Kim von Ciriacy veröffentlicht in der Welt am 05.06.2018, <https://www.welt.de/kmpkt/article176877964/Klischee-bestaetigt-Brillentraeger-sindtatsaechlich-schlauer.html>. [Letzter Zugriff am 18.06.2020].

Erkenntnisse aus der Studie des Online-Optikers Brille 24 im hauseigenen Magazin/Wiedergegeben durch die WEKA MEDIA GmbH & Co. KG - <https://www.foerderland.de/job/karriere/sowirken-brillen/>. [Letzter Zugriff am 18.06.2020]. eigentlicher Link zur Studie (nicht mehr verfügbar). <https://www.brille24.de/magazin/sport-und-freizeit-mit-brille/brillen-und-ihre-wirkung.html/>.

DIE BRILLE IN DER MEDIZIN

Die Brille mit dem Blaulichtfilter - nur ein Accessoire oder wirklich hilfreich?

Lena Luttmer

„[...] Das ist Blaues Licht.“ „Und was macht das?“
„Es leuchtet blau. [...]“
Filmzitat, Rambo III¹¹⁴

Was ist blaues Licht, was macht dieses, wozu ist es gut oder ist es sogar schädlich? Welche Rolle spielt blaues Licht in unserem Alltag? Ist die Brille mit dem Blaulichtfilter nur ein Accessoire oder ist sie wirklich hilfreich? Genau mit diesen Fragen habe ich mich in den folgenden Absätzen beschäftigt.



Abb. 12: Brille mit Blaulichtfilter.
Foto: Lena Luttner 2020.

Blaulichtfilter

Aufgrund der Weiterentwicklung lichtbasierter Technologien gilt es, die Augen nicht nur vor den UV-Strahlen zu schützen, sondern ebenfalls vor dem „High Energy Visible (HEV) Light, welches uns in unserem Alltag stetig begegnet und beeinflusst. HEV ist Verursacher vieler negativer Symptome. Die Lösung ist die Veredelungstechnik des Brillenglases mit einem Blaufilter, welches durch Aufbrechen des Lichtspektrums die Netzhaut vor Schäden schützt.¹¹⁵

High Energy Visible (HEV) Light – blaues Licht

Das Lichtspektrum, das auf und in unsere Augen trifft, lässt sich in zwei Gruppen unterteilen. Das „sichtbare Licht“ zwischen einer Wellenlänge von 380 und 780 nm und das „nicht sichtbare Licht“, welches sich im ultravioletten Bereich, dem sogenannten UV-Licht und im Infrarotbereich (IR-Licht) bewegt. Das HEV Light, auch blaues Licht genannt, ist Mitverursacher einer photochemischen Schädigung (Photoretinitis) der Netzhaut (Retina) durch hochenergetisches, sichtbares blaues Licht. Messbar ist der blaue Lichtanteil im Bereich von 380 bis 500 nm, davon ist der blau-violette Wel-

lenlängenbereich von 380 bis 440 nm als schädlich einzustufen. Der Blauanteil im Tageslicht ist relativ hoch und verringert sich stark zum Abend hin. Bei Helligkeit produziert der Körper Serotonin, auch Glückshormon genannt, sowie das Stresshormon Cortisol. Beide Hormone sorgen dafür, dass man sich wach und fit fühlt. Bei Dunkelheit schüttet der Körper hingegen Melatonin, ein Schlafhormon, aus, welches für Müdigkeit und einen festen Schlaf verantwortlich ist.¹¹⁶ Durch energiereiches blaues Licht kann der Hormonhaushalt verändert werden. Dabei täuscht das blaue Licht dem Körper vor, es sei Tag, die Müdigkeit wird dann unterdrückt und der natürliche Biorhythmus kommt aus dem Gleichgewicht.¹¹⁷ Die „neuen, modernen Lichtquellen“ wie LED-Licht (Light Emitting Diode), Xenon-Licht, Energiesparleuchtmittel und Displays besitzen einen deutlich höheren blauen Lichtanteil als die klassische Glühbirne. Somit sind wir durch eine andere spektrale Zusammensetzung des Lichts heutzutage deutlich mehr blauem Licht ausgesetzt als früher.¹¹⁸

Was ist ein Blaulichtfilter

Das blaue Licht taucht nicht nur in unserem Tageslichtspektrum auf, sondern strahlt uns zu dem stetig von den Bildschirmen unserer Smartphones, Tablets, Laptops, PC-Monitoren und TV-Flatscreens entgegen. Ein Blaulichtfilter, der mittels einer Veredelung des Brillenglases zum Schutz der Augen vor dem sichtbaren hochenergetischen „HEV-Light“ entsteht, ist die Lösung.¹¹⁹ Er kann dazu beitragen, schärfer zu sehen.

Die Filterfunktion für blaues Licht wird vor allem in der Medizin häufig bei Winterdepressionen und Schlafstörungen eingesetzt, indem der Schlaf- und Wachrhythmus, der Vitaminhaushalt und die Steuerung unseres Hormonhaushaltes beeinflusst werden.¹²⁰ Der Filter sorgt dann dafür, dass dem Körper nicht mehr signalisiert wird, das Tageslicht in das Auge strahlt, sodass er einfacher und schneller zur Ruhe kommt. Zwischen den herkömmlichen Brillengläsern und den Brillengläsern mit einem Blaulichtfilter ist nur ein minimaler Unterschied sowohl optisch als auch finanziell zu erkennen.

¹¹⁴ Filmzitat – Rambo III. 1988: <https://www.youtube.com/watch?v=rFz2llnnC1o> [Letzter Zugriff am 25.05.2020].

¹¹⁵ Vgl. stern.de GmbH: stern Modecheck (30.03.2019) – Dieser Filter ist ein Must-have beim Brillenkauf – auch für Menschen ohne Sehschwäche. <https://www.stern.de/lifestyle/mode/neue-blaulichtfilter-brillen-helfen-gegenschadliches-licht-8638550.html> [Letzter Zugriff am 25.05.2020]. ¹¹⁶ Vgl. Carl Zeiss AG: Sehen verstehen (16.10.2017) – Die zwei Seiten des blauen Lichts. <https://www.zeiss.de/vision-care/besser-sehen/sehen-verstehen/die-zwei-seiten-des-blauen-lichts.html> [Letzter Zugriff am 25.05.2020]. ¹¹⁷ Vgl. stern.de GmbH, a. a. O. ¹¹⁸ Vgl. Carl Zeiss AG, a. a. O. ¹¹⁹ Vgl. stern.de GmbH, a. a. O.

¹²⁰ Vgl. Carl Zeiss AG, a. a. O.

Hält man die Gläser mit dieser Filtertechnik vor eine weiße Wand, nimmt man die Veredelung als eine leichte Tönung wahr.¹²¹

Einsatz und Nutzung von Blaulichtfiltern

Eine Blaulichtfilter-Brille ist für Menschen mit und ohne Sehschwäche geeignet. Entscheidet der/die Träger_in sich für eine Brille mit dieser Funktion, ist zu beachten, dass eine weitere Tönung der Gläser nicht mehr möglich ist. Besonders hilfreich ist so eine Tönung in der Arbeitswelt und im Alltag für jeden und jede, der/die viel Zeit vor Bildschirmen verbringt.¹²² Auch im Bereich der Lichttherapie kommt der Blaulichtfilter zum Einsatz. Vor allem bei Diagnosen von Depressionen und Schlafstörungen wird dieser zur Stimulation des Wohlbefindens eingesetzt. Dabei ist zu beachten, dass eine Überdosierung von Lichtreaktionen zu Risiken und Schädigungen führen kann.¹²³ Aber auch bei ständig tränenden und brennenden sowie dauerhaft trockenen und geröteten Augen kann das Tragen einer Blaulichtfilter-Brille helfen und sogar chronischen Erkrankungen vorbeugen. Diese häufig zusammen auftretenden Symptome werden auch „Office-Eye-Syndrom“ genannt. Sie zeigen sich oft bei einer Überbeanspruchung der Augen und können Ermüderserscheinungen, Kopfschmerzen und Lichtempfindlichkeit zur Folge haben. Das Tragen einer Blaulichtfilter-Brille ermöglicht dann eine längere Leistungsfähigkeit der Augen.¹²⁴ Ein weiteres Argument zum Tragen einer Blaulichtfilter-Brille ist, dass die Lichteinstrahlung von blauem Licht auf einige Menschen sehr störend und anstrengend wirkt und somit für Sehstress sorgt.¹²⁵

Nachtblindheit und Sehstress beim Autofahren

Durch Lichtquellen mit einem hohen Blaulichtanteil fühlen sich vor allem nach Einbruch der Dunkelheit viele Leute irritiert. In dunklen Räumen, draußen während der Dämmerung oder nachts schaltet das Auge in einen anderen Sehmodus. Die Pupillen sind weit geöffnet und wechseln von einer Grün-Sensitivität auf eine Blau-Sensitivität (dem energiereicheren Sehbereich) um. Dadurch kann es zu Blendungsempfindlichkeiten bei blauem Licht kommen. Dies kommt beispielsweise oft in der Dunkelheit beim Autofahren vor, wobei die entgegenkommenden Xenon- oder LED-Scheinwerfer blenden. Brillengläser mit einem Blaulichtfilter können dann für einen erhöhten Sehkomfort sorgen und den Effekt des Blendens lindern.¹²⁶

Neben der Nachtblindheit gibt es noch weitere Sehprobleme beim Autofahren. Diese können auch bei schlechtem Wetter, widrigen Lichtverhältnissen oder bei Reflektionen von nassen Fahrbahnen vorkommen. Wird das Auge während der Fahrt durch häufigen Blickwechsel zu sehr gestresst, können Gefühle von Unsicherheit sowie Überanstrengung und Müdigkeit auftreten. Diese Folgen können durch

nicht optimal angepasste Brillen, falsche Sitzpositionen, Flüssigkeitsmangel oder Reizung der Augen (z. B. durch die Lüftung und die Klimaanlage) verstärkt werden. Somit ist es wichtig, Sehprobleme beim Autofahren mit speziell angepassten Brillengläsern zu reduzieren, um Sehstress, Irritationen und Blendungen zu mindern und für ein besseres sowie entspannendes Sehen zu sorgen.¹²⁷

Digitaler Sehstress

Die Digitalisierung verändert unser Sehverhalten aufgrund des veränderten Lichtspektrums enorm. Digitaler Sehstress wird auch als „Computer Vision Syndrome“ bezeichnet. Eine große Rolle spielt dabei das HEV-Licht, welches nicht nur im normalen Lichtspektrum vorkommt, sondern auch von digitalen Geräten ausgestrahlt wird und unseren Körper beeinflusst, zum Teil sogar schädigt. Ein weiteres Phänomen ist, dass wir deutlich weniger in die Ferne schauen, sodass unsere Augen das schnelle Scharf-Stellen unterschiedlicher Entfernungen verlieren. Bereits bei Kindern lässt sich ab Schuleintritt das veränderte Sehverhalten einer zunehmenden Kurzsichtigkeit namens „Schulmyopie“ beobachten. Fakt ist, dass wir aufgrund der vielen neuen Technologien wie Tablets, Smartphones oder anderen Displays immer mehr vom Nahen sehen als vom Weiten. Eine weitere Ursache für digitalen Sehstress ist, dass durch die Nutzung von Displays weniger geblinzelt und somit die Hornhaut nicht mehr ausreichend mit Flüssigkeit benetzt wird. Dadurch kann sich wiederum die Sehleistung verschlechtern und zu einer Überanstrengung der Augen, ausgelöst durch Trockenheit, führen.¹²⁸

Ein weiterer Verursacher von digitalem Sehstress ist der Arbeitsplatz. Das Arbeiten an Bildschirmen und Displays in Kombination mit vielen Blickwechseln lässt sich mittlerweile nicht mehr vermeiden und nimmt stetig weiter zu. Faktoren wie eine ungesunde Körperhaltung, Raumbelichtung und Raumtemperatur sorgen zusätzlich für Sehstress am Arbeitsplatz. Speziell für diese Zwecke gibt es eine sogenannte „Arbeitsplatzbrille“. Diese wird optimal an die Augen und die Arbeitsumgebung angepasst und soll dann für ein entspanntes und gesundes Sehverhalten sorgen.¹²⁹

121 Vgl. stern.de GmbH, a. a. O. 122 Vgl. ebd. 123 Vgl. Carl Zeiss AG, a. a. O. 124 Vgl. stern.de GmbH, a. a. O. 125 Vgl. Carl Zeiss AG, a. a. O. 126 Vgl. ebd. 127 Vgl. Carl Zeiss AG: DriveSafe – die Alltagsbrille für ein entspanntes Autofahren. <https://www.zeiss.de/vision-care/zeiss-brillenglaeser/drivesafe-brillenglaeser.html> [Letzter Zugriff am 25.05.2020]. 128 Vgl. Carl Zeiss AG: Sehen verstehen (16.10.2017). 129 Vgl. Carl Zeiss AG: Brillengläser für den Arbeitsplatz – Entspanntes Sehen beim Arbeiten. <https://www.zeiss.de/vision-care/zeiss-brillenglaeser/brillenglaeser-fuer-diebildschirmarbeitsplatz-brille/details.html#whofoor> [Letzter Zugriff am 25.05.2020].

Fazit

Abschließend bleibt nur noch die Frage offen, ob die Brille mit dem Blaulichtfilter nur ein Accessoire oder wirklich hilfreich ist? Ich bin zu dem Entschluss gekommen, dass das Eine, das Andere nicht ausschließen muss. Wie die Sonnenbrille hat die Brille mit einem Blaulichtfilter eine wichtige Schutzfunktion für unsere Augen und kann zum besseren Sehen beitragen, erfüllt aber auch einen ästhetischen Zweck. Wie heißt es so schön:

„Das Leben ist bezaubernd, man muss es nur durch die richtige Brille sehen.“ - Alexandre Dumas der Jüngere¹³⁰

¹³⁰ Lasko, Wolf/Seim, Iris: Die Wow-präsentation. Ausgabe 2. S. 62. Gabler Verlag, Alexandre Dumas der Jüngere, Französischer Schriftsteller 1824-1895. <http://zitate.net/zitat?id=4814> [Letzter Zugriff am 25.05.2020].



Abb. 13 und 14: Brillen mit Tönung.
Fotos: Lena Luttner 2020.

LITERATUR/QUELLEN

Filmzitat – Rambo III (1988): <https://www.youtube.com/watch?v=rFz2lInnC1o> [Letzter Zugriff am 25.05.2020].

Carl Zeiss AG: Sehen verstehen (16.10.2017) – Die zwei Seiten des blauen Lichts. <https://www.zeiss.de/vision-care/besser-sehen/sehen-verstehen/die-zwei-seiten-des-blauen-lichts.html> [Letzter Zugriff am 25.05.2020].

stern.de GmbH: stern Modecheck (30.03.2019) – Dieser Filter ist ein Must-have beim Brillenkauf – auch für Menschen ohne Sehschwäche. <https://www.stern.de/lifestyle/mode/neue-blaufilter-brillen-helfen-gegensaedliches-licht-8638550.html> [Letzter Zugriff am 25.05.2020].

Carl Zeiss AG: DriveSafe – die Alltagsbrille für ein entspanntes Autofahren. <https://www.zeiss.de/visioncare/zeiss-brillenglaeser/drivesafe-brillenglaeser.html> [Letzter Zugriff am 25.05.2020].

Carl Zeiss AG: Brillengläser für den Arbeitsplatz – Entspanntes Sehen beim Arbeiten. <https://www.zeiss.de/vision-care/zeiss-brillenglaeser/brillenglaeser-fuer-diebildschirmarbeitsplatzbrille/details.html#whofor> [Letzter Zugriff am 25.05.2020].

Lasko, Wolf/Seim, Iris: Die Wow-präsentation. 2. Auflage. Wiesbaden 1999.

LICHTSCHUTZGLÄSER -

Was wirklich in ihnen steckt

Jasmin Schüßler

Die Sonne scheint, das Wetter wird wärmer und die Menschen sind wieder gerne draußen. Sonnenschutz ist dabei unverzichtbar – bereits Kindern wird immer wieder gesagt, wie wichtig es ist, sich einzucremen. Doch der Schutz vor ultravioletten Strahlen (kurz: UV-Schutz) sollte nicht nur auf der Haut gegeben sein. Auch Sonnenbrillen als Schutz für die Augen haben sich zu einem unerlässlichen Hilfsmittel entwickelt. Seit den 1920er Jahren sind sie die am häufigsten verwendeten Brillen.¹³¹ Aber warum ist es so wichtig, unsere Augen vor dem Sonnenlicht zu schützen?

UV-Strahlen – was sie anrichten

UV-Licht bzw. UV-Strahlen bezeichnen den ultravioletten Anteil des Sonnenlichts.¹³² Sie können verschiedene Auswirkungen auf das menschliche Auge haben. Durch Zusammenkneifen der Augen oder Verengen der Pupillen bei zu hellen Lichteinflüssen, versucht sich der Körper automatisch, vor dem Licht zu schützen.¹³³ Denn die UV-Strahlen können eine Beschädigung der äußeren Hornhautschicht und der Netzhaut des Auges verursachen. Einige Schädigungen sind mit Salben und Schonung binnen weniger Tage behandelbar.¹³⁴ Neben diesen durch kurzweilige Strahlung verursachten, leichteren Schäden kann die UV-Strahlung auch zu verheerenden Einschränkungen der Sehfähigkeit, wie beispielsweise zu Grauem Star (Katarakt) führen.¹³⁵ Die längerfristigen Erkrankungen entstehen bereits in der Kindheit, erkennbar werden sie leider erst mit zunehmendem Alter. Daher ist es besonders wichtig, die Augen bereits ab dem Kindesalter vor UV-Strahlen zu schützen.¹³⁶

Geschichte der Sonnenbrille

Der Ursprung der Lichtschutzgläser lässt sich auf die Verwendung von Edelsteinen, genau genommen Smaragden, zurückführen. Schon um 77 n. Chr. wurden grüne Smaragde als Blendschutz vor Sonnenstrahlen genutzt.¹³⁷ Das Wissen war zu diesem Zeitpunkt allerdings noch nicht so weit vorangeschritten, dass man über die Schädlichkeit von UV-Strahlen informiert war.¹³⁸

Im Mittelalter wurde der Smaragd durch grünes Glas ersetzt. Es wurde behauptet, dass dieses eine wohltuende Wirkung für die Augen habe. Eine bis heute erhaltene Schutzbrille von 1787 von Horace Benoit Saussure beweist die Verarbeitung grüner Gläser. Knapp zwei Jahrhunderte später, 1981, bestätigt eine Untersuchung der Brille auf Lichtabsorption eine hohe UV-Absorption der Gläser und somit auch die beschriebene wohltuende Wirksamkeit für die Augen. Anfang des 19. Jahrhun-

derts liegt der Fokus auf blauen Gläsern, da das „blaue Licht die Deutlichkeit, die Ferne, die Nähe, die Ausdauer und [...] den Schmerz“¹³⁹ beseitigt. Die blauen Gläser sollen demnach eine heilende Wirkung auf das Auge haben. Aus medizinischer Sicht wurden diese „blauen Erholungsbrillen“¹⁴⁰ allerdings hinterfragt, weshalb der französische Augenarzt Fieuzal (1837-1888) gelbe Gläser entwickelte.¹⁴¹ Durch den Stockholmer Augenarzt Johann Widmark (1850-1909) wurde die Schädlichkeit der kurzweiligen UV-Strahlen bewiesen. Aus dieser Erkenntnis entwickelten sich gelbgrüne Schutzgläser, die sogenannten Hallauer-Gläser. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts etablierten sich zusätzlich zu den blauen und gelben Gläsern graue „Smoke“-Gläser.¹⁴² Erst 1912 wurde durch den Schweizer Augenarzt Alfred Vogt (1879-1943) auch die Schädlichkeit der langwelligen UV-Strahlen nachgewiesen. Diese Erkenntnis bewegte die Firma Zeiss dazu, ein spezielles Umbral-Glas zu entwickeln.¹⁴³ Die Besonderheit dieses Glases liegt darin, dass es mit „genau definiertem Absorptionsvermögen hergestellt“¹⁴⁴ wird. Außerdem können Umbral-Gläser auch von Menschen, die von einer Fehlsichtigkeit betroffen sind, verwendet werden. Brillenträger*innen haben demnach keine Probleme mehr, ihre Augen vor den UV-Strahlen zu schützen. Der Engländer John Richardson entwickelte 1797 die sogenannte Doppelbrille – eine weitere Sehhilfe für Brillenträger*innen. Sie wurde so konstruiert, dass man Schutzgläser vor korrigierende Gläser klappt.¹⁴⁵ 1970 wurde eine weitere, letzte Version an Lichtschutzgläsern erfunden, die selbsttönenden Gläser, auch phototrope Gläser genannt. Sie passen sich automatisch an die vorhandenen Lichtverhältnisse an.¹⁴⁶ Das Prinzip der Herstellung von Lichtschutzgläsern für Brillenträger*innen ist dabei bis heute unverändert. Es wird „eine gefärbte [Glas-schicht] mit einer farblosen Glasschicht übereinander liegend verbunden“¹⁴⁷.

¹³¹ Vgl. Buck, Susanne (2006). *Der geschärfte Blick. Eine Kulturgeschichte der Brille seit 1850*. Wetzler: Anabas, S. 54.

¹³² Vgl. Apollo-Optik Holding GmbH & Co.KG: UV-Schutz für die Augen. <https://www.apollo.de/sonnenbrillen/service-beratung/uv-schutz-auge> [Letzter Zugriff am 23.02.2020].

¹³³ Vgl. Priv. Doz. Dr. Wolfgang Wesemann (o. J.): Sonnenbrillen mit UV-Schutz. <https://www.sehen.de/brillen/sonnenbrillen/> [Letzter Zugriff am 23.05.2020].

¹³⁴ Vgl. Rais, Mona (30.06.2008): Wie die Sonne den Augen schadet. <https://www.pharmazeutischezeitung.de/ausgabe-272008/wie-die-sonne-den-auge-schadet/> [Letzter Zugriff am 23.05.2020].

¹³⁵ Vgl. Fielmann AG (o. J.): Schützen Sie sich vor gefährlichen UV-Strahlen. <https://www.fielmann.de/sonnenbrillen/sonnenbrillenglaeser/uv-schutz/> [Letzter Zugriff am 23.05.2020].

¹³⁶ Vgl. Apollo Optik Holding GmbH. ¹³⁷ Vgl. Sabin, Stefana (2019): *AugenBlicke: Eine Kulturgeschichte der Brille*. Göttingen: Wallstein, S. 8.

¹³⁸ Vgl. Buck, S. 49. ¹³⁹ Ebd. S. 50. ¹⁴⁰ Ebd. ¹⁴¹ Vgl. ebd. S. 51.

¹⁴² Vgl. ebd. S. 51f. ¹⁴³ Vgl. ebd. S. 52. ¹⁴⁴ Ebd. S. 52.

¹⁴⁵ Vgl. ebd. S. 53. ¹⁴⁶ Vgl. ebd. ¹⁴⁷ Ebd.

Sonnenbrillen heute

Sonnenbrillen kann man heute in unzähligen Varianten und Formen in vielen Geschäften kaufen. Ob online oder vor Ort, im Lebensmittelladen, beim Optiker oder im Euro-Shop – überall lassen sich Sonnenbrillen für mehr oder weniger Geld finden. Die typischen Sonnenbrillen treten mit verschiedenfarbigen Gläsern auf. Dabei sind es die braunen, grauen und grünen Gläser, die die Farben der Umwelt am wenigsten verändern. Einen hohen Kontrast bieten die gelben und orangefarbenen.¹⁴⁸

Günstigere Sonnenbrillen weisen häufig weniger UV-Schutz auf und können die Augen sogar zusätzlich schädigen. Um dieser Schädigung vorzubeugen, sollten beim Kauf bestimmte Siegel und Normen beachtet werden, die einen nachweislichen UV-Schutz bestätigen.¹⁴⁹ Denn die Tönung der Gläser ist irrelevant, wenn kein UV-Filter im Glas eingebaut ist.¹⁵⁰ Eine CE-Kennzeichnung ist Indiz dafür, dass die Sonnenbrille „einen UV-Schutz für Licht von einer Wellenlänge bis 380 Nanometer“¹⁵¹ haben sollte. Sie ist auf die Innenseite der Bügel gedruckt und in der EU verpflichtend. Die Sicherheitsstandards werden allerdings nicht überprüft, sodass Hersteller das CE-Zeichen unzulässig auf ihren Sonnenbrillen anbringen können.¹⁵²

Der UV-Schutz gibt eine Bezeichnung in Form von beispielsweise „UV 400“ an. Eine Brille mit dieser Kennzeichnung ist undurchlässig für Strahlen mit einer Wellenlänge von bis zu 400 Nanometern.¹⁵³ Die DIN EN ISO 12312-1 teilt die Sonnenbrillen in fünf Filterkategorien ein. Dabei ist 0 die Stufe mit der geringsten Reduzierung der Sonneneinstrahlung, z. B. für die Dämmerung und 4 die Kategorie mit dem stärksten Filter. Dieser bietet die höchste Reduzierung der Sonneneinstrahlung, z. B. die Reflektion von Schnee in Skigebieten. Eine Brille dieser Kategorie ist in keinster Weise für die Benutzung im Straßenverkehr geeignet.¹⁵⁴ Je heller die Umgebung ist, desto höher ist die Filterkategorie, also die Intensität der Tönung. Dies hat zur Folge, dass keine Sonnenbrille bei allen Lichtverhältnissen optimalen Schutz bieten kann. Eine Lösung für das Problem sind die bereits angesprochenen phototropen Gläser, die automatisch auf UV-Strahlung reagieren und die Gläser abdunkeln oder aufhellen.¹⁵⁵ Vorteil der selbsttönenden Gläser ist, dass sie, genau wie Sonnenbrillen vom Optiker, in verschiedenen Sehstärken erworben werden können. Dies ist besonders für Brillenträger_innen sehr ansprechend.¹⁵⁶

Gerade jetzt, wo sich das gesellschaftliche Leben stark auf die Gesundheit konzentriert, ist es wichtig, dass solche Aspekte nicht außer Acht gelassen werden. Um sich in Zukunft vor der UV-Strahlung zu schützen, ist es also von Bedeutung, sich diese Informationen zu Herzen zu nehmen und darauf zu achten, welchen Bedingungen man seine Augen aussetzt.

¹⁴⁸ Vgl. Wesemann. ¹⁴⁹ Vgl. Creutz, Oliver (04.06.2015): „Warum viele Sonnenbrillen mehr schaden als nutzen“. <https://www.welt.de/gesundheit/article141964215/Warum-viele-Sonnenbrillen-mehr-schaden-als-nutzen.html>. [Letzter Zugriff am 23.05.2020]. ¹⁵⁰ Vgl. Wesemann. ¹⁵¹ Creutz. ¹⁵² Vgl. Wesemann. ¹⁵³ Vgl. ebd. ¹⁵⁴ Vgl. Fielmann AG (o. J.): Blendschutz: Fielmann. Treffen Sie den richtigen Ton – aber nie ohne UV Schutz! <https://www.fielmann.de/sonnenbrillen/sonnenbrillenglaeser/filterkategorien/>. [Letzter Zugriff am 23.05.2020] ¹⁵⁵ Vgl. Wesemann. ¹⁵⁶ Vgl. Fielmann AG (o. J.): Selbsttönende Brillengläser – zwei Brillen in einer Fassung! <https://www.fielmann.de/sonnenbrillen/sonnenbrillenglaeser/selbsttoenende-sonnenbrillenglaeser/> [Letzter Zugriff am 23.05.2020]. Fielmann AG (o. J.): Selbsttönende Brillengläser – zwei Brillen in einer Fassung!

LITERATUR/QUELLEN

Sabin, Stefana: AugenBlicke: Eine Kulturgeschichte der Brille. Göttingen 2019.

Buck, Susanne: Der geschärfte Blick. Eine Kulturgeschichte der Brille seit 1850. Wetzlar 2006.

Apollo-Optik Holding GmbH & Co.KG (o. J.): UV-Schutz für die Augen. URL: <https://www.apollo.de/sonnenbrillen/service-beratung/uv-schutz-auge> [Letzter Zugriff am 23.02.2020].

Creutz, Oliver (04.06.2015): „Warum viele Sonnenbrillen mehr schaden als nutzen“. URL: <https://www.welt.de/gesundheit/article141964215/Warum-viele-Sonnenbrillen-mehr-schaden-als-nutzen.html> [Letzter Zugriff am 23.05.2020].

Fielmann AG (o. J.): Schützen Sie sich vor gefährlichen UV-Strahlen. URL: <https://www.fielmann.de/sonnenbrillen/sonnenbrillenglaeser/uv-schutz/> [Letzter Zugriff am 23.05.2020].

Fielmann AG (o. J.): Selbsttönende Brillengläser – zwei Brillen in einer Fassung! URL: <https://www.fielmann.de/sonnenbrillen/sonnenbrillenglaeser/selbsttoenende-sonnenbrillenglaeser/> [Letzter Zugriff am 23.05.2020].

Wesemann, Wolfgang (o. J.): Sonnenbrillen mit UV-Schutz. URL: <https://www.sehen.de/brillen/sonnenbrillen/> [Letzter Zugriff am 23.05.2020].

Rais, Mona (30.06.2008): Wie die Sonne den Augen schadet. URL: <https://www.pharmazeutischezeitung.de/ausgabe-272008/wie-die-sonne-den-augen-schadet/> [Letzter Zugriff am 23.05.2020].

EYE-TRACKING -

Grundlagen, Techniken und Anwendungsmöglichkeiten

Saskia Lübke

Was ist Eye-Tracking? Und wozu wird es verwendet? In diesem Artikel zum Thema: "EyeTracking – Grundlagen, Techniken und Anwendungsbereiche" schauen wir hinter die Kulissen. Es wird zum einen erörtert, was Eye-Tracking ist und wie es definiert wird. Anschließend wird die Frage geklärt, welche Motivation eigentlich dahinter steckt, und warum diese Technologie überhaupt genutzt wird. Abschließend bekommen wir einen kleinen Einblick in die Techniken und in einen Teil der Anwendungsgebiete, in denen Eye-Tracking von Vorteil ist.

Eye-Tracking – Was ist das überhaupt?

Unter Eye-Tracking versteht man das Aufzeichnen der Blickbewegungen einer Person. Um das zu verdeutlichen: Blickbewegungen lassen sich aufspalten in Fixationen (Punkte, die von den Augen genau betrachtet werden), Sakkaden (schnelle Bewegungen der Augen) und Regressionen (das Zurückkehren des Blicks auf eine vorher bereits erfasste Stelle.). Fixationen sind Zeiträume von über 0,3 Sekunden, in denen das Auge auf einer Stelle verharrt.¹⁵⁷ Das heißt, es ist eine Methode, mit der Augenbewegungen von Probanden registriert werden. Man bezeichnet das Eye-Tracking (eher selten) auch als Blickerfassung. Das Eye-Tracking ist mittlerweile ein wichtiges Werkzeug und findet in den unterschiedlichsten Bereichen seine Verwendung. Es wird als wissenschaftliche Methode in den Neurowissenschaften, der Wahrnehmungs-, Kognitions- und Werbepsychologie, der Leseforschung und vielen weiteren Anwendungsgebieten eingesetzt. Auch bei der Untersuchung von Tieren, insbesondere im Zusammenhang mit der Erforschung ihrer kognitiven Fähigkeiten, spielt das Eye-Tracking eine wichtige Rolle.¹⁵⁸

Welche Motivation steckt dahinter?

Um zu verstehen, warum das Eye-Tracking zu einer so wichtigen Methode in den unterschiedlichsten Disziplinen werden konnte, muss man sich vor Augen führen, welche Möglichkeiten das Eye-Tracking bietet. Ursprünglich wurde die Untersuchung von Augenbewegungen bei der Betrachtung von Objekten nur im medizinischen Bereich angewendet. Heutzutage gibt es zahlreiche Tools für das Eye-Tracking in Form von Hard- und Software. Es gibt mittlerweile Brillen, die für Probanden als tragbare Eye-Tracker angeboten werden. Diese mobilen Eye-Tracker werden am Kopf der jeweiligen Person angebracht.¹⁵⁹ Daneben gibt es externe Eye-Tracker, die Augenbewegungen durch Geräte am Bildschirm erfassen und

digital speichern. Dadurch erkennt eine Kamera das Auge und registriert dessen Bewegungen. So lässt sich nachverfolgen und Kenntnis darüber gewinnen, welche Elemente einer Website fixiert und welche komplett außer Acht gelassen werden.¹⁶⁰

Ablauf des Eye-Trackings

Wie sieht so ein Ablauf überhaupt aus? Das Eye-Tracking weist viele Parallelen mit dem Ablauf eines Usability-Tests auf. Voraussetzungen sind die sorgfältige Planung und die Vorbereitung. Die Unterschiede befinden sich in der höheren Anzahl der Probanden und der damit aufwändigeren Rekrutierung, der technischen Ausstattung und der Kalibrierung.¹⁶¹ Beim Eye-Tracking-Test wird der Proband bzw. die Probandin direkt mit einer mobilen Eye-Tracking-Brille getestet, wodurch vor allem das Blickverhalten bei der Durchsicht von beispielsweise Internetseiten, Werbung oder aber auch das Einsortieren der Regale im Einzelhandel getestet wird.¹⁶²

Techniken

Sogenannte Eye-Tracker lassen sich grundsätzlich in zwei verschiedene Arten unterteilen. Zum einen die mobilen Systeme. Diese sind sogenannte „Head-mounted Eye-Tracker“. Sie bestehen grundsätzlich aus drei Komponenten, aus einer Infrarot-Lichtquelle zur Realisierung der Cornea-Reflex-Methode, einer oder mehreren Kameras, die die Reflexionsmuster auf der Hornhaut aufnehmen, und einer Blickfeldkamera, die den Bereich aufnimmt, auf den der Proband bzw. die Probandin blickt.¹⁶³ Zum anderen gibt es die externen Systeme, sie werden als „Remote Eye-Tracker“ bezeichnet. Sie ermöglichen die Durchführung berührungsloser Messungen. Das heißt, es entfallen Bauteile wie Übertragungskabel oder aber auch Kinnstützen. Der Proband kann sich nach der Kalibrierung in einem gewissen Bewegungsradius ohne weitere Einschränkungen frei bewegen. Die Komponenten werden entweder direkt in einen Bildschirm eingebaut oder können neben diesen angebracht werden. Die Augenkamera erkennt automatisch das Auge und kann dieses dann verfolgen. Somit besteht kein Kontakt zwischen den Proband_innen und den Geräten.¹⁶⁴

¹⁵⁷ Vgl. „Wo Eyetracking als Schnittstelle zum Einsatz kommt“. In: Lead Innovation Management. <https://www.lead-innovation.com/blog/eye-tracking-als-schnittstelle>. [Letzter Zugriff am 18.05.2020]. ¹⁵⁸ Vgl. „Eyetracking“. In: Textbroker. <https://www.textbroker.de/eyetracking>. [Letzter Zugriff am 18.05.2020]. ¹⁵⁹ Vgl. Lead Innovation Management. ¹⁶⁰ Vgl. ebd. ¹⁶¹ Vgl. Prof. Dr. Christian Johner. In: Johner Institut. <https://www.johner-institut.de/blog/iec-62366usability/eye-tracking/>. [Letzter Zugriff am 18.05.2020]. ¹⁶² Vgl. Testablauf-Eyetracking in Top-Reports. <https://top-reports.com/eye-tracking/testablauf-eye-tracking/>. [Letzter Zugriff am 18.05.2020]. ¹⁶³ Vgl. ebd. ¹⁶⁴ Vgl. Testablauf-Eyetracking in Top-Reports.

Anwendungsmöglichkeiten

Wozu wird das Eye-Tracking überhaupt genutzt? Was kann damit untersucht werden? Das Eye-Tracking wird in relativ vielen Bereichen eingesetzt und genutzt, einige davon werden im Folgenden aufgelistet.

1. Werbung

Es wird im Marketing unter anderem bei der Analyse von Point of Sale (POS) genutzt, um zum Beispiel im Einzelhandel die Regale zu optimieren oder um Displays zu verbessern. Auch bei der Entwicklung von Verpackungen wird das Eye-Tracking häufig eingesetzt, um Aufschluss über die Effizienz der Bedruckung zu geben.¹⁶⁵

2. Psychologie

Mit Hilfe von Eye-Tracking kann der Zusammenhang von Aussagen und Blicken noch besser belegt werden. Denn bei der Erforschung des Themengebiets „Lügen“ dient das Eye-Tracking zum Teil der Wahrheitsfindung. Zusätzlich werden Eyetracker in den Bereichen Bildwahrnehmung, Bewegungswahrnehmung und bei der Analyse von Lernfortschritten (Trainingsanalyse) verwendet.¹⁶⁶

3. Virtual Reality

Eye-Tracking wird vor allem bei der Entwicklung von Videospielen eingesetzt, um das Erlebnis der virtuellen und der erweiterten Realität zu verbessern. Mit Eyetrackern wird das sogenannte Foveated Rendering ermöglicht. Damit wird nur der Bereich angezeigt, auf dem der Blickfokus liegt. Bereiche, die gar nicht betrachtet werden, werden somit nahezu komplett ausgeblendet und verschwinden weitestgehend aus dem peripheren Sichtfeld.¹⁶⁷

Fazit

Das Eye-Tracking ist ein modernes Verfahren, das neue Möglichkeiten eröffnet, um diese digital basierten Anwendungen auf die Bedürfnisse der Menschen auszurichten. Eye-Tracking-Methoden analysieren nicht nur die visuelle Wahrnehmung, sondern geben auch Aufschluss über die Struktur von Entscheidungsprozessen. Es spricht vieles für das Einsetzen von Eye-Tracking, dennoch gibt es Gründe, die gegen das Testen mit Eye-Tracking-Systemen sprechen. Dies sind zum einen der hohe Aufwand und die Kosten, die technischen Herausforderungen und die irreführenden Ergebnisse mit beschränkter Aussagekraft. Auch wenn viele Motive dagegensprechen, sind die oben aufgeführten Punkte in den Anwendungsgebieten Gründe dafür, das Eye-Tracking weiterhin zu testen und weiter zu entwickeln.

¹⁶⁵ Vgl. Lead Innovation Management. ¹⁶⁶ Vgl. „Eye-Tracking“. In: Ryte Wiki https://de.ryte.com/wiki/Eye_Tracking. [Letzter Zugriff am 18.05.2020]. ¹⁶⁷ Vgl. Lead Innovation Management.

LITERATUR/QUELLEN

Eberling, Julian (2018): „Wo Eye Tracking als Schnittstelle zum Einsatz kommt“. <https://www.leadinnovation.com/blog/eye-tracking-als-schnittstelle>. [Letzter Zugriff am 18.05.2020].

„Eye Tracking“. In: e-teaching (2015). <https://www.e-teaching.org/didaktik/qualitaet/eye>. [Letzter Zugriff am 20.05.2020].

„Eyetracking“. In: Textbroker. <https://www.textbroker.de/eyetracking>. [Letzter Zugriff am 18.05.2020].

Luber, Stefan/Litzel, Nico (2019): „Was ist Eye Tracking?“. <https://www.bigdata-insider.de/was-ist-eyetracking-a-864830/>. [Letzter Zugriff am 20.05.2020].

Joeckel, Franziska/Runde, Christoph (2018): „VDC – Whitepaper Eye-Tracking-Technologien“. https://www.researchgate.net/publication/328198524_VDC_-_Whitepaper_Eye-Tracking-Technologien. [Letzter Zugriff am 20.05.2020].

Johner, Christian (2018): „Eye Tracking 5 Gründe dagegen und 1 dafür“. <https://www.johnerinstitut.de/blog/iec-62366-usability/eye-tracking/>. [Letzter Zugriff am 19.05.2020].

„Wo Eyetracking als Schnittstelle zum Einsatz kommt“. In: Lead Innovation Management. <https://www.leadinnovation.com/blog/eye-tracking-als-schnittstelle>. [Letzter Zugriff am 18.05.2020].



Aufgabe der Studierenden war es zunächst, Inspirationen zum Thema Beiderwand zu entwickeln. Mit Hilfe eines Research-books ging es darum, Fotos, Zeichnungen, Notizen und Ausschnitte zu sammeln.

Ausgangspunkt war eine Sammlung von Gewebeproben in Beiderwandbindung. Ziel war die Entwicklung neuer Designs.

Musterschatz - Kollektionsentwicklung für die historische Beiderwandweberei Meldorf

Einblicke in ein Seminar von Lucia Schwalenberg



KULTURGESCHICHTE TRIFFT TEXTILES GESTALTEN

Entwurfsarbeiten für die Museums- werkstätten der Stiftung Mensch

Lucia Schwalenberg

Ein Eichhörnchen, ein Einhorn, Tulpenblüten und Nelkenknospen. Die Mustersammlung zum Start des Seminars für die Studierenden kam per Post. "Musterschatz - Kollektionsentwicklung für die historische Beiderwandweberei der Stiftung Mensch in Meldorf" lautete der Seminar-Titel. Im ersten Corona-Semester sollte die Einführung der Studierenden so sinnlich erfahrbar wie möglich sein. Zu den 10 x 10 cm großen Musterproben der Beiderwandgewebe aus Meldorf erreichte die Studierenden eine Broschüre mit historischen Hintergründen und technischen Details.

Hintergrund

Vom 17. bis 19. Jahrhundert erfuhren bildhaft gemusterte Beiderwandgewebe in Schleswig-Holstein eine eigene Ausformung. Als Schleswigsche Beiderwand wurden sie für Alkoven in Bauernstuben verwendet. Die ornamentalen und figürlichen Musterungen gehen auf Damastgewebe aus Italien, Belgien, den Niederlanden oder dem Orient zurück. Teilweise finden sich Motivvorlagen in Model- oder Musterbüchern aus dem 17. und 18. Jahrhundert. Geometrische Muster in Würfel- oder Kreisformen sind vergleichbar mit skandinavischen Drellmustern.¹

Abb. 1: Musterproben für die Studierenden.
Abb. 2: Beiderwandgewebe, Musterzeichnung, Kartenlauf, Beiderwandweberei Meldorf.
Fotos: Lucia Schwalenberg 2020.

¹ Vgl. Sauer mann, Ernst: Schleswigsche Beiderwand. Eine Sammlung von Geweben des XVIII. Jahrhunderts. 2. Auflage. Frankfurt am Main 1923. S. 12.



Abb. 3 - 7: Beiderwandgewebe Großer Lebensbaum, Jacquardwebstuhl mit Beiderwandmuster Einhorn, Jacquardkartenlauf, Jacquardwebstuhl, Kartenschlagmaschine, Beiderwandweberei Meldorf. Fotos: Lucia Schwalenberg 2020.

Die Stiftung Mensch verfügt im Gebäudekomplex des Alten Pastorats in Meldorf über eine deutschlandweit einzigartige Beiderwandweberei. Bestandteil der Weberei ist ein historisch gewachsener Musterschatz mit komplexen Jacquardkartenläufen, historischen Webstühlen, Maschinen und Geräten sowie einem Archiv an Gewebezeichnungen und Musterproben.

Die Meldorfer Beiderwandweberei ist ein Kulturgut über die Grenzen Schleswig-Holsteins hinaus. Sie geht auf die Gründung als Meldorfer Museumswerkstätten 1896 unter der Leitung des heutigen Dithmarscher Landesmuseums zurück.² Ziel der Gründung waren Erhalt und Weitergabe des Wissens der komplexen Technik der Weberei und hier insbesondere der Beiderwandweberei. Der Betrieb der historischen Weberei in Meldorf erfolgt heute durch die Stiftung Mensch mit betreuten Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern. Die Produktion orientiert sich an historischen Vorlagen.

Durch den Kontakt mit dem Leiter des Handwerkershofs in Meldorf, Wolfgang Sternberg, entstand die Idee, mit Studierenden neue, zeitlose Entwürfe für die historische Museumsweberei zu entwerfen. Bereits in vorigen Semestern hatten Studierende Entwürfe entwickelt, beispielsweise für eine Bauhaus-Ausstellung des Tuchmacher Museums Bramsche, für den akademischen Schal der Universität Osnabrück oder für ein Sozialprojekt in Sri Lanka.

Wolfgang Sternberg hatte im Zuge der Werkstattrestrukturierung im Textilen Gestalten bei der Restaurierung des facheigenen Lochkartenjacquardwebstuhles geholfen. Nun bot sich die Gelegenheit zu einer weiteren Zusammenarbeit - eine kulturhistorische Annäherung an die Beiderwandweberei auf zeitgenössischer Basis.

² Vgl. Frank, Reimer: Zu Besuch in den Dithmarscher Museumswerkstätten. Heide 1978. S. 9f.

Aufgabenstellung

Aufgabe der Studierenden war es zunächst, Inspirationen zum Thema Beiderwand und zu möglichen Produktideen zu generieren. Mit Hilfe eines Researchbooks ging es darum, Fotos, Zeichnungen, Notizen und Ausschnitte zu sammeln. Die Recherchen wurden um Bezüge zur historischen Beiderwandweberei Meldorf und um Assoziationen zum historischen Musterschatz erweitert.

Aus Skizzen entstanden Entwürfe, die wieder und wieder überarbeitet wurden. Es galt, sich mit dem Thema Muster und Rapport auseinanderzusetzen und ausgewählte Designs in stimmig anschließender Wiederholung zu gestalten. Wolfgang Sternberg übernahm das Belegen der Entwürfe mit Hilfe eines computergestützten Bindungsprogrammes. Die Umsetzung der Bindungspatronen zu Gewebeproben erfolgte am digitalen Jacquardwebstuhl TC2 des Textilen Gestaltens der Universität Osnabrück.

Technik

Technisch gesehen basieren figurative Beiderwandgewebe auf einer komplexen Gewebetechnik. Die Musterpartien bilden ein Hohlgewebe mit zwei Kettsystemen, in den Zwischenpartien ein verbundenes Gewebe mit zwei Schusssystemen. Die Gewebeseiten zeichnen ein kontrastreiches Positiv-Negativ-Bild. Das Einstellungsverhältnis der Muster- und Grundkettfäden ist in der Regel 4:1. Im Schuss wechselt sich gröbere Wolle mit feinerem Leinen ab. Muster- und Grundkette waren historisch Leinen, später wurde auch Baumwolle eingesetzt. Wolle und Leinen waren seit Jahrhunderten in Schleswig-Holstein als textile Rohstoffe vorhanden.

Für die komplexen figürlichen Motive ist eine Einzelfadenansteuerung des Webstuhles notwendig, wie sie frühere Zampel- oder Zugwebstühle und spätere Jacquardwebstühle ermöglichen. Die drellartigen Musterungen sind mit partieweisen Einzügen auf Schaftwebstühlen möglich.³

³ Vgl. Tidow, Klaus: Der Zampelwebstuhl. Ein Vorläufer des Jacquardwebstuhls. In: Deutsches Textilforum 1/1984. Hannover 1984. S. 228.



Abb. 8 - 12 (von links nach rechts): Beiderwandmuster Einhorn, Kleine Tulpe, Bernward, Dithmarschen, Blattranke. Beiderwandweberei Meldorf. Fotos: Lucia Schwalenberg 2020.



Abb. 13: Döns (Bauernstube) mit Alkoven (Bettische) aus dem Hause des Boie Lau in Westerbüttel in Dithmarschen aus dem Jahre 1792. Replik des Alkovenvorhangs mit Beiderwandmuster Große Tulpe, Museumsberg Flensburg. Foto: Lucia Schwalenberg 2020.

Wortherkunft

Der Name Beiderwand leitet sich von beiderlei Wand oder auch zweierlei Garn ab. Der Wortstamm Wand verweist wie bei Gewand oder Leinwand auf die Herkunft des Webens aus dem Flechten, dem Gewundenen, von Wänden aus Weiden im germanischen Sprachraum.⁴ Als Beiderwand werden textilgeschichtlich zwei materialtechnisch verwandte, jedoch mustertechnisch unterschiedliche Gewebearbeiten bezeichnet. Zum einen wird der Begriff Beiderwand seit dem Mittelalter als Bezeichnung verwendet für einfache, leinwandbindige Gewebe mit Leinenkette und Wollschuss in dichter Webart als Bekleidungsstoff für bäuerliche Röcke und Jacken.⁵ Zum anderen findet sich der Begriff mit dem Zusatz Schleswigsche Beiderwand als figurativ gemustertes komplexes Doppelgewebe mit einer seit dem 17. Jahrhundert entwickelten speziellen Ausformung für Alkovenvorhänge in Schleswig-Holstein.⁶

Ähnlich wie die in Schleswig-Holstein verbreiteten aufwändigen Schnitzereien und Bemalungen an hölzernen Wandverkleidungen waren die Beiderwandgewebe als Teil der Innenausstattung mehrstufiger, wohlhabender Bauernhäuser Ausdruck der Orientierung an bürgerlichen und aristokratischen Wohnformen. Für die Raumaufteilung dieser Döns und Pesel genannten Stuben elementar war die Klarheit fest eingebauter Möbel - so der Alkovennischen - die durch bemalte Holztüren oder bildhaft gewebte Beiderwandvorhänge dem Blick der Eintretenden verschlossen blieben.⁷

Typisch für historische Beiderwandgewebe ist die gespiegelte Mittelachse der weltlichen, biblischen und ornamentalen Motive. Die Spiegelachse wird über Spitzezüge am Zug- oder Jacquardwebstuhl erreicht. Die Erfordernisse der komplexen Webtechnik legen nahe, dass die Beiderwandgewebe in handwerklichen, kleinbetrieblichen Webereien und nicht im bäuerlichen Eigenbetrieb hergestellt wurden. Bis heute sind ihre Betriebsstätten und Orte unerforscht.⁸ Die Beiderwandweberei Meldorf ist das letzte Relikt.

⁴ Vgl. Franck, Reimer: a. a. O. S. 46f. ⁵ Vgl. Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Achte verbesserte und vermehrte Auflage. Straßburg 1915. S. 44. ⁶ Vgl. Saueremann, Ernst: a. a. O. S. 7. ⁷ Vgl. Schlee, Ernst: Deutsche Volkskunst Schleswig-Holstein. Weimar 1930. S. 22f.



Abb. 14 - 16 (von links nach rechts): Historische Beiderwandgewebe Pyramus und Thysbe, magazinierte Geweberollen, Ausschnitt mit Einhorn und Pelikan, Federn aus der Brust zupfend für seine Jungen, Museumsmagazin des Dithmarscher Landesmuseums Meldorf. Fotos: Lucia Schwalenberg 2020.

Bildung und Sammlung

Die Geschichte der Beiderwandweberei Meldorf steht im Kontext der gesellschaftlichen Zeitströmung ihrer Gründungszeit. Mitte des 19. Jahrhunderts formierte sich in Europa die Arts-and-Crafts-Bewegung. Ausgehend von Reformgedanken geprägt durch William Morris und John Ruskin in Großbritannien ging es um eine Besinnung auf handwerkliche Techniken und Tugenden, um Qualität und Ästhetik handwerklich gefertigter Produkte im Gegensatz zur als seelenlos empfundenen industriellen Maschinenfertigung von Gegenständen des alltäglichen Lebens im aufkommenden Industriezeitalter.

Die Bewegung fand in Deutschland Widerhall, unterstützt von einem aufstrebenden, gebildeten, wohlhabenden Bürgertum des Gründerzeitalters. Dies äußerte sich in zunehmender Sammlungstätigkeit von kunsthandwerklichen Erzeugnissen und in der Gründung von Kunstgewerbemuseen, im norddeutschen Raum u. a. in Schleswig-Holstein und Hamburg. Ziel der Museumsgründungen waren Bildung, Qualitätsförderung und Sammlung von Kunstgewerbe.

Parallel zu ersten Kunstgewerbemuseen in Leipzig, Berlin und Wien eröffnete Justus Brinckmann 1877 das Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg. Zu den Gründungszielen gehörten neben dem Sammeln und Bewahren regionaler handwerklicher Produkte der Bildungsauftrag in Form von Zeichenunterricht, einer kunstgeschichtlichen und technischen Vorbildsammlung, einer Bibliothek und Vorträgen, worüber Justus Brinckmann in Jahresberichten und Publikationen umfangreich Rechenschaft ablegte. Der Sammlungsbestand beinhaltete regionale Textilarbeiten aus Schleswig-Holstein, Beiderwandgeweben, Bildgeweben, Knüpfarbeiten und Stickerien.⁸

1863 eröffnete das Altonaer Museum. Es beherbergt u. a. eine Sammlung schleswig-holsteinischer Bauernstuben mit Beiderwandgeweben. Aufgrund des thematischen Schwerpunktes von Handwerk und Produktion bewahrt das Altonaer Museum Werkzeuge und Werkstattausstattungen, so auch einen historischen Zugwebstuhl für die Damast- und Beiderwandweberei.⁹

Zeitgleich gründete der Kunstgewerbesammler und Philosophieprofessor Gustav Thaulow 1878 in Kiel

das erste Schleswig-Holsteinische Landesmuseum.¹⁰ Ähnlich war es in Flensburg ein Sammler, der den Grundstein für das dortige Kunstgewerbemuseum legte. Der Möbelfabrikant Heinrich Sauer mann verkaufte 1876 seine Möbel- und Kunstgewerbesammlung an die Stadt Flensburg und wurde als Anhänger der Kunsthandwerksbewegung der erste Direktor des neugegründeten Museums. Wie im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe unter Justus Brinckmann gehörte in Flensburg parallel zur Sammlungstätigkeit der Bildungsauftrag in Form einer Lehrwerkstatt und späteren Kunstgewerbeschule zum Gründungsimpuls. Die Flensburger Werkstattschule von Heinrich Sauer mann wurde zum Vorläufer der Werkkunstschulen in Deutschland, aus denen die heutigen Kunst- und Designhochschulen hervor gegangen sind.¹¹

Nach dem Tode Heinrich Sauermanns 1904 übernahm dessen Sohn, der Kunsthistoriker Ernst Sauer mann, die Leitung des Museums. Ernst Sauer mann folgte den Bildungs- und Sammlungsidealen seines Vaters. Zu seinen Sammlungsschwerpunkten gehörte die Beiderwandweberei. Er publizierte ein Grundlagenwerk auf der Basis der Beiderwandsammlungen des Museums und des Flensburger Sammlers Ernst Kallsen unter dem Titel Schleswigsche Beiderwand.¹² Dieser Publikation in Form einer Gewebesammlung stellte er eine thematische Einführung zur Beiderwandweberei in Schleswig-Holstein voraus. Sauermanns Begeisterung für die Webkunst mündete 1907 in die Gründung des Nordschleswigschen Vereins für Hausweberei mit einer Webschule.¹³

⁸ Vgl. Brinckmann, Justus: Das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe. Ein Führer durch die Sammlungen: zugleich ein Handbuch der Geschichte des Kunstgewerbes. Leipzig 1894. ⁹ Vgl. Schlee, Ernst (Hrsg.): Kunst in Schleswig-Holstein 1958. Jahrbuch des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums Schleswig/Schloß Gottorf. Flensburg 1958. S. 102. ¹⁰ Vgl. Schlee, Ernst: Das Schleswig-Holsteinische Landesmuseum. Hamburg 1963. S. 5. ¹¹ Vgl. Schulte-Wülwer, Ulrich: 100 Jahre Werkkunstschule Flensburg. Flensburg 1990. ¹² Sauer mann, Ernst: Schleswigsche Beiderwand. Eine Sammlung von Geweben zeitloser und zeitgeistiger Art des XVIII. Jahrhunderts aus dem Bestände des Flensburger Kunstgewerbe-Museums und aus dem Besitze des Herrn E. Kallsen in Flensburg. Frankfurt am Main 1909. ¹³ Vgl. Scheck, Thomas: Sauer mann, Ernst. In: Biographisches Lexikon für Schleswig-Holstein und Lübeck. Band 10. Neumünster 1994. S. 330-336.



Abb. 17 - 19 (von links nach rechts): Altes Pastorat mit Beiderwandweberei in Meldorf. Fotos: Lucia Schwalenberg 2020.

Sauermanns Engagement war wie bei Justus Brinckmann eingebettet in gesamtgesellschaftliche Bildungsbestrebungen des 19. Jahrhunderts. Hierzu gehören neben der ausdifferenzierten Schulbildung für Kinder und Jugendliche die Förderung der Erwachsenenbildung, die nachschulische Bildung in Form ländlicher Volkshochschulen, der Ausbau von Gewerbe- und Industrieschulen zur beruflichen Bildung und der Ausbau des Mädchenschulwesens.¹⁴

Beeinflusst war die Bewegung im textilen Bereich durch skandinavische Vorbilder, wie die Gründung von Handarbeiters Vänner 1874 durch die schwedische Frauenrechtlerin Sophie Adlersparre und die Textilkünstlerin Hanna Winge. 1881 eröffnete Handarbeiters Vänner eine bis heute bestehende Webschule in Stockholm. In Norwegen entstand die Husflidsforeningen. Ziel war es, durch Bildung die Qualität und den Status textiler Arbeiten zu erhöhen und ein eigenständiges Einkommen für Frauen zu ermöglichen.¹⁵

Textilaffin und skandinavisch orientiert beobachtete Justus Brinckmann diese Entwicklung. Er war der Bildweberei zugewandt. Mit seinem Mitarbeiter Friedrich Deneken beteiligte er sich an der Gründung einer Kunstwebschule in Scherrebek in Nordschleswig. Die 1896 durch den Gemeindepastor Johannes Jacobsen eröffnete Scherrebeker Kunstwebschule traf den Nerv der Zeit des Jugendstils und erreichte einen hohen Bekanntheitsgrad bis zur Beteiligung an der Pariser Weltausstellung 1900. Justus Brinckmanns Tochter, Maria Brinckmann, übernahm zu Anfang die künstlerische Leitung. Weitere Brinckmann-Töchter und seine Schwester waren Scherrebek verbunden. Trotz der kurzen Zeit bis zur Schließung 1905 brachte die Institution eine große Zahl an Bildgeweben hervor und spannte ein weites Geflecht persönlicher Beziehungen von Künstlern wie Heinrich Vogeler, Henry van de Velde, Gerhard Munte und Hans Christiansen bis zu den Weberinnen Johanna Schütz-Wolff, Hildegard von Osten und Alen Müller-Helwig.¹⁷

In diesem künstlerischen, bildungspolitischen und gesellschaftlichen Zusammenhang steht die Geschichte der Beiderwandweberei Meldorf. Anfang der 1870er Jahre war es unter dem Namen „Museum Dithmarsischer Alterthümer“ durch die Initiative von Gymnasial- und Volksschullehrern

zur Gründung eines kunstgewerblichen Museums gekommen. 1896 bezog das heutige Dithmarscher Landesmuseum ein neu gebautes Museumsgebäude.¹⁸

Gründungsziele waren Sammeln, Bilden und Weitergeben handwerklicher Techniken. 1898 informierte sich der Lehrer und Museumsdirektor Johannes Goos auf einer Skandinavienreise über dortige kunsthandwerkliche Entwicklungen. Angeregt durch den Aufbau eines historischen Webstuhls im Museum kam es zur Gründung der Meldorfer Museumswerkstätten, den heutigen Dithmarscher Museumswerkstätten. Der ehemalige Webermeister Gustav Frerk wurde beauftragt, Technik und Muster der Beiderwandweberei wiederzubeleben.¹⁹

Die Leitung der Museumsweberei übernahm 1902 Elisabeth Lindemann. Als kunstinteressierte Tochter eines alten Dithmarscher Bauerngeschlechts war sie bei ihrer Ausbildung zur Musterzeichnerin an einer Dresdner Zeichenschule in Berührung mit den Entwürfen der Scherrebeker Bildteppiche gekommen und hatte in Schweden Webkurse besucht. Unter ihrer Leitung orientierte sich die Meldorfer Werkstatt an künstlerischen Zeitströmungen und trat dem Deutschen Werkbund bei. Aufgrund ihrer Heirat mit dem Künstler Wenzel Hablik führte sie ihre Werkstatt nach 1917 in Itzehoe.²⁰ Die Meldorfer Beiderwandweberei arbeitete fortan unter dem Namen Dithmarscher Museumswerkstätten. Nach dem Dithmarscher Landesmuseum und dem Kreis Dithmarschen übernahm 1986 die Stiftung Menschen den Betrieb der historischen Beiderwandweberei.

¹⁴ Vgl. Pingel, Wulf: „Landvolks Bildung – Landes Wohl“. Die Institutionalisierung deutscher Heimvolkshochschulen zwischen Königsau und Eider in den Jahren von 1769 bis 1921. Busdorf 1999. ¹⁵ Vgl. Brinckmann, Maria: Die Geschichte der neuzeitlichen Handweberei in Schleswig-Holstein. In: Sauermann, Ernst: Schleswig-Holsteinisches Jahrbuch. 19. Jahrgang. 1930/1931. Hamburg 1931. S. 105-122. ¹⁶ Vgl. Brinckmann, Justus: a. a. O. S. 93-97. ¹⁷ Vgl. Schlee, Ernst: Scherrebeker Bildteppiche. Neumünster 1984; Bieske, Dorothee (Hrsg.): Scherrebek. Wandbehänge des Jugendstils. Heide 2002. S. 10-23. ¹⁸ Vgl. Museum Dithmarsischer Alterthümer (Hrsg.): Erster Bericht des Museums Dithmarsischer Alterthümer in Meldorf. Zugleich ein Festgruss zur Eröffnung des neuen Museumsgebäudes am 15. Juli 1896. Meldorf 1896. ¹⁹ Vgl. Franck, Reimer: a. a. O. S. 10. ²⁰ Vgl. Laubach, Simone (Hrsg.): Elisabeth Lindemann. Verwoben. Eine Handweberin in Schleswig-Holstein. Itzehoe 2009. S. 31.



Abb. 20 - 24 (von links nach rechts): Jacquardkartenläufe, Lochkartenlauf, Jacquardkopf mit eingehängtem Kartenlauf und Harnischverschnürung, Kartennähmaschine, Jacquardwebstuhl, Beiderwandweberei Meldorf. Fotos: Lucia Schwalenberg 2020.

Instandsetzung und neue Musterideen

Bestandteil der Weberei ist ein Musterschatz mit komplexen Jacquardkartenläufen, historischen Webstühlen, Maschinen und Geräten sowie einem Archiv an Gewebezeichnungen und Musterproben. Ein Teil der Gewebemuster befindet sich in laufender Produktion. Ein Teil der Lochkartenläufe und Gewebezeichnungen liegt in Kartons verwahrt auf dem Dachboden des Alten Pastorats. 2020 hat der Werkstattleiter Wolfgang Sternberg die Jacquardkartenschlagmaschine instand gesetzt und eine historische Kartennähmaschine in Betrieb genommen. Ein Jacquardkopf zur Produktion feinerer Motive soll repariert werden. Dadurch wird die Produktion weiterer Kartenläufe möglich. Der Aufbau eines Jacquardwebstuhls aus dem Depot ist geplant, um die Produktion der Archivbestände zu ermöglichen.

Diese Instandsetzungsarbeiten waren die Ausgangssituation für das Kooperationsprojekt zwischen der Beiderwandweberei der Stiftung Mensch und dem Fachgebiet Textiles Gestalten der Universität Osnabrück. Angeregt durch die historischen Motive, die in Stand gesetzte Technik und die ursprünglich intendierte Museumspraxis, in der Werkstatt neue Muster zu entwickeln sowie die dazu erforderlichen Kartenläufe zu schlagen, machten sich die Studierenden an die Arbeit.

Ziel war es, zeitlose, geometrische Muster zu entwickeln, die sich mit überschaubarem Aufwand in Jacquardkartenläufe umsetzen lassen könnten. Die aufwändigen historischen Kartenläufe wie die Beiderwandmotive Großer Lebensbaum oder Einhorn erfordern Tausende von Jacquardkarten, die Karte für Karte geschlagen und zu einem Lauf zusammengehäht werden müssen. Zur praktischen Umsetzung sollten Muster entwickelt werden, die mit ein- bis zweihundert Jacquardkarten im Werkstattbetrieb der Stiftung Mensch umsetzbar sein könnten.

Digitale Exkursion

Zur Einstimmung der Studierenden erfolgte eine digitale Exkursion. Wolfgang Sternberg führte die Studierenden durch die Werkstatt und erläuterte die Maschinen und Geräte. Die Exkursionsberichte der Studierenden geben ihre Einblicke wieder:



Abb. 25: Jacquardwebstuhl mit Lochkartenlauf, Harnischschnüren und Spule zur Kettfadenreparatur, Beiderwandweberei Meldorf. Foto: Wolfgang Sternberg 2020.

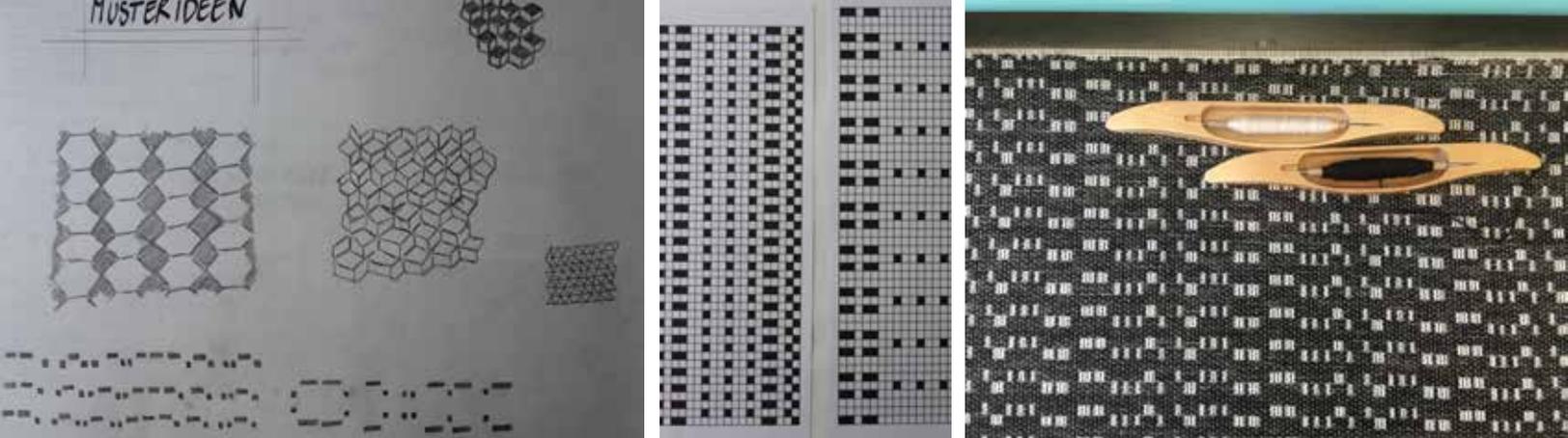


Abb. 26 - 28 (von links nach rechts): Entwurfentwicklung Muster Morse-Codes von Annika Klinkig - von der handgezeichneten Ideenskizze, über den rapportierten Entwurf bis zum Gewebe in Beiderwandbindung. Fotos: Lucia Schwalenberg 2020.

"Ich habe einen Eindruck bekommen, was es heißt, ein Muster zu weben - von der Idee bis hin zum Endprodukt. Außerdem dafür, welche Arbeit und was für ein Zeitaufwand hinter der Entwicklung steckt. Sehr beeindruckt war ich davon, wie der Jacquardwebstuhl funktioniert und wie viele Lochkarten es braucht, um ein Muster zu weben." (Rieke Ohlsen)

"Die Lochkarten sind verantwortlich für die komplexen Muster bei der Jacquardweberei, da anders als bei Schaftwebstühlen, jeder Kettfaden einzeln und unabhängig voneinander gehoben bzw. gesenkt werden kann. Auf die Lochkarten wird das gewünschte Muster im Binärsystem programmiert. Ein Loch an der entsprechenden Stelle auf der Lochkarte bedeutet, dass der Kettfaden gehoben wird, kein Loch heißt, dass er gesenkt bleibt. Die Lochkarten bestehen aus dicker Pappe und vier Grundlöchern in den Ecken, an denen die Lochkarten miteinander verbunden werden. In einer externen 'Programmier'-Maschine, der sogenannten Kartenschlagmaschine, wird das Muster mit einer Tastatur eingestanzt. Dieses Lochkarten-System ist das Charakteristikum eines Jacquardwebstuhls." (Sophia Schlimm)

"Das Besondere an der Weberei in Meldorf ist, dass sie neben den Jacquardwebstühlen auch eine Kartenschlagmaschine und eine Kartennähmaschine besitzt. Beim Kartenschlagen werden Grundkarten mit Grundlöchern formatiert. Diese Karten werden anschließend in die Kartenschlagmaschine eingespannt, sodass konkrete Löcher - für das jeweilige Muster - mit der Tastatur geschlagen werden können. Nachdem die Karten geschlagen sind, werden sie mit einer speziellen 'Nähmaschine' zu einem Kartenlauf zusammengefügt. Nach Erzählungen benötigte ein erfahrener Weber bzw. eine erfahrene Weberin früher für einen Meter Beiderwandstoff ungefähr eine Stunde. Heute wird ein Meter mit Betreuten an einem Tag in cirka sechs Stunden gewebt." (Annika Klinkig)

"In der Beiderwandweberei in Meldorf wird mit großen Jacquardwebstühlen gewebt. Die Webstühle ähneln dem großen Jacquardwebstuhl an unserer Universität in Osnabrück, an dem ich letztes Semester die Möglichkeit hatte, unterschiedliche Bindungsarten auszuprobieren und zu weben" (Zeynep Yaman)

"Die Anzahl der Karten für einen Jacquardkartenlauf hängt von der Größe des Gewebes und der Komplexität des Musters ab. Für einen Zentimeter Gewebe werden sieben bis acht Karten verwendet. Während für den kleinen Rapport des Musters 'Schleswig' 80 Karten benötigt werden, umfasst das 'Einhornmotiv' etwa 200 Karten. Der gesamte 'Einhorn'-Kartenlauf ist mehrere 1000 Karten lang. Nie hätte ich gedacht, dass ein kleines Muster von der Entwurfsphase bis zum fertigen Gewebe, vor allem in der Erstellung der Musterkarten, so zeitintensiv sein kann. Auch die Funktionsweise des Jacquardwebstuhls, an welchem ich vergangenes Semester schon Erfahrungen sammeln konnte, beeindruckt mich." (Jessica Kirschmann)

"Besonders erstaunlich ist die unzählige Anzahl an Fäden, die der Webstuhl besitzt, um die Muster umzusetzen. In der Breite befinden sich ca. 620 Fäden. Zudem wurden wir anhand der Lochkartenmaschine in die Technik des Lochkartensystems eingeweiht. Diese Maschine sah aus wie ein Klavier, denn sie hat eine Tastatur. Beim Betätigen einer Taste wird ein Loch in die Karten gestanz, sodass am Ende das komplette Muster auf mehreren Lochkarten eingeschlagen wird. Diese Karten werden dann nach der Reihenfolge mit der speziellen Nähmaschine aneinander genäht und werden dann im Ganzen als Kartensatz bezeichnet. Je größer das Muster ist, desto mehr Lochkarten braucht man. Ebenfalls konnten wir die Spulen und Schäfte des Webstuhls erkennen und netterweise hat Wolfgang Sternberg etwas vorgewebt. Da er geübt ist, kam es mir sehr schnell vor und durch die Hebung und Senkung der Schäfte sehr laut." (Beyza Yilmaz)

Musterentwicklung

Nach der technischen Einführung ging es an die Entwicklung der Muster und Motive. Hierzu entwarfen die Studierenden auf der Grundlage ihrer im Research-Book gesammelten Inspirationen erste handgezeichnete Skizzen. Es folgte die Einarbeitung in digitale Bildbearbeitung und Musterversatz. Am Ende wurden die Entwürfe rapportiert und am digitalen Jacquardwebstuhl TC2 im Textilen Gestalten als Gewebeprobe realisiert. Die Bandbreite der Entwürfe entstand im Wechsel zwischen individuellen Entwurfsphasen, Feedback in der Gruppe, praktischer, handgewebter Umsetzung am Digitaljacquard TC2 und erneuter gestalterischer Überarbeitung.



Abb. 29 - 33 (von links nach rechts): Beiderwandentwürfe der Studierenden Annika Klinkig, Jessica Kirschmann, Sophia Schlimm, Zeynep Yaman, Heidrun Schneider. Gewebt am digitalen Jacquardwebstuhl TC2 des Textilen Gestaltens. Fotos: Lucia Schwalenberg 2020.

Während des Entwurfsprozesses entstand ein gemeinsamer Erfahrungsschatz, welche Linienführungen machbar sind, welche Formen sich eignen, welche Rundungen, Schrägen, Geraden und Motive sich als Beiderwandgewebe umsetzen lassen. Fest vorgegeben waren die Kettfadendichte von zwölf Fäden pro Zentimeter am Digitaljacquard im Textilen Gestalten, das Einstellungsverhältnis von 4:1 der beiden Kettssysteme zueinander und die Bindung. Um das Augenmerk auf Linienführung und Formensprache zu fokussieren, wurden die Entwürfe zunächst in schwarz-weiß angelegt. Das betont die Kontrastwirkung und schafft einen einheitlichen Kollektionsgedanken für die Seminargruppe als Gestaltungskollektiv.

Das stetige Führen eines Researchbooks zum Sammeln von Ideen und Inspirationen, Recherchen, Skizzen, Feedbacknotizen, technischen Details, Patronenzeichnungen und Gewebeproben wurde von den Studierenden als hilfreiches Werkzeug im Designprozess empfunden. Die Studierende Zeynep Yaman, die bereits in vorigen Seminaren Erfahrung mit Bindungslehre und Musterung gesammelt hatte, resümiert: "Ich möchte später, wenn ich meine eigenen Muster sehe, mich daran erinnern können, wie ich diese entwickelt habe."²¹

Die Entwürfe formten sich einerseits stimmig im Sinne eines gemeinsamen Kollektionsgedankens und zugleich vielfältig im Sinne der fruchtbaren Diversität der Gruppe. Als Gestaltungsanregungen dienten das Morsealphabet und optische Täuschungen bei Annika Klinkig, die Teppichmotive in der zentralanatolischen Region Kappadokien als familiärer Heimatregion bei Zeynep Yaman, die Motivsprache von Kelims sowie Blütenmotive bei Beyza Yilmaz, Musterentwicklung mit gespiegelten und versetzten rechtwinkligen Formelementen bei Heidrun Schneider, Gitter- und Rautenstrukturen bei Jessica Kirschmann, die Kombination von Kreis und Linien bei Rieke Ohlsen, die Anregung von Schachbrett-Ausschnitten bei Sophia Schlimm und das Formenspiel der Pfingstrose bei Anja Leshoff.



Abb. 34: Die Studierende Anja Leshoff webt am digitalen Handjacquardwebstuhl TC2 einen Entwurf ihrer Kommilitonin Zeynep Yaman. Foto: Lucia Schwalenberg 2020.

²¹ Yaman, Zeynep: Researchbook zum Beiderwand-Seminar. Unveröffentlichtes Manuskript. Osnabrück 2020. S. 3.

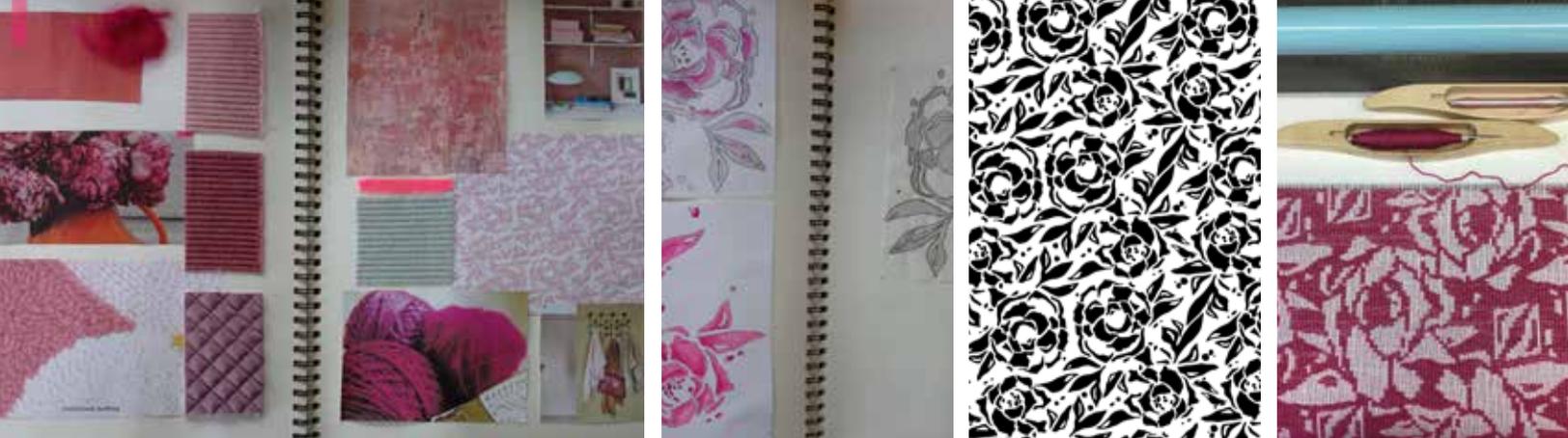


Abb. 35 - 38 (von links nach rechts): Entwurfentwicklung Muster Pfingstrose von Anja Leshoff vom Moodboard mit Farbstimmungen, dem handgezeichneten floralen Design, über den rapportierten Entwurf bis zum Gewebe in Beiderwandbindung am Digitaljacquard TC2. Fotos: Lucia Schwalenberg 2020.

Rapportierung und Farbe

Einige Studierende wagten sich an großformatigere, florale Motive und komplexe Rapportierungen. Die Studentin Anja Leshoff erarbeitete für die Gruppe ein Skript zum Thema Rapport: Bei der Musterentwicklung für Textilien wird entschieden, ob es sich um ein Einzelmotiv oder ein All-Over-Design handelt. Ein Einzelmotiv wird an einer Stelle im Gewebe platziert. Beim All-Over bedeckt das Muster die gesamte Fläche. Das Motiv wiederholt sich im sogenannten Rapport. Um das Muster aufzulockern und Lücken zu vermeiden, werden einzelne Elemente versetzt, gedreht oder gespiegelt. Dadurch entstehen fließende Übergänge. Häufig wird mit einer Kombination aus Versatz, Spiegelung und Drehung gearbeitet, um ein optimales Ergebnis zu erzielen.²²

Im Verlauf des Seminars wurde der digitale Handjacquardwebstuhl TC2 mehrfach neu bespannt. Ein großer Dank geht an die studentische Mitarbeiterin Canan Barcin, die diese zeitaufwändige Arbeit mit Geduld und Akribie übernahm und den größten Teil der Proben webte, da aufgrund der Corona-Maßnahmen der Zutritt zum Universitätsgebäude reguliert war. Mit Videos vom Webprozess, postalisch versandten Gewebeproben, Telefonaten, Mails und Sprachnachrichten bestand ständiger, lebhafter Kontakt innerhalb der Musterschatz-Gruppe.

Die Zusammenarbeit mit den Studierenden war eine große Freude, Engagement und Einsatz aller Beteiligten bewundernswert. Dafür danke ich allen herzlich. So entstand eine beachtliche Fülle an Designvorschlägen, von denen etliche das Potential haben, im Laufe der Zeit in der Werkstatt in Meldorf in Kartenläufe geschlagen und so in den Musterschatz der Beiderwandweberei im Alten Pastorat aufgenommen zu werden. Die entstandenen Produktideen geben Anregungen zur weiteren Produktion der Einrichtung. Einen Überblick über das gesamte Projekt soll darüber hinaus eine Ausstellung in der Galerie Stichpunkt des Textilen Gestaltens in Osnabrück im Frühjahr 2021 geben.

²² Vgl. Leshoff, Anja: Researchbook zum Beiderwand-Seminar. Unveröffentlichtes Manuskript. Osnabrück 2020. S. 2; Pellon, Nathalie: Klein kariert. Wege zum Muster im Textildesign. Berlin/Stuttgart/Wien 2012; Howell, Khristian A.: Color + Pattern. 50 playful exercises for exploring pattern design. Beverly 2015; Bowles, Melanie/Isaac, Ceri: Digitales Textildesign. London 2009.

BETEILIGTE STUDIERENDE

Canan Barcin, Jessica Kirschmann, Annika Klinkig, Anja Leshoff, Rieke Ohlsen, Sophia Schlimm, Heidrun Schneider, Zeynep Yaman, Beyza Yilmaz.

LITERATUR/QUELLEN

Bieske, Dorothee (Hrsg.): Scherrebek. Wandbehänge des Jugendstils. Heide 2002.

Bowles, Melanie/Isaac, Ceri: Digitales Textildesign. London 2009.

Brinckmann, Justus: Das Hamburgische Museum für Kunst und Gewerbe. Ein Führer durch die Sammlungen: zugleich ein Handbuch der Geschichte des Kunstgewerbes. Leipzig 1894.

Brinckmann, Maria: Die Geschichte der neuzeitlichen Handweberei in Schleswig-Holstein. In: Saueremann, Ernst: Schleswig-Holsteinisches Jahrbuch. 19. Jahrgang. 1930/1931. Hamburg 1931.

Frank, Reimer: Zu Besuch in den Dithmarscher Museumswerkstätten. Heide 1978.

Howell, Khristian A.: Color + Pattern. 50 playful exercises for exploring pattern design. Beverly 2015.

Kluge, Friedrich: Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache. Achte verbesserte und vermehrte Auflage. Straßburg 1915.

Laubach, Simone (Hrsg.): Elisabeth Lindemann. Verwoben. Eine Handweberin in Schleswig-Holstein. Itzehoe 2009.

Museum Dithmarsischer Alterthümer (Hrsg.): Erster Bericht des Museums Dithmarsischer Alterthümer in Meldorf. Zugleich ein Festgruss zur Eröffnung des neuen Museumsgebäudes am 15. Juli 1896. Meldorf 1896.

Pellon, Nathalie: Klein kariert. Wege zum Muster im Textildesign. Berlin/Stuttgart/Wien 2012.

Pingel, Wulf: „Landvolks Bildung – Landes Wohl“. Die Institutionalisierung deutscher Heimvolkshochschulen zwischen Königsau und Eider in den Jahren von 1769 bis 1921. Busdorf 1999.



Abb. 39 - 42 (von links nach rechts): Taschenentwurf mit Muster Kleine Tulpe der Beiderwandweberei Meldorf, Entwurf Tulpe Beyza Yilmaz Rapportierung und Gewebe, Entwurf Stern Beyza Yilmaz. Foto 39: Anja Leshoff 2020. Fotos 40 - 42: Lucia Schwalenberg 2020.

Sauermann, Ernst: Schleswigsche Beiderwand. Eine Sammlung von Geweben zeitloser und zeitgeistiger Art des XVIII. Jahrhunderts aus dem Bestande des Flensburger Kunstgewerbe-Museums und aus dem Besitze des Herrn E. Kallsen in Flensburg. Frankfurt am Main 1909.

Ders.: Schleswigsche Beiderwand. Eine Sammlung von Geweben des XVIII. Jahrhunderts. 2. Auflage. Frankfurt am Main 1923.

Scheck, Thomas: Sauermann, Ernst. In: Biographisches Lexikon für Schleswig-Holstein und Lübeck. Band 10. Neumünster 1994.

Schlee, Ernst: Das Schleswig-Holsteinische Landesmuseum. Hamburg 1963.

Ders.: Deutsche Volkskunst Schleswig-Holstein. Weimar 1930.

Ders.: Kunst in Schleswig-Holstein 1958. Jahrbuch des Schleswig-Holsteinischen Landesmuseums Schleswig/Schloß Gottorf. Flensburg 1958.

Ders.: Scherrebeker Bildteppiche. Neumünster 1984.

Schulte-Wülwer, Ulrich: 100 Jahre Werkkunstschule Flensburg. Flensburg 1990.

Tidow, Klaus: Der Zampelwebstuhl. Ein Vorläufer des Jacquardwebstuhls. In: Deutsches Textilforum 1/1984. Hannover 1984.

Researchbooks der Studierenden Jessica Kirschmann, Annika Klinkig, Anja Leshoff, Rieke Ohlsen, Sophia Schlimm, Heidrun Schneider, Zeynep Yaman, Beyza Yilmaz.



Abb. 43: Beiderwandentwurf Labyrinth von Annika Klinkig, gewebt am digitalen Handjacquardwebstuhl TC2 im Textilen Gestalten. Foto: Lucia Schwalenberg 2020.

Textilkisten – Ein Bericht aus der Praxisphase GHR 300

von Alexandra Wilker

LERNEN AUF DISTANZ

Das Jahr 2020 ist in allen Bereichen des Lebens durch die weltweite Pandemiesituation, ausgelöst durch das Virus „SARS-CoV-2“ (umgangssprachlich „Corona“), geprägt worden. Die Situation in Studium und Schule veränderte sich in der ersten Jahreshälfte durch wochenlange Schließungen drastisch. Ad hoc mussten passende Konzepte für das sogenannte schulische Distanzlernen und für digitale Bildungsangebote an der Universität entwickelt werden. Unter Distanzlernen wird das schulische Lernen zu Hause während der Pandemiesituation verstanden, bei welchem die Kinder von der Schule auf analogem oder digitalem Wege Aufgaben erhalten, die sie eigenständig bearbeiten sollen.¹

Obwohl die Schülerinnen und Schüler bereits vor den Sommerferien stufenweise in halbierten Lerngruppen wieder Präsenzunterricht in den Schulen erhielten, durften die GHR 300 – Praktikant_innen nicht wieder zurück in die Schulen. Das gesamte Sommersemester an der Universität wurde ausschließlich über digitale Veranstaltungen realisiert. Im Rahmen der Praxisphase GHR 300 mussten Alternativen konzipiert werden, um den Studierenden den Abschluss des Praxisblocks ohne weitere schulische Präsenz zu ermöglichen.

In diesem Bericht steht daher neben dem möglichen Kompetenzerwerb während des Praxisblocks im Fach Textiles Gestalten besonders die Ersatzleistung für die fehlende Unterrichtstätigkeit der Studierenden im Praxisblock 2020 im Fokus – die Textilkisten.



Abb. 1: Textilkiste "Knoten" von Elena Hardenberg. Foto: Elena Hardenberg 2020.

¹ Vgl. Niedersächsisches Kultusministerium (2020). S. 21 f.

Im ersten Abschnitt wird zum besseren Verständnis zunächst kurz auf die Struktur der Praxisphase im Masterstudium eingegangen, um eine Einordnung des Begriffs Praxisblock vorzunehmen. Im Anschluss wird die Zielsetzung der Praxisphase skizziert. Der zweite Abschnitt bezieht sich auf den möglichen Kompetenzerwerb der Studierenden während des Praxisblocks aus der Perspektive des Fachgebietes Textiles Gestalten. Die Besonderheiten des Praxisblocks 2020 bezüglich der Kompensation fehlender schulischer Präsenzzeiten werden in den Abschnitten drei, vier und fünf thematisiert. Ausgehend von der Anforderungssituation (s. Abschnitt drei) wird die Konzeption für die Ersatzleistung des Fachgebietes Textiles Gestalten in Form von Textilkisten (s. Abschnitt vier) und deren Umsetzung durch die Studierenden anhand von Beispielen (s. Abschnitt fünf) dargelegt. In Abschnitt sechs wird zusammenfassend betrachtet, welche Kompetenzen bzw. Kompetenzbereiche während des Praxisblocks 2020 im Lernprozess der Studierenden tatsächlich Berücksichtigung finden konnten.

1. Die Praxisphase GHR 300 – Verzahnung von Theorie und Praxis

Hinter der Bezeichnung „Praxisphase GHR 300“ verbirgt sich eine Verzahnung von Theorie und Praxis im Master für das Studium des Lehramts an Grund-, Haupt- und Realschulen. Letzteres wird seit der Neustrukturierung der Masterstudiengänge im Jahr 2014/15 entsprechend der angepassten Bezeichnung „GHR 300“ am Ende mit insgesamt 300 Leistungspunkten abgeschlossen. Informationen zu Zielsetzungen, Organisation und Ablauf sind u. a. auf den Seiten des Niedersächsischen Kultusministeriums² sowie in der Informationsbroschüre des Zentrums für Lehrerbildung (ZLB) „GHR 300 an der Universität Osnabrück“ nachzulesen. Letztere ist in der jeweils aktuellen Version auf den Seiten des ZLB der Universität Osnabrück im Internet zu finden.³

Die Verzahnung von Theorie und Praxis erfolgt während der drei Semester langen Praxisphase in zwei Bereichen, dem Projektband und dem Praxisblock. Die Studierenden werden durch das Projektband im Bereich des forschenden Lernens an eine eigenständige wissenschaftliche Auseinandersetzung mit ihrem zukünftigen Berufsfeld herangeführt.⁴

Der sogenannte Praxisblock, ein 18-wöchiges Langzeitpraktikum in der Schule, bietet unmittelbare Einblicke in den Berufsalltag von Lehrkräften sowie die Möglichkeit, im berufspraktischen Bereich auf fachdidaktischer und praktischer Ebene wichtige Handlungs- und Reflexionskompetenzen zu erwerben.⁵

Beide Bereiche werden von universitärer Seite durch Vorbereitungs-, Begleit- und Nachbereitungsseminare in das Masterstudium eingebunden. Diese werden von einem Team bestehend aus wissenschaftli-

chen Mitarbeiter_innen der Universität (forschendes Lernen und Fachdidaktik) und Lehrbeauftragten in der Praxisphase (LiP) konzipiert und durchgeführt. Letztere sind in der Regel parallel im Schuldienst tätig und bieten somit eine Schnittstelle zwischen den Institutionen. Während der Zeit des Praxisblocks erhalten die Studierenden von schulischer Seite noch weitere Begleitpersonen, die Mentor_innen, welche sie in den jeweiligen Praktikumsschulen betreuen und beraten.⁶

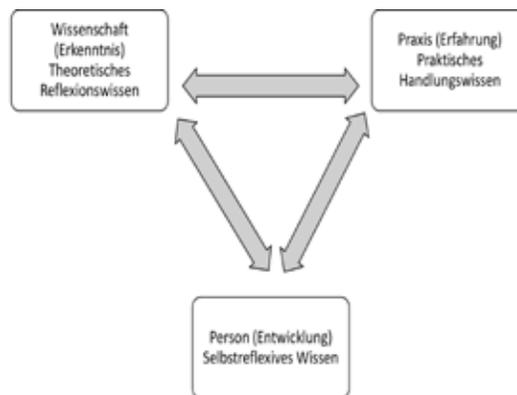


Abb. 2: Bezugssysteme und Wissensformen, vgl. Schüssler et al (2017). S. 31.

Die **Zielsetzung der Praxisphase** während des Masterstudiums unterscheidet sich in der Schwerpunktsetzung von der des Vorbereitungsdienstes, der sogenannten zweiten Phase der Lehrer_innen-ausbildung. Dies wird bereits durch die Struktur aus Projektband und Praxisblock deutlich. Renate Schüssler und Ulrike Weyland betonen, dass die „Chance zur Professionalitätentwicklung“ in schulischen Praxisphasen im Studium, anders als im Vorbereitungsdienst, „primär theorie-reflexiven Ansprüchen“⁷ unterliege. Sie skizzieren die Professionalität von Lehrkräften unter Berücksichtigung des theoretischen Professionalisierungskontextes anhand einer Dreiecksfigur⁸, welche die drei Bezugssysteme Wissenschaft (Erkenntnis), Praxis (Erfahrung) und Person (Entwicklung) verbindet.

Professionelles Handeln wird in diesem Zusammenhang als ein Handeln beschrieben, dass sich sowohl auf theoretisches Wissen zur Begründung als auch auf praktisches Handlungswissen, wie einzelfallbezogenes Erfahrungswissen stützt. „Darüber hinaus sollte sich eine professionell agierende Lehrkraft selbstreflexiv mit dem eigenen Denken und Handeln sowie der eigenen Weiterentwicklung

2 Vgl. Niedersächsisches Kultusministerium (o. D.) 3 Vgl. ZLB Universität Osnabrück (2019). 4 Vgl. Nakamura (2013).

5 Vgl. ZLB Universität Osnabrück (2019). S. 5f.; Schüssler et al (2017). S. 206f. sowie Nds. Kultusministerium (o. D.). 6 Vgl. ZLB Universität Osnabrück (2019). 7 Schüssler et al (2017). S. 30. 8 Vgl. Schüssler et al (2017). S. 31; vgl. Weyland/Wittmann (2010). S. 18f. sowie Weyland (2014). S. 10.

auseinandersetzen.⁹ Durch das Dreieck als Strukturgeber sollen sowohl Wechselbeziehungen als auch Eigensinn der genannten Bezugssysteme hervorgehoben werden.¹⁰

Die Zielsetzung der Praxisphase fokussiert nach Schüssler und Weyland „insbesondere die erkenntnisbezogene und selbstreflexionsbezogene Perspektive“¹¹. Es geht demnach beim Unterrichten im Rahmen des Praxisblocks neben einer ersten Anbahnung von praktischem Handlungswissen vor allem um theoriebasierte Reflexion und Analyse von eigenen und fremden Erfahrungen im schulischen Unterrichtsgeschehen. Obwohl „die theoriegeleitete Planung, Durchführung und Auswertung von Unterricht auch Gegenstand schulischer Praxisphasen ist“¹², steht das Einüben unterrichtlichen Handelns und somit die „handlungspraktische Perspektive“ während des Praxisblocks nicht im Vordergrund.¹³

In der Praxisphase kann „die Relationierung, d. h. das In-Beziehung-Setzen von Wissenschaft und Praxis bzw. von theoretischem Begründungswissen und praktischem, situativem Handlungswissen immer wieder zum Gegenstand der Reflexion gemacht werden.“¹⁴ Dies geschieht im engen Zusammenspiel zwischen den Studierenden und den verschiedenen Bezugspersonen, durch die sie während der Praxisphase GHR 300 in Universität und Schule betreut werden. In Bezug auf beide Bereiche, das forschende Lernen sowie die unterrichtspraktischen Aufgaben, gilt es auf diese Weise, eine curriculare Verbindung zu anderen Studienelementen sicherzustellen.¹⁵

Weyland (2014) spricht sich diesbezüglich für die Individualisierung von Lernprozessen aus und betont das schulischen Praxisphasen inne wohnende enorme „Potenzial für den Professionalisierungsprozess [...] durch situierte Zugänge“, welche durch die „Auseinandersetzung mit Relationierungsperspektiven [...] theorie- und selbstreflexives Lernen unterstützen“.¹⁶

Die Implementierung dieser über drei Semester angelegten Praxisphase in das Lehramtsstudium in Niedersachsen ist das Ergebnis lange diskutierter Reformen, welche unter anderem auch darauf abzielten, den sogenannten ‚Praxischock‘ abzumildern bzw. bei dessen Überwindung zu helfen.¹⁷ Der ‚Praxischock‘ bezeichnet den zuvor häufig erlebten Bruch im Übergang zwischen Studium und Vorbereitungsdienst, durch den der Nutzen des erworbenen Theoriewissens oftmals in Frage gestellt wurde.¹⁸

Es geht unter anderem darum, einen kontinuierlichen Übergang zwischen der sogenannten ersten und zweiten Phase der Lehrer_innenbildung zu schaffen.¹⁹ Hierzu benötigen die angehenden Lehrkräfte eine stärkere Verzahnung von Theorie und Praxis schon während des Studiums. Durch

eine intensive theoretisch-reflexive Begleitung in der Praxisphase lässt sich eine Vielzahl zusätzlicher Kompetenzen anbahnen, die „für das alltägliche kompetente Lösen von Problemen in Schule und Unterricht“²⁰ benötigt werden. Dazu gehört vor allem auch die selbstreflexive Auseinandersetzung mit der persönlichen Entwicklung und der Professionalisierung des eigenen Denkens und Handelns.²¹

Nach Veith/Schmidt (2010) wird an die oben beschriebene bessere Verzahnung der wissenschaftlichen Bildung mit Praxiselementen im Studium die Hoffnung gebunden, „dass bereits in der ersten Ausbildungsphase ein an den komplexen Anforderungen der Lehreraufbereitung orientierter Professionalisierungsprozess beginnt“.²² Durch den strukturierten Aufbau von Basiskompetenzen soll jungen Lehrkräften ein bruchloser Übergang bis zum Berufseinstieg möglich gemacht werden.²³

Der 18-wöchige Praxisblock stellt einen wichtigen Schritt am Beginn dieses Professionalisierungsprozesses während des Studiums dar. Die hier beschriebene Zielsetzung für die Praxisphase wird auch in der „Ordnung für Praktika in der Lehrerbildung“ der Universität Osnabrück deutlich. Dort heißt es in Paragraph 60, Satz 3:

„In der Praxisphase sollen intensive Analyse- und Hospitationsaufgaben sowie ausführlich vorbereitetes eigenes Unterrichten zu einer engen Verknüpfung von Wissenschaftswissen und Handlungswissen führen und zugleich die Reflexion über die eigene professionelle Entwicklung vertiefen und den Aufbau einer Berufsidentität befördern.“²⁴

Der Praxisblock ist - zusammenfassend gesagt - ein übergreifender Studienanteil, welcher durch die Verzahnung von Theorie und Praxis das universitäre Fachwissen auf verschiedenen Ebenen nutzbar machen und die Selbstreflexion der Studierenden unterstützen soll. Im folgenden Abschnitt wird der Kompetenzerwerb im Rahmen des Praxisblocks aus der Perspektive des Fachgebiets Textiles Gestalten thematisiert.

9 Schüssler et al (2017). S. 31. 10 Vgl. Schüssler et al (2017). S. 31f. sowie Weyland/Wittmann (2010). S. 19. 11 Schüssler et al (2017). S. 32. 12 Ebd. S. 33. 13 Vgl. ebd. sowie Weyland/Wittmann (2010). S. 20. 14 Schüssler et al (2017). S. 33. 15 Vgl. Weyland (2014). S. 8 und S. 18. 16 Ebd.; vgl. Schüssler et al (2017). S. 248. 17 Vgl. Buer/Petzold-Rudolph (2015). S. 11; Schaefers (2002). S. 69f. 18 Vgl. ebd. S. 76. 19 Vgl. ebd. S. 69f. 20 Buer/Petzold-Rudolph (2015). S. 11. 21 Vgl. Schüssler et al (2017). S. 31f. und S. 248. 22 Veith/Schmidt (2010). S. 3. 23 Vgl. ebd. 24 Ordnung für Praktika in der Lehrerbildung, Universität Osnabrück Paragraph 60, Satz 3.

ÜBERLEGUNGEN ZUR LERNKISTE

Abb. 3: Textilkiste "Vielfalt textiler Materialien" von Fabienne Becker. Foto: Fabienne Becker 2020.

2. Kompetenzorientierung – Kompetenzerwerb im Praxisblock Textiles Gestalten

Die an dieser Stelle folgenden Ausführungen zum Kompetenzerwerb im Rahmen des Praxisblocks erheben keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Vor allem ist zu betonen, dass hier die Perspektive des Fachgebietes Textiles Gestalten an der Universität Osnabrück aufgezeigt wird, welche von konkreten Erfahrungen bei der Betreuung der Studierenden in den letzten Jahren beeinflusst ist. Chancen und Potenziale der Professionalisierung eröffnen sich, wie bereits im vorangegangenen Abschnitt deutlich wurde, vor allem durch das Lernen an konkreten Situationen im Praxisblock. Daher finden oft unvorhergesehene Kompetenzen und Lernprozesse Berücksichtigung, während durch fehlende Anforderungssituationen manches nicht oder nur in einem theoretischen Rahmen erarbeitet bzw. angebahnt werden kann. Dies unterstreicht, dass die Begleitung der Studierenden in Form von Seminaren und persönlicher Beratung ebenfalls einer ständigen situativen Anpassung unterliegt und in einer reflexiven Auseinandersetzung fortlaufend optimiert und weiterentwickelt werden muss.

Der Kompetenzerwerb im Praxisblock bewegt sich im Überschneidungsbereich zwischen fachwissenschaftlichen, fachdidaktischen und fachunspezifischen Kompetenzen, welche laut Kunina-Habenicht et al (2013) den Bildungswissenschaften zuzuordnen sind. In unterschiedlichen Studien wurde deren Relevanz für die Entwicklung professioneller Kompetenzen von Lehrkräften untersucht.²⁵

Wichtige Grundlagen für die Kompetenzorientierung in der Lehrer_innenbildung finden sich in der Vereinbarung der Kultusministerkonferenz (KMK) mit dem Titel „Standards für die Lehrerbildung: Bildungswissenschaften“ aus dem Jahr 2004 sowie in der vorangegangenen Expertise von Ewald Terhart aus dem Jahr 2002 „Standards für die Lehrerbildung – Eine Expertise für die Kultusministerkonferenz“.²⁶ Im oben genannten Beschluss der KMK zu den Bildungswissenschaften werden nach der Aufzählung inhaltlicher Schwerpunkte und didaktisch-methodischer Ansätze insgesamt elf Kompetenzen angeführt, die in die folgenden vier Kompetenzbereiche eingeteilt sind: Unterrichten, Erziehen, Beurteilen und Innovieren. Zu jeder Kompetenz werden mehre-

re Standards formuliert und zwei Schwerpunkten zugeteilt, den theoretischen und den praktischen Ausbildungsabschnitten. Diese Formulierungen führen konkrete Kenntnisse, Fähigkeiten und Fertigkeiten sowie Einstellungen und Haltungen auf, welche Lehrkräfte sowohl im Studium als auch im Vorbereitungsdienst und darüber hinaus in Theorie und Praxis erwerben und erweitern sollen. Es wird bei den Grundlagen für die inhaltlichen Standards bereits angemerkt, dass „die dargestellten Kompetenzen auch Ziele des lebenslangen Lernens im Lehrerberuf“²⁷ sind, welches „ein wesentlicher Bestandteil des Professionsverständnisses von Lehrkräften“²⁸ ist, und demnach ebenso für Phasen der Fort- und Weiterbildung gelten.

Veith/Schmidt (2010) führen in ihrem Kurzgutachten „Pädagogische Professionalität und qualitätsbewusste Kompetenzentwicklung in der Lehrerausbildung“ in der Anlage 1 ein „Kompetenzorientiertes curriculares Gesamtkonzept“²⁹ auf. Dort werden die zu erwerbenden Kompetenzen für Lehrkräfte basierend auf grundlegenden Handlungsformen, die für die Arbeit von Lehrkräften laut der Vereinbarung der Kultusministerkonferenz konstitutiv sind³⁰, mit den ‚Dimensionen der Fach-, Methoden-, Sozial- und Selbstkompetenz‘ zusammengeführt. Diesen werden die berufsfeldbezogenen Anforderungen für jede Handlungsform als „Grundlage des Erwerbs spezieller Fähigkeiten und Fertigkeiten“³¹ zugeordnet. Die dort genannten Handlungsformen sind basierend auf den Standards der KMK aufgeteilt in die Bereiche: ‚Unterrichten‘, ‚Erziehen‘, ‚Diagnostizieren‘, ‚Beraten‘ und ‚Innovieren‘.

Während des 18-wöchigen Praxisblocks sollen die im Studium auf theoretischer Ebene erworbenen Fachkenntnisse und Fertigkeiten in praktischen Situationen nutzbar gemacht werden. Zudem können Studierende in der realen Anforderungssituation feststellen, welche Kompetenzen es zu erweitern bzw. zu vertiefen gilt, um eine effektive Nutzbarkeit des Gelernten für den späteren Berufsalltag zu erreichen. Vor allem die ersten Unterrichtserfahrungen

25 Vgl. Kunina-Habenicht et al (2013). 26 Vgl. KMK (2004) und Terhart (2002). 27 KMK (2004, in der Fassung vom 16.05.2019). S. 4. 28 Ebd. 29 Vgl. Veith/Schmidt (2010). Anlage 1. 30 Vgl. ZLB (2019) sowie KMK (2004, in der Fassung vom 16.05.2019) sowie Veith/Schmidt (2010). S. 5ff. und Anlage 1. 31 Veith/Schmidt (2010). Anlage 1.

sind ein wichtiger Bestandteil des Praxisblocks. In beiden Unterrichtsfächern werden die Studierenden in der Regel zweimal von Lehrenden der Universität besucht. Die gezeigten Unterrichtsstunden werden bezüglich der Planung und der Umsetzung in einem anschließenden Beratungsgespräch gemeinsam reflektiert.

Der Kompetenzerwerb während des Praxisblocks ist, wie die Anforderungen im späteren Berufsalltag, von der konkreten Situation an der Schule abhängig. Um ein umfassendes Bild der Aufgaben einer Lehrkraft im Alltag zu erhalten, spielt die Eigeninitiative der Studierenden eine Rolle. Beeinflusst durch Faktoren wie die Fächerkombination, die Mentor_innen, die Tandempartner_innen und den Stundenplan ergibt sich eine Vielfalt an Anforderungen und Hospitationsmöglichkeiten innerhalb und außerhalb des Unterrichts.

Im Folgenden wird auf der Grundlage des curricularen Gesamtkonzepts³² von Veith/Schmidt (2010) erörtert, welche Kompetenzen bzw. Kompetenzbereiche aus der Perspektive des Fachgebietes Textiles Gestalten an der Universität Osnabrück im Rahmen des Praxisblocks für den Lernprozess der Studierenden Berücksichtigung finden können.

Die ‚Fachexpertise‘ (*Unterrichten*) und das ‚pädagogische Fachwissen‘ (*Erziehen*) stehen in der *Dimension der Fachkompetenz* im Vordergrund. Zum Teil erhalten die Studierenden die Gelegenheit, ihr bisher auf theoretischem Wissen basierendes ‚Leistungs- und entwicklungsdiagnostisches Verständnis‘ (*Diagnostizieren*) weiterzuentwickeln. Dies ist wie beim ‚Beratungswissen‘ (*Beraten*) und ‚Organisationswissen‘ (*Innovieren*) situationsabhängig. Nicht alle Studierenden erleben im Schulalltag passende Anforderungssituationen. Als Praktikant_innen erhalten sie oft nur oberflächliche Einblicke in Prozesse wie Elternberatung oder Schulentwicklung.

Die Studierenden haben in der *Dimension der Methodenkompetenz* die Möglichkeit, ihre ‚didaktische Expertise‘ (*Unterrichten*) sowie den ‚pädagogischen Takt‘ (*Erziehen*) in der Anwendungssituation zu erproben. Das ‚Bewerten, Evaluieren, Fördern und Differenzieren‘ (*Diagnostizieren*) gehört zu den alltäglichen Erfahrungen im Praxisblock. Anhand verschiedener Situationen in der Planung und Durchführung von eigenen Unterrichtsversuchen sowie anhand von Beobachtungen der Kinder und der Lehrkräfte erhalten die Studierenden Möglichkeiten, ihre Kompetenzen einzuschätzen und zu erweitern. ‚Wertschätzende Gesprächstechniken‘ (*Beratung*) haben im Praxisblock insofern ihren festen Platz, als dass diese Handlungsform sich auf die Arbeit mit den Kommiliton_innen und Mentor_innen beziehen lässt. Bezogen auf den Schulalltag werden teilweise Einblicke in Beratungssituationen mit Kindern ermöglicht. Ein Einblick in die Elternberatung wird Studierenden selten gewährt. Die im Bereich *Innovieren* aufgeführten Handlungsformen ‚Management und Reform‘ können während des Praxisblocks nur selten erlebt bzw. höchstens in Ansätzen erprobt werden.

Bezogen auf die *Dimension der Sozialkompetenz* liegen die Schwerpunkte während des Praxisblocks

vor allem bei den Handlungsformen ‚soveräne Klassenführung‘ (*Unterrichten*) und ‚Interaktion und Kommunikationsfähigkeiten‘ (*Erziehen*). Die Studierenden erhalten im Schulalltag vielfältige Gelegenheiten für Beobachtungen und in der Regel Möglichkeiten, eigene Erfahrungen in diesen Bereichen zu erwerben. ‚Kontextsensibilität und Feingefühligkeit‘ (*Beraten*) kann situationsabhängig angebahnt bzw. beobachtet werden. ‚Kooperation und Teamarbeit‘ (*Innovieren*) werden während des Praxisblocks auf verschiedenen Ebenen trainiert; innerhalb der Studierendengruppe mit den Tandempartner_innen, im schulischen Kontext mit den Mentor_innen und den anderen Lehrkräften sowie auf universitärer Ebene in den Begleitseminaren und Beratungen mit den Lehrenden. Dabei ist zu berücksichtigen, dass der Status als Praktikant_in eine besondere Rolle spielt. Daraus können sich einerseits engere Grenzen, andererseits freiere Möglichkeiten im Vergleich zur Situation einer Lehrkraft im realen Berufsalltag ergeben.

Um die Entwicklung einer professionellen Lehrer_innenpersönlichkeit geht es in der *Dimension der Selbstkompetenz*. Die Studierenden können während des Praxisblocks ‚Engagement und Lernbereitschaft‘ (*Unterrichten*), ‚Autorität und Disziplin‘ (*Erziehen*) sowie ‚Objektivität und Selbstreflexion‘ (*Diagnostizieren*) erproben. Wie in den zuvor genannten Dimensionen ist es stark situationsabhängig, ob der Bereich *Beraten* mit der Handlungsform ‚Neutralität und Rollendistanz‘ Berücksichtigung finden kann. ‚Lebenslanges Lernen‘ (*Innovieren*) wird bei den Studierenden während des Praxisblocks auf individuelle Weise angebahnt bzw. vertieft.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der Praxisblock bezogen auf alle vier Dimensionen insbesondere den Erwerb von Kompetenzen in den Bereichen *Unterrichten*, *Erziehen* und oft auch im Bereich *Diagnostizieren* ermöglicht. Für den Bereich *Beratung* ist bezogen auf die individuelle Beratung von Kindern und Eltern im schulischen Kontext oftmals der Status als Praktikant_in ein Hindernis. Im kollegialen und universitären Kontext ist die Beratung der Studierenden untereinander sowie mit betreuenden Lehrkräften und Dozent_innen als ein zentraler Bereich für den Kompetenzerwerb während des Praxisblocks anzusehen. Ebenso verhält es sich mit dem Bereich *Innovieren*. Die Möglichkeiten des Kompetenzerwerbs beschränken sich hier – oft aufgrund von fehlenden schulischen Anforderungssituationen für die Studierenden – vor allem auf den universitären und kollegialen bzw. persönlichen Kontext.

Nachdem sowohl die Zielsetzung der Praxisphase als auch die Schwerpunkte des Kompetenzerwerbs während des Praxisblocks aufgezeigt wurden, wird in den folgenden Abschnitten über die Besonderheiten des Praxisblocks 2020 berichtet, welche sich durch die pandemiebedingten Schulschließungen ergaben.

32 Veith/Schmidt (2010). Anlage 1.

Inhalt der Lernkiste

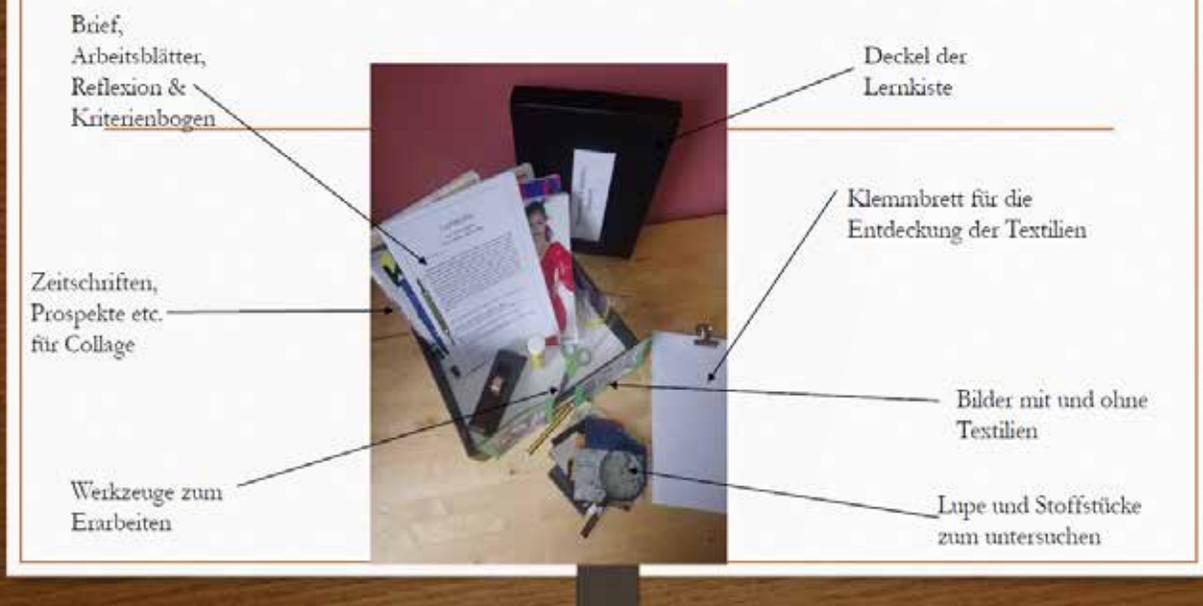


Abb. 4: Textilkiste "Textilien im Alltag" von Josefin Baumann. Foto: Josefin Baumann 2020.

3. Der Praxisblock 2020 – Eine utopische Anforderungssituation

Während des Praxisblocks 2020 wurden 22 Studierende vom Fachgebiet Textiles Gestalten an der Universität Osnabrück von insgesamt drei Lehrenden aus dem Team GHR 300 Textil betreut. Zwei Lehrbeauftragte in der Praxisphase (LiP) – Swantje Möhlmann und Verena Reith – begleiteten gemeinsam mit einer wissenschaftlichen Mitarbeiterin – Alexandra Wilker – die Studierenden.

Eine besondere Herausforderung in diesem Durchgang ergab sich schon drei Wochen nach dem Beginn des Praxisblocks für alle Beteiligten durch die Schulschließungen am 16.03.2020. Mit sofortiger Wirkung durften weder die Schüler_innen noch die Studierenden die Schulgebäude betreten. Es fand vorerst kein Präsenzunterricht mehr statt. Durch diese räumliche Trennung entstand eine bis dato völlig utopische Anforderungssituation für alle Beteiligten. Die Lehrkräfte standen vor der Herausforderung, alle Kinder zu Hause mit Aufgaben zu versorgen. Einige Studierende bekamen die Chance, ihre Mentor_innen dabei zu unterstützen.

An Grundschulen wurde oft noch mit analogem Material wie Kopien gearbeitet, während ab Jahrgang 5 teilweise auf bestehende digitale Wege zurückgegriffen werden konnte. Allerdings ging es zunächst größtenteils nur um eine Aufgabenversorgung in den Hauptfächern. Das Fach Textiles Gestalten war in den ersten Wochen im Distanzlernen selten bis gar nicht vertreten. Die Schüler_innen mussten zu Hause in Einzelarbeit ihre Aufgaben bewältigen. Eltern mussten neben eigenen beruflichen Verpflichtungen die Betreuung ihrer Kinder und oft deren Unterstützung bei den Schulaufgaben managen. Lehrkräfte mussten den Kontakt zu den Schüler_innen aufrecht halten und die Rückmel-

dungen zu den Aufgaben bewältigen. Der gewohnte Praktikumsbetrieb in der Schule kam vollständig zum Erliegen.

Die Studierenden konnten keine eigenen Unterrichtsversuche mehr durchführen. Die geplanten Unterrichtsbesuche seitens der Universität konnten nicht mehr stattfinden. Somit fiel letztendlich bis zum Schluss des Praxisblocks ein essentieller Bestandteil, die Unterrichtspraxis in der Schule, weg. Viele Studierende hatten keine Gelegenheit, sich in dieser Situation in den veränderten Schulbetrieb einzubringen. Die Frage nach einer möglichen Kompensation musste so schnell wie möglich geklärt werden.

Durch die landesweite Koordinierung der Vorgaben und die entsprechenden Konzeptionen der einzelnen Fachgebiete an den Universitäten wurde es den niedersächsischen Studierenden im Jahr 2020 ermöglicht, eine Ersatzleistung für die Absolvierung des Praxisblocks zu erbringen. Obwohl die Studierenden letztendlich nicht mehr in die Schulen gehen durften, konnten sie den Praxisblock abschließen.

Wie alle anderen Beteiligten mussten sich die Lehrenden an der Universität in kürzester Zeit darauf einstellen, die räumliche Trennung von den Lerngruppen, in denen die Studierenden Praxiserfahrungen sammeln sollten, zu kompensieren und einen sinnvollen Kompetenzerwerb durch eine adäquate Ersatzleistung zu ermöglichen. Im stetigen Austausch mit dem ZLB und den im Qualitätszirkel GHR 300 beteiligten Fachgebieten der Universität Osnabrück sowie Christine Löbbers, der Verantwortlichen für das Projektband Textiles Gestalten, wurde im Team GHR 300 Textil das Konzept für die Praktikumsersatzleistung entwickelt: „Textile Lernkisten für die Einzelarbeit in Krisenzeiten“ – kurz Textilkisten.

4. Textilkisten 2020 – Konzeption der Ersatzleistung für die fehlende Unterrichtstätigkeit

An dieser Stelle soll zunächst die Konzeption der Ersatzleistung für die fehlende Unterrichtstätigkeit der Studierenden im Praxisblock 2020 im Fach Textiles Gestalten unter Berücksichtigung der wichtigsten didaktisch-methodischen Überlegungen vorgestellt werden. Anschließend wird in Abschnitt fünf ein Einblick in die tatsächliche Umsetzung der Aufgabe durch die Studierenden gegeben. Dazu werden Beispiele aus den entstandenen Textilkisten herangezogen.

Eine entscheidende Grundlage für die Konzeption der Aufgabe bilden die Überlegungen zu den bestehenden Rahmenbedingungen. In Bezug auf das Fach Textiles Gestalten war für den Praxisblock 2020 vor allem von Bedeutung, dass – sowohl für das sogenannte Distanzlernen als auch für den eingeschränkten Präsenzunterricht – die Hauptfächer in den Fokus der unterrichtlichen Aufgaben gerückt wurden.

Daher war sehr schnell klar, dass – unabhängig von einem möglichen Unterrichtseinsatz der Studierenden – in den Wochen vor den Sommerferien voraussichtlich kein Textilunterricht in den Schulklassen stattfinden würde. Zudem galten auch für den eingeschränkten Präsenzunterricht in halbierten Lerngruppen strenge Abstands- und Hygieneregeln. Die Kinder durften sich z. B. nicht von ihrem Platz entfernen oder Materialien und Werkzeuge teilen. Es war keine Partner- oder Gruppenarbeit möglich. Somit wäre eine sinnvolle Einbindung in reale Textilunterrichts-Situationen, wie sie vor der Pandemie üblich waren, in keinem Fall gegeben.

Aus diesen Überlegungen kristallisierte sich die authentische Anforderungssituation für die Studierenden heraus, praktische Unterrichtsmaterialien für die Einzelarbeit in der Schule oder das Distanzlernen und/oder einen digitalen Unterricht zu entwickeln. Zum Zeitpunkt der Konzeption (im April 2020) bestand noch eine minimale Hoffnung, dass die Studierenden diese Materialien selbst einsetzen oder zumindest ihren Mentor_innen für den Unterricht zur Verfügung stellen könnten. Dies konnte letztendlich nicht mehr umgesetzt werden.

Die Anforderungssituation wurde unabhängig von einem möglichen Unterrichtseinsatz als Basis für die Ersatzleistung im Fachgebiet Textiles Gestalten für alle Studierenden wie folgt festgelegt:

Es findet vor den Sommerferien Textilunterricht statt. Die halbe Lerngruppe ist im Klassenraum anwesend, die andere Hälfte arbeitet einzeln zu Hause. Aufgrund der Abstands- und Hygienevorgaben ist auch in der Schule nur Einzelarbeit möglich. Es darf keine gemeinsame Materialstation genutzt werden.

Darüber hinaus konnten die Studierenden sich an den konkreteren Rahmenbedingungen durch den Bezug zur jeweiligen Schule und den ihnen bekannten Lerngruppen orientieren. Es stand ihnen frei, eine reale Kiste für die Situation der Einzelarbeit im Präsenzunterricht bzw. zu Hause zu entwerfen oder eine digitale Version der Textilkiste für das Distanzlernen zu konzipieren.

Für die Vorbereitungen zur Präsentation ihrer Ersatzleistung in einem Video-Meeting stand den Studierenden die digitale Plattform für die Lehre an der Universität Osnabrück zur Verfügung: Stud.IP. Hier gibt es die sogenannte Courseware. Dies ist eine Funktion von Stud.IP, mit der interaktive, multimediale Lernmodule und Präsentationen erstellt werden können.

Die endgültige Aufgabenstellung wurde wie folgt formuliert:

1. Entwickeln Sie eine textile Lernkiste, gefüllt mit (praktischen) Unterrichtsmaterialien für die Einzelarbeit, das Distanzlernen und/oder den digitalen Unterricht zu einem selbstgewählten Unterrichtsthema!
2. Erstellen Sie einen Prototyp dieser realen oder digitalen Textilkiste und dokumentieren Sie den Herstellungsprozess (als Vorbereitung für Ihre Präsentation)!
3. Richten Sie eine digitale Präsentation in der Courseware in Stud.IP ein! Sie dürfen alle Formate verwenden, die in der Courseware genutzt werden können; Fotos, Videosequenzen, Texte, Dateien, Audio-Aufnahmen etc.
4. Präsentieren Sie Ihre Textilkiste in einem Video-Meeting und beantworten Sie unsere Fragen!

Im Hinblick auf die zu leistende Präsentation der Textilkisten stand den Studierenden die Form der Veranschaulichung frei. Sie durften für ihre Dokumentation Fotos, Skizzen und Zeichnungen von den Materialien verwenden. Die Überlegungen zu den didaktisch-methodischen Begründungen von Planungsentscheidungen mussten in übersichtlicher Form schriftlich präsentiert werden.

Die Studierenden mussten neben dem Thema auch ihre Intentionen darlegen. Sie sollten die Begründung des Themas und die Formulierung des Unterrichtsinteresses verdeutlichen sowie einen Bezug zum jeweils passenden Kerncurriculum (KC) und zu dessen Kompetenzbereichen herstellen. Am Ende jeder Präsentation wurde ein kurzes Gespräch geführt, in dem Fragen zur tatsächlichen Verwendbarkeit der Textilkisten kritisch diskutiert und mögliche Anpassungen für unterschiedliche Lern- und Lehr-Szenarien angesprochen wurden.

Eine didaktische Begründung für die Konzeption dieser Aufgabenstellung ergibt sich durch den eindeutigen Realitätsbezug. Dieser ist im Praxisblock 2020 aus einer echten Notwendigkeit in der realen Situation entstanden. Dadurch wurde die Motivation der Studierenden gestärkt. Sie erhielten einen klaren Rahmen, der den Erwartungshorizont der Aufgabe verdeutlichte.

Durch den Bezug zu einer realen Lerngruppe und einer konkreten Unterrichtssituation – Distanzlernen oder Einzelarbeit im Wechselunterricht – gab es eine authentische Planungsgrundlage. Über die konzipierte Aufgabenstellung hinaus bieten Textilkisten vielfältige Einsatzmöglichkeiten im Unterrichtskontext und für den Lernprozess der Studierenden. Folglich wurden sie nicht ausschließlich als zu erbringende Leistung für das erfolgreiche Abschließen des Praxisblocks 2020 erarbeitet, auch wenn sie letztendlich nicht mehr zum Einsatz in den Praktikumsschulen kamen.

Bereits bei der Vorstellung der Aufgabe war den Studierenden klar, dass eine solche Zusammenstellung von Unterrichtsmaterialien für die Einzelarbeit grundsätzlich Möglichkeiten für eine Anpassung an Lerngruppen und Unterrichtssituationen (auch ohne Hygiene- und Abstandsregeln) bietet. Die Textilkisten stellen daher den Beginn eines eigenen Ideen- und Materialfundus dar, aus dem die Studierenden in Zukunft schöpfen und den sie auf dem Weg in den späteren Berufsalltag weiterentwickeln können.

Inhaltlich wurden die Erwartungen an die Studierenden nicht weiter eingegrenzt, um individuelle Lernprozesse und -entwicklungen zu ermöglichen. Die Herangehensweise an die Erstellung der Textilkiste konnte sowohl über die Wahl der Unterrichtssituation (s. o.) als auch über die Adressat_innenperspektive – als Aufgabensammlung für alle Kinder oder eher für die Lehrkräfte – bestimmt werden.

Die Themenwahl wurde freigestellt, da die Studierenden sehr unterschiedliche Voraussetzungen in Bezug auf Vorkenntnisse und erste eigene Planungen aus dem Vorbereitungsseminar und dem bisherigen Studium aufwiesen. Das Thema der Textilkiste sollte sich auf das Fach Textiles Gestalten beziehen sowie anhand der curricularen Vorgaben für die jeweilige Schulform zu begründen sein.

Aus diesen Überlegungen wird deutlich, dass die Aufgabe durch die reale Anforderungssituation mit ihren weit gehaltenen Rahmenbedingungen individuelle Lösungen verlangt. Eben dies macht die Aufgabe gleichzeitig zu einer kompetenzorientierten Aufgabe. Sowohl die bisher im Studium erworbenen theoretischen und praktischen Kompetenzen zur Unterrichtsplanung als auch fachliche Kenntnisse und Fertigkeiten werden für die Erarbeitung einer Lösung benötigt. Sie stellen die Basis für die Ergänzung, Vernetzung und Vertiefung von Kompetenzen im individuellen Lernprozess dar.

Didaktisch-methodische Entscheidungen ergeben sich aus der jeweiligen Herangehensweise und Form bzw. der jeweils gewählten Lerngruppe aus der Praktikumsschule. Daraus ergibt sich der Schwierigkeitsgrad bzw. das Anforderungsniveau bezüglich der zu erstellenden Materialien. Exemplarisch lässt sich dies an einem Wochenplan verdeutlichen.

Auf den ersten Blick erscheinen die Anforderungen an die Planung der Lehrkraft im Rahmen des häuslichen Distanzlernens oder für den Frontalunterricht in Einzelarbeit sehr ähnlich. Es müssen Materialien und Aufgaben für die Bearbeitung im Laufe der Woche bereitgestellt werden. Die Kinder können in einem bestimmten zeitlichen Rahmen selbst entscheiden, wann sie diese bearbeiten.

Bei der Planung zu beachtende Punkte sind die Differenzierung und die notwendige Eigenständigkeit resultierend aus der Lernausgangslage der Kinder. Während im Klassenraum jederzeit die Möglichkeit bestehen würde, bei Unsicherheiten spontane Hilfestellungen zu geben und die Wochenplanarbeit strukturierend zu begleiten, ist dies im häuslichen Distanzlernen schwieriger und teilweise unmöglich. Nur, wenn die Kinder ihre Bedürfnisse klar an die Lehrkräfte herantragen, können diese eingreifen und per E-Mail, Telefon oder im Video-Meeting beraten. Im Falle von Grundschulkindern sind diese oft noch auf die Hilfe der Eltern angewiesen, um eine entsprechende Kommunikation mit der Lehrkraft herzustellen. All dies erschwert den Bearbeitungsprozess der Textilkiste im Distanzlernen und stellt höhere Anforderungen sowohl an die Eigenständigkeit der Kinder als auch an die Qualität der bereitgestellten (Differenzierungs-)Materialien. Es müssen bei der Planung z. B. Video-Tutorials, Anleitungen und/oder unterstützende Bilder gefunden oder selbst erstellt werden, deren Fehlen im Klassenraum durch eine Hilfestellung bzw. Erklärung seitens der Lehrkraft notfalls spontan ersetzt werden könnte. Im Bereich der digitalen Unterrichtsmaterialien zu Themen des Textilunterrichts stehen die Studierenden vor der besonderen Herausforderung, kindgerechte Materialien zu finden oder selbst zu erstellen.

Um die ersten Entscheidungen der Studierenden zur Ideenfindung und Herangehensweise bzgl. der Erstellung der Textilkisten zu erleichtern, wurde im Anschluss an die Erläuterung der Aufgabenstellung und der Anforderungssituation im Seminar ein Austausch innerhalb der Studierendengruppe angeregt.

Diese Beratung sollte einen inhaltlichen Einfluss seitens des Dozentinnen-Teams auf die individuelle Herangehensweise minimieren und im besten Falle überflüssig machen. Diese Zusammenarbeit in Form von gegenseitiger Beratung erleichterte vielen die Umsetzung, beeinflusste aber nicht die Individualität der Ergebnisse, da alle die Textilkiste letztendlich alleine fertigstellen, präsentieren und abgeben mussten.

5. Textilkisten 2020 – Zur Umsetzung durch die Studierenden

Entsprechend der Aufgabenkonzeption entstanden sehr unterschiedliche „Textile Lernkisten für die Einzelarbeit in Krisenzeiten“ – kurz Textilkisten. Als logische Folge der Orientierung der Studierenden an den konkreten Rahmenbedingungen ihrer jeweiligen Praktikumsschulen wurden sowohl ausschließlich digitale Aufgabenpakete, als auch vollständig analoge Textilkisten entwickelt. Oft wurde eine Mischung der verschiedenen Möglichkeiten gewählt und z. B. ein Forscherheft mit Video-Tutorials und Audio-Kommentaren ergänzt.

Die fertigen Prototypen zeigen, dass die Studierenden großen Wert auf eine ansprechende und adressatengerechte Präsentation ihrer Materialien legen. Fast alle Kisten sind so konzipiert, dass sich die Materialien und Erläuterungen direkt an die Schülerinnen und Schüler richten. Für Zieltransparenz sorgt ein direkt an das Kind gerichteter Brief oder eine einleitende Übersicht über die Materialien. Manche Studierende haben dies in Form einer Audio- oder Videobotschaft eingebracht. Alle Kisten weisen eine klare Struktur auf, z. B. durch die Einteilung in einen Wochenplan oder eine vorgegebene Reihenfolge von Pflicht- und Wahlaufgaben. Grundsätzlich findet sich eine Mischung von theoretischen und praktischen Aufgaben. Insgesamt sind vielfältige, teilweise sehr anspruchsvolle und in allen Fällen gemessen an der Anforderungssituation für die Studierenden authentische Ergebnisse entstanden.

Das Spektrum der Umsetzungsmöglichkeiten durch die Studierenden ist breit. Passend zur von ihnen geforderten Ersatzleistung wurden digitale, reale Kisten und Aufgabensammlungen, Wochenpläne, Projekte, Forscher_innenhefte, interaktive Aufgaben in Lernvideos, Arbeitsblätter, vielfältige Realien, Tipps und Hinweise, Möglichkeiten für haptische Erfahrungen, Denkarbeit, praktische Arbeit, angeleitete und freie Aufgaben für die Textilkisten konzipiert.

Thematisch findet sich eine konkrete Anknüpfung an die Anforderungssituation. Wenn z. B. in den Praktikumsschulen durch die Pandemiesituation kein Textilunterricht erteilt wurde, entwarfen die Studierenden Lösungen für fächerübergreifendes Arbeiten mit Hauptfächern wie Deutsch oder Sachunterricht. Einige Textilkisten greifen Themen auf, die vor der Schulschließung nicht abgeschlossen werden konnten oder bereits für die nächste Unterrichtseinheit in Planung waren. Die persönlichen Bedürfnisse und Interessen der Kinder sowie das Einbeziehen der Eltern mittels Vorschlägen für gemeinsame Freizeitaktivitäten wurden von den Studierenden neben den curricularen Vorgaben der jeweiligen Schulform berücksichtigt. Einige Textilkisten bauen darauf auf, dass die Kinder sich mit Schlüsselfiguren aus Impulssituationen identifizieren können und dadurch motiviert werden, ein Problem

zu lösen. Besonders erfolgversprechend erscheinen hier die authentisch vorgelesenen und teilweise mit passenden Geräuschen ausgestalteten Geschichten in Form von Audio-Dateien. Als ansprechende Identifikationsfiguren sind z. B. Kinder im gleichen Alter, eine junge Frau aus dem Volk der Kuna, der Sorgenfresser und Flip der Fisch, dessen Zuhause in Gefahr ist, zu nennen.

Alle Textilkisten weisen Möglichkeiten zur Differenzierung auf. Es wurden quantitative und qualitative Differenzierungen eingeplant; bezogen auf das Anforderungsniveau oder auf unterschiedliche Lernkanäle bzw. die häuslichen Möglichkeiten zur Mediennutzung (z. B. durch Präsentation des Inhalts in Text-, Bild-, Audio-, Videoformaten). Die Studierenden haben in der kritischen Auseinandersetzung mit den möglichen Schwierigkeiten oft weitere Alternativen benannt, die sich anhand der vorliegenden Planungen umsetzen ließen. In manchen Fällen darf die Aufgabe z. B. nicht an eine Abgabefrist gebunden sein bzw. sollte es eine Alternative geben, falls die Aufgabe für ein Kind nicht ohne Hilfe von Erwachsenen durchführbar ist. Außerdem sollte die Möglichkeit zur Kontaktaufnahme mit der Lehrkraft für die Kinder einfach gehalten sein, z. B. per Telefon und nicht nur per E-Mail, damit sie diese auch selbstständig nutzen können. In einigen Textilkisten wurde die Möglichkeit einer Bewertung der Arbeitsergebnisse mit Hilfe klarer Kriterien und Zieltransparenz angedacht.

Im Folgenden soll eine Übersicht zu den Themen der Textilkisten von den Studierenden und ihren Einsatzmöglichkeiten gegeben werden. Es würde den Rahmen sprengen, alle Textilkisten ausführlich zu präsentieren. Um die Leistungen aller zu würdigen, wird jede Textilkiste aufgezählt, alphabetisch sortiert nach den Namen der Studierenden. Es soll an dieser Stelle noch einmal betont werden, dass alle abgegebenen Ersatzleistungen eine adäquate Umsetzung der gestellten Aufgabe darstellen. Die Studierenden haben die Gelegenheit, sich intensiv mit der eigenständigen Erstellung von Unterrichtsmaterial zu einem Thema auseinanderzusetzen, gewinnbringend genutzt. Es bleibt zu wünschen, dass jede Textilkiste zum Einsatz kommen wird.

Um das vielfältige Spektrum der Ergebnisse aufzuzeigen, wird exemplarisch zu einigen Textilkisten ein Einblick in deren Intentionen, didaktisch-methodische Entscheidungen, strukturelle Überlegungen sowie konzipierte Anforderungssituationen verfasst. Grundlage hierfür sind Kommentare und Angaben der Studierenden während der Videokonferenzen sowie ihre Präsentationen in der seminarinternen Courseware in Stud.IP.³³ Vereinzelt sind schriftliche Äußerungen und stichwortartige Darstellungen der Studierenden (kursiv gedruckt) aus diesen unveröffentlichten Präsentationen wörtlich übernommen worden.

³³ Vgl. Abschnitt 4



Abb. 5: Textilkiste "Textilien in deinem Alltag" von Josefin Baumann. Foto: Josefin Baumann 2020.

Die Textilkiste von **Josefin Baumann** trägt den Titel „Textilien in deinem Alltag“ und ist für den Jahrgang fünf oder sechs konzipiert. Sie kann sowohl für das Distanzlernen als auch für Freiarbeitsphasen im Präsenzunterricht eingesetzt werden. Entsprechend der Vorgaben aus dem niedersächsischen Kerncurriculum für die Oberschule (kurz: KC ObS)³⁴ und in Anlehnung an Iris Kolhoff-Kahl³⁵ verfolgt die didaktische Intention den Einbezug der Erfahrungsfelder der Kinder und das selbstgesteuerte Lernen mit einer Lernkiste. Der Lernort Zuhause soll für die Erforschung und Wahrnehmung von Textilien im Alltag genutzt werden. Die von Josefin Baumann ausgewählten Kompetenzen aus dem KC ObS sind am Anfang des ersten Themenbereichs in den Basismodulen zu finden.³⁶

Mit dem an die Kinder gerichteten Brief wird neben der Orientierung in der Textilkiste eine persönliche Begleitung trotz Distanz ermöglicht. Für den Lernprozess und die Bewertung der Arbeitsergebnisse ist die Zieltransparenz förderlich. Begründete Vorgaben zur Bearbeitung und Auswahl der Aufgaben, die Wertschätzung des Arbeitsaufwands, klare Vorgaben zu den Erwartungen und Informationen zum Aufbau der Lernkiste werden z. B. im folgenden Satz im Brief deutlich benannt:

„Für Dich und Deinen Lernprozess sowie für die abschließende Beurteilung Deines erbrachten Aufwands ist es wichtig, dass Du alle Aufgaben, Ideen, Zeichnungen, Bilder, Arbeitsblätter, Fragen, Skizzen, Ergebnisse und Deine Abschlussreflexion in Deinem Portfolio sammelst. All dies wird bei der Bewertung und Beurteilung berücksichtigt und anerkannt!“

In der Textilkiste befinden sich ein persönlicher Brief, ein Überblick über den Inhalt mit Materialliste, eine Aufgabenübersicht mit Kurzvorstellung zu Auswahlmöglichkeiten, ein Kriterienbogen für das Portfolio sowie Materialien und Werkzeuge zur Erarbeitung der Aufgaben. Die erste und die letzte Aufgabe sind eine Pflichtaufgabe. Aus den anderen sechs Aufgaben wählen die Kinder nach eigenem Interesse vier Aufgaben.

In den didaktisch-methodischen Überlegungen führt Josefin Baumann die Zieltransparenz, die Orientierung und die Mitbestimmung bzw. Übernahme von Verantwortung für den eigenen Lernprozess an. Sie setzt einige Vorkenntnisse voraus, wie das Erstellen einer Mindmap oder die Anwendung von Lesestrategien. Zu jeder Aufgabe stellt sie den Bezug zu den Kompetenzen des KC ObS her und begründet den Lernzuwachs. Der Lebensweltbezug wird hervorgehoben und auf textildidaktische Grundlagen hingewiesen, wie z. B. der Ästhetikbegriff zum Erforschen von Textilien als Auseinandersetzung mit allen Sinnen.³⁷ Bei den Aufgaben werden unterschiedliche Lerntypen bedacht und Textarbeit, eine Fantasiereise, Forscher_innenaufgaben, haptische Erfahrungen im eigenen Wohnumfeld oder das Anfertigen eines Erklärvideos angeboten. Insgesamt handelt es sich um eine ausgewogene Mischung aus der Verwendung analoger und digitaler Medien zur differenzierten Aktivierung der Schülerinnen und Schüler. Die interessengeleitete Aufgabenauswahl impliziert zwei Formen von Differenzierung, qualitativ durch das selbstgesteuerte Lernen, offene Ergebnisse und die freie Reihenfolge der Aufgaben sowie quantitativ durch die Begrenzung oder Erweiterung der Aufgabenmenge bzw. Komplexität. Das Portfolio stellt bei der Bewertung den individuellen Lernprozess in den Vordergrund. In der Abschlussreflexion werden zur Sicherung der Erkenntnisse verschiedene Satzanfänge genutzt, um eine kritische Auseinandersetzung mit dem Arbeitsprozess anzuregen. Für Rückfragen wird der Kontakt zur Lehrkraft angeboten.

Fabienne Becker orientiert sich mit ihrer Textilkiste zum Thema „Die Vielfalt textiler Materialien“ an denselben Grundlagen und curricularen Vorgaben wie Josefin Baumann. Ihre Zielgruppe ist der Jahrgang fünf im Distanzlernen zu Hause. Gleichzeitig verdeutlicht ihre Präsentation die Übertragbarkeit der Aufgaben und Materialien auf den Regelunterricht. In ihren Anmerkungen zur didaktischen Intention bezieht sich Fabienne Becker ebenfalls auf den ersten Themenbereich aus den Basismodulen im KC ObS sowie das selbstgesteuerte Lernen mit Hilfe von Lernkisten.³⁸ Inhaltlich wird mit dieser Textilkiste Vorwissen zum Thema Handnähen erarbeitet, indem verschiedene Fasern und Materialien miteinander verglichen und Realien erforscht werden. Die Kinder sollen befähigt werden, textile und nichttextile Materialien zu unterscheiden. Gleichzeitig wird der erste Teil der textilen Kette erarbeitet, da es um Rohstoffe für Bekleidung sowie den Schritt von der Faser zur Fläche geht. Die Textilkiste enthält einen klar strukturierten Wochenplan, dessen Aufgaben im individuellen Tempo erarbeitet werden können.

³⁴ Vgl. Niedersächsisches Kultusministerium (2012). S. 7ff.

³⁵ Vgl. Kolhoff-Kahl (2013). S. 7ff. ³⁶ Vgl. Niedersächsisches Kultusministerium (2012). S. 10

³⁷ Vgl. Kolhoff-Kahl (2013). S. 75 ff. ³⁸ Vgl. Niedersächsisches Kultusministerium (2012). S. 7 und S. 10.

Pauline Becking hat ihre Textilkiste mit „Filzen im Home-Learning“ betitelt. Sie ist für den Einsatz im Distanzlernen in Klasse vier erstellt. Dazu schreibt Pauline Becking:

„Ich habe mir das Ziel gesetzt, eine Lernkiste zu erstellen, welche sowohl einen kulturhistorischen Kontext als auch eine praktisch-ästhetische Arbeit einschließt. Meine Intention dahinter ist, dass die entwickelten Aufgaben später auch in abgewandelter Form im Regelunterricht in der Schule durchgeführt werden können. Dementsprechend habe ich verschiedene Kompetenzbereiche aus dem Niedersächsischen Kerncurriculum für die Grundschule Schuljahrgänge 1-4 Textiles Gestalten innerhalb meiner Aufgaben fokussiert.“

In ihren didaktischen Überlegungen benennt sie vor allem die Motivation der Schülerinnen und Schüler, eigenständig zu arbeiten und sich durch entdeckendes Lernen die Inhalte zu erschließen. Der Lebensweltbezug ergibt sich in Form von gefilzten Alltagstextilien. Zudem ermöglicht das Nassfilzen eine sinnliche Erfahrung, die gerade in der Distanzlern-Situation schnell verloren gehen könnte, da die Kinder vermehrt mit digitalen Geräten oder mit kognitiven Aufgabenstellungen arbeiten. Der Bezug zum Niedersächsischen Kerncurriculum für die Grundschule, Jahrgänge 1-4, Kunst – Gestaltendes Werken – Textiles Gestalten (kurz: KC GS)³⁹ wird jeweils für die einzelnen Aufgaben dargelegt.

Entsprechend der Intention ergibt sich für jeden der drei Kompetenzbereiche des KC GS (Wahrnehmen, Gestalten und kulturhistorische Kontexte) mindestens eine Bezugsaufgabe. Der Lernplan folgt der logischen Gliederung einer Unterrichtseinheit. Eine Tabelle dient der Orientierung. Hier können die Kinder das Datum eintragen und in der Smiley-Spalte eine Rückmeldung zu den einzelnen Aufgaben geben.

Des Weiteren enthält die Textilkiste eine Arbeitsmittelliste, um die Vollständigkeit zu erhalten und für Transparenz zu sorgen. Für jedes Material wird erklärt, welchem Zweck es dient. Das Material und die Aufgaben sind durch die direkte Ansprache kindgerecht gestaltet und übersichtlich strukturiert. Durch die Mischung von Theorie und Praxis in Form von Arbeitsblättern, Audio- und Videoaufnahmen werden verschiedene Lernkanäle berücksichtigt. Zur weiteren Differenzierung für die praktische Aufgabenstellung gibt es ein Blatt mit Hilfestellungen für das Filzen sowie eine Transferaufgabe zum Knobeln.

In der Textilkiste von **Esra El Shakif** sollen sich die Kinder des Jahrganges sechs mit dem „Weben“ beschäftigen. Zusätzlich zum Einsatz im Distanzlernen ist eine Stationenarbeit im Präsenzunterricht denkbar. Es sind fünf Stationen enthalten, die in Anlehnung an die Planung einer Unterrichtseinheit aufeinander aufbauen und passende Kompetenzen des KC ObS berücksichtigen. Analoge Aufgaben-

formate sind durch Lernvideos mit interaktiven Elementen ergänzt und werden mit einer digitalen Feedbackmethode über eine kostenlose App abgerundet.

Julia Falke hat mit ihrer Textilkiste ein umfangreiches, fächerübergreifendes Unterrichtsvorhaben zusammengestellt, mit dem ein ganzes Schulhalbjahr bestritten werden kann. Das zentrale Thema sind „Die Kuna – ein indigenes Volk und sein einzigartiges textiles Kunsthandwerk“. Laut KC ObS ist dies dem Aufbaumodul im Themenbereich drei zuzuordnen: Textilien in kulturellen Zusammenhängen.⁴⁰

Julia Falke argumentiert in ihrer Präsentation allerdings mit dem oft nicht mehr in Jahrgang neun und zehn stattfindenden Wahlpflichtunterricht im Textilen Gestalten und schlägt vor, dieses Thema bereits in Jahrgang acht anzubieten. Eingesetzt werden sollen die Materialien im Distanzlernen oder wahlweise als Material zur Vorbereitung von Regelunterricht.

Hier ein Auszug aus dem Kommentar zur didaktischen Intention der Textilkiste von Julia Falke:

„Zum einen bietet dieses Thema eine farbenfrohe handwerkliche Tätigkeit, die durch eine Selbstreflexion des Alltags genährt wird und dadurch Herz, Hand und Kopf anspricht und zum anderen lernen die Schülerinnen und Schüler ein indigenes Volk kennen, das sich zwar stark gegen die westlichen Einflüsse wehrt, doch trotzdem dem Materiellen erlegen ist. Die Kuna reflektieren ihren Umgang und leben ein demokratisches Leben, in dem sie solche Umstände thematisieren und ausgiebig besprechen. Der Schlüssel ist auch bei den Kuna die Bildung und diese hat inzwischen einen hohen Stellenwert eingenommen, obwohl sie fast nur im Primärbereich stattfindet. Ich hoffe sehr, dass die Schülerinnen und Schüler ihre Chancen, Bildung zu erfahren anschließend als Privileg wahrnehmen, über ihre Umwelt und ihr Handeln nachdenken und sich selbst besser reflektieren können.“

Um den Jugendlichen die Möglichkeit der Identifikation zu geben, wird die junge Kuna-Frau Soy Sookie als ihre Begleiterin vorgestellt. Gemeinsam werden laut Julia Falke „neben dem Hauptinhalt der farbenfrohen Molakana (traditionell und modern) auch Lerninhalte über den Standort der Kuna (Geografie), die Geschichte der Kuna, ihr Leben auf den karibischen Inseln (interkulturelles Lernangebot) sowie die Umweltproblematik um Meeresverschmutzung und globale Erwärmung (transkulturelle Lerninhalte)“ erschlossen.

³⁹ Vgl. Niedersächsisches Kultusministerium (2006). S. 32 ff.

⁴⁰ Vgl. Niedersächsisches Kultusministerium (2012). S. 12.



Abb. 6: Textilkiste "Knoten" von Elena Hardenberg. Foto: Elena Hardenberg 2020.

Die Textilkiste für den Jahrgang vier von **Amelie Gieschler** ist ebenfalls fächerübergreifend angelegt. Unter dem Titel „Meine textile Märchenkiste“ sollen die Kinder im Distanzlernen oder in einem Unterrichtsprojekt in der Schule eine persönliche Kiste zusammenstellen und gestalten. Es werden Lerninhalte aus den Fächern Deutsch und Textiles Gestalten passend zum Thema Märchen angeboten. In vielen Märchen spielen textile Techniken oder textile Gegenstände bzw. Kleidung eine Rolle. Daran anknüpfend steht bezogen auf die textiltfachlichen Inhalte das Gestalten und Produzieren von Textilien im Fokus des Kompetenzerwerbs.

Die Kinder sollen zu ausgewählten Märchen passende textile Techniken wie z. B. Filzen, Flechten, Stricken, Kordeln, etc. erproben. Im Rahmen des Unterrichtsprojekts erarbeiten sie selbstorganisiert, fächerübergreifend und handlungsorientiert Kompetenzen aus dem Bereich Gestaltung des KC GS mittels eines kindgerechten Zugangs, den Märchen.⁴¹ Insgesamt ist ein zeitlicher Aufwand von etwa sechs Textilstunden für die Gestaltungsaufgaben vorgesehen. Abschließend sollen die Ergebnisse in der Klasse oder an einem zentralen Ort in der Schule präsentiert werden.

Josefine Gomolak hat eine ausschließlich digitale Textilkiste erstellt. Zum Thema „Vom Rohstoff zum Produkt“ sollen im Jahrgang vier Inhalte der Textilen Kette erarbeitet werden. Hierdurch wird zusammen mit den fachinhaltlichen Kompetenzen ebenso die Bildung für nachhaltige Entwicklung im Textilunterricht berücksichtigt.

Die umfangreiche Textilkiste von **Elena Hardenberg** trägt den Titel „Knoten und Knüpft Techniken am Beispiel der Seemannsknoten“. Sie kann in Jahrgang drei oder vier im Distanzlernen zu Hause oder wahlweise für die Einzelarbeit in der Schule oder als zusätzliches Freiarbeitsmaterial eingesetzt werden.

Aufgrund der ansprechenden, kindgerechten Gestaltung der Holzkiste mit angeknöteten Beschriftungen und einem Knotennetz ist anzunehmen, dass die Kinder sofort zum Anfassen und Ausprobieren motiviert sind. Es sind keine Vorkenntnisse außer

einer altersangemessenen Lesekompetenz erforderlich. Die Textilkiste enthält ausschließlich analoges Material für Aufgaben und Differenzierungsangebote: Bilder, Realien (z. B. eine Knotenbox), Anleitungen und Möglichkeiten zur Selbstkontrolle in Form von farblich markierten Briefumschlägen mit Lösungsblättern. Zur genaueren Veranschaulichung der Inhalte wird hier die stichwortartige Zusammenfassung aus der Präsentation von Elena Hardenberg zu den didaktisch-methodischen Überlegungen ergänzt:

Geplanter Lernzuwachs:

Der/Die Schüler/in erarbeitet sich selbstständig die Thematik „Knoten“ und die Knüpft Techniken am Beispiel der Seemannsknoten durch die Bearbeitung einer bereitgestellten Lernkiste.

Daraus ergibt sich im Einzelnen:

Der/Die Schüler/in ...

- *erkennt die Allgegenwärtigkeit von Knoten und deren Nutzen*
- *eignet sich mit Hilfe von Anleitungen selbstständig die Knüpft Technik von Seemannsknoten an*
- *übernimmt Verantwortung bei der sorgfältigen Bearbeitung der Arbeitsaufträge und somit für den eigenen persönlichen Lernzuwachs*

Die Gestaltung der Lernkiste:

- *Schilder an der Lernkiste mit Kordeln festgeknotet; dienen der Inspiration*
- *Lernkiste rechts außen: geknüpftes Netz; dient der Inspiration*
- *Lernkiste innen: Foto zum Inhalt der Lernkiste; Schüler/in erhält Überblick zum Inhalt der Lernkiste; Kontrollmöglichkeit für Schüler/in*
- *Ordner: Sammlung aller Arbeitsaufträge*

Die Gestaltung der Arbeitsblätter:

- *Festgelegte Reihenfolge der Arbeitsblätter; Orientierung durch Markierung „Teil 1, Teil 2, Teil 3“*
- *1. Arbeitsblatt durch "Start"-Flagge hervorgehoben*

⁴¹ Vgl. Niedersächsisches Kultusministerium (2006). S. 38.

1. Arbeitsblatt „Lernkiste zum Thema „Knoten“:

- Einführung in das Thema: Schüler/in erfährt, was ihn/sie erwartet
- Schüler/in bekommt Einblicke in die Vorgehensweise (Umgang mit der Lernkiste); Ziel: schrittweise Bearbeitung der Arbeitsaufträge
- Hinweis zum Umgang mit der Lernkiste: Bedeutung der einzelnen Materialien soll deutlich werden (alle Materialien im Blick behalten); Förderung der Eigenverantwortlichkeit des Kindes

2. Arbeitsblatt „Mein Arbeitsplan“:

- gibt Schüler/in Überblick über die zu bearbeitenden Arbeitsaufträge
- Abhaken der einzelnen Arbeitsaufträge: Schüler/in erhält einen Überblick darüber, was er/sie bereits erledigt hat und welche Aufgabenbereiche noch fehlen (Zeitmanagement, Selbstkontrolle)
- Abhaken der Aufgaben: schafft ein Erfolgserlebnis für das Kind

3. Arbeitsblatt Teil 1 „Knoten in meiner Umgebung“:

- Einstieg in das Thema, Vorwissensaktivierung
- Schüler/in macht sich Gedanken darüber, ob und welche Knoten es in der eigenen Umgebung gibt
- Schüler/in erkennt, dass Knoten im alltäglichen Leben oft vorzufinden sind
- Lösung zum Arbeitsblatt im Umschlag: Schüler/in erhält Überblick an Knoten; Umschlag verhindert, dass die Lösung sofort gesehen wird

4. Arbeitsblatt Teil 2A „Seemannsknoten“:

- Hinführung zum Thema „Seemannsknoten“
- Schüler/in lernt neue Begriffe kennen, die für die Seefahrt von Bedeutung sind
- Begriffe werden in den Anleitungen aufgegriffen: Schüler/in kann der Anleitung durch das neu erworbene Wortwissen folgen
- Präzise Betrachtung der Bilder wird angeregt: insbesondere bei den Bildern zum übergeworfenen und untergeworfenen Auge
- Lösung zum Arbeitsblatt im Umschlag: Eigenständige Überprüfung der Zuordnungen; Umschlag verhindert, dass die Lösung sofort gesehen wird

5. Arbeitsblatt Teil 2B „Erläuterung Arbeitsauftrag Anleitungen“:

- Hinweis Bootsführerschein: Schüler/in erkennt Anreiz, Seemannsknoten zu lernen
- Arbeitsauftrag: Schüler/in kann zwischen dem Bambusstock und dem Knotenübungsbrett auswählen, womit er/sie arbeiten möchte
- Schüler/in übt die Seemannsknoten an groben Seilen; Handlungen sind aufgrund der Größe der Seile besser sichtbar

6. Arbeitsblätter/Anleitungen zum Ankerstich, Achtknoten, Kreuzknoten, Webeleinstek, Slipstek:

- Bildliche Darstellung und Text: Kombination unterstützt das Verständnis

- Tippkasten: Verweis auf Knotenbox als Hilfestellung; Förderung des selbstständigen Arbeitens
- Bündelung in Form eines Buches, mit Knoten gebunden: schrittweises Vorgehen wird ermöglicht

7. Arbeitsblatt Teil 3 „Meine Knotentafel“:

- Gestaltungsaufgabe dient der Ergebnissicherung: Schüler/in hält auf einer Knotentafel fest, welche Knoten er/sie bereits kennt und welche Knoten er/sie dazu gelernt hat
- Tippkasten: Verweis auf Knotenbox und Anleitungen als Hilfestellung; Förderung des selbstständigen Arbeitens
- Umschlag "Meine Knotentafel - Ein Beispiel": dient der Hilfestellung

8. Reflexionsbogen:

- Schüler/in reflektiert den eigenen Lernerfolg
- Schüler/in zieht Schlüsse für neue, zukünftige Aufgaben
- Reflexionsbogen, auch als Rückmeldung für die Lehrkraft zum Lernerfolg des Kindes

Unterstützendes Zusatzmaterial:

1. Knotenbox:

- Schüler/in bekommt die Möglichkeit, die fertiggeknüpften Seemannsknoten näher zu betrachten und zu untersuchen
- farbliche Markierungen (Anleitungen, Umschläge) dienen der Orientierung:
gelb – Ankerstich
blau – Achtknoten
pink – Kreuzknoten
weiß – Webeleinstek
grün – Slipstek

2. Klipps:

- Schüler/in kann die Kordeln mit Klipps fixieren, damit sie nicht verrutschen; dient der Hilfestellung/Unterstützung

Didaktische Reserve:

Gelber Umschlag, Zusatzaufgabe:

- Schüler/in kann frei und individuell ein Knotenprojekt gestalten; Kreativität des/der Schüler/in wird gefördert
- Förderung der Motorik

Mögliche Schwierigkeiten:

- Zusatzaufgabe: Schüler/in plant ein zu komplexes Projekt; Herausgabe von zusätzlichem Material wäre denkbar (z. B. Knüpfanleitung für ein Freundschaftsarmband)

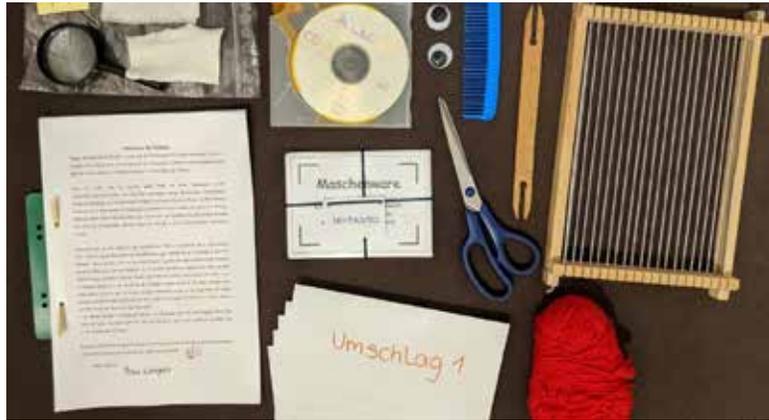


Abb. 7: Textilkiste und Blog-Präsentation "Filzen@Home" von Leonie Hof zum Berge. Foto: Leonie Hof zum Berge 2020.

Abb. 8: Inhalt der Textilkiste "Flächenbildung am Beispiel des Webens" von Franziska Langner. Foto: Franziska Langner 2020.

Leonie Hof zum Berge hat ihrer Textilkiste den Titel „Filzen @ Home“ gegeben. Sie ist für den Jahrgang drei im Einsatz für das Distanzlernen zu Hause konzipiert, wenn kein Textilunterricht in Präsenzstunden der Schule stattfindet. Die Präsentation der Textilkiste wurde in Form eines Blogs gestaltet, der sich an Lehrkräfte richtet. Dies stellte eine authentische Anknüpfung an die reale Anforderungssituation der Studierenden in ihrer Praktikumsschule dar. Das Herzstück der Lernkiste ist ein Forschungstagebuch zum Filzen, welches im Präsentationsblog als kostenloser Download angeboten wird. Die kindgerechten Aufgaben und Anleitungen erfordern viel Selbstständigkeit. Einzig beim Aufschneiden der gefilzten Kugel ist aus Sicherheitsgründen die Hilfe von Erwachsenen für alle Kinder notwendig.

In den didaktisch-methodischen Überlegungen zu Materialaufwand und Realisierbarkeit im heimischen Umfeld setzt sich Leonie Hof zum Berge mit möglichen Hilfestellungen auseinander. Die Phaseneinteilung des Forschungstagebuchs in Einstiegsaufgabe, Hinführung, Erarbeitung, Sicherung und Reflexion erinnert an den Aufbau einer Unterrichtseinheit und kann die Anpassung an einen Regelunterricht erleichtern.

Auch die Textilkiste von **Marie-Theres Kempermann** zum Thema „Traumfänger“ für das Distanzlernen zu Hause in Form eines textilen Wochenplans für den Jahrgang vier bietet fächerübergreifende Anknüpfungsmöglichkeiten an ein Hauptfach, den Sachunterricht.

Marie-Theres Kempermann hebt in den didaktisch-methodischen Überlegungen hervor, dass bei den Kindern mit dem Traumfänger ein Bewusstsein für die globale kulturelle Vielfalt geweckt werden kann. Die Aufgaben sind durch die Berücksichtigung verschiedener Lernkanäle (Text, Bild, Audio, Video...) differenziert und passenden Kompetenzen aus dem KC GS zugeordnet.

Die Aufgaben der Textilkiste von **Kiana Kriege** zum Thema „Wir filzen einen Stecknadel-Kaktus“ sind für die Einzelarbeit in halben Lerngruppen im Prä-

senzunterricht im Jahrgang drei oder vier gedacht. Auch wenn das selbstständige Arbeiten der Kinder für einen reibungslosen Ablauf wichtig ist und durch Möglichkeiten zur Selbstkontrolle erleichtert wird, gibt es jederzeit die Möglichkeit, die anwesende Lehrkraft um Hilfe zu bitten.

Franziska Langner hat eine Textilkiste zum Thema „Flächenbildung am Beispiel des Webens“ erstellt. Sie soll in Jahrgang vier im Distanzlernen zu Hause eingesetzt werden. In der enthaltenen Begleitmappe sind Aufgaben und Arbeitsblätter zusammengefasst. Die organisatorische Einteilung ist integrierbar in einen Wochenplan für alle Fächer, da jeweils ein Zeitrahmen für den Arbeitsaufwand pro Woche angegeben ist.

Aus den didaktisch-methodischen Überlegungen geht hervor, dass sowohl der kulturhistorische als auch der Kompetenzbereich Gestalten aus dem KC GS berücksichtigt wird. Die Kinder sollen motiviert durch den persönlichen Brief ihr Wissen anhand von Forscheraufgaben erweitern und eigenständig ein gewebtes Produkt herstellen. Franziska Langner hat bei der Themenwahl berücksichtigt, dass eine Hilfestellung durch Eltern erleichtert wird, da keine komplexen Vorkenntnisse nötig sind.

Insgesamt enthält die Textilkiste eine ausgewogene Mischung an differenzierten Aufgaben. Haptische und theoretische Anregungen zum Forschen, Untersuchen und Vergleichen werden unter Berücksichtigung eines differenzierten Medieneinsatzes unter Einbezug verschiedener Sinneskanäle angeboten.

Im Anforderungsniveau wird differenziert, indem verschiedene Gewebefbindungen für die Umsetzung vorgeschlagen werden. Die Lösungskontrollen erleichtern die eigenständige Arbeit der Schülerinnen und Schüler. Hier ergänzt Franziska Langner, dass anstatt von Briefumschlägen in der Kiste auch Online-Lösungen zur Verfügung gestellt werden könnten, damit sie nicht schon vorher angesehen werden.



Abb. 9 - 13: Einzelbilder aus dem Einführungsvideo zur Textilkiste "Papierweben" von Ann Kathrin Meyer. Fotos: Ann Kathrin Meyer 2020.

Aufbauend auf die vor den Schulschließungen begonnene Unterrichtseinheit zum Thema „Papierweben“ für die Klasse zwei hat **Ann Kathrin Meyer** die Materialien in ihrer Textilkiste für das Distanzlernen zu Hause erstellt. Die Kiste ist so konzipiert, dass sie nahtlos an den vorherigen Präsenzunterricht anschließt.

Besonders hervorzuheben ist zu dieser Kiste das sehr persönliche Einführungsvideo. Ann Kathrin Meyer spricht hier die Kinder der zweiten Klasse direkt an und stimmt sie auf die Umstellung auf die Distanzlernsituation ein. Dadurch ergibt sich die authentische Anknüpfung an die Anforderungssituation der Ersatzleitung. Im weiteren Verlauf des Videos stellt sie der Lerngruppe die Textilkiste in kindgerechter Form vor, zeigt jedes Material und erklärt die genaue Reihenfolge der Aufgaben und Nutzungsmöglichkeiten der enthaltenen Gegenstände. So erhalten die Kinder eine persönliche Einführung in die Aufgabe und haben die Möglichkeit, sich die Tipps und Erläuterungen zu den Aufgabenstellungen beliebig oft anzusehen.

In der Präsentation wurde deutlich, dass für das Video nicht nur die CD als Medium angeboten werden sollte. Nicht jedes Endgerät hat ein CD-Laufwerk. Daher ist es zeitgemäß, eine Download-Möglichkeit oder zusätzlich einen USB-Stick anzubieten. Zu erwähnen ist hier außerdem die Impulsgeschichte „Ein Segelschiff auf Reisen“. Sie wird in einer Audio-Datei mit passender Geräuscheruntermalung vorgelesen, so dass sie einen Hörspielcharakter bekommt. Daraus resultiert für die Schülerinnen und Schüler eine motivierende Identifikationsmöglichkeit mit einem Kind, das dem kleinen Segelschiff helfen möchte, sein Segel zu reparieren.

Die Textilkiste beinhaltet kindgerechte Aufgaben zur Untersuchung von Geweben und deren Struktur. Am Ende sollen die Schülerinnen und Schüler mit Hilfe von Papier für ein gezeichnetes Segelschiff ein neues Segel „weben“. Das Papierweben lässt sich im Zusammenhang mit der Situation dadurch begründen, dass die sieben- bis achtjährigen Kinder selbstständig und ohne Hilfe zu Hause arbeiten sollen. Auch wenn die Technik des Papierwebens in der dargebotenen Form eher dem, nach Seiler-Baldinger so genannten, randparallelen Flechten in zwei Richtungen⁴² entspricht, lässt sich die Auseinandersetzung damit im Unterricht der zweiten Klasse gut begründen:

Die Kinder erwerben wichtiges Vorwissen im Bereich der Flächenbildung und werden für die Komplexität des Herstellungsvorgangs sensibilisiert. Die

Ähnlichkeit zur Technik des Webens rechtfertigt die Verwendung von Begriffen wie Weben und Gewebe sowie die thematische Einbindung des beschädigten Segels, welches in der Realität aus einem Gewebe besteht.

„Ich filze meinen Sorgenfresser“ ist das Thema der Textilkiste von **Karoline Meyer-Hollje** für den Jahrgang vier. Konzipiert für das Distanzlernen zu Hause soll mit Hilfe eines motivierenden Lebensweltbezugs der folgende Lernzuwachs erreicht werden:

„Mittels der Lernkiste sollen sich die SuS mit der Geschichte und den Eigenschaften von Filz auseinandersetzen sowie eine Filzkugel herstellen, woraus sie einen Sorgenfresser gestalten.“

Die Motivation der Kinder, sich mit der Technik des Filzens auseinanderzusetzen, wird durch eine authentische Geschichte, die mit Geräuschen ausgeschmückt in Form einer Audio-Datei vorliegt, herbeigeführt. Sie werden durch die Identifikation mit dem Kind in der Geschichte animiert, einen eigenen Sorgenfresser zu filzen, der ihnen in angstbeladenen Situationen zur Seite steht und ihre Sorgen kurzerhand „frisst“.

Anknüpfend an den passend zur aktuellen Situation authentischen Lebensweltbezug folgen die kindgerechten Arbeitsaufträge in einer klaren Reihenfolge. Die Differenzierungsangebote liegen in Form von Tippkarten in Briefumschlägen vor. Zum Schluss werden in der Transferaufgabe zum Wollpullover in der 60°-Wäsche die erworbenen Kenntnisse bzgl. der Filztechnik auf die Realität übertragen.

⁴² Vgl. Seiler-Baldinger (1991). S. 46.



Abb. 14: Textilkiste "Papierweben" von Ann Kathrin Meyer. Foto: Ann Kathrin Meyer 2020.



Abb. 15: "Lern- und Forscherkiste zum Thema Weben" von Laura Möller. Foto: Laura Möller 2020.

Die „Lern- und Forscherkiste zum Thema Weben“ von **Laura Möller** verfolgt einen pädagogischen Ansatz ihrer Praktikumsschule. Dort ist eine Forscher_innenzeit im alltäglichen Unterricht etabliert, so dass die Kinder es gewohnt sind, eigenständig zu verschiedenen Themen zu forschen. Anknüpfend daran sollen die Kinder der Jahrgänge drei oder vier im Distanzlernen zu Hause ein Forschungsprojekt zum eigenverantwortlichen Lernen und Experimente zum Thema Weben durchführen. Die Differenzierung ergibt sich logisch aus diesem Ansatz. Für den Bau des Webrahmens sollen die Kinder eigene Ideen entwickeln. Für den Fall, dass sie keine Idee haben oder mit ihren Versuchen scheitern, wird den Kindern die Nutzung der stabilen Holz-Kiste als Webrahmen angeboten. Laura Möller schreibt in ihrer Präsentation:

„Folgender Lernzuwachs soll durch die Nutzung der Kiste erreicht werden: Die Schülerinnen und Schüler setzen sich mit der textilen Technik des Webens auseinander und unternehmen eigene Webversuche mit idealerweise variierenden Materialien.“

Dies verdeutlicht die freie Aufgabenstellung, die nur durch Vorgabe der zu erforschenden Technik eingegrenzt wird. Zur Dokumentation des Lernprozesses führen die Kinder ein portfolioartiges Forscher_innenheft.

Naina J. Reuter hat eine Textilkiste zum Thema „T-Shirt“ für den Jahrgang acht entwickelt. Diese ist ursprünglich für das Stationenlernen in Einzelarbeit im Präsenzunterricht konzipiert. Aufgrund der Verwendung einer Nähmaschine ist eine Übertragbarkeit in das Distanzlernen nicht für alle Kinder möglich. Dazu müsste das Handnähen als Alternative eingeplant werden. Die Materialien sind für die

konkrete Lerngruppe der Praktikumsschule erstellt worden. Die Vorkenntnisse zu Veredelungstechniken und der Nähmaschinenführerschein sind in dieser Lerngruppe bereits erarbeitet worden.

Die Lernkiste zum Thema „Knoten“ von **Gesa Ruffer** ist für das Distanzlernen zu Hause im Jahrgang drei und vier vorgesehen. Die Kinder sollen neben den Fachbegriffen verschiedene Knoten erarbeiten und erhalten dazu Anleitungen in Text und Bildform sowie als Video-Tutorials.

Die Kiste enthält eine an die Kinder gerichtete strukturierende Einleitung, Arbeitsblätter, weißes und gelbes Garn, ein Memoryspiel sowie die Video-Tutorials auf einem USB-Stick. Besonders die Realisierbarkeit von eigenständiger Arbeit führt Gesa Ruffer als Begründung für die Themenwahl und Struktur der Textilkiste an.

Julia Schaller hat eine Textilkiste zum Thema „Freundschaft“ erstellt. Die Kinder der Jahrgänge drei und vier sollen sich die Kumihimo-Technik für Freundschaftsbänder erarbeiten. Die Beschäftigung mit dem Thema Freundschaft hat die Intention, die Zeit der sozialen Distanzierung zufriedener zu überstehen. Die Kinder bekommen Möglichkeiten zur Kontaktpflege und Vorschläge für motivierende Beschäftigungen in Zeiten ohne Verabredungen aufgezeigt.

In der Textilkiste von **Anna M. Schnathmeier** zum Thema „Filzen“ für den Jahrgang vier finden sich verschiedene Aufgaben und Anleitungen für das Distanzlernen zu Hause. Die Anschlussfähigkeit an den Präsenzunterricht ist bei den meisten Materialien wie z. B. den Lernkarten zur Differenzierung ohne weitere Veränderungen gegeben. Die Arbeitsaufträge lassen sich in einer frei wählbaren Reihenfolge bearbeiten.



Abb. 16: Textilkiste "Upcycling - Färben" von Susanne Schweigel. Foto: Susanne Schweigel 2020.

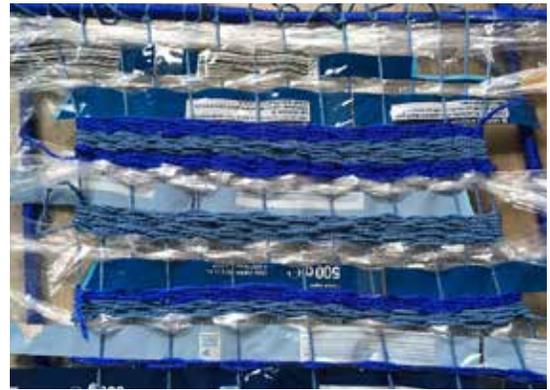


Abb. 17: Gewebe für die Ausstellung zur Textilkiste "Rettet die Meere" von Jana Willner. Foto: Jana Willner 2020.

Ein ambitioniertes Projekt hat **Susanne Schweigel** mit ihrer Textilkiste zum Thema „Upcycling – Färben“ für den Jahrgang vier entworfen. In der häuslichen Distanzlernsituation werden die Kinder angeleitet, eigene Forschungen und Recherchen zum Thema Färben und zur Veredelung innerhalb der Textilen Kette anzustellen und – wenn eine Unterstützung von Erwachsenen möglich ist – eigene Färbeexperimente mit Naturmaterialien durchzuführen. Die Intention von Susanne Schweigel ist neben der Erarbeitung eines motivierenden Unterrichtsthemas die Anregung zur gemeinsamen Aktivität der Familie in Zeiten sozialer Distanzierung. Letzteres wird durch die Zusatzmaterialien wie den Flyer als Ausflugstipp zum Tuchmacher Museum Bramsche deutlich.

In der Präsentation zeigt sich, dass es nicht für alle Kinder in ihren individuellen häuslichen Situationen möglich sein wird, die Färbeexperimente tatsächlich durchzuführen. Die Textilkiste ist daher so konzipiert, dass das entworfene Forscher_innenheft bis zur Durchführung von Färbeexperimenten eigenständig von den Kindern bearbeitet werden kann. Integriert sind Blätter zur Selbstkontrolle, ein strukturiertes Portfolio zur Dokumentation des Lernfortschritts sowie ein persönliches Video. Auch wenn nicht alle Kinder das Experiment am Ende zu Hause durchführen können, erwerben sie – durch die auf Fast Fashion als Grundproblem aufbauende Auseinandersetzung mit der Textilen Kette – wichtige Grundkenntnisse, die ihnen realistische Handlungsmöglichkeiten aufzeigen.

Neben den inhalts- und prozessbezogenen Kompetenzen des KC GS leistet diese Textilkiste einen grundlegenden Beitrag zur Entwicklung einer Gestaltungskompetenz im Rahmen von Bildung für nachhaltige Entwicklung, laut der die Kinder befähigt werden sollen, „an der zukunftsfähigen Gestaltung der Weltgesellschaft aktiv und verantwortungsvoll mitzuwirken und im eigenen Lebensumfeld einen Beitrag zu einer gerechten und umweltverträglichen Weltentwicklung leisten zu können.“⁴³

⁴³ De Haan (2002). S. 14f.

Der Titel „Rettet die Meere“ zeigt, dass die Textilkiste von **Jana Willner** ebenfalls den Erwerb von Kompetenzen intendiert, die in den Bereich der Bildung für nachhaltige Entwicklung fallen. Für den Jahrgang drei soll die Textilkiste im Wechselunterricht nach Szenario B sowohl im Distanzlernen zu Hause als auch in der halben Lerngruppe in der Schule in Einzelarbeit verwendet werden.

Die Kinder werden von einer Identifikationsfigur namens Flip, einem Fisch, dessen Zuhause in Gefahr ist, durch die Textilkiste geführt. Flip gibt Hinweise oder motivierende Kommentare in Form von Sprechblasen auf den ansprechend gestalteten Arbeitsblättern. Jana Willner konstruiert eine motivierende Anforderungssituation für die Kinder, indem diese die Aufgabe erhalten, eine Ausstellung zum Thema „Plastikmüll im Meer“ zu gestalten. Die eigenständig erstellten Exponate können in einer Vitrine in der Schule oder im nahegelegenen Zoo Osnabrück, mit welchem die Schule kooperiert, ausgestellt werden.

Transparent wird in der Kiste die Frage aufgeworfen, was die Kinder selbst tun können, um Flip zu helfen. Die Erkenntnisse zur Beantwortung dieser Frage können aus einem Lernvideo im Internet und der eigenen Ausstellung bezogen werden sowie aus der Auseinandersetzung mit der Zusatzaufgabe mit dem Titel „Tschüss Plastik!“. Bei der Umsetzung der textilpraktischen Gestaltungsaufgabe werden die Schülerinnen und Schüler zur Problemlösung angeregt, indem sie für den Bau eines Webrahmens aufgefordert werden, eigenständig eine Verbindungsmöglichkeit für die Äste zu finden. Die angebotene Anleitung sollen sie nur hinzuziehen, wenn dies nicht gelingt. Die interaktive Zusammenarbeit soll über die Nutzung eines kostenfreien Onlinepräsentations-Tools, in dem alle gleichzeitig arbeiten können, ermöglicht werden. Am Ende hat die Klasse ein Gemeinschaftsprojekt in Form einer Ausstellung geschaffen, welche analog oder digital präsentiert werden kann.

Zur Veranschaulichung der Inhalte wird die Zusammenfassung der Planungsüberlegungen aus der Präsentation von Jana Willner ergänzt:

Informationen

Thema: Rettet die Meere!

Diese Lernkiste thematisiert die Umweltverschmutzung mit Schwerpunkt auf den Plastikmüll in den Meeren. Die SuS sollen dafür sensibilisiert werden, dass unser Verhalten dazu führt, die Umwelt zu zerstören. Die Menschheit ist zu einer Konsumgesellschaft herangewachsen, die im Übermaß Dinge, Gegenstände usw. einkauft - viele davon nur für den einmaligen Gebrauch - und dann achtlos wegwirft. Die Folge von unserem Verhalten ist massives Aussterben der Tier- und Pflanzenarten, Bodenvergiftungen, Zerstörung der Ökosysteme, Meere stellen Müllhalden dar usw.

Die SuS sollen lernen, wie giftig vor allem Plastik für die Umwelt und besonders für die Meere ist und welche Folgen beim achtlosen Zumüllen entstehen. Demnach ist diese Lernkiste als ein Projekt zu verstehen, da im nächsten Schritt die SuS auch andere auf dieses Thema aufmerksam machen sollen.

Lerngruppe

- Klasse 3 (Praktikumsschule)
- Halbe Lerngruppen
- Leistungsstarke Klasse
- Hoch motiviert und neugierig
- SuS mögen die kreative Gestaltung und vor allem etwas mit ihren Händen selbst herzustellen.
- Lernkiste ist so konzipiert, dass sie in der Schule oder im Home-Learning bearbeitet werden kann.
- Die SuS haben bereits alle das Weben im Kindergarten kennengelernt. Somit ist der grobe Ablauf beim Weben bekannt.
- Schule verfügt über eine Umwelt-AG: engagiert sich z.B. beim Müll einsammeln in der Stadt Osnabrück.
- Technische Umsetzungen sind in der Schule und im Home-Learning möglich (Video anschauen, Recherche)
- Schule kooperiert mit dem Zoo Osnabrück

Begründung des Themas

- Lebensweltbezug
- Aktuelles und wichtiges Thema
- Textile Technik WEBEN wurde gewählt, da die SuS damit weitestgehend ohne individuelle Unterstützung gut zurechtkommen. (Im Home-Learning können hier auch die Eltern gut unterstützen.)
- Ausgleich zum Stillsitzen und nicht aufstehen dürfen (wegen Hygienemaßnahmen)
- Digitalität wird mit berücksichtigt, damit die Kinder den Umgang damit lernen und auch trainieren
- Auch wenn jeder Schüler/jede Schülerin für sich arbeitet, entsteht am Ende ein Gemeinschaftsprojekt (Ausstellung). Das stärkt wiederum die Klassengemeinschaft, da die Lerngruppen halbiert wurden.

Bezug zum KC

- "Die SuS wenden grundlegende textile Techniken unter Verwendung von geeignetem Material und Werkzeug fachgerecht und geplant an und nutzen dabei elementare bildnerisch-gestalterische Mittel." (KC GS, S. 38)
- "Die SuS planen, beschreiben und realisieren eigene Wege und Ziele bei der Bearbeitung von Aufgabenstellungen aus dem Bereich Gestaltung und bewerten in Ansätzen." (KC GS, S. 38)
- "Die SuS präsentieren Ergebnisse und Arbeitsprozesse in altersgemäß angemessener Form, respektieren dabei individuelle Sichtweisen und können Kritik angemessen äußern bzw. mit ihr umgehen." (KC GS, S. 38)

Textile Technik: Weben

- Die SuS lernen die textile Technik WEBEN kennen.
- Die SuS bauen ihren eigenen Webrahmen und spannen diesen eigenständig.
- Die SuS weben mit Plastikmüll und Garn.
- Die SuS konzipieren eine Ausstellungsvitrine mit ihren gewebten Flächen zum Thema "Rettet die Meere".

Die Ausstellungsvitrine-wand

- Die SuS konzipieren mit ihren gewebten Flächen eine Ausstellungsvitrine-wand zum Thema "Rettet die Meere".
- Die Ausstellungsvitrine-wand kann in der Schule oder in Kooperation mit dem Osnabrücker Zoo - dort im Eingangsbereich des Aquariums - ausgestellt werden.
- Die SuS machen mit ihrer Ausstellung andere SuS oder Zoobesucher auf das Thema aufmerksam und neugierig.
- Vor oder neben der Ausstellung kann ein Stand mit Nähanleitungen für Stofftaschen etc. oder Tipps von den SuS zur Vermeidung von Plastikmüll ausgestellt werden.

Inhalt der Lernkiste

- Arbeitsblätter 1 - 7
- Garn in verschiedenen Blautönen und weiß
- 4 Äste
- Plastikmüll
- Filz (für die didaktische Reserve)

Zusätzliche Materialien, die gebraucht werden

- Schere
- Bleistift
- Klassensatz iPads oder für Home-Learning einen PC/Laptop
- Internetzugang
- Klassensatz Kopfhörer, falls dieses Projekt in der Schule durchgeführt wird
- SuS können ggf. selbst Plastikmüll (gesäubert) mitbringen

Differenzierungsmöglichkeiten

Im Folgenden werden unterschiedliche Differenzierungsmöglichkeiten zu dieser Lernkiste aufgelistet:

- Anstatt eines Videos kann auch Textmaterial zu Beginn eingereicht werden.
- Zu Beginn könnte ein anderes Video als Einleitung gezeigt werden.
- Die Ausstellung kann im Zoo oder in der Schule erfolgen.
- Die SuS können, anstatt eine Ausstellung zu konzipieren, ihr Klassenzimmer gestalten.
- Anstatt einen Webrahmen zu bauen, können die SuS auf vorgefertigten Webrahmen weben.
- Die SuS können eigenständig ihre Äste in der Natur suchen. Dadurch nehmen sie den Müll in der Umwelt verstärkt wahr, was wiederum die Motivation der SuS stärken könnte.
- Videos als Anleitungen.
- Anleitung von einem Doppelknoten dazugeben.
- Über Padlet den SuS eine Einführung in das Thema geben.
- Beim Bespannen des Webrahmens zwei verschiedene Farben verwenden. Dadurch fällt manchen SuS das Weben leichter.
- Schablonen für die Stern-Aufgabe hinzugeben.
- Audio-Dateien von Flip mit Tipps auf Padlet hinterlegen.

Die Textilkiste von **Duygu Yildirim** ist dem Thema „Knoten und Knüpfen“ gewidmet. Für das Distanzlernen zu Hause im Jahrgang drei oder vier bietet sie eine Lernstraße mit verschiedenen Stationen, welche auch im Regelunterricht eingesetzt werden kann. Die Kinder erarbeiten und üben verschiedene Knoten, um am Ende z. B. einen Wandbehang als Produkt zu gestalten. Ein interaktives Lernvideo zum Weberknoten mit Zwischenfragen, die erst beantwortet werden müssen, bevor das Video weitergeht, soll die Erstellung des Produkts erleichtern.

Basierend auf den Umsetzungsmöglichkeiten zur Ersatzleistung der Studierenden wird in Abschnitt sechs zusammenfassend betrachtet, welche Kompetenzen bzw. Kompetenzbereiche während des Praxisblocks 2020 im Lernprozess der Studierenden tatsächlich Berücksichtigung finden konnten.

6. Kompetenzschwerpunkte im Praxisblock 2020 – Textiles Gestalten

Im Rahmen der Vorbereitung auf den Praxisblock für das Fach Textiles Gestalten wird oft deutlich, dass die Studierenden dem Kompetenzbereich ‚Unterrichten‘ und somit dem Praxisblock und den Erfahrungen im Unterricht mit den Schülerinnen und Schülern im Rahmen des Studiums einen sehr hohen Stellenwert zumessen. Von vielen wird dies als die sinnvollste und notwendigste Vorbereitung auf den Berufsalltag empfunden.

Die Praxisphase bietet durch die enge Begleitung und Beratung die Möglichkeit, den Nutzen von im Studium erworbenen Kompetenzen zu erleben und die Vernetzung von Theorie und Anwendung in das Bewusstsein der Studierenden zu rücken.

Üblicherweise besteht zu Beginn der Praxisphase bei den Studierenden das Bedürfnis, am Ende des Masterstudiums ein allgemeingültiges „Rezept“ zur Unterrichtsvorbereitung zu besitzen. Sie wünschen sich Vorgaben im Sinne eines Fahrplans und erhoffen sich Handlungssicherheit für die Planung und Umsetzung von Unterricht in unterschiedlichen Lerngruppen und Altersstufen. Während des Vorbereitungsseminars zum Praxisblock wird diese Erwartungshaltung in Gesprächen konkret geäußert.

Nach den ersten Unterrichtserfahrungen und den Gesprächen im Begleitseminar über die Praxiserfahrungen von Studierenden an diversen Schulen – spätestens im Nachbereitungseminar – zeigt die Studierendengruppe eine andere Haltung. Nach dem Praxisblock ist deutlich, dass es keine allgemeingültigen „Rezepte“ für den Unterricht gibt, da der Erfolg von Unterrichtsvorhaben mit der Anpassung an die konkrete Lerngruppe und situative Rahmenbedingungen verbunden ist. Zudem wird die Handlungssicherheit in Form von Flexibilität und Souveränität in der Unterrichtssituation durch fundierende theoretische Kenntnisse möglich. Dazu kann die Vorbereitung und Planung von Unterricht hilfreich sein, ist aber keine Garantie für den Erfolg.

Dies wird in dem Beitrag zum Thema „Unterricht im Praxissemester – entwickeln, erproben und reflektieren“ von Anke Schöning und Volker Schwier deutlich. Dort heißt es:

„Dennoch gilt es, daran zu erinnern, dass auch keine noch so minutiöse Planung das zukünftige Unterrichtsgeschehen direkt abbildet oder die Durchführung des Unterrichts bereits schon vorwegnehmen kann. Im günstigsten Fall bietet eine Unterrichtsplanung Orientierung und Unterstützung im Ablauf von Unterricht, aber sie ist allenfalls ein grobes storyboard – und sollte deshalb in ihrer Funktion auch nicht überschätzt oder gar als Vorwegnahme von Unterricht missverstanden werden.“⁴⁴

44 Schüssler et al (2017). S. 201.

Diese wichtigen Erfahrungen durch eigene Versuche und Hospitationen im Präsenzunterricht mit den Schülerinnen und Schülern entfielen im Praxisblock 2020 fast vollständig. Anhand der Ergebnisse der Ersatzleistungen in Form von Textilkisten sowie den Präsentationen der Studierenden in den Videokonferenzen zeigte sich jedoch, dass diese Situationen nicht ausschließlich an den konkret erlebten Unterricht im Klassenraum gebunden sind. Mit der authentischen Anforderungssituation ergab sich im Praxisblock 2020 eine Motivation und Möglichkeit, das im Studium erworbene theoretische Wissen handelnd zu verknüpfen.

Sowohl die im Studium erworbenen theoretischen und praktischen Kompetenzen zur Unterrichtsplanung als auch fachliche Kenntnisse und Fertigkeiten stellen die Basis für die Erarbeitung der Textilkisten dar. Die Ergänzung, Vernetzung und Vertiefung von Kompetenzen im individuellen Lernprozess wurde trotz der Pandemiesituation angebahnt. Die Studierenden stellten durch die Ersatzleistung fest, dass die Entwicklung von Unterrichtsmaterialien die spätere Handlungssicherheit in der Präsenzsituation fördert und die Möglichkeit gibt, souveräner zu agieren.

Die Zielsetzung der Praxisphase, welche auf die theoriebasierte (Selbst-)Reflexion und die Vernetzung von Theorie- und Handlungswissen ausgelegt ist, soll den Studierenden den Weg in einen lebenslangen Lernprozess zur Professionalisierung eröffnen. Sie sollen von einer stetigen eigenständigen Weiterentwicklung im Berufsalltag als Lehrkraft profitieren.⁴⁵

Dieser lebenslange Lernprozess konnte trotz der fehlenden Unterrichtssituationen im Textilen Gestalten auch im Jahr 2020 von den Studierenden bewusst begonnen werden. Die Möglichkeit, ihr Theorie- und Handlungswissen im Sinne dieser Zielsetzung zu verknüpfen, wurde – wie aus den abschließenden Reflexionsgesprächen hervorging – deutlich erkannt.

Der Schwerpunkt des Lernzuwachses verschob sich situationsbedingt im Bereich ‚Unterrichten‘ auf die Planungskompetenzen sowie die Reflexion der Handlungsmöglichkeiten von Lehrkräften bezüglich der Umstellungen in der Pandemiesituation. Die Vernetzung von Fachwissen aus dem Studium mit der erstellten Textilkiste wurde in vielen Präsentationen der Studierenden deutlich hervorgehoben.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass trotz der massiven Einschnitte durch die pandemiebedingten Schulschließungen ein Kompetenzerwerb möglich war. Dieser beschränkte sich vor allem in der ‚Dimension der Fachkompetenz‘ und der ‚Dimension der Methodenkompetenz‘ auf die Unterrichtsplanung und die Entwicklung didaktischer Materialien.

Die Durchführung konnte nur auf theoretischer Ebene im Rahmen der Beratung in Seminaren oder Reflexionsgesprächen fiktiv beleuchtet werden. In

der ‚Dimension der Sozialkompetenz‘ konnten situationsbedingt keine Praxiserfahrungen außer durch die Kooperation innerhalb der Begleitseminare erworben werden.

Die Entwicklung einer professionellen Lehrer_innenpersönlichkeit innerhalb der ‚Dimension der Selbstkompetenz‘ konnte während des Praxisblocks 2020 vor allem in Bezug auf ‚Engagement und Lernbereitschaft‘ sowie auf ‚Objektivität und Selbstreflexion‘ angebahnt werden.

Der entscheidende Punkt, die Reflexion des eigenen Handelns in der praktischen Unterrichtssituation, konnte nur auf fiktiver Ebene in Rollenspielen berücksichtigt werden. Aus der Reflexion wurde deutlich, dass ‚Lebenslanges Lernen‘ bei den Studierenden auch während des Praxisblocks angebahnt werden konnte.

⁴⁵ Vgl. KMK (2004, in der Fassung vom 16.05.2019). S. 4.



Abb. 18: Lernkiste Filzen von Pauline Becking.
Foto: Pauline Becking 2020.

LITERATUR/QUELLEN

Haan, Gerhard de: Die Kernthemen der Bildung für eine nachhaltige Entwicklung. In: ZEP: Zeitschrift für internationale Bildungsforschung und Entwicklungspädagogik 25 (2002) 1. S. 13-20 . URN: urn:nbn:de:0111-opus-61778.

Kolhoff-Kahl, Iris: Textildidaktik: Eine Einführung. Donauwörth 2013.

Kultusministerkonferenz (KMK): Standards für die Lehrerbildung: Bildungswissenschaften (Beschluss der Kultusministerkonferenz vom 16.12.2004 i. d. F. vom 16.05.2019). Berlin/Bonn 2004. Quelle: https://www.kmk.org/fileadmin/Dateien/veroeffentlichungen_beschluesse/2004/2004_12_16-Standards-Lehrerbildung-Bildungswissenschaften.pdf [Letzter Zugriff am 05.11.2020].

Kunina-Habenicht, Olga/Schulze-Stocker, Franziska/Kunter, Mareike/Baumert, Jürgen/Leutner, Detlev/Förster, Doris/Lohse-Bossenz, Hendrik/Terhart, Ewald: Die Bedeutung der Lerngelegenheiten im Lehramtsstudium und deren individuelle Nutzung für den Aufbau des bildungswissenschaftlichen Wissens. In: Zeitschrift für Pädagogik 59 (2013) 1. S. 1-23. URN: urn:nbn:de:0111-pedocs-119245.

Nakamura, Yoshiro: Lehrerbildung in Niedersachsen im Spannungsfeld von Grundlagenforschung und beruflicher Handlungskompetenz. In: Zeitschrift Kunst Medien Bildung|zkmb 2013. Quelle: <http://zkmb.de/lehrerbildung-in-niedersachsen-im-spannungsfeld-von-grundlagenforschung-und-beruflicher-handlungskompetenz>. [Letzter Zugriff am 05.11.2020].

Niedersächsisches Kultusministerium: „GHR 300“ Neustrukturierung der Masterstudiengänge für die Lehrämter an Grundschulen sowie an Haupt- und Realschulen. Hannover o. D. Quelle: https://www.mk.niedersachsen.de/startseite/schule/lehrkraefte_und_nichtlehrendes_personal/studium_master_ghr_300/ghr-300-101533.html. [Letzter Zugriff am 05.11.2020].

Niedersächsisches Kultusministerium: Kerncurriculum für die Grundschule, Jahrgänge 1-4, Kunst - Gestalten des Werken - Textiles Gestalten. Hannover 2006.

Niedersächsisches Kultusministerium: Kerncurriculum für die Oberschule, Jahrgänge 5-10, Textiles Gestalten. Hannover 2012.

Niedersächsisches Kultusministerium: Schule in Corona-Zeiten 2.0, 2020. Quelle: https://www.mk.niedersachsen.de/download/156804/Leitfaden_allgemein_bildende_Schulen_-_Start_2020_21.pdf. [Letzter Zugriff am 05.11.2020].

Ordnung für Praktika in der Lehrerbildung. Universität Osnabrück Paragraph 60, Satz 3. Quelle: <https://www.uni-osnabrueck.de/fileadmin/documents/public/ordnungen/PraktikumsO-Lehrerbil>

[dung_2019-03.pdf](#). [Letzter Zugriff am 05.11.2020].

Schaefers, Christine: Forschung zur Lehrerausbildung in Deutschland – eine bilanzierende Übersicht der neueren empirischen Studien. In: Schweizerische Zeitschrift für Bildungswissenschaften 24 (1). Bern 2002. S. 65 – 90. Quelle: https://www.pedocs.de/volltexte/2011/3785/pdf/SZBW_2002_H1_S65_Schaefers_D_A.pdf . [Letzter Zugriff am 05.11.2020].

Schüssler, Renate/Schwier, Volker/Klewin, Gabriele/Schicht, Saskia/Schöning, Anke/Weyland, Ulrike (Hrsg.): Das Praxissemester im Lehramtsstudium: Forschen, Unterrichten, Reflektieren. 2. überarb. und erw. Aufl. Bad Heilbrunn 2017.

Seiler-Baldinger, Annemarie: Systematik der textilen Techniken. Völlig überarb. und erw. Neuaufl. erschienen in der Reihe: Basler Beiträge zur Ethnologie, 32. Basel 1991.

Terhart, Ewald: Standards für die Lehrerbildung - Eine Expertise für die Kultusministerkonferenz. Münster 2002.

Van Buer, Jürgen/Petzold-Rudolph, Kathrin: Die ‚neue‘ Lehrerbildung in Deutschland. Vom Praxischock zur aufgeklärten Aneignung professionellen Handelns? – Lehrerbildung als systemischer Teil der Bildungsreform. Berlin 2015. In: International Journal for 21st Century Education, 2. S. 9-38.

Veith, Hermann/Schmidt, Maria: „Pädagogische Professionalität und qualitätsbewusste Kompetenzentwicklung in der Lehrerausbildung“. Kurzzugachten. Georg-August-Universität Göttingen 2010. Quelle: https://www.mk.niedersachsen.de/download/62976/Kompetenzentwicklung_in_der_Lehrerausbildung.pdf. [Letzter Zugriff am 31.08.2020].

Weyland, Ulrike: Schulische Praxisphasen im Studium: Professionalisierende oder deprofessionalisierende Wirkung? In: bwp@ Berufs- und Wirtschaftspädagogik – online. Profil 3 (2014). S. 1-24. Quelle: http://www.bwpat.de/profil3/weyland_profil3.pdf [Letzter Zugriff am 31.08.2020].

Weyland, Ulrike: Zur Intentionalität schulpraktischer Studien im Kontext universitärer Lehrerausbildung. Paderborn 2010.

Weyland, Ulrike/Wittmann, Eveline: Expertise Praxissemester im Rahmen der Lehrerbildung, 1. Phase an hessischen Hochschulen. Vorgelegt beim Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst am 15.02.2010. Frankfurt am Main. GPPF 2011. (Materialien zur Bildungsforschung; 30). URN: urn:nbn:de:0111-opus-55059.

ZLB Universität Osnabrück: GHR 300 an der Universität Osnabrück. Informationsbroschüre, Version 1.5 2019. Quelle: <https://www.uni-osnabrueck.de/studium/im-studium/lehramt/alles-rund-um-ghr300/praxisblock-ghr300>. [Letzter Zugriff am 05.11.2020].



Maschenware

Ein
e
Wortkarten
durch
(in
en)

A
Tüte

Abb. 19: Textilkiste "Flächenbildung am Beispiel des Webens" von Franziska Langner. Foto Franziska Langner 2020.

In der kommenden Ausgabe:

Projektband - Inklusion und Differenzierung im Textilunterricht

Christine Löbbers

Das Kerncurriculum neu gedacht - Überlegungen zum Thema

***Die Textile Kette* als Projektunterricht in der ersten und zweiten Klasse**

Eyleen Huil

Textiles Gestalten in der Grundschule - nicht der kindlichen Bildung wert?

Elena Hardenberg

Impressum

Redaktion

Prof.in Dr. Bärbel Schmidt
Dipl. Journ./Dipl. Des. Lucia Schwalenberg

Gestaltungsvorlage

sec, Osnabrück

Layout und Gestaltung

Dipl. Journ./Dipl. Des. Lucia Schwalenberg

Fotos

Titelfoto: Wolfgang Sparenberg
Weitere Fotos siehe Fotohinweise der Einzelbeiträge

© 2021
ISSN 2627-4000

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in
der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Erscheinungsweise jährlich
Ausgabe 2020



ISSN 2627-4000

Universität Osnabrück
FB 01: Kultur- und Sozialwissenschaften
Textiles Gestalten

Seminarstraße 33 – 34
49074 Osnabrück

www.textil.uni-osnabrueck.de