

# EXEMPLA '97



Netzwerk - Handwerk  
Sonderschau der 49. Internationalen Handwerksmesse

**Netzwerk – Handwerk**

**Eine Sonderschau  
der 49. Internationalen  
Handwerksmesse  
München  
vom 8.-16. März 1997**

### Ausstellung:

#### Veranstalter:

Verein zur Förderung  
des Handwerks e.V.,  
München

#### Leitung der Sonderschau:

Peter Nickl

#### Gestaltung:

Professor Hans Ell

#### Organisation:

Wolfgang Lösche

### Katalog:

© 1997 Bayerischer  
Handwerktag e.V., München

#### Texte:

Andrea Feuchtmayr M. A.

#### Beiträge:

Dipl.-Ing. Jan Martin Klessing,  
Seite 14–20  
Andrea Zimmermann,  
HWK Düsseldorf, Seite 50–56  
Anette Walz, Seite 58–61  
Marjan Unger, Sandberg  
Instituut Amsterdam, Seite 76

#### Vorlagen der Texte:

Dr. Rüdiger Vossen und Jörg Koch,  
Seite 24–29  
Dipl.-Ing. Valentin Schnitzer,  
Seite 30–34  
Dr. David Poston, Seite 35–38  
Karin Kehrmann, Heide-Marie  
Lacheiner-Kuhn, Seite 45, 46  
Heidi von Hase, Seite 43, 44  
Gregor Meschede, Compagnons  
du Devoir, Seite 63–67  
Marjorie Levy, Pilchuck Glass  
School, Seite 68–73  
René van der Land, Gerrit  
Rietveld Academie, Seite 75

#### Auszüge zitiert aus:

Sana'a. Die Restaurierung der  
Samsarat al-Mansurah, hrsg.  
v. Michael Petzet, Wolf Koenigs,  
Arbeitshefte des Bayerischen  
Landesamtes für Denkmalpflege,  
Bd. 70, zu Seite 11–13  
Gisela Jahn u. Anette Petersen-  
Brandhorst: Shimaoka Tatsuzo,  
Keramiken, Ausst.-Kat., München  
1987, zu Seite 81–84  
Jan Kollwitz, Sebastian Scheid,  
Gerhard Taitko, Keramik,  
Ausst.-Kat., Texte v. Karin Heise  
und Heinz Spielmann,  
Schleswig 1993, zu Seite 85  
Heinz Spielmann: Masamichi und  
Chikako Yoshikawa in Tokoname,  
in: Keramik Magazin, 18. Jg.,  
Nr. 3 u. 4, 1996, zu Seite 89

#### Redaktion:

Peter Nickl

#### Gestaltung:

Edda Greif

#### Herstellung:

Holzmann Druck,  
Bad Wörishofen

#### Fotonachweis:

Die Fotos stammen von den  
Teilnehmern der Sonderschau.  
Für die Bereitstellung des Foto-  
materials sei allen Ausstellern  
sowie Abdulkarim Hussein  
Al-Iriani, Jan Martin Klessing,  
Annette Petersen-Brandhorst,  
der Galerie Fred Jahn, Rudolf  
Strasser und George Meister  
herzlich gedankt.

### Dank:

#### Für Leihgaben in der Exempla '97 ist zu danken:

Dem Staatlichen Museum für  
Völkerkunde München,  
Karl, Ursula und Sebastian  
Scheid, Düdelsheim  
Wolf Böwig, Hannover

Wir danken der niederländischen  
Botschaft für die Übernahme des  
Transports der Arbeiten des Sand-  
berg Instituut;  
Dr. Werner Daum für die Unter-  
stützung des Jemen-Beitrags.

Unser ganz besonderer Dank  
geht an die Yemenia Airways,  
die die Flugkosten für die Gruppe  
jemenitischer Bauhandwerker  
übernommen hat, die auf der  
Exempla '97 ihr hohes technisches  
Können präsentieren werden.



#### Abbildung auf der Titelseite:

Studie der Geode, Paris,  
Compagnonstück eines  
französischen Zimmerers

Vorwort . . . . .	5	Netzwerk – Aus- und Fortbildung . . . . .	48	Netzwerk – Kultur . . . . .	80
Zum Thema . . . . .	7	Partnerschaften des Handwerks . . . . .	49	Japanische Keramik und ihr internationaler Einfluß . . . . .	81
Netzwerk – Denkmalpflege . . . . .	10	Handwerksförderung in Rußland Modellprojekte der Handwerkskammer Düsseldorf in Moskau . . . . .	50	Tatsuzo Shimaoka – der japanische Meister und seine Schüler . . . . .	84
Die Altstadt von Sana’a – Weltkulturerbe der UNESCO . . . . .	11	SESAM – ein internationales Austauschprogramm für junge Handwerker . . . . .	57	Masamichi Yoshikawa . . . . .	89
Die Restaurierung der Karawanserei Samsarat al-Mansurah . . . . .	14	Praktikum in der Gold- schmiedewerkstatt von Jacqueline Mina in London – Ein Bericht von Anette Walz . . . . .	58	Netzwerk – Organisationen . . . . .	90
Netzwerk – Entwicklungshilfe . . . . .	22	Die Compagnons du Devoir Organisiertes Gesellen- wandern in Europa . . . . .	63	Die SEQUA-Stiftung . . . . .	90
Ifrane Ali – Frauentöpferei in Marokko Die Einführung einer neuen Brenntechnik mit Hilfe eines GTZ-Programms . . . . .	24	Die Pilchuck Glass School in Seattle Ein internationales Glas- zentrum in den USA . . . . .	68	FEM – Frauen Europäischer Mittel- und Kleinbetriebe . . . . .	91
Wassermühlentechnik für die Landwirtschaft in Tansania Der Aufbau des Mühlenbauer- handwerks mit Hilfe von GTZ und Misereor . . . . .	30	Lehrer der Pilchuck Glass School . . . . .	72	Deutsch-französisches Jugendwerk (DFJW) . . . . .	92
Jua Kali - Die Förderung der Straßenhandwerker in Kenia, ein Programm des DED . . . . .	35	CUMULUS – ein Netzwerk europäischer Hochschulen für Kunst und Design . . . . .	74	Ausstellerverzeichnis . . . . .	94
Die Ausbildung von Land- schmieden in Tansania, ein Projekt von RIPS . . . . .	39	Studenten aus aller Welt an der Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam . . . . .	75		
Anin und I’khoba – Stickereien aus dem Süden und Norden Namibias Die Begründung einer neuen Volkskunst in Namibia . . . . .	42	Ein Aufbaustudium für Kunst- handwerk am Sandberg Instituut, Amsterdam . . . . .	76		

# Vorwort

---

Es ist nicht genug zu wissen,  
man muß auch anwenden.

*Goethe,*

*Wilhelm Meisters Wanderjahre*

Im Zentrum der Exempla '97 steht das weltweit gespannte „Netzwerk – Handwerk“. Schon seit Jahrhunderten baut das Handwerk rund um den Globus eigene Beziehungen und Kontakte auf – lange bevor Internet und Multimedia in die Informationsvermittlung Einzug hielten. Von diesen „Brücken“, die oft Ausfluß geschichtspolitischer Zusammenhänge waren, profitiert das Handwerk bis in unsere Tage. Elektronische Networks oder digitale Verbindungen sind hier erst jüngst und vorläufig nur im Einzelfall hilfreiche Werkzeuge.

Vielmehr stehen im Mittelpunkt der Exempla '97 im Rahmen der 49. Internationalen Handwerksmesse in München anschauliche Ergebnisse global funktionierender Organisationsstränge. In ihnen tritt das Handwerk entweder als Träger auf oder ist maßgeblich daran beteiligt. Der grenzüberschreitende Wissens- und Erfahrungsaustausch ist gemeinsames Ziel und Merkmal. Er dient vorrangig der internationalen Kommunikation zwischen den in diesem Netzwerk tätigen Menschen und Institutionen.

Durch die länderübergreifende Verknüpfung von Informationen und Können öffnet sich das Handwerk seit jeher fremden Kulturen und anderen Techniken. Nicht zuletzt die Tradition der Walz ist Beispiel dafür. Aus der Konfrontation mit Ungewohntem entspringt Fruchtbare. Dies geschieht fortwährend in einem Spannungsfeld; zwischen dem Wunsch, kulturelles Erbe zu wahren, und dem Streben, Neues und Weiterführendes zu schaffen.

Die Tragfähigkeit dieses „Netzwerks Handwerk“ im interkulturellen Austausch, in der Denkmalpflege, der Entwicklungshilfe oder der Ausbildung aufzuzeigen – dafür wurden in der Exempla '97 Beiträge aus elf Ländern zusammengestellt. Sie resultieren aus Kooperationen zwischen dem deutschen Handwerk und ausländischen Partnerorganisationen. Die SEQUA-Stiftung beispielsweise ermöglicht es jungen Menschen, durch europaweit organisierte Förderprogramme – wie etwa SESAM oder LEONARDO DA VINCI – einen Teil ihrer Ausbildung im Ausland zu absolvieren. Denn nur wer seine geistigen Antennen auf die Wellen neuen Wissens ausrichtet und ihm im eigenen Lebensumfeld Sinn gibt, wird aus der anschwellenden Informationsflut das herausfiltern,

was als Anregung und Anstoß für die Bewältigung der Zukunftsaufgaben dienlich sein kann.

Dem Organisationsteam, das mit der Exempla '97 wiederum vielfältige Anstöße und Anregungen in der Halle 3 des Münchner Messegeländes „gezaubert“ hat, gilt mein Dank. Es hat einmal mehr dafür Sorge getragen, die IHM – Internationale Handwerksmesse in ihrer Funktion eines Knotenpunkts im „Netzwerk Handwerk“ zu bestärken.

Franz Reisbeck  
Vorsitzender  
der Geschäftsführung





# Zum Thema

---

Die Exempla, seit 1970 alljährlich auf der Internationalen Handwerksmesse durchgeführt, zeigt aus stets neuen Blickwinkeln die gesellschaftlichen, wirtschaftlichen und kulturellen Leistungen des Handwerks in unserer Zeit.

„Netzwerk – Handwerk“ – das Thema der diesjährigen Exempla – greift den Begriff des networks auf, der international in aller Munde ist und ein Synonym darstellt für die Vernetzung der Welt mit den Mitteln der Interkommunikation. Network steht stellvertretend für Internationalisierung und Globalisierung. Zum Prozeß internationalen Zusammenwachsens trägt das Handwerk seinen Teil bei und reagiert auf eine sehr spezifische Weise auf diese Entwicklung.

Wirtschaftlich ist das Handwerk – klassischer Vertreter des Mittelstandes – im Vergleich zur Industrie eher ortsgebunden und mehr mit der Lösung regionaler Probleme befaßt. Dennoch knüpft auch das Handwerk ein weltweites Netz von Kontakten und Initiativen. Sie aufzuzeigen ist Anliegen dieser Sonderschau.

Daß ein starkes Handwerk eine solide Basis für eine florierende Volkswirtschaft ist, diese Erkenntnis setzt sich auch im internationalen Bewußtsein immer mehr durch. Das deutsche Handwerk hat hier dank seines Modell- und Vorbildcharakters viel zu bieten. Es verfügt über eine konsequent ausgebaut, flächendeckende Organisationsstruktur und über ein hervorragendes Ausbildungssystem. Es kann daher in vielfacher Weise seine Hilfe anbieten, wenn es darum geht, in anderen Ländern Handwerksorganisationen auf- und auszubauen. Das gilt in einfachsten Ansätzen für Initiativen, wie sie in afrikanischen Entwicklungsländern zu beobachten sind. Konkretere Formen nimmt es in den osteuropäischen Ländern an,

die sich jetzt marktwirtschaftlichen Prinzipien öffnen und in denen das Handwerk in der Folge der wirtschaftlichen Umstrukturierung besondere Bedeutung erhält. Deutsche Handwerksorganisationen sind im Rahmen von Handwerks-Partnerschaften sehr oft maßgebend in diese Auf- und Ausbauprozesse eingebunden.

Aus der Fülle von Initiativen des deutschen Handwerks in aller Welt stellt die Exempla '97 das Projekt der Handwerkskammer Düsseldorf vor. Diese Kammer war entscheidend an der Gründung der Handwerkskammer Moskau beteiligt, ebenso an der Etablierung eines qualifizierten russischen Berufsbildungszentrums, in dem junge russische Lehrlinge nach deutschen Ausbildungsmaximen unterrichtet werden. Die Ausbildungsmaßnahmen, die dort durchgeführt werden, sollen für ganz Rußland vorbildlich sein und auch von anderen noch zu gründenden oder bereits gegründeten Handwerksorganisationen übernommen werden. Bei einer solchen Übernahme kommt der Netzwerkgedanke wieder zum Tragen.

Mit diesen Initiativen ist der Versuch verbunden, den Begriff Handwerk aufzuwerten. Mit Handwerk assoziiert man dort immer noch eine untergeordnete berufliche Tätigkeit, da die Qualität der handwerklichen Leistungen und Produkte sehr oft auch nicht üblichen Maßstäben entsprach.

Der Aufbau von Handwerksorganisationen, die Einführung handwerklicher Bildungsstrukturen ist ohne Frage ein mühevoller Weg. Moskau ist eine 9-Millionen-Stadt. Bei der Handwerkskammer Moskau sind derzeit lediglich 400 Firmen als freiwillige Mitglieder registriert. Das ist natürlich noch keine Zahl, die eine flächendeckende Versorgung mit hand-

werklichen Leistungen gewährleisten würde. Als respektabel muß sie allerdings angesehen werden, wenn man bedenkt, daß freies Unternehmertum und privatwirtschaftliche Tätigkeit bisher politisch untersagt waren und daß es sich hier um Handwerksfirmen handelt, die erst vor relativ kurzer Zeit gegründet wurden. Auf der Exempla '97 demonstrieren russische Lehrlinge des Maler- und Lackiererhandwerks ihr Können im Bereich der Schriftenmalerei.

Lehrlinge sollen einmal Multiplikatoren sein, Betriebe gründen, wieder Lehrlinge ausbilden, meisterhaftes, handwerkliches Können weitergeben, Repräsentanten des Handwerks sein. Sie sind erste Knotenpunkte eines zu knüpfenden Netzwerkes. Network-Aktivitäten richten sich daher sehr häufig an die Jugend, an junge Menschen, die einmal richtungsweisend tätig und kommunikations- und verantwortungsbereit sein werden. Diese Jugendlichen sind die Zielgruppe vieler nationaler, europäischer oder internationaler Förderprogramme.

Die Exempla '97 stellt stellvertretend für viele dieser Programme das SESAM-Programm der EU vor. In Deutschland wird es von der SEQUA-Stiftung Bonn betreut. Ziel dieses Programms ist es, jungen Handwerkern zwischen 18 und 27 Jahren möglichst europaweit Auslandsaufenthalte und Berufspraktika in ausländischen Handwerksstätten zu vermitteln. Der Zusammenschluß und das Funktionieren des europäischen Marktes setzt ein Verständnis und Denken in europäischen Dimensionen voraus. Ein solches Denken verschafft man sich allerdings nicht durch Aneignung theoretischen Wissens, sondern ausschließlich durch praktische Erfahrung. „Europa erfahren“, das kann jeder einzelne nur für sich

selbst. Anette Walz, eine junge Goldschmiedegesellin aus Hannover, demonstriert auf der Exempla '97 gemeinsam mit ihrer englischen Goldschmiedemeisterin Jacqueline Mina, bei der sie in London acht Monate tätig war, den wechselseitigen, für beide gewinnbringenden Erfahrungsaustausch.

Ein anderes Brüsseler „Network Projekt“ ist das ERASMUS-Programm für europäische Hochschulen. Aufgrund dieses Förderprogramms entstand das Projekt CUMULUS, das einen Lehrer- und Studentenaustausch unter 14 europäischen Hochschulen für Kunst und Gestaltung ermöglicht. Ziel dieses Programms ist es, die gestalterische Ausbildung in Kunsthandwerk und Design zu fördern.

Die Exempla '97 stellt einen erst vor kurzem etablierten Aufbaustudiengang vor, der von dem an die Rietveld Academie Amsterdam angeschlossenen Sandberg Institut durchgeführt wird. Das Exemplarische dieses Studiums ist die Interdisziplinarität, wie sie 1919 auch Walter Gropius bei der Gründung des Bauhauses vorschwebte. Die Studenten des Sandberg Instituts stellten ihren Exempla-Beitrag unter das Thema „Close Encounters“. Es sind Studenten aus aller Welt. Die Rietveld Academie Amsterdam ist Partner im Rahmen des CUMULUS-Projekts.

Der Gedanke, sich andernorts fortzubilden und seine Kenntnisse und Fähigkeiten in der Fremde zu vervollkommen, ist natürlich nicht neu. Er hat eine jahrhundertealte Tradition und seine Wurzeln gehen zurück bis zum mittelalterlichen Gesellenwandern.

Eine Organisation in Europa pflegt dieses mittelalterliche Lehr- und Ausbildungsprinzip noch

heute. Es sind die Compagnons du Devoir. Es dürfte sich bei ihr um eine der ältesten und traditionsreichsten europäischen Handwerksorganisationen handeln. Betritt man in Paris das in der Nähe der Seine gelegene Stammhaus, so fühlt man sich unwillkürlich von altem Zunft- und Gildegeist empfangen, vom Geist der Meister, die sich noch immer einem Elitedenken verpflichtet fühlen und deren Standesbewußtsein die ernste Sorge und Pflege des handwerklichen Nachwuchses mit umfaßt. Die Aufnahme in diese Organisation unterliegt strengen Zulassungsbedingungen. Die Organisation selbst ist straff geführt. Ihr erfolgreiches Wirken und die hohe öffentliche Anerkennung innerhalb Frankreichs und weit über die französischen Grenzen hinaus basieren auf einem seit Jahrhunderten aufgebauten Netzwerk, das sich nicht zuletzt auch in den ständischen Häusern ausdrückt, die die Organisation in den verschiedensten französischen Städten errichtet hat. Dort finden die Handwerksgesellen auf ihrer Wanderschaft, auf ihrer Tour de France, wie sie es nennen, einen Stützpunkt und ein Zuhause. Es spricht für die fortschrittliche Aufgeschlossenheit dieser Handwerksorganisation, daß sie in der Zeit der zunehmenden Internationalisierung diese Stützpunkte auch jenseits der Grenzen Frankreichs ausbaut. Sie unterhält heute eigene Häuser u. a. in Deutschland, Belgien, Holland, der Schweiz und Kanada.

Die Exempla '97 zeigt Meisterstücke der Compagnons du Devoir, deren Anfertigung für jedes Mitglied vor Eintritt in die Gesellschaft Verpflichtung ist. Die in dieser Ausstellung vorgestellten Meisterstücke stammen alle aus dem Bereich des Zimmererhandwerks.

Das Wandern zu verschiedenen

Meistern ihres Fachs ist ein tradiertes und bewährtes Aus- und Fortbildungsprinzip. Ein erst durch den modernen Verkehr zu realisierendes Konzept macht es möglich, die Meister an einem Orte zusammenzubringen. Verwirklicht wurde es an der für die internationale Glaskunst so bedeutenden Pilchuck Glass School in Seattle. Dale Chihuly – ein international bekannter Glaskünstler – hat diese Schule im Jahre 1971 gegründet. Schüler aus allen Ländern werden dort in Form einer Sommerakademie von den besten Glaskünstlern der Welt unterrichtet. Die Schule hat im Lauf der Jahre ein internationales Netz von hochqualifizierten Lehrern und talentierten Schülern aufgebaut. Der Erfolg dieses Schulkonzepts spricht für sich und wird in der Sonderschau durch eine Reihe der besten dort entstandenen Arbeiten dokumentiert.

Ausbildungsaspekte, wenn auch nicht in solch ausgeprägter Form, schwingen in vielen weiteren auf der Exempla gezeigten Beiträgen mit. Das trifft z. B. für eine Reihe von Entwicklungshilfeprojekten zu. Hilfe zur Selbsthilfe ist deren einleuchtende Maxime, die didaktische Anleitung und Ausbildung notwendigerweise mit einschließt.

Deutlich wird dies am Beispiel der kenianischen und tansanischen Schmiede. Deren technisches Können und Wissen müssen verbessert werden, wenn sie gegenüber den Importen aus China und Asien künftig konkurrenzfähig sein sollen. Der Deutsche Entwicklungsdienst (DED) und die finnische Entwicklungshilfeorganisation RIPS haben daher für diese Schmiede Fortbildungskonzepte entwickelt und erfolgreich in Gang gebracht. Beide Programme versuchen, den Standard eines Handwerks zu heben, das sowohl in Kenia wie auch in Tansania noch



# Zum Thema

---

auf einfachster Stufe arbeitet. Den kenianischen Schmieden werden in einem Polytechnikum in Homa Bay (Victoriasee) mehrwöchige Schulungskurse angeboten, die von qualifizierten, handwerklichen deutschen Fachkräften des DED geleitet werden. Zu den auf dem Land arbeitenden Schmieden Tansanias kommen mobile Ausbildungsteams in die Dörfer, um an Ort und Stelle in den Werkstätten Unterweisung und Anleitung zu geben. Die Unterrichtsmaßnahmen beziehen sich in beiden Fällen auf Verbesserungen der Werkstatteinrichtung, des Werkzeugs, des technischen Know-hows und der Betriebsführung.

Die Gegenstände, die diese Straßen- bzw. Dorfschmiede fertigen, atmen in ihrer Einfachheit und Primitivität manchmal archaischen Handwerksgeist. Für denjenigen, der an die Perfektion industriell gefertigter Präzisionswerkzeuge oder Gerätschaften gewöhnt ist, hat dies mitunter große Anziehungskraft.

Ursprünglichkeit und einfachste handwerkliche Originalität kann unter gewissen Voraussetzungen zu einem entscheidenden Marktfaktor werden. Das zeigen die Arbeiten namibischer Stickerinnen. Eine Gruppe weißer, in Namibia aufgewachsener Frauen, kann es sich als Verdienst anrechnen, dort eine neue Volkskunst erweckt zu haben. Etwa 700 Frauen und deren Familien, netzwerkartig über das ganze Land verteilt, leben heute von der Stickerei. Sticken ist kein originär afrikanisches Handwerk, sondern eine koloniale Errungenschaft und wurde den namibischen Frauen angeblich von den Missionarsfrauen gelehrt. Was diese Frauen in ihren Stickereien so bewunderswert zum Ausdruck bringen, ist ihre starke, bildhafte Vorstellungswelt, deren üppiger Fantasie- und Farbenreichtum

in einem starken Kontrast zur Kargheit und Trockenheit dieses wüstenreichen Landes steht.

Die Existenz dieser Familien wird nur dann gesichert bleiben, wenn ein ständiger Markt für diese Stickereien vorhanden ist. Mit Hilfe von GTZ-Protrade versuchen die Damen, die das Management der Stickereigenossenschaften übernommen haben, weltweit Absatzmärkte aufzubauen, in Europa ebenso wie in Amerika.

Es ist zu hoffen, daß das Exemplarische dieses Projektes erhalten bleibt, daß die Unverwechselbarkeit und Unvergleichlichkeit einer persönlichen Formensprache auch weiterhin das markterhaltende Element sein wird und daß es sich nicht durch Nachahmung und Imitation westlicher Motive verwässert. Wenn man den Stickerinnen westliche Designs vorgibt oder sie in westliche Stile abgleiten läßt, so würde dies nicht nur ein kultureller Verlust sein, sondern es würde auch die so erfolgreiche Idee ad absurdum führen, die die Gründung dieser Stickerei-Genossenschaften ermöglichte.

Im Zentrum vieler handwerklicher Entwicklungshilfeprojekte stehen verständlicherweise technische Verbesserungen. Die Einführung neuer Technologien kann der Produktverbesserung oder Erleichterung der Berufsausübung dienen. Mit technischen Errungenschaften aber, wie sie hochspezialisierte Industriegesellschaften auszeichnen, kann man in den Entwicklungsländern sehr oft nicht viel anfangen. Hochtechnologie braucht ihr industrialisiertes Umfeld.

Die Exempla '97 stellt ein Mühlenbauprojekt vor, das von der GTZ und der kirchlichen Einrichtung Misereor in Tansania unterstützt wurde. Es ging um die technische Verbesserung der heimischen

Hammermühlen, um die Produktion lokaler Lebensmittelerzeugnisse zu steigern. Die zum Einsatz kommenden Mühlen sollten so beschaffen sein, daß sie von den Afrikanern leicht installiert und bedient werden können. Für die speziellen regionalen Verhältnisse Tansanias wurde ein einfacher Mühlentyp entwickelt, der mit Wasserkraft betrieben wird. An die Wasserturbinen können auch andere landwirtschaftliche Maschinen oder handwerkliche Geräte angeschlossen werden. Ein Stamm ortsansässiger Handwerker wurde geschult, um die Mühlen herzustellen, zu installieren und zu warten. Dieses Basisteam qualifizierter, tansanischer Mühlenbauer wurde dank des entschiedenen Einsatzes eines deutschen Ingenieurs so hervorragend ausgebildet, daß von einer funktionierenden Gründung und Etablierung des Mühlenbauerhandwerks in Tansania gesprochen werden kann. Dieser neu gegründete Handwerksbereich bildet mittlerweile seine Fachkräfte landesweit selbst aus und fort und trägt auf diese Weise sehr viel zur Verbesserung der landwirtschaftlichen Produktion in Tansania bei.

Bei einem anderen in der Exempla '97 vorgestellten Entwicklungshilfeprojekt geht es nicht um die Gründung eines neuen Handwerksberufs, sondern um den Erhalt eines uralten, vom Aussterben bedrohten Handwerks, um die Rettung marokkanischer Frauentöpferei, wie sie noch heute in einigen Dörfern im Rifgebirge betrieben wird. Die marokkanischen Frauen stellen eine Reihe sehr spezifischer Gebrauchsgeschirre her, die in weiten Teilen Nordafrikas Absatz und Verwendung finden. Voraussetzung für das Weiterexistieren dieser Frauentöpferdörfer ist ausreichendes Brennmaterial. Bisher hatte man die Brennöfen mit dem harzreichen Wurzelholz

eines Thujabaumes befeuert. Der vorhandene Baumbestand wurde im Lauf der Jahrhunderte abgeholzt, ohne daß aufgeforstet worden wäre. Die natürlichen Holz-Ressourcen sind erschöpft. Den Frauentöpfereien droht das Ende ihrer gewerblichen Tätigkeit, von der Umweltbedrohung durch Erosion ganz zu schweigen.

Auf Initiative der GTZ und mit Unterstützung des marokkanischen Handwerksministeriums wurde von deutschen Fachleuten für diese Frauentöpferdörfer eine neue Brenntechnologie entwickelt, die auf der einen Seite die bisherige handwerkliche Fertigungsweise unbeeinflusst läßt, andererseits aber durch Einsatz von Propagas die notwendigen Brennbedingungen schuf. Die wenigen noch verbliebenen Frauentöpferdörfer im marokkanischen Rifgebirge können auf diese Weise ihre traditionell ausgeübte handwerkliche Tätigkeit erhalten und ihren Teil zum Lebensunterhalt ihrer Familien beitragen.

Um die Bewahrung bzw. die Wiederbelebung traditioneller Handwerkskunst ging es bei einem spektakulären Projekt der internationalen Denkmalpflege. Die Altstadt Sana'a wurde im Jahre 1981 von der UNESCO zum Weltkulturerbe erklärt. Ein Netzwerk internationaler Staaten erklärte sich bereit, Patenschaften für besonders wertvolle und vom Verfall bedrohte Gebäude zu übernehmen. Der Bundesrepublik Deutschland wurde die Aufgabe übertragen, die alte Karawanserei Samsarat al-Mansurah zu restaurieren. Sie ist eines der schönsten Gebäude ihrer Art in Sana'a. Eine Restaurierung in den Maßstäben, wie wir sie an moderne Denkmalpflege stellen, erfordert notwendigerweise die Einbeziehung einer hochqualifizierten Handwerkerschaft, die in der

Lage ist, in handwerklichen Techniken zu arbeiten, die der historischen Baukunst entsprechen. Es war nicht so einfach, diese Handwerkerschaft zu finden. Obwohl im Jemen die Häuser bis in dieses Jahrhundert hinein in uralter, übernommener Bautradition errichtet wurden, sind die historischen Bauhandwerkstechniken doch nicht in der geforderten Form tradiert worden. Mit Hilfe weniger, meist schon sehr alter, jemenitischer Handwerksmeister gelang den verantwortlichen Projektleitern die Wiedererweckung traditionellen jemenitischen Bauhandwerks. Den alten jemenitischen Handwerksmeistern wurden junge Nachwuchskräfte zur Seite gestellt, die die Baumaßnahmen mit ihnen zusammen ausführten. Wissen und mittlerweile auch die notwendige handwerkliche Erfahrung wurden so auf eine nächste Handwerkergeneration übertragen.

Auf der Exempla '97 wird die Ausführung uralter jemenitischer Baugewerke zu sehen sein, wie z. B. die Herstellung eines wasserundurchlässigen Qadath-Bodens, der Bau einer typischen jemenitischen Treppe, die Fertigung traditioneller, durchbrochener Gipsfensterlunetten, sowie die Errichtung des traditionell ornamentreichen jemenitischen Lehmziegelmauerwerks.

Ein Netzwerk ganz eigener Art ist das kulturelle Netzwerk des Handwerks. Viele gestalterische oder künstlerische Anliegen werden an einem Ort dieser Erde formuliert und verbreiten sich oft mit großer Geschwindigkeit um den ganzen Erdball. In diesem Jahrhundert sind beispielsweise viele solcher Impulse von Amerika ausgegangen. Die Exempla möchte nicht neue Bewegungen, sondern den traditionell starken Einfluß Japans auf die gesamte westliche Handwerkskultur vorstellen.

Die Kulturgeschichte Japans hat die handwerklichen Kunstfertigkeiten in künstlerische und geistige Höhen geführt, wie dies in keinem sonstigen Land der Erde der Fall war. Sie hat Dimensionen erreicht, die für jeden, der gestaltet, große Anziehungskraft haben. Die Qualität japanischen Handwerks setzt seit altersher höchste Maßstäbe und fordert immer wieder viele zur Nachahmung heraus. In den seltensten Fällen wird die Qualität der japanischen Meister erreicht.

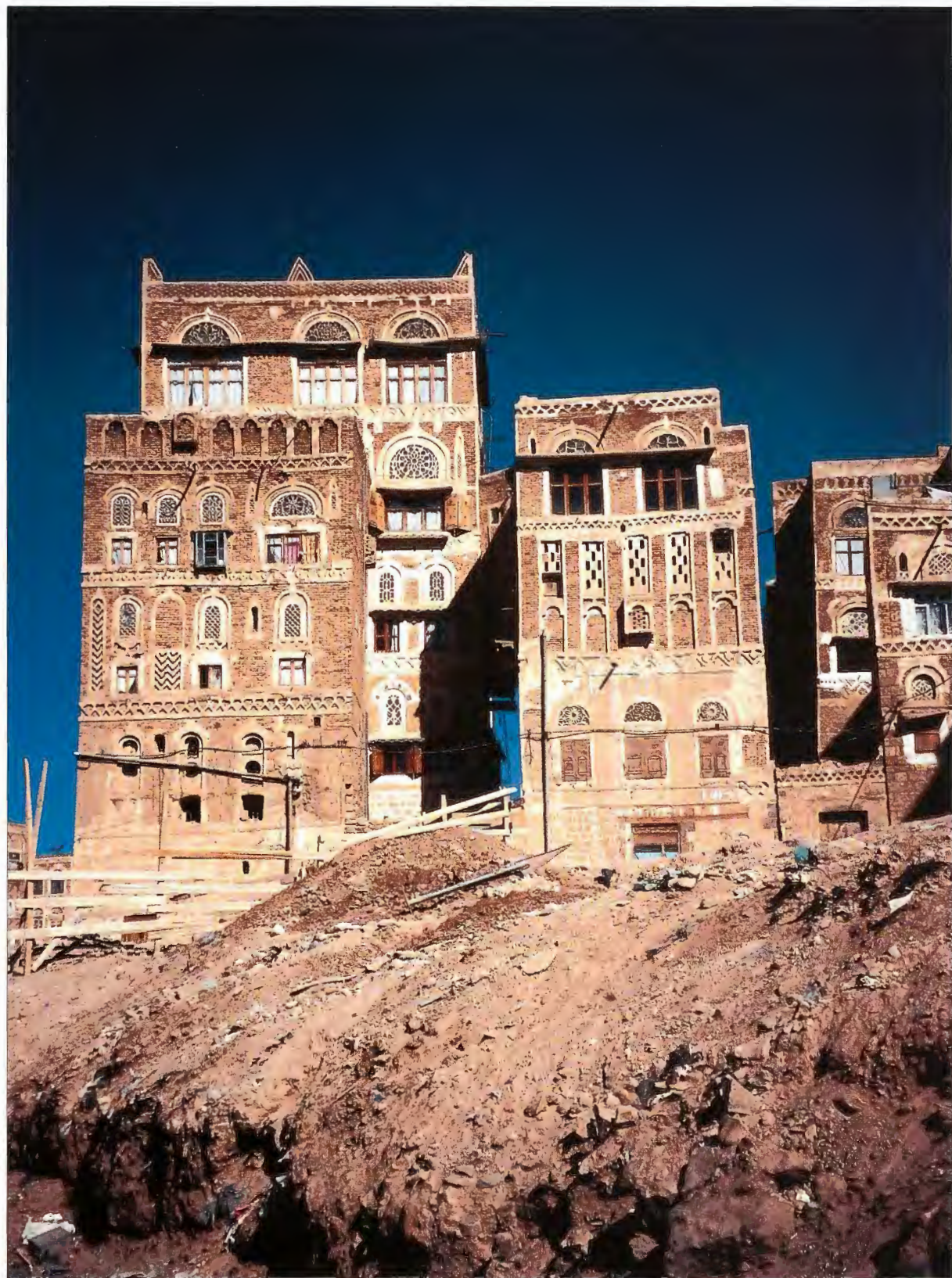
Die Exempla '97 zeigt Beispiele aus dem Bereich der japanischen Keramik. Hatte die asiatische Keramik mit ihrer Glasurfaszination auf die zeitgenössischen Keramiker dieses Jahrhunderts ohnehin starken Einfluß, so wurde die japanische Töpferphilosophie, wie sie von Bernard Leach nach Europa gebracht wurde, stilbestimmend für die westliche Welt. Ihr prägender Einfluß ist heute noch weltweit feststellbar.

Tatsuzo Shimaoka, ein Repräsentant der Mingei-Bewegung, und Masamichi Yoshikawa sind zwei japanische Meister, die in ihre Werkstätten auch junge westliche Töpfer aufnehmen, um ihnen die japanische Arbeits- und Lebensform nahezubringen. In der Exempla werden Stücke dieser Meister und ihrer westlichen Schüler gezeigt. Der amerikanische Keramiker David McDonald demonstriert das Arbeiten mit japanischen Werkzeugen.

Peter Nickl

# Netzwerk – Denkmalpflege

---



## Die Altstadt von Sana'a – Weltkulturerbe der UNESCO

Die historische Altstadt von Sana'a, Hauptstadt des Jemen, wurde 1981 von der UNESCO zum „Weltkulturerbe der Menschheit“ erklärt. Da in der Altstadt bis in die Gegenwart im wesentlichen in traditionellen Formen, Techniken und Materialien gebaut wurde, hat sich Sana'a zu einem einzigartigen Architekturensemble und einem bedeutenden Zeugnis jemenitischer Kultur entwickelt. Innerhalb eines Befestigungsringes aus turmbewehrten Lehmmauern liegen an unregelmäßigen Straßen turmartige Wohnhäuser, zwischen denen sich größere und kleinere Gartenflächen befinden. Im Zentrum der Stadt reihen sich einräumige, niedrige Läden in engen Gassen und bilden einen der größten Märkte des Jemen. Dazwischen und am Rande stehen vielräumige, oft mehrgeschossige Handelshäuser, die Samasir, in denen früher die Waren des Großhandels gelagert und verzollt wurden und reisende Händler mit ihrem Gefolge und ihren Tieren Unterkunft fanden.

Den gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Veränderungen der letzten Jahrzehnte konnte diese über Jahrhunderte gewachsene Altstadt nicht Stand halten. Das marode Kanal- und Abwassersystem verkraftete den zunehmenden Fahrzeugverkehr und den höheren Wasserverbrauch der Bewohner nicht. Leitungen brachen,

das austretende Abwasser gefährdete zum einen die Gesundheit der Bevölkerung, zum anderen durchnäßte es den Untergrund bis sich die Fundamente der Gebäude setzten und in den Bauten Risse entstanden. Teile der Stadtmauer und historische Gebäude wurden zerstört, Freiflächen in der Altstadt und historische Gärten wurden mit neuen Gebäuden überbaut. Viele Hauseigentümer verließen die Altstadt, um sich moderne Häuser außerhalb der Altstadtgrenzen zu bauen. Der Altstadt drohte der Verfall.

Im Verlauf der siebziger Jahre wuchs im Jemen das Bewußtsein, daß die historische Altstadt vor dem Verfall bewahrt und als funktionierendes Gemeinwesen erhalten werden müsse. Eine Erhaltung der Altstadt bedeutete zugleich die Verbesserung der Lebensqualität ihrer mehr als 50 000 Bewohner. Ohne internationale Hilfe konnte dies der jemenitischen Regierung jedoch nicht gelingen. Internationale Experten begannen sich mit Forschungen und Studien zur Erhaltung der Altstadt zu beschäftigen. Man erkannte die Notwendigkeit koordinierter und wohl organisierter Maßnahmen und konnte die Unterstützung der UNESCO und des International Council on Monuments and Sites (ICOMOS), das für die UNESCO als Gutachter in Fragen des Weltkulturerbes tätig ist, gewinnen.



# Netzwerk – Denkmalpflege

---

Die technischen Programme und Sozialpläne der UNESCO entsprachen dem wirklichen Bedarf und ließen auf geeignete Lösungen in Sana'a hoffen.

Die UNESCO richtete im Dezember 1984 von Sana'a aus einen Appell zur Rettung der Altstadt an die Weltöffentlichkeit. Dieser Aufruf, der von der jemenitischen Regierung mitgetragen wurde, bewog UN-Organisationen und einige Mitglieder der Europäischen Gemeinschaft, die USA, die Schweiz, Norwegen, Japan und Korea zu finanzieller und technischer Hilfe: Es entstand eine internationale Kampagne! In Sana'a wurde zur Betreuung des Projekts ein Executive Office for the Preservation of the Old City of Sana'a (EOPOCS) eingerichtet. Nach der Vereinigung von Nord- und Südjemen wurde das EOPOCS zur General Organization for the Preservation of the Historic Cities of Jemen (GOPHCY) erweitert, die nun alle historischen Städte des Landes denkmalpflegerisch betreut.

Im Rahmen der UNESCO-Kampagne liefen seit 1986 verschiedene Maßnahmen zur Erhaltung der Altstadt von Sana'a. Die Bundesrepublik Deutschland unterstützte ein Projekt zur Pflasterung eines Viertels der Altstadt, das die Erneuerung der zugehörigen Infrastruktur mit Wasserversorgung, Kanalisation, Elektrizitäts- und Telefonkabel einschloß. Außerdem wurde mit

deutscher Hilfe eine Schule wiederhergestellt und eine Frauen- und Kinderklinik eingerichtet. Die Projekte wurden seit 1990 auch durch den Deutschen Entwicklungsdienst (DED) gefördert, der mit deutschen Architekten und Bauingenieuren eine Bestandsaufnahme der Wohnhäuser und der Hauseigentümer der Altstadtviertel erstellte und damit eine Grundlage für die Kooperation zwischen den Gemeinden und den für die Bauaufsicht und die Stadtteilentwicklung zuständigen Behörden schuf. Es wurde ein Verkehrskonzept und Richtlinien für das Bauen in historischen Städten entworfen und für einzelne wichtige Projekte in der Altstadt finanzielle Mittel für jemenitische Mitarbeiter zur Verfügung gestellt.

Das jüngste Projekt der Bundesrepublik Deutschland war die Restaurierung der Karawanserei Samsarat al-Mansurah, ein vorbildliches Beispiel für die internationale Zusammenarbeit, die die Rettung der Altstadt von Sana'a erreichen will. Auch hier wurde finanzielle Hilfe von deutschen Behörden und technische Unterstützung durch deutsche Experten geleistet. Die Initiative dieses Projektes ging vom deutschen Botschafter in Sana'a aus und wurde vom Deutschen Archäologischen Institut Sana'a, vom Münchner Völkerkundemuseum und dem deutschen Delegierten bei der Welterbekommission unterstützt.

Das Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (BMZ) und das Auswärtige Amt der Bundesrepublik Deutschland im Rahmen der Kulturhilfe stellten finanzielle Mittel zur Verfügung.

In einer vorbildlichen produktiven Zusammenarbeit betreuten das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege und die GOPHCY die Restaurierung. Planung und Ausführung der Restaurierung geschah auf deutscher Seite durch das Architekturbüro Dipl.-Ing. Jan Martin Klessing, auf jemenitischer Seite durch die Architekten und Ingenieure der GOPHCY, maßgeblich durch den Architekten Abdul Hakim al-Sayaghi. Die Arbeiten wurden ausschließlich von jemenitischen Handwerkern und dem Generalunternehmer Yemen Construction and Development Company ausgeführt. Die partnerschaftliche Zusammenarbeit von deutschen und jemenitischen Architekten und Denkmalpflegern in einer Projektgruppe erwies sich für die Restaurierungsaufgabe als der geeignete Weg, das jeweils unterschiedliche Wissens- und Erfahrungspotential zu aktivieren und zu bündeln. Lagen die Schwerpunkte des deutschen Beitrages eher in der Vermittlung von systematischer Arbeitsmethodik und fachtechnisch modernem Know-how sowie in der Anwendung unverzichtbarer Prinzipien der Denkmalpflege, so brachten die



jemenitischen Kollegen vor allem ihr umfangreiches Wissen zur örtlichen Bautradition, zu den Baumaterialien und zu den Handwerkstechniken ein. Ziel der gemeinsamen Bemühungen war insbesondere, dieses Wissen um die traditionellen Techniken der hochentwickelten jemenitischen Baukunst zu bewahren und durch gezielte Förderung die Entfaltungsmöglichkeiten des traditionellen Handwerks wiederzubeleben.

Das über viele Generationen entstandene und weitergegebene Wissen der traditionellen Bautechniken ist nicht mehr überall und zum Teil sogar nur noch vereinzelt bei alten Baumeistern vorhanden. Gleiches gilt für die Fähigkeiten zur praktischen Ausübung der traditionellen Handwerkstechniken. Die traditionellen handwerklichen Verfahren sind zwar noch nicht ganz in Vergessenheit geraten, werden aber heute im Jemen vielfach durch moderne Technik verdrängt. Da die Restaurierungsarbeiten in der Samsarat hauptsächlich durch traditionelle Handwerkstechniken erfolgen mußten, konnte die Restaurierung über die Erhaltung der Formen hinaus auch den Wert und die heutige Anwendbarkeit dieser Verfahren demonstrieren, ohne die die Instandhaltung und Pflege der Bauten des Jemen nicht möglich ist. Für die Restaurierungsarbeiten mußte ein Generalunternehmen beauftragt werden, das zwar die für ein sol-



ches Projekt notwendigen Kapazitäten und Sicherheiten nachweisen konnte, aber nicht über die traditionellen Handwerkstechniken verfügte, da es vor allem im Neubaubereich tätig war. Außerdem hatte das Unternehmen keine Erfahrung im Restaurierungsbereich. Deshalb wurden als Subunternehmer nachweislich qualifizierte traditionelle Handwerker eingesetzt, die auch heute noch meist als kleine Familienbetriebe organisiert

sind. Für die Herstellung des Qadath, des traditionellen jemenitischen Estrichs, den nur noch wenige Handwerker in Sana'a ausführen können, wurde beispielsweise der über siebzigjährige Qadath-Meister Mohammed Seid beauftragt. Da er bei seiner Arbeit von einigen jüngeren Mitarbeitern unterstützt wurde, die die Arbeit bei ihm neu erlernten, ist die Überlieferung dieser Technik nun für eine weitere Generation gesichert.

## **Die Restaurierung der Karawanserei Samsarat al-Mansurah**

Dipl.-Ing. Jan Martin Klessing

Die Samsarat al-Mansurah, eine mehr als 250 Jahre alte Karawanserei am Traubenmarkt, dem Suq al-Enab, innerhalb des Marktviertels, ist eines der schönsten und bedeutendsten historischen Gebäude der Altstadt von Sana'a. Die Bauweise der Samsarat al-Mansurah ist ein typisches Beispiel traditioneller jemenitischer Architektur und Handwerkskunst. Sie entspricht im wesentlichen dem im ganzen nordjemenitischen Hochland verbreiteten freistehenden Turmhaus, dem meist gebauten Haustyp für die Großfamilie. Die Turmhäuser variieren in Größe und Dekor und werden aus dem am jeweiligen Ort am leichtesten erhältlichen Material, aus Kalkstein, Lavabasalt, gebrannten oder ungebrannten Ziegeln oder aus Stampflehm, errichtet. Die Samsarat al-Mansurah gehört mit einer Fassadenbreite von 12,30 m zu den mittelgroßen Samasir, zusammen mit der benachbarten Samsarat al-Maja bildet sie jedoch einen eindrucksvollen Komplex. Über nahezu quadratischem Grundriß erheben sich oberhalb eines straßenseitigen, niedrigen Ladensockels vier Hauptgeschoße in denen jeweils ein umlaufender Kranz kleinerer Räume eine zentrale Halle umfaßt. Ein für die

Turmhäuser typisches Pfeilertreppenhaus erschließt diese, über Säulen und Bogenreihen abgefangenen Hallenräume, wobei das zweite und dritte Hallengeschoß über eine Galerie verbunden sind und die vierte zentrale Ebene als ein nach oben offener Hof ausgebildet ist. Die Geschossgliederung bestimmt auch den horizontalen Fassadenrhythmus: während im unteren Gebäudeteil unterschiedliche Natursteinmaterialien wie Basaltlava und Tuffstein die Geschosse kennzeichnen, wird der obere Gebäudeteil homogen in Ziegelmauerwerk aufgeführt, aber durch umlaufende Ornamentbänder geschosswise gegliedert.

Die Voraussetzungen, dieses in der Substanz noch weitgehend erhaltene Gebäude, welches zwar konstruktive Schäden und beginnende Verrottung, jedoch keine entstellenden Veränderungen aufwies, wieder instand zu setzen und zu restaurieren, waren günstig. In einer vorbereitenden Dokumentations- und Planungsphase wurde das Gebäude komplett „verformungsgerecht“ vermessen sowie einer umfangreichen Konstruktions- und Schadensanalyse unterzogen. Aufgrund der so gewonnenen Erkenntnisse wurde ein geeignetes Instandsetzungskonzept entwickelt, welches sowohl den international anerkannten Regeln der Denkmalpflege folgte, als auch mit am Ort verfügbaren

adäquaten Mitteln realisierbar war. Auf dieser Grundlage erarbeitete man ein Konzept für die neue Nutzung des Gebäudes als Kunstzentrum. Notwendige moderne Infrastruktureinrichtungen waren in dem Maße vorzusehen, daß die geplante halböffentliche Nutzung sowohl attraktiv wie auch denkmalverträglich betrieben werden könnte.

Besondere Sorgfalt galt den für staatliche Projekte in einer obligatorischen Ausschreibung anzufertigenden Leistungsbeschreibungen und -verzeichnissen. Da bis dato in der örtlichen denkmalpflegerischen Praxis kaum Erfahrungen mit „Leistungsstandards“ vorlagen, wurden in mühsamer Detailarbeit die jeweiligen Arbeitsschritte und Handwerkstechniken dem Sinn nach beschrieben, wobei die Schwierigkeit darin bestand, insbesondere für die Maßstäbe des traditionellen Handwerks die geeigneten Formulierungen zu (er-)finden, dies sowohl in englischer, deutscher wie arabischer Sprache. Die so erarbeitete, aus sagefähig quantifizier- und qualifizierbare Leistungsbeschreibung war während der Realisierung häufig die einzige Basis zur Durchsetzung von Handlungsdi- rektiven sowie zur Vermeidung von Unstimmigkeiten auf der Baustelle. In der Ausschreibung wurden außerdem Auflagen veran- kert, welche den Auftragnehmer





# Netzwerk – Denkmalpflege



Samsarat –  
Restaurierung der Dächer,  
Konstruktion aus Knüppelhölzern

(in jedem Fall ein Generalunternehmer) zwangen, kleinere, auf die traditionellen Handwerkstechniken noch spezialisierte (Familien-)Betriebe als Subunternehmer zu befriedigenden Konditionen zum Einsatz zu bringen.

Durchgeführt wurden die Bau- und Restaurierungsarbeiten innerhalb einer eineinhalbjährigen Bauzeit von September 1991 bis April 1993. Obwohl das Konstruktionsystem und die Standsicherheit der Samsarat al-Mansurah nicht grundsätzlich in Frage zu stellen waren, machten die im Laufe von ca. 250 Jahren „Betriebsdauer“ erlittenen Abnutzungserscheinungen und Schäden eine Vielzahl von aufeinander abgestimmten statisch konstruktiven Einzelmaßnahmen erforderlich. Alle Eingriffe in die Substanz hatten sich an den örtlich besonderen konstruktiven Gegebenheiten der Baustruktur zu orientieren, d. h. hier, deren relative „Weichheit“ zu berücksichtigen. Der Einbau von neuen und steifen Bauteilen bzw. von zu „harten“ Materialien würde das durch die Verwendung von Ziegeln, Lehmörtel und Holz teilweise plastisch nachgiebige Baugefüge im kritischen Belastungsfall (häufige Erdbeben) empfindlich stören und auf Dauer größere Schäden verursachen als diejenigen, die jetzt zu beheben waren. Es galt auch, die Reparaturen mit einfachen, im Jemen verfügbaren

Techniken auszuführen, um modellhaft Wege zur Nachahmung aufzuzeigen.

Neu im Rahmen der Sicherungsarbeiten war die Einführung von Mauerankern, welche den beginnenden Ausbeulungs- und Ablösungsprozeß der Außenwände über Rückverhängung mittels Stahlstäben und Verschraubung an die Deckenbalken der kompakten Knüppel-Lehmdecken verhindern sollen. Bei der Formgebung der Maueranker (Schlaudern) wurde mit dem Rautenmotiv auf traditionell übliche Dekormuster zurückgegriffen.

Dort wo die Außenwände durch Risse und Zerrüttung keinen tragenden Verbund mehr aufwiesen, wurden sie durch behutsamen, schrittweisen Austausch der maroden Mauerteile wieder gefestigt. Größere Abriß- und Wiederaufbauarbeiten waren insbesondere im Bereich des früheren Toilettenschachtes und der Dachentwässerung bis auf Fundamentsohle zu leisten. Zusätzlich wurden auf der Westseite die Fundamente stützende Mauerpakete eingebracht.

Wegen Verrottung defekter Bodenbeläge und mangelhafter Ableitung des Regenwassers waren alle oberen Decken komplett abzutragen und die durchgefaulten Deckenbalken und Knüppellagen durch neue gleichartige zu erset-

zen. Der Deckenauftrag wurde im Recycling-Verfahren aus dem zuvor abgetragenen Material gewonnen. Auch wurden größere Teile der Treppenläufe in der Knüppeldecken-Technik erneuert.

Im Inneren standen die konstruktive Reparatur von Natursteinböden und deren Auflager, das Ausbessern und Flickern von Ziegeltrennwänden mit Lehmörtel und das Verfüllen klaffender Stoßfugen mittels Gipsmörtel an. Prinzipiell wurde kein harter Zementmörtel, welcher zudem mit Gips Unverträglichkeitsreaktionen eingehen würde, verwendet. Zur Herstellung von allen Mauermörteln wurde überwiegend ein speziell aufbereiteter Lehmörtel, welcher im Recycling-Verfahren zum großen Teil aus den zuvor abgebauten Wandteilen durch Sieben gewonnen und durch Zugabe von fehlendem Lehmmaterial und Wasser verarbeitungsfertig gemacht wurde, angewendet.

Auch in den Ausbaugewerken galt der Grundsatz: Reparatur und Restaurierung geht vor Erneuerung und Rekonstruktion. Eine Ausnahme bildet in gewissem Maße die Putzerneuerung im Inneren, welche im Jemen, ähnlich wie in Europa das Tapezieren, in regelmäßigen Abständen auch aus hygienischen Gründen komplett vorgenommen wird; so auch in der Samsarat al-Mansurah, zumal

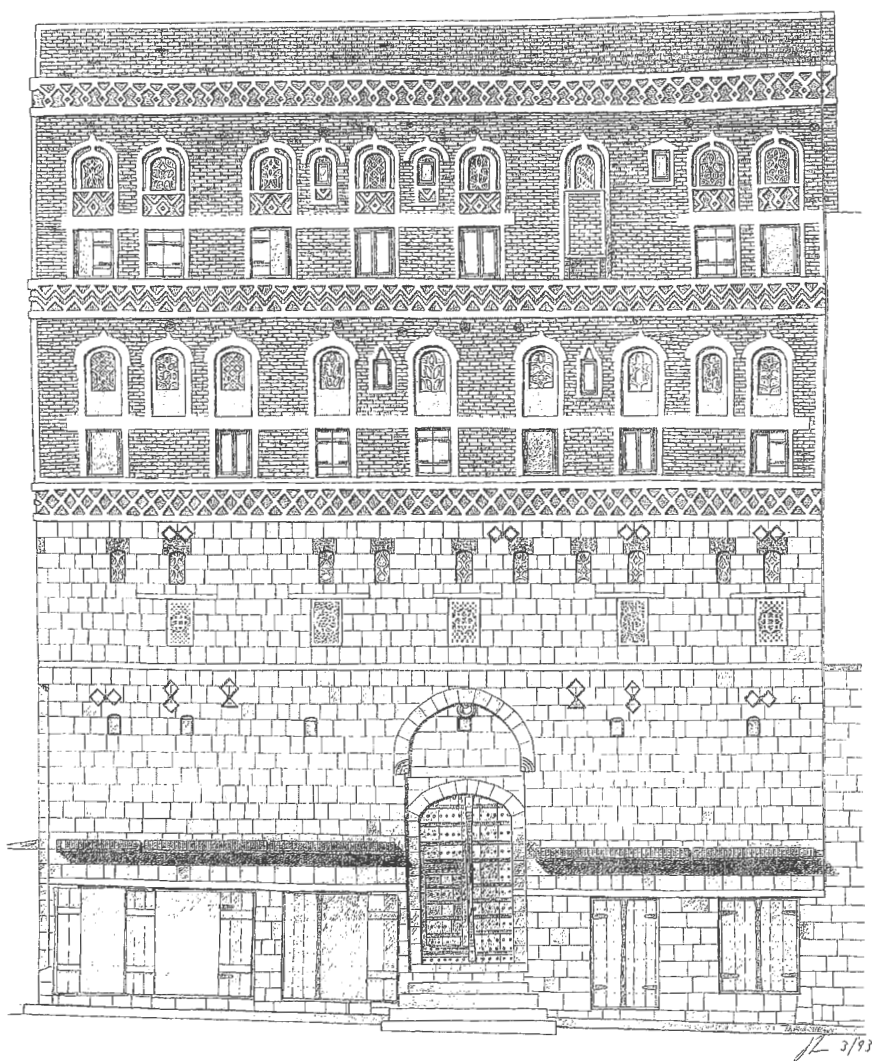




# Netzwerk – Denkmalpflege

es sich weder um besonders alte Putze noch um hochwertige Putzdekore handelte. Natürlich wurde nach althergebrachter Technik gearbeitet, d. h. die Putzoberflächen wurden durch Handstrich geglättet und so in ihrem unregelmäßigen Erscheinungsbild dem traditionell vorhandenem angeglichen. Fast vollständig verblieben und restauriert sind alle im Gebäude aufgefundenen Gipsborde und -schränkeinbauten.

Kunsthandwerklich besonders hervorzuheben ist die Restaurierungsarbeit des Qamariya-Machers. Qamariyas sind buntverglaste, fest eingebaute Gipsgitterfenster, die nicht geöffnet werden können und die zusammen mit den sich darunter befindenden Lüftungsfenstern die für den jemenitischen Hausbau charakteristischen Fenstersysteme bilden. Die Gitterstrukturen der Qamariyas zeigen verschiedene, häufig florale Dekormotive. Fehlende Qamariyas wurden in der traditionellen Technik nachgebaut und neu eingesetzt, wobei auf die Vielfalt der im Gebäude vorhandenen Motive zurückgegriffen wurde. Daneben gibt es auch unverglaste größere Gipsgitterfenster, die der Lüftung dienen und von denen nur noch Teile erhalten waren. Hier wurden zum Teil die Dekormotive aus den Resten der vorhandenen Gitter zeichnerisch rekonstruiert und nachgebaut oder zeitgleich ver-



Samsarat al-Mansurah

wandte Stilelemente von Qamariyas vergleichbarer Gebäude in Sana'a im Motiv übernommen und nachgebildet.

Umfangreich gestalteten sich die Holzrestaurierungen, wobei bis auf wenige Ausnahmen alle vorhandenen Fenster, Klappläden und Türen mitsamt der Rahmen wieder verwendet werden konnten. Alle vorhandenen Teile wurden ausgebaut, von Hand gerichtet, wo nötig geleimt, ohne Maschineneinsatz in der Oberfläche behandelt und naturbelassen mit Leinöl gestrichen. Besonders viel Wert wurde auf eine fachgerechte Restaurierung des mit Eisenbändern beschlagenen mächtigen Eingangstores gelegt.

Aufwendig und heute auch für jemenitische Verhältnisse kostspielig ist der Auftrag eines traditionellen Estrichbelages auf alle wassergefährdeten Böden und Raumsockel, Qadath genannt. Es handelt sich um einen mörtelartigen Brei, der aus 40% Kalk und 60% zerstoßener Basaltlava in zeitraubendem Verfahren von Hand hergestellt wird. Dieser wird nach Befeuchtung in mehreren Arbeitsgängen und Schichten aufgetragen und durch Schlagen mit keilförmigen Steinstößeln verdichtet, um nach einem Kellen-Glattstrich, Abbinden und Trocknen des öfteren mit Kalkmilch bestrichen zu werden. Nach dem Polieren wird die

*Samsarat. Detail der restaurierten Fassade mit Ornament- und Fensterbändern*



# Netzwerk – Denkmalpflege

---



Mansour Al-Faqih bei der Herstellung eines Qamariya-Fensters

Oberfläche zum Schluß mit heißem Pflanzenfett eingelassen und abgerieben. Der so entstandene Belag ist wasserdicht, leicht elastisch, abriebfest und hat unter Umständen eine Haltbarkeitsdauer von mehr als hundert Jahren.

Natürlich war das in Zukunft als Kunstzentrum zu nutzende Gebäude mit modernem technischen Komfort in denkmalverträglichem Rahmen auszustatten. So wurden vertikale Wasserinstallationen in der neu aufgemauerten nordwestlichen Gebäudeecke im ehemaligen Toilettenschacht geführt, WCs und Waschgelegenheiten eingerichtet. Stromverkabelungen wurden in Leerrohren ohne tiefgehende Schlitzarbeiten innerhalb des dicken Gipsputzes verlegt und eine Raum- und Ausstellungsbeleuchtung gewählt, welche mit formal einfachen Beleuchtungskörpern die Eigentümlichkeit der jemenitischen Innenräume und Materialtexturen zur Geltung bringt.

Der vielfach zu beobachtende Konflikt, erzeugt durch überzogenen Modernisierungsanspruch bei gleichzeitiger Bewahrung des alten Kulturerbes, ist nur zu lösen, indem man bei der Reparatur und Modernisierung von historischen Gebäuden der überkommenen Bausubstanz nicht mehr zumutet als diese in Baustruktur, Konstruktion und Material zu vertragen im

Stande ist. Heute steht die Samsarat al-Mansurah nicht nur als Beispiel für die traditionelle jemenitische Baukunst, sondern sie hat auch als Restaurierungsgegenstand exemplarische Bedeutung erlangt und kann als zukunftsweisend für weitere Restaurierungen im Jemen gelten. Auch die Dokumentation des Projektes ist vorbildlich: Jedes Arbeitsstadium der Restaurierung wurde dokumentiert durch schriftliche Aufzeichnungen, Pläne, Fotos, Dias und Videoaufzeichnungen. Darüber hinaus wurde ein Dokumentarfilm über die Restaurierung von Shabbir Siddique produziert und eine gemeinsame Publikation der jemenitischen und deutschen Denkmalpflege zu diesem Projekt herausgegeben.

Traditionelle Handwerkstechniken, die bei der Restaurierung der Samsarat al-Mansurah zur Anwendung kamen, werden auf der Exempla '97 von Handwerkern, die an diesem Projekt mitgearbeitet haben, präsentiert. Mansour Al-Faqih zeigt die Herstellung der Qamariyas. Die Anfertigung der zum Teil weiß verputzten Ziegelerkamentik führt Abdulla Al-Raudhi vor. Zwei Qadath-Handwerker, Saleh Semsemah und Yahia Tarbalah, stellen einen Qadath-Boden her.





*Schlagen des Qadath-Bodens*

## **Die Weltkulturerbe-Konvention der UNESCO**

Die UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) ist eine der UNO angehörende Sonderorganisation, die die Zusammenarbeit ihrer Mitglieder in Erziehung, Wissenschaft und Kultur fördert. Sie besteht seit 1945 und unterstützt besonders auch Programme in den Entwicklungsländern. 1972 wurde von der Generalkonferenz der UNESCO eine „Internationale Konvention zum Schutz des Kultur- und Naturerbes der Welt“ verabschiedet, die von Paris aus koordiniert wird. Die vorrangige Aufgabe dieser Konvention besteht darin, eine „Liste des Kultur- und Naturerbes der Welt“ zu erstellen, Informationen über den Zustand der Denkmäler des Welterbes zu sammeln und Gelder für Maßnahmen zur Erhaltung und Pflege dieser Denkmäler zu erwerben und zu verteilen. In die Liste des Welterbes werden Kultur- und Naturgüter aufgenommen, die eine so außergewöhnliche und weltweite Bedeutung besitzen, daß ihr Schutz in der Verantwortlichkeit der ganzen Menschheit liegt. Ziel der Konvention ist es daher, die Zusammenarbeit zwischen allen Menschen und Völkern zu fördern und einen wirksamen Beitrag zu dem Schutz der über 440 Stätten zu leisten. 140 Staaten sind inzwischen der

Konvention beigetreten und haben sich mit ihrer Unterzeichnung verpflichtet, die innerhalb ihrer Landesgrenzen gelegenen bedeutenden Denkmäler zu schützen und zu erhalten. Als Gegenleistung bekommen die Mitgliedsländer die entsprechende Fachberatung und Entwicklungsländer auch finanzielle Hilfen durch die UNESCO.

Für die UNESCO ist als Gutachter in Fragen des Weltkulturerbes ICOMOS (International Council on Monuments and Sites) tätig, eine internationale, nichtstaatliche Denkmalpflege-Organisation, die 1965 gegründet wurde. ICOMOS engagiert sich weltweit für Schutz und Pflege des architektonischen Erbes und die Erhaltung von Denkmälern und Denkmalensembles in ihrem historischen Kontext. Durch Publikationen, Tagungen und Veranstaltungen bemüht sich ICOMOS um eine weltweite Vermittlung denkmalpflegerischer Anliegen.

# Netzwerk – Entwicklungshilfe

---

*Ifrane Ali  
Töpferin beim Aufbau eines Gefäßes*





---

## Netzwerk Entwicklungshilfe

Anliegen der Entwicklungshilfe ist es immer, zu einer Verbesserung der Lebensbedingungen in den Entwicklungsländern beizutragen. In den über dreißig Jahren, seitdem die Industrieländer in diesem Bereich tätig sind, haben sich der Ansatz und die Inhalte der Entwicklungshilfe sehr verändert. Früher glaubte man, mit moderner technischer Ausrüstung und großzügigen Krediten langfristige Verbesserungen bewirken zu können und ist damit gescheitert, da die Musterfarmen, Industrieanlagen und Ausbildungsinstitute von der einheimischen Bevölkerung oft nicht akzeptiert wurden. Heute werden vorrangig selbstinitiierte Vorhaben der Entwicklungsländer mit fachlicher, technischer und finanzieller Hilfe der Industrieländer unterstützt.

Große Organisationen wie der Deutsche Entwicklungsdienst, die Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit, Misereor u. a. haben ein internationales Netzwerk der Entwicklungszusammenarbeit aufgebaut, das einheimische Partner wie staatliche und nichtstaatliche Organisationen, Selbsthilfeinitiativen, privatwirtschaftliche Unternehmen und einheimische Fachkräfte einbezieht. Es werden überschaubare Programme, die in die Struktur des Landes eingebunden sind und die Akzeptanz durch die Bevölkerung ermöglichen, gefördert. Die Ent-

wicklungshelfer stehen den Einheimischen als Partner, Berater und Ausbilder zur Seite, um sie dazu zu qualifizieren, selbst die Lebenssituation in ihren Ländern zu verbessern. Werden neue Techniken eingeführt, so wird darauf geachtet, nicht komplizierte Techniken der Industrieländer zu übertragen, sondern sie an die lokale Situation anzupassen oder einheimische Technologien zu verbessern und hierbei den Ressourcen- und Umweltschutz einzubeziehen.

Wichtiger Aspekt ist die Förderung des einheimischen Handwerks, die Aus- und Weiterbildung der Handwerker, der Aufbau von einheimischen Fachkräften und die Absatzförderung der Produkte. Gerade im Handwerk werden Selbsthilfeinitiativen unterstützt, deren Selbständigkeit und Eigenverantwortung gestärkt, um mit deren Hilfe einen breiteren Mittelstand aufzubauen und zu einer funktionierenden Wirtschaft in diesen Ländern beizutragen.

Der Grundsatz der Hilfe zur Selbsthilfe und die Unterstützung einer selbstbestimmten Entwicklung kennzeichnen heute die internationale Entwicklungshilfe. Die Exempla '97 präsentiert Beispiele der Entwicklungshilfe in Afrika, die die verschiedenen Aspekte und das internationale Netzwerk der Entwicklungshilfe veranschaulichen.

# Netzwerk – Entwicklungshilfe

---

## **Ifrane Ali – Frauentöpferei in Marokko**

Die Einführung einer neuen Brenntechnik mit Hilfe eines GTZ-Programms

In Marokko gab es 1980 noch etwa 70 Frauentöpferorte, Ortschaften, in denen fast alle Frauen Tongefäße herstellten und verkauften. Heute gibt es nur noch wenige derartige Töpferorte im Rifgebirge, weil der lukrative Haschisch- bzw. Cannabis-Anbau dem traditionellen Handwerk den Boden entzogen hat. Das Artisanat-Ministerium in Rabat versucht, unterstützt mit Mitteln der Europäischen Union, das Rifgebirge vor dem Haschisch-Anbau zu retten und das traditionelle Handwerk wiederzubeleben. Trotzdem droht der Keramikproduktion im Rifgebirge das Ende, wenn der traditionelle Holzbrand nicht durch eine neue Technologie, die andere Rohstoffe verwendet, ersetzt wird. Durch den Brand mit dem Wurzelholz einer Thuja- bzw. Lebensbaumart wurde ein großer Teil der Berghänge bereits abgeholzt, und es wird bald gar kein Holz mehr für die Feuerung der Öfen geben. Der Raubbau hat große Umweltschäden verursacht, da die Berghänge nun schutzlos der Wind- und Wassererosion ausgesetzt sind.

Ein Team aus Ethnologen, Töpfern und Ingenieuren initiierte 1992 mit Unterstützung der Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit (GTZ) ein Entwicklungs- und Forschungsprojekt mit dem Ziel, den Holzbrand durch Gasbrand zu ersetzen und auf diese Weise die

traditionelle Töpferei zu erhalten. Das Projekt wurde in Ifrane Ali von deutschen Fachleuten mit Brenneranlagen der Firma Pharos Feuerstätten GmbH, Hamburg, durchgeführt. Die Leitung des Projekts übernahm Dr. Rüdiger Vossen in Zusammenarbeit mit Jörg Koch, einem Mitarbeiter der Firma Pharos, der für die technische Betreuung verantwortlich war. Die Brennertechnologie, die in der Bundesrepublik Deutschland entwickelt worden war, wurde für die Erfordernisse in Ifrane Ali optimiert und interessierten Männern des Ortes in einer Schulung nahegebracht. Außerdem sah das Projekt die Absatzförderung der gasgebrannten Ifrane-Ali-Keramik vor.

Ifrane Ali ist das mit Abstand größte marokkanische Frauentöpferdorf im Rifgebirge. Hier arbeiten fast 500 Frauen, Mädchen und Kinder in der Töpferei, dem Hauptgewerbe des Ortes. Neben dem Keramikhandel gibt es Landwirtschaft mit Weizen- und Feigenanbau. Das Dorf liegt als weit verzweigte Streusiedlung am Trockenflußbett des Oued Ifrane Ali. Nach den Herbst- und Winterregenfällen kann dieses Flußbett zu einem reißenden Strom werden, da auch hier die umliegenden Berge weitgehend abgeholzt sind. Das begehrte Wurzelholz des Lebensbaumes ist im Umkreis von 10 bis 20 km kaum mehr zu finden. Nahezu vor jedem der

240 Flachdachhäuser in Ifrane Ali stehen mannshohe, bienenkorb-förmige Brotbacköfen, die heute vorwiegend als Brennöfen für die schlichte Gebrauchskeramik genutzt werden. Die Öfen sind aus Lehm, Stein und Tonscherben gebaut. Donnerstags oder freitags, am Vorabend des größten lokalen Wochenmarktes bei Qued laou, wird in den meisten Öfen gebrannt. Mit dem harten, harzreichen Wurzelholz des Thujabaums erreichen die Frauen in ihren Öfen Temperaturen zwischen 800 und 900 °C. Diese Hitze ist ausreichend für eine gut gebrannte poröse Irdenware, die anfangs zwar Wasser durchläßt, aber nach der Dichtung mit Milch oder Olivenöl vor allem als hitzebeständige Küchenkeramik in ganz Nord-Marokko Verwendung und Absatz findet.

Im traditionellen marokkanischen Haushalt dient diese charakteristisch rötliche Keramik als Koch-, Schmor- und Backkeramik, als Auflaufform im Backofen, als Tajine-Schmorgefäß über dem Holzkohlebecken, der offenen Feuerstelle oder der Butangasflamme, als Brotteigschüssel, Brotbackplatte, Vorratsgefäß, Kerzenleuchter, Spardose, Spielzeug oder Zierobjekt. Insgesamt stellen die Frauen etwa 20 verschiedene Gebrauchsformen her – ohne dafür eine Töpferscheibe zu verwenden. Als Unterlage benutzen die

Töpferinnen einen großen runden Tonscherben über einem niedrigen Tonsockel. Auf dem Boden sitzend höhlen sie auf dieser leicht gewölbten Formplatte einen Tonklumpen mit der Faust aus, verdünnen mit den Händen die Wandung und bauen dann in Wulsttechnik das Gefäß weiter auf. Das Gefäß wird sorgfältig verstrichen und durch Drehen gleichmäßig ausgeformt. Nach dem Trocknen reiben die Mädchen roten feinen Tonschlicker in die noch raue Oberfläche und polieren dann das Gefäß mit einem Strandkiesel.

Um dieses traditionelle Handwerk zu bewahren, mußte ein praktikabler und zugleich umweltverträglicher Brennstoff anstelle des Thuja-Wurzelholzes gefunden werden. Flüssiggas in Flaschen kann in Ifrane Ali aus Tetouan bezogen werden und belastet die Umwelt nur geringfügig. 1994 wurden erste Probebrände mit Flüssiggas in den Öfen von Ifrane Ali durchgeführt. Dabei stellte sich heraus, daß die verwendete Brenneranlage der Firma Pharos für die spezielle Situation in Ifrane Ali modifiziert werden mußte. Die tragbare Brenneranlage sollte mit einer einfacheren Technik ausgerüstet werden und trotzdem sicher zu handhaben sein.

Aufgrund der Gasanalysen aus Tetouan wurde die Brenneranlage neu berechnet, umgebaut und an

einem Lehmofen, der zu diesem Zweck im Archäologischen Zentrum Hitzacker an der Oberelbe errichtet wurde, getestet. Nach diesen Brennversuchen wurden 1995 in Ifrane Ali acht Lehmöfen in Zusammenarbeit mit den Einheimischen gebaut. Es sind zweischalige Kuppelöfen mit einem Fuchskanal und daran angeschlossenem Rauchgasabzug. Der Lehm ist mit Sägespänen und Stroh-häcksel gemagert, die beim ersten Aufheizen des Ofens verbrennen und wärmeisolierende Hohlräume entstehen lassen. Die Einbrandöffnungen sind mit feuerfesten Steinen versehen, die auf einem Winkeleisen aufgelegt sind, um zu verhindern, daß dieser freitragende Teil des Ofens herunterbricht. Damit die Ware im Inneren nicht direkt mit der Flamme in Kontakt kommt, ist vor der Einbrandöffnung eine Feuerschutzmauer eingesetzt. Der Fuchskanal wird mit feuerfesten flachen Steinen abgedeckt, um einen ausreichenden Abzug zu garantieren. Die Ofenkuppel wird über einem Holzgestell errichtet, das nach dem Durchtrocknen entfernt werden kann. Nach einem weiteren, zwei bis fünf Tage dauernden Trocknen ist der Ofen einsatzbereit. Das Baumaterial für die Öfen, Lehm vermischt mit Sägemehl, Spreu oder Stroh-häcksel, gibt es fast kostenlos in Ifrane Ali. Nur das Winkeleisen, die feuerfesten Steine und die Brenner-

# Netzwerk – Entwicklungshilfe

*Aufbau eines neuen Gasbrandofens mit einer Holzkonstruktion zum Bau der Kuppel*



anlage müssen von außerhalb beschafft werden.

Die ersten Brennversuche wurden mit Butangas unternommen, schlugen jedoch fehl, da die zur Vergasung benötigte Verdampfungswärme trotz Vorwärmen der Flaschen nicht erzeugt werden konnte und die Flaschen vereisten. Aus Tetouan bezog man dann große, 70 kg schwere Flaschen mit 33 kg Propangasfüllung, die mit Lastwa-

gen geliefert und in Ifrane Ali mit Maultieren auch in höher gelegene Regionen weitertransportiert werden konnten. Die acht vorhandenen Brenneranlagen mußten für den Betrieb mit Propangas bei einem Druck von 1,5 bar erneut umgerüstet werden. Eine Brenneranlage besteht aus vier Einzelbrennern der Type IB IH mit fester Gasdüse und einem Luftregulierteller für die Primärluft. Jeder Brenner ist einzeln abschaltbar. Für die Rege-

lung des Gasdrucks ist ein Flaschendruckregler mit Regelbereich von 0,5–4 bar vorgeschaltet. Außerdem ist der Brenner mit einem Manometer (0–2,5 bar) zur Anzeige des Düsendrucks ausgerüstet, um das Aufheizschema, das für die Bedienung der Brenneranlage entwickelt wurde, korrekt handhaben zu können. Ein Brand wird mit zwei vollen 33-kg-Flaschen, die nicht so schnell vereisen, durchgeführt.



Ausräumen eines Gasbrand-Ofens  
mit Ifrane-Ali-Gebrauchs-Keramik



Der Brand beginnt mit einem Düsendruck von 0,5 bar und nur einem Brenner. Bei 130 °C und gleichem Düsendruck wird der zweite Brenner zugeschaltet, bei 220 °C der dritte und vierte Brenner. Bei 450 °C wird der Düsendruck auf 1 bar, bei 550 °C auf 1,5 bar erhöht. Bei Erreichen der Endtemperatur von 800 °C wird die Temperatur 20 bis 30 Minuten gehalten, wobei der Düsendruck auf 1 bar zurückgenommen

wird, um einen weiteren Temperaturanstieg zu vermeiden. In dieser Zeit kann sich die Temperatur im gesamten Ofen gleichmäßig ausbreiten, so daß auch die am Boden stehende Keramik eine Temperatur von 800 °C erreicht.

Es wurden 14 Brennversuche in Ifrane Ali durchgeführt, wovon zehn Versuche unter etwa gleichen Bedingungen mit Propangas und derselben Brenneranlage

(1,5 bar) erfolgten. Diese Daten sind als Grundlage für eine Schnittberechnung genutzt worden. Beachtlich ist der geringe Ausschuß von 6,64 % bei einer durchschnittlichen Brenndauer von 4:24 Stunden und einem Propangasverbrauch von 21,5 kg pro Brand. Es wurde in jedem Fall immer eine Temperatur von über 800 °C erreicht. Die Keramik ist qualitativ hochwertiger gebrannt als beim Holzbrand. Im helleren



# Netzwerk – Entwicklungshilfe

*Neu gebauter Gasbrandofen, rechts;  
traditioneller Holzofen, links*



Klang der Keramik erkennt man, daß die Gefäße fester und damit widerstandsfähiger sind. Die Flammspuren, die auf der Keramik durch den Holzbrand oftmals entstanden, gibt es im Gasbrand nicht mehr. Das wird von den einheimischen Töpferinnen – im Gegensatz zu europäischen Vorstellungen – ästhetisch positiv beurteilt.

Für mehrere interessierte Handwerker aus Ifrane Ali wurde eine Brennerschulung durchgeführt. Die Schulung beinhaltete den Ofenbau, die Ofenwartung, die Gasbrennerrmontage, die richtige Ofenfüllung und den Ofenverschluß, die Inbetriebnahme der Gasbrenner, die Durchführung des Brandes entsprechend dem Aufheizschema und mögliche Probleme, die bei der Arbeit mit Gasfla-

lifizierten Teilnehmern wurde ein Zertifikat verliehen, das sie zur Nutzung der Gasbrenner und zum Eintritt in die neu gegründete Gasbrenner-Vereinigung von Ifrane Ali berechnigte.

Die Testphase in Ifrane Ali war damit abgeschlossen. Die Bewohner von Ifrane Ali waren nun zur Eigeninitiative aufgefordert, und es mußte sich zeigen, ob sich die neue Technik durchsetzen würde.

---

Eine Nachbetreuung durch die GTZ bzw. durch das Projektteam war vorgesehen, um eventuell auftretende Probleme zu beseitigen und den Bewohnern das Gefühl zu geben, nicht alleine gelassen zu werden. Die Hilfe des Artisanat-Ministeriums, des zuständigen Handwerks-Ministeriums, ist weiterhin bei der Stützung des Gaspreises und bei der Absatzförderung notwendig. Um den Absatz der Ifrane-Ali-Keramik im Ausland zu fördern, haben Gabriele und Rüdiger Vossen 1994 in Hamburg ein Artisanat-Zentrum zur Förderung des traditionellen Handwerks gegründet.

Mit Unterstützung des Artisanat-Ministeriums in Rabat und mit Mitteln der Europäischen Union zur Rettung des Rifgebirges ist für das Jahr 1997 vorgesehen, die bisherige Testphase in eine das ganze Dorf erfassende Realisierungsphase überzuleiten. Geplant ist der Bau von 200 Gasbrennöfen in Leichtlehmbauweise in allen Orten nach dem Vorbild der Testöfen. Die technische Durchführung liegt in Händen einer deutsch-marokkanischen Ingenieurfirma in Marrakesch in Zusammenarbeit mit den qualifizierten Handwerkern von Ifrane Ali. Das Team von Dr. Rüdiger Vossen und Jörg Koch wird die weitere Entwicklung des Projektes beratend begleiten.

### **Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit (GTZ)**

Die Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit GmbH (GTZ) in Eschborn bei Frankfurt/M. wurde 1975 gegründet und ist ein Unternehmen der Bundesregierung, die ihre Aufträge hauptsächlich vom Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (BMZ) erhält, aber auch von internationalen Institutionen und ausländischen Regierungen beauftragt werden kann. Die GTZ unterstützt Entwicklungs- und Reformprozesse durch die Förderung von Projekten und Programmen in rund 135 Partnerländern. Jährlich werden ungefähr 2500 Projekte in den Bereichen Handwerk, Berufsausbildung, Landwirtschaft, Infrastruktur, Wirtschafts- und Industrieberatung betreut. Die entwicklungspolitischen Grundsätze der GTZ sind dabei Armutsminderung, Umwelt- und Ressourcenschutz, Bildung und Frauenförderung. Besonderer Wert wird auf die frühzeitige Beteiligung der Einheimischen an den Projekten gelegt, um die Akzeptanz und damit den Erfolg der Maßnahmen zu sichern.

# Netzwerk – Entwicklungshilfe

---

## Wassermühlentechnik für die Landwirtschaft in Tansania

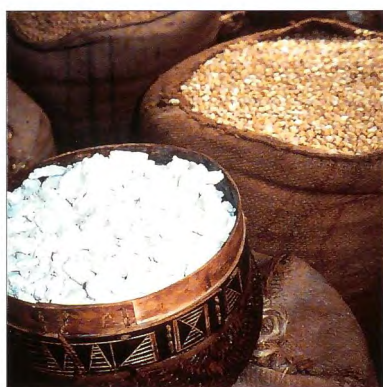
Der Aufbau des Mühlenbauerhandwerks mit Hilfe von GTZ und Misereor

In Tansania wurde der Mais, das bedeutendste Grundnahrungsmittel der tansanischen Bevölkerung, von den Frauen traditionell mit Holzstangen in einem Bottich zu Maismehl zerstampft. Innerhalb der letzten dreißig Jahre verbreiteten sich für das Maismahlen in Tansania Hammermühlen, die von Dieselmotoren angetrieben werden. Mit ihnen erlebte der Mühlenbau und die Müllerei einen beachtlichen Aufschwung. Die Hammermühlen wurden zunächst importiert und dann im eigenen Land hergestellt. Durch die geringe Qualität der heute ausschließlich von lokalen Handwerkern hergestellten Hammermühlen und durch den Dieselantrieb ergaben sich jedoch häufig Probleme: Der Betrieb der Mühlen war unzuverlässig, ihre Lebensdauer kurz und ein wirtschaftlicher Einsatz nicht gewährleistet.

Die Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit (GTZ) förderte mit Mitteln des Bundesministeriums für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (BMZ) seit 1984 ein Entwicklungsprojekt, das die Verbesserung der tansanischen Hammermühlen erreichen wollte. Das Bischöfliche Hilfswerk Misereor e.V. führte das Projekt weiter und unterstützt heute die Verbreitung von Wassermühlen als Selbsthilfe-Projekte von Dorfgemeinschaften in Ostafrika. Der deutsche Ingenieur Valentin Schnitzer

und dessen Ingenieurbüro HYDRO-POWER entwickelten im Auftrag der GTZ einen verbesserten Mühlentyp. Ziel des Projekts war, die Lebensdauer und Leistung der traditionellen tansanischen Hammermühlen mit deutscher Unterstützung zu erhöhen. Es sollte ein technisch einfacher, in kleinen tansanischen Produktionsbetrieben herstellbarer Mühlentyp, der wirtschaftlich und zuverlässig arbeitet und zugleich kostengünstig ist, entwickelt werden. Durch die Einführung der Wassermühlentechnik für die Landwirtschaft in den dicht besiedelten, wasserreichen Gebirgsregionen sollte es gelingen, die Dieselantriebe und die teure und schwierige Treibstoffversorgung durch die regenerative, umweltverträgliche Wasserkraft zu ersetzen.

Valentin Schnitzer erarbeitete in Rücksprache mit tansanischen Mühlenherstellern einen verbesserten Mühlentyp. Bis Ende 1991 wurden in Zusammenarbeit mit der Universität Hohenheim und deutschen Handwerksbetrieben Verbesserungen an der Hammermühle entwickelt und im Bau von mehreren Prototypen verwirklicht. Schwerpunkte lagen vor allem in der Konstruktion, einer optimalen Materialwahl und in der Einführung der Oberflächenhärtung von hoch beanspruchten Teilen. Es wurde dabei sensibel und respektvoll mit dem bisher erreichten





Standard der tansanischen Hammermühle umgegangen und darauf geachtet, nur technische Veränderungen vorzunehmen, die für die tansanischen Mühlenbauer nachvollziehbar sind. Es sollte den Mühlenbauern jederzeit möglich sein, auch nur Elemente aus den vorgestellten Verbesserungen auszuprobieren und zu übertragen. Die Veränderungen an der Hammermühle wurden mit den tansanischen Mühlenbauern und Handwerkern diskutiert, wobei sich eine Vielzahl weiterer Anregungen, die in technische Verbesserungen umgesetzt werden konnten, ergaben.

Ein direkter Technologietransfer aus den Industrieländern in die Entwicklungsländer birgt oft Probleme in sich, da in den Entwicklungsländern einfache und dauerhafte Technologien erforderlich sind, die Industrieländer aber meist einen zu hohen komplizierten technischen Standard anbieten. Um die Integration und Akzeptanz einer neuen Technologie zu ermöglichen, ist es immer notwendig, die Technologie an die lokale Situation und Entwicklung anzupassen, d.h. meistens, sie so einfach und überschaubar wie möglich zu gestalten.

Der Prototyp mit der tansanischen Bezeichnung Vijana Posho Mill ist nach folgendem Schema aufgebaut: Wasser wird durch ein Rohr





# Netzwerk – Entwicklungshilfe



in die Wasserturbine geführt. Die Turbine betreibt eine Transmission, die die Hammermühle in Bewegung setzt. An die Hammermühle ist ein Zyklon angeschlossen, der die Luft ausscheidet. Diese wasserbetriebene Mühle wurde bis Anfang 1993 mehrfach getestet. Die Tests wurden in Tansania bei Herstellern, Technischen Instituten und in verschiedenen Mühlenbetrieben und in Deutschland an der Universität Hohenheim, bei der Deutschen Landwirtschaftsgesellschaft (DLG) und am Institut für Verfahrenstechnik in Braunschweig durchgeführt. Ein Modell der verbesserten Hammermühle mit Wasserantrieb wurde auf Messen in Dar es Salaam und in Arusha präsentiert.

Von Anfang an war ein wesentliches Ziel des Entwicklungsprojektes, die selbständige Herstellung der Wassermühlen in Ostafrika durch die einheimischen Hand-

werker zu gewährleisten und von deutscher Seite nur noch bei Messen, Workshops und Betriebsbesuchen die begleitende technische Beratung zu stellen und die tansanischen Mühlenbauer bei der organisatorischen Absicherung ihrer Existenzen durch Management- und Marketingwissen zu unterstützen. In Workshops, Seminaren und Ausstellungen wurden in diesem Sinne die Verbesserungen der Hammermühle den tansanischen Handwerkern vorgestellt und Ausbildungen bzw. Schulungen der afrikanischen Mühlenbauer durchgeführt. Ein afrikanischer Mühlenbaubetrieb wurde eingerichtet, so daß die Wassermühlen heute im Land gefertigt werden können. Der Mühlenbauer leitet die Arbeiten vor Ort und setzt die lokalen Handwerker für die verschiedenen Arbeiten ein. Die Handwerker werden dabei im Bauen von Wehren, Kanälen und Mühlengebäuden mit Naturbausteinen und

im Metallhandwerk im Anfertigen von Rohrleitungen, Absperrschützen, Stahlbauzubehör, Turbinenantriebs- und Mühlenanlagen angelehrt bzw. fortgebildet.

Nach Überwindung der technischen Probleme hat sich die soziale und organisatorische Ebene in Tansania zum eigentlich Besonderen des Mühlenprojektes entwickelt. Es rückte die bestmögliche Beteiligung der verschiedenen tansanischen Ansprechpartner wie Mühlenbauer, Forschungsinstitute, Kreditbank und Standardisierungsbehörde immer mehr in den Mittelpunkt der Projektkoordination. Die Workshops mit den einheimischen Mühlenfachleuten und Handwerkern umfaßten auch Themen wie Marketing, Organisation, Serviceverhalten, Etablierung von Qualitätsstandards und Vorbereitung berufsständischer Organisationen. Bei diesen Treffen wurde u.a. die Gründung einer

*Fertigstellung der Mühlen*



„Mill Manufacturer's Association“ diskutiert. Wegen der zu hohen Auflagen und Kosten wurde davon Abstand genommen und nur ein Mühlenrundbrief und ein informelles „Mill Forum“ initiiert. Damit ist die Voraussetzung für die Gründung lokaler Fachverbände geschaffen, die die Klein- und Mittelbetriebe gegenüber Politik und Auslandskonkurrenz in Zukunft vertreten sollen. Mindeststandards und Prüfsiegel sollen die erreichte Qualität im Mühlenbau sichern und eine faire Ausgangssituation gegenüber der Konkurrenz aus dem In- und Ausland gewährleisten.

Hammermühlen sind gegenwärtig die „Maschinen“, welche die Tansanier selbst bauen und warten können. Durch die Entwicklung einer einfachen Mühlen- und Antriebstechnik hat sich die mit Wasserkraft betriebene Hammermühle heute bereits als Standard in meh-

ren Mühlen und in verschiedenen Regionen bewährt. Eng mit dem Grundbedürfnis der Nahrungsmittelherstellung verbunden, findet sie großes Interesse bei der Bevölkerung und es besteht die Chance, ausgehend von der Hammermühle weitere Technisierungen und Entwicklungen aufzubauen.

Am Anfang jeden technischen Fortschritts steht die Energieversorgung, die gerade in entlegenen Gebieten durch die Wasserkraft hergestellt werden kann. Die Wasserkraft war auch in den Industrienationen über Jahrhunderte hinweg die wichtigste Energiequelle, die erst mit Einführung der Elektrizität ihre Bedeutung verloren hat. Mit der Einführung der Wasserturbinen steht in den Dörfern eine Energiequelle zur Verfügung, an die, neben der Hammermühle auch andere landwirtschaftliche Maschinen wie Schälmaschinen

oder Ölpresen angeschlossen werden können. Als Turbinen werden Pumpen im Umkehrbetrieb eingesetzt, die sich als Einfachantriebe bewährt haben. Neben den Mühlen können auch Pumpen und Maschinen angetrieben werden, die für das Handwerk wichtig sind. Mit deren Hilfe können neue Werkstätten aufgebaut und so letztendlich das Handwerk gefördert werden. Während die Energie den ganzen Tag für den Direktantrieb der Maschinen genutzt wird, kann am Abend ein Generator zugeschaltet werden, der Strom für die Beleuchtung des Dorfes liefert, ein erster Schritt zur Einführung der Elektrifizierung. Die wasserbetriebenen Mühlen stehen am Anfang einer wirtschaftlichen Entwicklung, eine Tatsache, die man durchaus mit historischen Entwicklungen in Mitteleuropa vergleichen kann. Die Einführung der Wasserkraft bedeutet für die tansanischen Dörfer neue Ein-

*Oberflächenhärtung der Metallteile*

# Netzwerk – Entwicklungshilfe

---

kommensquellen und eine autonome Entwicklungsmöglichkeit.

Im September 1993 wurde das Projekt erfolgreich abgeschlossen. Tansanische Gemeinden, die ihre Mühle verbessern bzw. eine mit Wasserkraft betriebene Mühle aufbauen wollen, stellen einen entsprechenden Antrag bei ihrer Diözese und bekommen die entsprechende technische Unterstützung über Misereor. Heute ist der afrikanische Mühlenbauer Godfrey Ndeuwo für die Anleitung bzw. Koordinierung der Handwerker zuständig. Dipl.-Ing. Schnitzer begleitet die Entwicklung in Tansania weiter, um die langfristige Verbreitung der Mühlen und die Förderung des lokalen Handwerks im Auge zu behalten. Die erfolgreiche Umsetzung der geplanten Aktivitäten gelang nur, da das Projekt sich von Anfang an eng und flexibel an den Interessen der tansanischen Mühlenbauer, der vorrangig anzusprechenden Zielgruppe, orientierte und die konstruktive Zusammenarbeit von deutschen Ingenieuren und tansanischen Handwerkern vorsah und vorbildlich umsetzte. Auf der Exempla '97 stellt Herr Schnitzer gemeinsam mit Godfrey Ndeuwo ein Modell der verbesserten Hammermühle vor.

## **Das bischöfliche Hilfswerk Misereor e.V.**

Das bischöfliche Hilfswerk Misereor e.V. ist eine Organisation der deutschen Katholiken mit Sitz in Aachen, die mit finanziellen Mitteln aus Spenden, aus kirchlichem Haushalt und aus staatlichen Zuschüssen Projekte in den Entwicklungsländern unterstützt. Ein wichtiger Grundsatz der Arbeit von Misereor ist es, Hilfe zur Selbsthilfe zu fördern, um die Ursachen der Armut und Unterentwicklung in Afrika, Asien und Lateinamerika zu bekämpfen. Die wichtigsten Bereiche der Entwicklungszusammenarbeit sind Landwirtschaft und ländliche Entwicklung, Gesundheitsversorgung, Bildungsmaßnahmen und Handwerks- und Gewerbeförderung. Außerdem versucht Misereor durch entwicklungspolitische Informations-, Bildungs- und Lobbyarbeit in Deutschland das Bewußtsein für Not und Ungerechtigkeit in den Entwicklungsländern zu schärfen.



### Jua Kali – Die Förderung der Straßenhandwerker in Kenia, ein Programm des DED



Die Distrikthauptstadt Homa Bay liegt am Ufer des Viktoriasees, im Westen Kenias. Die Region ist dicht besiedelt von der Volksgruppe der Luo. Bewirtschaftete Felder und Euphorbienhecken durchziehen die Landschaft, dazwischen liegen die traditionell strohgedeckten Hütten und Wellblechbehauungen. Die Luo leben hauptsächlich vom Fischfang und von der Landwirtschaft. Auf regelmäßige Ernten können sie sich jedoch nicht mehr verlassen, seitdem durch das Abholzen fast aller Bäume, die als Feuerholz verwendet oder zu Holzkohle weiterverarbeitet wurden, das ökologische Gleichgewicht der Region empfindlich gestört wurde. Die Umweltzerstörung ist irreparabel und die Luo mußten sich neue zusätzliche Einkommensquellen verschaffen.

Die Menschen in Homa Bay versuchen heute mit jeder Art von handwerklicher Arbeit ein paar

Shilling zu verdienen. Alte Gläser, Flaschen, Dosen, gebrauchte Reifen und Schläuche, Ölfässer, jegliche Art von Material wird gesammelt und gehandelt, um daraus etwas Neues herzustellen. Sie verarbeiten Alteisen zu Feldhacken, Pflügen und Handwerkszeugen, löten aus Blechabfall „jikos“, Holzkohlekoher, Petroleumlampen, Blechkoffer und Gefäße für den Haushalt, sie schreiner Möbel, stellen Ziegel und Backsteine her, fertigen „Firestones“, Schuhe aus Nägeln und alten Reifen, nähen Kleider und flechten Matten, Taschen und Körbe aus Naturfasern. Sie wenden mit dieser Arbeit im besten Sinne die Idee des Recycling an. Auf dem wöchentlichen Markt in Homa Bay, zu dem auch die Bevölkerung der Umgebung kommt, verkaufen sie ihre Produkte.

Die Handwerker werden Jua-Kali-Handwerker genannt, Jua Kali

heißt auf Kiswahili „heiße Sonne“. Jua-Kali-Handwerker arbeiten vorwiegend im Freien, im Schatten eines Baumes, manchmal in selbstgefertigten Wellblechhütten und Holzverschlägen, da sich nur wenige von ihnen die Miete für eine Werkstatt in einem festen Gebäude leisten können. Sie haben sich ihre technischen Fertigkeiten durch Nachahmen und Kopieren anderer Handwerker erworben und stellen die Produkte mit einfachen, oft selbst gefertigten Werkzeugen her. Generell führen die meisten Straßenhandwerker auch notwendige Reparaturarbeiten aus. Darüber hinaus werden handwerkliche Dienstleistungen und Reparaturarbeiten bei der Wartung und Instandsetzung von Kraftfahrzeugen, Fahrrädern und Kleinartikeln angeboten.

Kenias sog. informeller Jua-Kali-Sektor faßt alle nichtlandwirtschaftlichen Aktivitäten der sozia-



# Netzwerk – Entwicklungshilfe



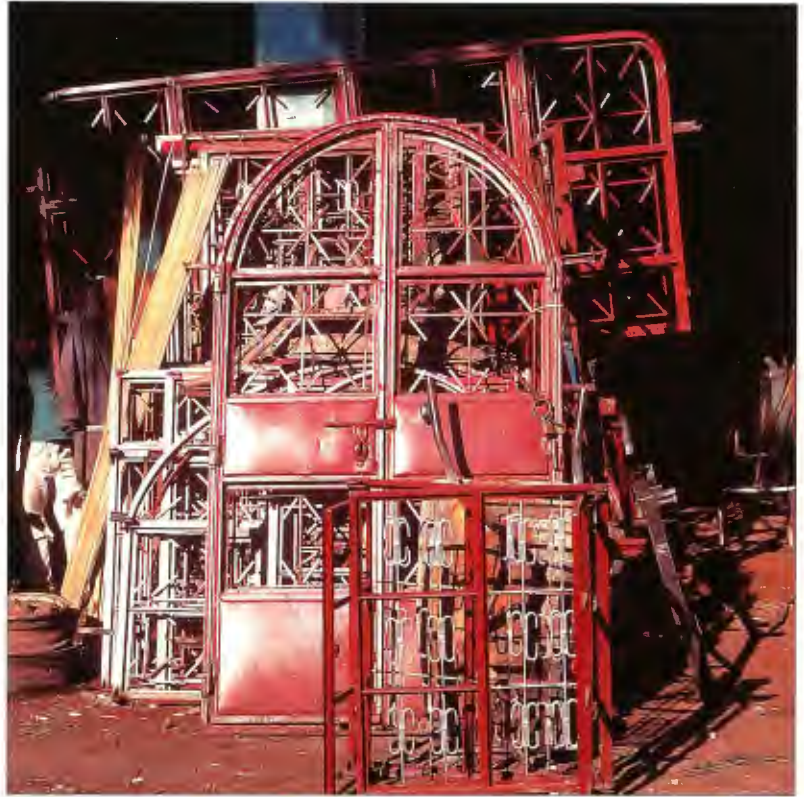
len Schichten zusammen, die am Rande der modernen Wirtschaft ihre Existenz zu sichern versuchen. Produktion und Dienstleistungen orientieren sich überwiegend am Bedarf einkommensschwacher Schichten. Für die meisten Arbeitssuchenden ist Jua Kali jedoch nur die zweite oder gar letzte Wahl, wenn sie in der geregelten Wirtschaft keine Lohnbeschäftigung gefunden oder sie wieder verloren haben. Die meisten Straßenhandwerker arbeiten als Einmann- bzw. Einfraubetriebe. Manchmal helfen Familienmitglieder unbezahlt mit, teilweise werden aber auch Lohnarbeiter beschäftigt. Lehrlinge werden von den Jua-Kali-Handwerkern gerne aufgenommen, da sie nicht oder gering bezahlte Arbeitskräfte darstellen und der Ausbilder mit zusätzlichen Einnahmen durch einen Betrag, den der Lehrling ihm für die Ausbildung zahlt, rechnen kann. Die Einkünfte der Straßenhandwerker

sind gering, aber einigen Handwerkern gelingt es, mehrere Angestellte zu beschäftigen und einen beachtlichen Umsatz zu erzielen.

Auch wenn es kaum rechtliche Zugangsbeschränkungen und Lizenzen für den Jua-Kali-Markt gibt, ist die Gründung eines Jua-Kali-Betriebs für die Handwerker nicht einfach. Die meisten Schwierigkeiten hängen mit dem Mangel an Kapital, Werkzeug und passenden Räumlichkeiten für die Werkstatt zusammen. Kredite staatlicher oder privater Organisationen gibt es so gut wie nicht. Der Mangel an Betriebskapital führt in manchen Branchen dazu, daß nicht auf Vorrat, sondern nur auf Bestellung produziert wird. Dies mindert zwar das Risiko, begrenzt aber auch den Umsatz und das Wachstum der Betriebe. Dabei resultiert mangelnde Nachfrage in den Städten häufig nur aus schlechtem „Marketing“. Die

Handwerker verfügen kaum über „Managementenerfahrung“ und Unternehmertalent, da es die Tradition eines einheimischen Unternehmertums, auf dem sich aufbauen ließe, praktisch nicht gibt.

All dies wiegt um so schwerer angesichts der großen Konkurrenz, der die Jua-Kali-Handwerker untereinander und auch von seiten der Industrie ausgesetzt sind. Viele Jua-Kali-Handwerker stellen sehr ähnliche Produkte her und bei vielen Produkten gibt es qualitätsvollere Angebote der Industrie. Die Situation ist besser im handwerklichen Dienstleistungs- und Reparaturgewerbe, da hier keine Konkurrenz durch industrielle Großbetriebe herrscht. Um auf dem Markt überleben zu können, müssen die Jua-Kali-Handwerker ihre Produkte weiterentwickeln, indem sie bestehende Formen verbessern, oder sie müssen neue Produkte auf den Markt bringen.



Der Jua-Kali-Bereich bietet Einkommensmöglichkeiten für eine große Zahl von Kenianern. Ihm wird inzwischen eine wichtige Rolle bei der Lösung der Beschäftigungskrise in Kenia zuerkannt. Die kenianische Regierung versucht seit 1986 die Jua-Kali-Handwerker mit Hilfe des Directorate of Applied Technology im Ministry of Research, Technical Training and Technology (MRTTT) zu fördern. Seit 1991 erhalten Jua-Kali-Handwerker personelle und finanzielle Unterstützung durch den Deutschen Entwicklungsdienst (DED).

Um die Chancen der Jua-Kali-Handwerker auf dem kenianischen Markt zu verbessern, fördert und unterstützt der DED deren Ausbildung am Homa Bay Youth Polytechnic seit 1991 mit Fachkräften und technischer Ausstattung. Diese Berufsschule bildet Jugendliche in den Bereichen Metall-, Holz-, Textilverarbeitung und

Kraftfahrzeugtechnik aus und bereitet sie für die Arbeit in den Jua-Kali-Werkstätten vor. Entwicklungshelfer unterrichteten bis 1993 die Jugendlichen in den verschiedenen Handwerkszweigen. Mit der wachsenden Zahl von kenianischen Ausbildern, die diese Arbeit übernehmen konnten, änderte der DED-Kenia 1994 seinen Arbeitsschwerpunkt. Seitdem betreuen deutsche Entwicklungshelfer Ausbildungs- und Weiterbildungsprogramme, die in Zusammenarbeit mit Jua-Kali-Verbänden entwickelt wurden, für Berufsschullehrer des ganzen Homa-Bay-Distrikts aber auch für die Handwerker direkt. Es werden beispielsweise Kurse im metallverarbeitenden, Schreinerei- und im Textilbereich angeboten. In den ein- bis dreiwöchigen Lehrgängen werden nicht nur die handwerklichen Qualifikationen der Ausbilder verbessert und erweitert, sondern es werden auch pädagogische und vor

allem betriebswirtschaftliche Kenntnisse vermittelt. Damit die Handwerker ihre Betriebe während der Kursteilnahme nicht vernachlässigen, werden Kurse auch in Kleinstädten, so nahe an der Zielgruppe wie möglich, angeboten.

Insgesamt arbeiten drei Entwicklungshelfer des DED mit Jua-Kali-Handwerkern in verschiedenen Regionen Kenias zusammen. Neben den Weiterbildungsprogrammen führen sie Verbesserungen der Beratungsangebote in betriebswirtschaftlicher Organisation, Management und Buchhaltung durch. Der DED sieht seine Aufgabe auch darin, Jua-Kali-Handwerker und -Verbände mit Kreditorganisationen, anderen Entwicklungsorganisationen, staatlichen und nichtstaatlichen Organisationen in Verbindung zu bringen, die die Handwerker beispielsweise in Fragen der Infrastruktur, der Kreditaufnahme



# Netzwerk – Entwicklungshilfe



und Weiterbildung unterstützen können.

Einer der Lehrgänge am Homa Bay Youth Polytechnic beinhaltet die Herstellung von Metallwerkzeugen und wurde von Gabriel Mulonzi Muinduko durchgeführt, der auf der Exempla '97 die Herstellung handgeschmiedeter einfacher Werkzeuge zeigt. Mulonzi wurde 1969 in dem Dorf Mukusu in der Nähe von Masinga, ca. eineinhalb Stunden Autofahrt von Nairobi entfernt, geboren. Seine Eltern sind Bauern und stellen nebenbei Sisalseile und -taschen her. Sie ermöglichten ihm den Besuch der Grundschule und die Ausbildung als Metallarbeiter am Masinga Youth Polytechnic. Mulonzi bildete sich u.a. im Schmieden weiter und wurde Lehrer am Masinga Youth Polytechnic. 1995 zog er nach Meru, einer Stadt, die ungefähr vier Stunden von seinem Dorf entfernt liegt, um dort zwei Jahre bei dem Meru Tool

Training Program, einem Projekt der britischen Entwicklungshilfe, mitzuarbeiten. Gemeinsam mit englischen Entwicklungshelfern bildete er Ausbilder und Handwerker in der Herstellung von Werkzeugen aus. Heute arbeitet er in einer eigenen Metallwerkstatt in der Nähe von Meru. Daneben ist er als Berater für den DED in Kenia tätig und führte im Rahmen dieser Tätigkeit den Lehrgang zur Herstellung von Metallwerkzeugen für Ausbilder und Handwerker am Homa Bay Youth Polytechnic durch.

## **Der Deutsche Entwicklungsdienst (DED)**

Der Deutsche Entwicklungsdienst (DED) mit Sitz in Berlin ist eine Einrichtung der Bundesrepublik Deutschland, vertreten durch das Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit und Entwicklung (BMZ), die 1963 als

gemeinnützige Gesellschaft gegründet wurde. Ziel der Arbeit des DED ist es, Menschen bei der Verbesserung ihrer Lebensbedingungen zu unterstützen. Dazu stellt der DED den Partnerländern im staatlichen und privaten Bereich berufserfahrene und sozial engagierte Fachkräfte zur Mitarbeit in ihren Projekten und Programmen zur Verfügung und trägt in bescheidenem Umfang zur Finanzierung dieser Vorhaben bei. Er stärkt die Arbeit einheimischer Organisationen und Selbsthilfe-Initiativen durch fachliche Beratung, Finanzierung kleiner Programme und Förderung des einheimischen Fachkräftepotentials. Neben der Tätigkeit in Land- und Forstwirtschaft, der Kleingewerbe-förderung, dem Gesundheits- und Bildungswesen, sowie der Gemeinwesenentwicklung, ist ein wesentlicher Bereich die Ausbildung von Fachkräften in technischen und handwerklichen Berufen.



### **Die Ausbildung von Landschmieden in Tansania, ein Projekt von RIPS**

In den Regionen der Städte Mtwara und Lindi, die im Südosten Tansanias an der Küste des Indischen Ozeans liegen, leben rund zwei Millionen Menschen, deren wichtigste Einkommensquelle die Landwirtschaft ist. Die Lebensbedingungen sind im Vergleich zu den übrigen in Tansania schwieriger und die Menschen sind hier auf unterstützende Entwicklungsprojekte angewiesen, um ihre Situation langfristig verbessern zu können. Die Regierung Finnlands fördert diese Region seit über 25 Jahren mit verschiedenen Projekten. Im Jahr 1988 hat die finnische Regierung die Organisation „Rural Integrated Project

Support“ (RIPS) gegründet, um die lokalen, ländlichen Entwicklungsprozesse in den Regionen von Mtwara und Lindi zu fördern. RIPS betreut ein Ausbildungsprogramm von Metallhandwerkern in diesem Gebiet, das auch in Malawi und Zimbabwe angewendet wurde und dessen Ziel es ist, durch eine qualitativvollere Arbeit der Schmiede, die Menschen hier mit besseren Werkzeugen zu versorgen, dadurch die landwirtschaftliche Produktion zu erhöhen und so langfristig zu einem Entwicklungsprozeß beizutragen.

Dr. David Poston, ein englischer Gold- und Silberschmied, der seit vielen Jahren in Ostafrika und für RIPS arbeitet und seine Doktorarbeit über die Entwicklung des ländlichen Metallhandwerks in Zentralafrika verfaßte, hat dieses Ausbildungskonzept erarbeitet und mit tansanischen Schmieden erprobt. Er hat außerdem Schulun-

gen für tansanische Ausbilder durchgeführt, um ihnen die Fortführung des Programms zu ermöglichen.

Bevor das Ausbildungsprogramm begonnen wurde, erstellte man eine Statistik über die Zahl der Schmiede, die Metallversorgung und die Tätigkeiten der Schmiede der Region, um zu gewährleisten, daß eine ausreichende Anzahl von Schmieden von dem Programm profitieren würden. Es gibt ungefähr 630 Schmiede in den Regionen von Mtwara und Lindi, die ihre Ausbildung in der Familie erhalten haben und die die Farmer und Handwerker mit einfachen Werkzeugen versorgen. Die Schmiede verwenden als Material Metallabfälle und Schrott und können nur wenige verschiedene Arten von Werkzeugen wie Äxte, Hacken, Beile, Speere, Pfeile, Buschmesser und andere Messer herstellen. Die Werkzeuge haben



# Netzwerk – Entwicklungshilfe



geringe Qualität, da die Schmiede nicht die handwerklichen Techniken, beispielsweise das Härten von Metall kennen, um bessere Werkzeuge anzufertigen. Außerdem fehlen ihnen selbst die notwendigen Bearbeitungswerkzeuge und Materialien.

Das Projekt von RIPS sieht eine Ausbildung der Schmiede durch ein mobiles Ausbildungsteam in der Umgebung der Teilnehmer vor. In speziellen Ausbildungszentren entstehen oft unrealistische Situationen und Erwartungen und die Ausbildung ist meist nicht eng am Bedarf der Teilnehmer orientiert. Eine Ausbildung, die direkt in den Werkstätten und der normalen Arbeitsumgebung der Teilnehmer geschieht, erleichtert ihnen die Integration und das Einbringen ihrer Erwartungen. Die Teilnehmer sehen, daß alle Dinge, die gelehrt werden, auch wirklich mit ihren vorhandenen Möglichkeiten machbar und deshalb auch in ihrer weiteren Arbeit ausführbar sind. Außerdem erspart dieses Ausbildungsprinzip den Teilnehmern Probleme mit der Anreise und Abwesenheit von zu Hause.

Die Ausbildungsteams bestehen aus einem Leiter und einem Assistenten, die beide speziell für dieses Programm ausgebildet wurden und gemeinsam eine Region betreuen. Zumindest der Assistent ist selbst ein praktizierender tansani-

scher Schmied, der sich durch die Teilnahme an dem Ausbildungsprogramm für diese Tätigkeit qualifizierte. Das Team ist mit einem Motorrad, einem Fahrrad und zwei Anhängern ausgestattet, mit denen sie die Werkzeuge und die Ausrüstung transportieren können, die sie benötigen, um rund zehn Männer auszubilden. Die Ausrüstung, die für den Kurs gebraucht wird, wird von den Ausbildern, mit Ausnahme der Feilen und Sägeblätter, aus Metallabfällen und Schrott hergestellt, genauso wie es auch die Teilnehmer während des Kurses lernen.

Das Ausbildungssystem verläuft in einem sechswöchigen Turnus. Einige Zeit vor Beginn eines Kurses wird einer Gruppe von Schmieden die Ausbildung angeboten. Wenn sie sich entscheiden, an dem Kurs teilzunehmen, erhalten sie den Auftrag, genug Arbeitsmaterial für drei Arbeitswochen zu beschaffen. Außerdem müssen ca. hundert Ziegelsteine von jedem Schmied vorbereitet werden, um eine erhöhte Feuerstelle bauen zu können, und es muß eine Arbeitshütte existieren, in der es möglich ist, im Stehen zu arbeiten. Ohne diese Vorarbeiten der Schmiede kann der Kurs nicht stattfinden.

In der ersten Woche des Ausbildungsprogramms lernen die Schmiede, eine erhöhte Feuerstel-

le zu bauen. Nachdem die Ausbilder den Teilnehmern verschiedene Techniken der Metallbearbeitung gezeigt haben und die Schmiede entschieden haben, welche sie davon lernen möchten, wird gemeinsam der Lehrplan der folgenden drei Wochen bestimmt und besprochen. Der erste Tag ist ein Produktionstag, an dem die Teilnehmer in Zweiergruppen Produkte ihrer Wahl und in ihrer gewohnten Arbeitsweise herstellen. Amboß und Feuerstelle sind nach traditioneller afrikanischer Art am Boden und in europäischer Art erhöht vorhanden. Am Ende dieses Tages werden die Produkte und die errechneten hypothetischen Verdienstmöglichkeiten jeder Arbeitsgruppe miteinander verglichen.

Auf der Grundlage der Erfahrungen des ersten Tages wird der Lehrplan noch einmal mit den Teilnehmern besprochen und evt. modifiziert. Im Lehrplan ist immer die Sicherheit in der Werkstatt, grundlegende betriebswirtschaftliche Kenntnisse, die Herstellung guter Schmiedewerkzeuge und neben verschiedener anderer handwerklicher Techniken das Härten von Metall beinhaltet. Die Schmiede lernen dabei viele verschiedene Produkte anzufertigen, die für sie neu sind. Sie dürfen alles, was sie während des Kurses produzieren, behalten, um ein wenig die Verdienstverluste, die den Schmieden

in der Zeit des Kurses entstehen, auszugleichen und um zu garantieren, daß jeder Schmied dann einen Satz guter Werkzeuge besitzt, mit dem er weiterarbeiten kann. Der letzte Tag des Kurses ist wieder ein Produktionstag ähnlich dem ersten Tag. Die Produkte und der Gewinn des ersten und des letzten Tages werden verglichen und veranschaulichen die Fortschritte, die die Teilnehmer während der Ausbildung gemacht haben. Sie sind jetzt in der Lage, qualitativolle Werkzeuge für ihre eigene Werkstatt, für die Farmer und für andere Handwerkszweige anzufertigen.

In der fünften und sechsten Woche des Ausbildungsturnus ist die Nachbereitung des Kurses und eine einwöchige Pause für die Ausbilder vorgesehen. Sechs Ausbildungszyklen können in einem Jahr stattfinden, wobei in der Zeit zwischen Januar und März, während der die Schmiede hauptsächlich ihre Landwirtschaft versorgen, keine Ausbildungskurse organisiert werden. Jedes Team kann ungefähr 45 Schmiede pro Jahr ausbilden, zwischen 1992 und 1995 haben fast 350 Schmiede an der Weiterbildung teilgenommen.

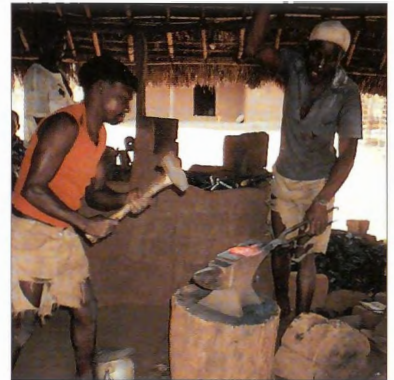
Die Schmiede werden gebeten, nach der Ausbildung Berichte über ihre Produktion, ihre Einkommensverbesserungen und Verkäufe zu erstellen, um selbst einen

Überblick zu gewinnen und um bei der Nachbetreuung des Projekts den Ausbildern eine Überprüfung der längerfristigen Ergebnisse zu ermöglichen. Ein erster Besuch findet in der Regel nach drei Monaten statt und dann in halbjährigem Abstand. Die Beobachtungen zeigten, daß die Schmiede, wieder auf sich gestellt, in der Lage sind, qualitativollere Werkzeuge anzufertigen, diese zu verkaufen und damit ihre Einkommenssituation zu verbessern.

Einer der Ausbilder ist Kitambi Selemani Kitambi, geb. 1952, der seit 1991 für RIPS von Ort zu Ort reist, um die Schmiede zu unterrichten. Kitambi erhielt an der Technischen Schule in Morogoro eine Ausbildung im Maschinenbau und arbeitete dann im öffentlichen Dienst als Installateur. Seit 1988 führt er eine eigene Schmiede- und Reparaturwerkstatt. Kitambi ist auf der Exempla '97 anwesend und zeigt die Herstellung einfacher Werkzeuge, wie es in der Ausbildung des RIPS-Programms gelehrt wird.

### **The Rural Integrated Project Support (RIPS)**

Die Rural Integrated Project Support (RIPS) in Mtwara, Tansania, wurde 1989 aufgrund eines Abkommens der Regierungen von Finnland und Tansania gegründet.



Das RIPS-Programm wird von dem Bereich Internationale Zusammenarbeit des finnischen Außenministeriums betreut und mit Mitteln der FINNIDA, der Finnish International Development Agency, finanziert. RIPS unterstützt lokale Entwicklungsprozesse ländlicher Gemeinschaften, mit dem Ziel, den hier lebenden Menschen eine dauerhafte und selbständige Existenzsicherung zu ermöglichen. Die Oy Finnagro Ab, ein Unternehmen, das auf ländliche Entwicklungsprojekte spezialisiert ist, berät RIPS bei der Ausarbeitung und Durchführung der Projekte. Es sind insgesamt ca. 60 Projekte in den Bereichen Land-, Vieh- und Forstwirtschaft, Handwerk, ländliches Kunsthandwerk, Kreditversorgung, Gesundheit, Schulbildung, Mediensysteme und Frauen- und Jugendförderung. Lokale Institutionen, die diese Entwicklungsprozesse unterstützen können, werden von RIPS gefördert und auch neu gegründet. Prinzip der Arbeit von RIPS ist es, Planung und Durchführung der Projekte dezentralisiert, „vor Ort“, zu bewerkstelligen, um die Programme auf die realen Bedürfnisse der Zielgruppe auszurichten und dadurch die Integration der Entwicklungsarbeit zu ermöglichen. Es soll nicht Hilfe von außen gegeben, sondern in der gemeinsamen Arbeit sollen die Menschen in ihren eigenen Initiativen ermutigt und unterstützt werden.

# Netzwerk – Entwicklungshilfe



## **Anin und l'khoba – Stickereien aus dem Süden und Norden Namibias**

### **Die Begründung einer neuen Volkskunst in Namibia**

In Namibia wurden vor ca. zehn Jahren zwei Stickereiprojekte, Anin und l'khoba, gegründet, um die wirtschaftliche und soziale Situation der einheimischen Frauen und deren Familien zu verbessern. Die Stickereiprojekte sind für die namibischen Familien überlebenswichtig, da das Sticken der Frauen meist die einzige regelmäßige Einnahmequelle bedeutet. Im Süden des Landes lebten die Familien früher von der Zucht der Karakul- oder Persianerschafe und der Karakulpelzindustrie, die den wichtigsten Ertrag Namibias darstellte, heute aber keinen bedeutenden Absatz mehr findet. Viele Farmarbeiter und Hirten wurden arbeitslos. Im Norden Namibias leben die Farmer von Rinderzucht und Ackerbau. Auch hier gibt es, bedingt durch die anhaltende Dürre und Überweidung, ebenfalls nur wenige Arbeitsplätze. Der Bedarf nach alternativen Einkommensquellen ist deshalb in Nami-

bia sehr groß. Das Anin- und das l'khoba-Projekt gibt vielen Frauen die Möglichkeit, eine geeignete und gewinnbringende Tätigkeit auszuüben, ihre Familien zu ernähren und ihre Kinder in die Schulen zu schicken. Die Stickereiprojekte Anin und l'khoba sind Beispiele für ein positives Eingreifen in die bestehende Sozialstruktur und eine geglückte Entwicklungshilfe im Sinne von Hilfe zur Selbsthilfe.

Die Initiatorinnen des Anin- und des l'khoba-Projektes sind deutsche Frauen, die in Namibia aufwuchsen und leben und denen die Lebensumstände der namibischen Familien vertraut sind. Sie erkannten die Möglichkeit, die Begabung der namibischen Frauen in der Stickerei als eine alternative, gewinnbringende Einkommensquelle zu nutzen und für einen breiten Markt zu erschließen. Die Initiatorinnen übernehmen das Management der Projekte, den Materialeinkauf und den Vertrieb der Stickereien. Durch ihre Aktivität und durch die Unterstützung der GTZ-Protrade, die die Vertretung der Projekte auf internationalen Messen förderte, konnte inzwischen der Markt für die namibischen Stickereien auf Europa und Amerika ausgedehnt werden. Die Qualität der Stickereien hat sich im Laufe der Jahre ständig verbessert, nicht zuletzt aufgrund der Konkurrenzsituation in Namibia,

da im ganzen Land ähnliche Stickereien hergestellt werden.

Wesentlicher Grundgedanke und gleichzeitig das Exemplarische der namibischen Stickereiprojekte ist, daß die Initiatorinnen den namibischen Frauen keine Vorgaben für die Gestaltung ihrer Stickereien machen, sondern die Stickerinnen frei aus der traditionellen Formsprache ihrer Volkskunst schöpfen lassen. Die Frauen bekommen lediglich das Material von der Organisation gestellt und bestimmen selbst die Motive und die Gestaltung ihrer Stickereien, was gerade den besonderen Reiz dieser gestickten Arbeiten ausmacht. Die Entwürfe zeugen von der traditionellen afrikanischen Volkskunst, dem alltäglichen Leben und der Vorstellungswelt der Dorffrauen. Sie „sticken, was sie sehen“ und entwickeln dabei eine erstaunliche Kreativität. Die Stickerinnen identifizieren sich mit ihrer Arbeit, da das Sticken für die Projekte aus der traditionellen Handwerkskunst gewachsen und eng mit den Lebensumständen, den Bedürfnissen und den Fähigkeiten der Frauen verbunden ist. Anin und l'khoba stehen für den Süden und den Norden Namibias, für verschiedene ethnische Gruppen und einen durchaus unterschiedlichen Dekor der Stickereien.





## Das Anin-Projekt

Die Anin-Stickerei hat ihren Ursprung in Hoachanas, einem kleinen Dorf im Süden Namibias. „Anin“ bedeutet „viele Vögel“ in der Sprache der Nama, einer ethnischen Gruppe, die in diesem Gebiet Namibias lebt. Die vielen Vögel sind Hauptmotiv der farbenfrohen Anin-Stickerei, die die Namafrauen nach eigenen Entwürfen auf die bunten Baumwollstoffe sticken. Vögel in allen Variationen, aber auch andere afrikanische Tiere und dazwischen kleine, einfache Ornamente schmücken die Kissenhüllen, Tischdecken, Wandbehänge und Bettüberdecken. Manchmal sind auch dörfliche Szenen dargestellt, Häuser inmitten von Bäumen und Blumen, dazwischen Menschen und Tiere und in der Mitte eine lachende Sonne. Die Motive sind mit meist helleren Baumwollfäden auf die dunkleren unifarbenen

Stoffe im Umriß gestickt und mit einzelnen Ornamenten gefüllt. Nur Teile des Dekors sind vollständig ausgestickt, so beispielsweise bei den Vögeln oft die Schnäbel, die Schwanzfedern und die Füße.

Das Stickereiprojekt in Hoachanas wurde initiiert von Heidi von Hase, die auf der Farm Jena, nahe bei Hoachanas lebt. Sie hatte die Idee zu diesem Projekt, nachdem sie einige Namafrauen mit kleineren Stickereien beauftragt hatte. Heidi von Hase erkannte die Begabung der Namafrauen für die Stickkunst, sie sah, mit welcher Kreativität die Frauen in den Stickereien Farben und Formen ihrer Kultur lebendig werden ließen.

Das Anin-Projekt wurde 1987 mit 20 Stickerinnen gegründet und beschäftigt heute rund 350 Frauen. Die Arbeiten fanden zunächst Absatz auf lokalen Märkten und werden heute bereits in ganz Süd-

afrika, Europa und Amerika verkauft. Aufträge erhält die Anin Embroidery durch die regelmäßige Teilnahme auf Messen in München, Berlin und Frankfurt, die von der GTZ-Protrade subventioniert wird. 1995 wurde für den Export von Bettwäsche die Anin Linen Company gegründet. Im Anin-Zentrum in Hoachanas werden die Arbeiten koordiniert und über Qualität, Design und neue Ideen diskutiert.

Die Frauen stellen die Stickereien in Heimarbeit her. Das bedeutet, daß sie sich weite Wege zur Arbeit sparen, ihre Arbeitszeiten individuell gestalten und neben der Arbeit ihre Kinder betreuen können. Die Technik des Stickens beherrschen die Namafrauen seitdem sie es vor einigen Generationen von deutschen Missionarsfrauen gelernt hatten. Die Stickerinnen benötigen nur eine Nähnadel, die Materialien, Garn und Stoffe wer-



# Netzwerk – Entwicklungshilfe



den von der Organisation geliefert. Jede Stickerin fertigt ihre eigenen Entwürfe an und bestickt nach diesen Vorlagen die Stoffe. Für die fertigen Stickereien werden die Frauen, nachdem sie sie im Anin-Zentrum in Hoachanas abgeliefert haben, sofort entlohnt. Die Endverarbeitung der bestickten Baumwollstoffe zu Tisch- und Bettwäsche, Wandbehängen usw. geschieht auf der Farm Jena durch dort beschäftigte Näherinnen.

Emma Jantze, geboren 1935, war eine der ersten Stickerinnen des Anin-Projektes. Seit ihrer Heirat 1951 lebt sie in Hoachanas und hat mit ihrem Mann, der inzwischen verstorben ist, sieben Kinder großgezogen. Ihr Mann hatte nur zeitweise Arbeit auf den Farmen gefunden und so war sie die einzige, die mit dem Stickern für ein regelmäßiges Einkommen und die Ernährung ihrer Familie

sorgen konnte. Ihre erwachsenen Töchter sticken inzwischen auch für das Anin-Projekt. Heute ist sie überhaupt einer sehr großen und geachteten Familie in Hoachanas. Frau Jantze stickt regelmäßig und mit viel Fantasie Stücke, die das Leben im Dorf Hoachanas darstellen.

Lena Harases ist 30 Jahre alt und Werkstatteleiterin im Anin-Workshop auf der Farm Jena. Sie ist auf der Farm geboren und mit der Umgebung, den Menschen und dem Anin-Projekt eng vertraut. Ihre überdurchschnittliche Schulbildung mit zehn Schulklassen und anschließendem Studium an einem evangelischen Kolleg qualifiziert sie für die organisatorischen, administrativen und verantwortungsvollen Aufgaben im laufenden Anin-Betrieb. Daneben stickt sie ganz besondere Motive wie „Regenzeit“, „Ameisen“ und „kleine ländliche Geschichten“, die mit

vielen anderen schönen Anin-Stickereien auf der Exempla '97 von Lena Harases und Heidi von Hase präsentiert werden.



## Das l'khoba-Projekt

Das l'khoba-Projekt wurde 1983 von den drei Schwestern Lacheiner, die auf der Farm Marburg im Otjiwarongo Distrikt aufwuchsen, gegründet. Zuerst stellten ungefähr zehn Farmarbeiterfrauen auf der Farm Marburg Stickereien für den Weihnachtsmarkt und für die monatlichen Straßenmärkte her. Heute leben ca. 350 Frauen, die verschiedenen ethnischen Gruppen angehören, von ihrer Tätigkeit für das l'khoba-Projekt. Heide-Marie Lacheiner-Kuhn ist für die Produktion auf der Farm verantwortlich. Ute Maughan-Brown und Karin Kehrmann, beide geborene Lacheiner, leben in Windhoek und leiten von hier aus das Marketing. Die Stickarbeiten werden in zwei Geschäften in Windhoek verkauft. Seit 1992 ist l'khoba durch die Unterstützung der GTZ-Protrade und des Handelsministeriums Namibias auf

dem europäischen und amerikanischen Markt vertreten. Seit der Gründung trägt sich das Projekt selbst. Spendengelder aus den USA und aus Deutschland wurden für den Bau einer Arbeitshalle verwendet. Diese Halle wird als Vielzweckraum sowohl für die Endverarbeitung der Stickereien, als auch für Gespräche, Kurse und Versammlungen genutzt. Frauen verschiedener ethnischer Gruppen und sozialer Umstände lernen sich hier kennen und austauschen.

l'khoba bedeutet in der Buschmannsprache „wilde Tiere Afrikas“. Die Motive der l'khoba-Stickereien entstammen aus der traditionellen afrikanischen Kunst. Es sind naiv dargestellte und teilweise erzählerische Szenen des täglichen Lebens: dörfliche Szenarien mit Hütten, Gärten und Haustieren, Wäsche, die an der Leine trocknet, Straßen, auf denen einzeln Autos fahren, Erwachsene

und Kinder, die ihren Beschäftigungen nachgehen. Andere Stoffe sind bestickt mit verschiedenen „wilden Tieren Afrikas“ oder haben als Motiv nur ein Tier, das aber immer wiederholt schließlich eine ganze Stickarbeit überzieht. Manchmal ist auch ein Tier groß und dominierend in die Mitte gesetzt und mit kleinen Ornamenten, Punkten, Strichen und stilisierten Blumen umgeben. Die Tiere und anderen Motive der l'khoba-Stickerei sind nicht im Umriss gestickt, sondern mit viel Mühe und Genauigkeit vollständig ornamental und farbenfroh ausgestickt.

Jede Stickerin entwirft ihre Arbeit selbst, probiert sie aus, verwirft oder verbessert sie. Erfolgt eine Bestellung produziert sie die Serie in Heimarbeit. Daneben fertigt sie immer wieder neue Entwürfe an, wodurch die Vielfalt und Ursprünglichkeit der l'khoba-Arbeiten erhalten bleibt. Der Austausch von



# Netzwerk – Entwicklungshilfe



fertigen Stickereien und neuem Material geschieht auf der Straße, eine zwar unkonventionelle, aber für die Stickerinnen sehr praktikable Lösung. Es gibt in Otjiwarongo und auf der Straße zu der Farm Marburg mehrere Sammelstellen, die zu bestimmten Zeiten angefahren werden und die für die Frauen gut zu erreichen sind, da die meisten von ihnen in dieser Umgebung wohnen.

Lucia Soroses ist 1965 auf der Farm Marburg geboren und hier aufgewachsen. Ihre Mutter ist Buschmannfrau und ihr Vater ein Damara. Lucia Soroses hat sieben Geschwister. Sie konnte die Schule in Otjiwarongo nur bis zur 8. Klasse besuchen, da sie als drittälteste Tochter ihrer alleinstehenden Mutter helfen mußte, die Familie zu ernähren. Lucia Soroses begann deshalb, für das l'khoba-Projekt zu sticken. Sie ist eine sehr gute Stickerin und Näherin,

liebt klare Formen und arbeitet sehr akkurat.

Tabea Hores ist 1968 auf der Farm Marburg geboren, ihre Mutter ist eine Damara, ihr Vater ein Ovambo. Tabea ist kirchlich verheiratet und hat zwei kleine Kinder. Sie ist das siebente von zwölf Kindern. Mit vier Jahren haben ihre Eltern sie aus traditionellen Gründen zu der Familie ihres Onkels in das Ovamboland geschickt. Nur sehr selten kam sie nach Hause und fühlte sich dann auch nicht sehr wohl, da sie die Damarasprache verlernt hatte. Mit 18 Jahren, nach ihrem Schulabschluß, kam sie zurück auf die Farm Marburg und fing für das l'khoba-Projekt als Näherin zu arbeiten an. Durch ihr Talent und ihren großen Fleiß hat sie sich inzwischen zur wichtigsten Arbeiterin des Projekts entwickelt. Sie kennt die Fähigkeiten und Stärken der 350 Frauen, die für das Pro-

jekt sticken, und teilt ihnen die entsprechenden Arbeiten zu. Tabea Hores selbst macht wunderschöne, fantasievolle Entwürfe, die ihr großes Farbgefühl zeigen.

Karin Kehrmann und die Stickerinnen Lucia Soroses und Tabea Hores demonstrieren auf der Exempla '97 die Herstellung der l'khoba-Stickereien.



### Die GTZ-Protrade

Die Stickereiprojekte in Namibia sind privat initiierte Wirtschaftsunternehmen, die inzwischen von der GTZ-Protrade, einer Abteilung der Gesellschaft für Technische Zusammenarbeit (GTZ) GmbH in Eschborn bei Frankfurt/M., gefördert werden. Die Privatunternehmen in den Entwicklungsländern schaffen Arbeitsplätze und Einkommensmöglichkeiten für die Einheimischen und tragen wesentlich zur Versorgung der Bevölkerung bei. Die Unterstützung der Privatwirtschaft kann die wirtschaftliche Entwicklung in diesen Ländern wesentlich begünstigen. Die GTZ-Protrade berät und fördert Unternehmen in Lateinamerika, Afrika, Asien und Osteuropa bei der Herstellung und Vermarktung von Produkten, die auch in Europa absetzfähig sind. Die professionelle Präsentation der Produkte auf nationalen und internationalen

Messen ist dabei von großer Bedeutung, um die Chancen dieser Länder im internationalen Handel zu verbessern.



# Netzwerk – Aus- und Fortbildung

---

*Berufslyzeum für Handwerker, Moskau,  
Maler und Lackierer*



---

## Partnerschaften des Handwerks

Partnerschaften des Handwerks in den Staaten Mittel- und Osteuropas werden seit Anfang der 80er Jahre vom Zentralverband des Deutschen Handwerks (ZDH), den deutschen Handwerkskammern und den handwerklichen Fachverbänden initiiert und unterhalten, um marktwirtschaftliche Strukturen mit einem breiten Mittelstand und vor allem einem leistungsfähigen Handwerk in diesen Partnerländern aufzubauen und zu fördern. Ziel ist es dabei, die Anzahl handwerklicher Klein- und Mittelbetriebe zu vergrößern, ihre Wettbewerbsfähigkeit zu erhöhen und auch für die notwendigen organisatorischen und politischen Rahmenbedingungen zu sorgen. Partnerschaft meint dabei eine langfristige Zusammenarbeit zwischen Einrichtungen, die ähnliche Aufgaben und Interessen verfolgen. Diese Partnerschaften ermöglichen einen bedarfsgerechten und effizienten Transfer der gefragten Kenntnisse, Fertigkeiten und Erfahrungen. Sie führen deutsche Handwerkskammern und -verbände mit ähnlichen Institutionen der Handwerks- und Mittelstandsförderung zusammen. Zur Zeit bestehen rund 90 Partnerschaften dieser Art, vor allem in den Staaten Mittel- und Osteuropas.

Die Schwerpunkte der Partnerschaften liegen in den eng miteinander verbundenden Bereichen der Berufsbildung, der Gewerbe-

förderung und der Gründung bzw. Unterstützung entsprechender Institutionen. Durch die Einrichtung funktionierender Kammern und Verbände wird eine nachhaltige Hilfe zur Selbsthilfe für die Handwerksbetriebe der Partnerländer geschaffen. Die Gewerbe-förderung sieht die Existenzgründungs- und Betriebsberatung, die Unterstützung der Zusammenarbeit von Unternehmen und die Messer-förderung vor. Innerhalb des Bereichs der beruflichen Bildung werden Qualifizierungsmaßnahmen für Fach- und Führungskräfte und Ausbilder angeboten und beim Aufbau von Bildungsstätten, bei der Entwicklung von Lehrmaterialien, Ausbildungsplänen und Meisterprüfungen Hilfen gegeben. Die Orientierung der beruflichen Qualifizierung an der betrieblichen Praxis steht dabei immer im Vordergrund.

Die Partnerschaften des Handwerks werden auf der Exempla '97 konkret an der Kooperation der Handwerkskammer Düsseldorf und der Handwerkskammer Moskau vorgestellt.

# Netzwerk – Aus- und Fortbildung

---





---

## Handwerksförderung in Rußland

### Modellprojekte der Handwerkskammer Düsseldorf in Moskau

Andrea Zimmermann,  
HWK Düsseldorf

Seit Dezember 1993 unterstützt die Handwerkskammer Düsseldorf das nach Zusammenbruch der sozialistischen Planwirtschaft neu entstehende Handwerk in Moskau. Ziel der Maßnahmen ist es, durch den Aufbau einer Handwerkskammer mit angegliederter Unternehmerführungsakademie, eines Handwerkszentrums, bestehend aus Handwerkerschule und Gewerbehof sowie eines Mikrokreditfonds bleibende Strukturen zur Selbsthilfe zu schaffen, die als Modell für andere Teile Rußlands dienen können. Die Projekte sind Teil des TRANSform-Programms der Bundesregierung Deutschland, das die Perestroika in Rußland aufgrund eines Abkommens zwischen der Regierung der Russischen Föderation und der Regierung der Bundesrepublik Deutschland unterstützt. Gefördert werden die Projekte durch das Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft, Forschung und Technologie, durch das Bundesministerium für wirtschaftliche Zusammenarbeit (BMZ) sowie im Rahmen des TACIS-Programms der Europäischen Union. Die Umsetzung dieses, aufgrund seines umfassenden Charakters herausragenden Gewerbeförderungskonzepts deutscher Rußlandhilfe ist seit 1993 beachtlich vorangeschritten.

Bereits im März 1993 wurde von Moskauer Handwerkern die erste russische Handwerkskammer ins

Leben gerufen und damit zugleich ein neues Kapitel russischer Wirtschaftsgeschichte aufgeschlagen. Handwerkskammern hatte es bis dato in Rußland nicht gegeben, wie überhaupt die Ausübung freier handwerklicher Tätigkeit in den siebenzig Jahren sozialistischer Herrschaftsausübung systematisch und zuweilen auch gewaltsam unterdrückt wurde. An den Folgen dieser sozialistischen Erblast krankt die russische Wirtschaft noch heute, denn es fehlt an einem starken Mittelstand als Fundament, Motor und Stabilisator des Transformationsprozesses. Zwar sind in den vergangenen Jahren zahlreiche kleine und mittlere Unternehmen entstanden, doch konzentrierten sich diese Existenzgründungen vorwiegend auf den Handelssektor. Im Bereich des produzierenden Gewerbes hingegen vollzieht sich der Zuwachs eher schleppend. Extrem hohe Steuerbelastung, Rechtsunsicherheit, Gewerbeflächenknappheit und fehlender Zugang zu Krediten sind hierbei die Haupthemmfaktoren. Handwerksförderung in Rußland meint daher – wie es im Statut der Handwerkskammer Moskau etwas prosaisch heißt – in erster Linie Unterstützung bei der „Wiedergeburt des Handwerks“. Dabei ging es zunächst um die „Wiedergeburt“ eines positiv besetzten Handwerksbegriffs, denn die kommunistische Diffamierung des Handwerks hat in der Sprache

# Netzwerk – Aus- und Fortbildung

---

und im Bewußtsein der Menschen bis heute ihre Spuren hinterlassen. Remeslo – der russische Begriff für Handwerk – dient, wo er nicht als Synonym für Kunsthandwerk steht, im Alltagssprachgebrauch immer noch zur Kennzeichnung rückständiger, schmutziger, mit harter körperlicher Arbeit verbundener Tätigkeiten. Projektarbeit hieß und heißt daher in erster Linie Bewußtseinsarbeit, die Schaffung eines Handwerksverständnisses, das Vielfalt, Modernität und Zukunftsorientierung der handwerklichen Produktionsform beinhaltet und von daher auch den administrativen und politischen Entscheidungsträgern den enormen potentiellen volkswirtschaftlichen Nutzen einer breiten Handwerkerschicht für die russische Wirtschaft eröffnet. Erst darauf ließ sich die Idee einer Handwerkskammer als Interessenvertretung und Dienstleister der in ihr organisierten Mitgliedsbetriebe „aufsatteln“.

Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht, daß es die neugegründete Handwerkskammer Moskau, zunächst sehr schwer hatte, sich zu behaupten und Zulauf zu finden. Aber nach der schwierigen Anlaufphase hat sie sich heute fest etabliert und zählt gegenwärtig rund 400 freiwillige Mitglieder, die größtenteils in Innungen organisiert sind. Neben der Kunsthandwerker-Innung, die sich im Winter 1994 gegründet

hatte und die mittlerweile über eine korrespondierende Innung in der Stadt Ivanteevka bei Moskau verfügt, haben sich unter dem Dach der Handwerkskammer Moskau mit der Buchbinder-, Bau- und Architektur-Innung, Schneider-, Schuhmacher-, Friseur-, Fotografen- und zwei Metall-Innungen bereits insgesamt zehn Innungen organisiert. Eine Dachdecker-Innung ist derzeit in Gründung begriffen. Auf Vermittlung der Handwerkskammer Düsseldorf haben sich zwischen einigen russischen und deutschen Innungen und Fachverbänden bereits rege Kontakte entwickelt. So unterstützen beispielsweise die Maler- und Lackierer-Innung Düsseldorf, die Damenschneider-Innung Duisburg und der Innungsverband des Schuhmacherhandwerks Rheinland und Westfalen den Aufbau der russischen Partnerorganisationen.

Konsequent und mit starker Unterstützung der Handwerkskammer Düsseldorf wurde auch das Dienstleistungsspektrum der Handwerkskammer Moskau ausgebaut. So bietet die Handwerkskammer Moskau Beratungen und Seminare, organisiert Ausstellungen und Messeteilnahmen und vermittelt Kontakte nach Deutschland. Die praxisnahe Weiterbildung organisiert die Handwerkskammer Moskau über ihre 1995 gegründete Akademie des Handwerks.

Neben dem weiteren Auf- und Ausbau der Handwerkskammer kommt es für den Erfolg des Projekts natürlich in ganz entscheidendem Maße darauf an, Handwerker in anderen Regionen Rußlands für Kammergründungen zu interessieren. Ein erster Durchbruch zur Verbreitung der Handwerkskammeridee in Rußland wurde mit der Gründung einer Handwerkskammer in Nishnij Novgorod im Oktober 1996 erzielt. Inzwischen konnte die Handwerkskammer Dortmund als Partnerkammer und die Unterstützung des Landes Nordrhein-Westfalen für diese Partnerschaft gewonnen werden.

„Förderung des Handwerks durch Berufsbildung“, das ist die offizielle Bezeichnung des zweiten Modellprojekts. Das sich entwickelnde Handwerkswesen braucht handwerksspezifische Berufsstrukturen. Diese gibt es in der industriegeprägten russischen Volkswirtschaft nicht. Es kommt also darauf an, neue Berufsbilder und Qualifizierungsmuster zu entwickeln. Hierauf zielt auch die Unterstützungspolitik sowohl des Bundesinstituts für Berufsbildung Berlin als auch der Europäischen Stiftung für Berufsbildung Turin ab. Dieses in Rußland einzige Modellprojekt hat im Modellprojektverbund mit der Handwerkskammer Moskau eine Doppelaufgabe: Es sollen Modelle handwerklicher Berufsbildung entwickelt werden, die

als Muster für die Übertragung in die Regionen Rußlands geeignet sind. Mit dieser Modellarbeit sollen die Betriebe der Handwerkskammer Moskau handwerkliche Fachkräfte erhalten. Diese Modellarbeit soll auf ausdrücklichen Wunsch des russischen Bildungsministeriums Europeaniveau erreichen.

Nach dem Prinzip „Hilfe zur Selbsthilfe“ wurde dieser Auftrag von Anfang an in Kooperation mit russischen Fachkräften durchgeführt. Dabei mußte die russische Gesetzeslage über die Berufsbildung genauso beachtet werden wie die wirtschaftlich-soziale Realität. Eine Übertragung deutscher Muster war ausgeschlossen. Vielmehr mußte ausgehend von russischen Berufsbildungsmustern im Rahmen des russischen Bildungsgesetzes unter Hinzunahme deutscher handwerklicher Berufsbildungsprinzipien eine Modellstruktur entwickelt werden, die den Intentionen entsprach. Hierzu war eine sehr intensive Vorbereitung der Beteiligten beider Seiten unersetzlich. Die russische Seite mußte erlebend lernen, was „Handwerk in der deutschen Volkswirtschaft“ bedeutet. Die deutsche Seite mußte ebenso erlebend erkennen, daß in Rußland fast alles anders ist. Es kam darauf an, die Mentalitäten beider Seiten einander näherzubringen. Dies war für beide Seiten kein leichter Lernprozeß.





# Netzwerk – Aus- und Fortbildung

---

1995 wurde für dieses Modellprojekt das „Berufslyceum für Handwerk Nr. 331“ als Berufsbildungszentrum gegründet. Am 1. 9. 1995 konnte nach intensiven praktischen und theoretischen Vorbereitungen der Berufsbildungsbetrieb in den Handwerksberufen Maler und Lackierer, Tischler, Fliesen- und Mosaikleger begonnen werden. Bei der Entwicklung der Qualifizierungskonzepte kam und kommt es nicht nur darauf an, aktuelle fachliche Inhalte einzuführen, sondern auch die berufspädagogischen Grundsätze handwerklicher Berufserziehung zur Geltung zu bringen. Es gilt, die auf eine bereitwillige Einordnung ins Kollektiv abzielenden herkömmlichen Berufsbildungsziele zu ersetzen. Statt dessen müssen Initiative, Verantwortlichkeit, Kommunikationsbereitschaft, Kundenorientierung verbunden mit der Berufsidentifikation genauso gefördert werden, wie die rein fachlichen Qualifikationen.

Am Beispiel des Handwerksberufs Maler und Lackierer soll etwas näher erläutert werden, wie sich die Verhältnisse darstellen. Es gibt den „Beruf“ Baumaler und Putzmaurer. Seine Aufgabe besteht in der Oberflächenbehandlung der Innenräume der Betonplattenhäuser, in einfacher Weise mit einfachsten Materialien. Es ist ein Beruf ohne Prestige. Das deutsche handwerkliche Berufsbild erregte

zunächst Verwunderung wegen seiner qualitativen Forderungen und seiner Breite. Information und Anschauung überzeugten die russischen Fachleute vom volkswirtschaftlichen Sinn und der Erreichbarkeit der Qualifikation. Das Berufsbildungskonzept ging in der didaktischen Planung von den Aufgabenstellungen der Fachpraxis aus. Daran orientierte sich die Fachtheorie. Weiterhin werden auch Teilgebiete der Fächer Mathematik und Naturwissenschaft auf die Anforderungen der Berufspraxis ausgerichtet. Das ist neu, üblicherweise sind in der russischen Berufsbildung die Sektoren der allgemeinen Fächer von Fachtheorie und Fachpraxis isoliert. Der didaktische Ansatz in der Praxis ist inzwischen akzeptiert. Er wirkt auf die Schüler schon sehr motivierend. Das Aufgabenfeld dieses Berufs wird klarer erkannt. Dieses Konzept hat dem Beruf Prestige gegeben, was sich in der Nachfrage zeigt.

Wir haben ein Modell geschaffen, das in Rußland praktikierbar ist und der Fachpraxis den zentralen Stellenwert gibt. Hieraus lassen sich die notwendigen engen Beziehungen zur Betriebspraxis entwickeln, zunächst über gelenkte Betriebspraktika, Betriebspatenschaften. Sobald sich einschlägige Betriebsstrukturen entwickelt haben, lassen sich dann Lehrverhältnisse bilden.

Im Schuljahr 1996/97 ist der Handwerksberuf Stukkateur hinzugekommen. In der Planung für das nächste Schuljahr befinden sich die Berufe Bäcker und Dachdecker. Das Modellprojekt hätte sich nicht so erfolgreich entwickeln können, wenn der Handwerkskammer Düsseldorf nicht engagierte Fachleute aus den Handwerksorganisationen, beruflichen Schulen und handwerklichen Bildungsstätten zur Seite gestanden hätten und stehen. 1998 werden die ersten Absolventen der Handwerksberufe Maler und Lackierer, Tischler, Fliesen- und Mosaikleger das erste „Berufslyceum für Handwerker“ in Rußland verlassen. Zur gleichen Zeit werden dem russischen Bildungsministerium abgeschlossene Konzepte über handwerkliche Berufsbildung in Rußland übergeben.

Was den Aufbau eines Gewerbehofs als zweite Säule neben dem Berufslyceum innerhalb des geplanten Handwerkszentrums anbelangt, wurde 1996 mit dem Bildungsdepartment der Stadt Moskau eine gemeinsame Vereinbarung abgeschlossen, die die Nutzung des weitgehend leerstehenden Internatsgebäudes des Lyceums zu diesem Zweck vorsieht. Die Bau- und Architektur-Innung der Handwerkskammer Moskau wird sich an der Umsetzung dieses weiteren Projektsegments aktiv beteiligen.

Schließlich wurde seitens der Handwerkskammer Düsseldorf auch die finanzielle Seite des Wirtschaftsförderungskatalogs angegangen und mit Vertretern der Bundesregierung und verschiedener Banken Gespräche zur Errichtung eines Mikrokreditfonds für Mitgliedsbetriebe der Handwerkskammer Moskau geführt und ein entsprechendes Konzept entwickelt. Die Umsetzung dieses Vorhabens wird mit Mitteln der Bundesregierung und der EBRD (European Bank for Reconstruction and Development) 1997 erfolgen.

Neben der Etablierung des Gewerbehofs und des Mikrokreditfonds als neu hinzukommender Projektbestandteil wird es 1997 vor allem darauf ankommen, die bereits bestehenden Segmente stärker zu vernetzen. So ist beispielsweise daran gedacht, Schülern des Lyceums Praktikantenplätze in ausgewählten Betrieben der Handwerkskammer Moskau zu vermitteln und qualifizierte Meister des Lyceums als Dozenten für Praxisseminare der Handwerkskammer Moskau zu gewinnen.

Die bisher positive Bilanz der Moskau-Aktivitäten der Handwerkskammer Düsseldorf gibt Zuversicht, daß, wenngleich strukturelle Veränderungen in Rußland nur langsam und von innen heraus wachsen können, doch allmählich Stützpunkte entstehen, Stütz-



# Netzwerk – Aus- und Fortbildung

---



punkte, die nicht nur das Interesse der russischen Handwerker, sondern in steigendem Maße auch die Aufmerksamkeit und Unterstützung der politischen Entscheidungsträger auf sich ziehen.

Auf der Exempla '97 werden Lehrlinge des Maler- und Lackierhandwerks, Alexandre Alachinov und Viatcheslav Ouchakov, die ihre Ausbildung am Moskauer Berufsslyceum absolvieren, das Schreiben kyrillischer Schriften demonstrieren. Sie werden dabei von den Ausbildern Svetlana Artjuchina und Ljubov Frolova angeleitet.



---

### **SESAM – ein internationales Austauschprogramm für junge Handwerker**

SESAM (Stages Européens en Alternance dans les Métiers) ist ein europäisches Austauschprogramm, das 1991 auf Initiative des französischen Ministeriums für Handel und Handwerk entstand und speziell für das Handwerk entwickelt wurde. Das Programm basiert auf direkten Partnerschaften zwischen Handwerkskammern und Einrichtungen der beruflichen Bildung in Deutschland und in den Partnerländern der EU. Die SEQUA-Stiftung ist seit 1992 nationaler Koordinator für das Vermittlungsprogramm.

Zielgruppe des SESAM-Programms sind junge Gesellen im Alter zwischen 18 und 27 Jahren, denen Gelegenheit zu einem qualifizierenden Arbeitsaufenthalt in einem anderen EU-Land gegeben wird. Das Programm umfaßt insgesamt bis zu zehn Monate, wobei der erste Monat der sprachlichen Vorbereitung dient. Daran schließt der Arbeitsaufenthalt im ausländischen Betrieb an, der von geeigneten Maßnahmen der außerbetrieblichen Weiterbildung begleitet wird. SESAM will die Mobilität einer Zielgruppe fördern, die sich bislang wenig an europäischen Programmen beteiligt hat, deren Aufgeschlossenheit für Europa aber wesentliches Kriterium für die europäische Integration ist.

SESAM bietet aber auch konkreten Nutzen für die Unternehmen, da es den europäischen Arbeitsmarkt fördert und beispielsweise aus Austauschpartnern Geschäftspartner werden können. Das Programm kann nur funktionieren, wenn sich immer wieder Betriebe bereit erklären, Austauschteilnehmer aufzunehmen oder ihre Beschäftigten für einen Auslandsaufenthalt freizustellen.

SESAM wird derzeit im Rahmen des Programms LEONARDO DA VINCI gefördert. Es ist in ein EU-weit operierendes Netzwerk integriert, an dem sich außer Deutschland bislang folgende Länder beteiligen: Frankreich, Belgien, Griechenland, Irland, Italien, Luxemburg, Österreich, Schweden, Finnland, Dänemark und England.

Junge Handwerker, die sich für einen Auslandsaufenthalt bewerben wollen, können von den Handwerkskammern Informationen zu SESAM erhalten und dort einen Antrag stellen.

# Netzwerk – Aus- und Fortbildung

---

## **Praktikum in der Goldschmiedewerkstatt von Jacqueline Mina in London – Ein Bericht von Anette Walz**

Es war schon lange ein Wunsch von mir, einmal eine Zeitlang im Ausland zu arbeiten, positiv war ich daher überrascht, als ich von dem Programm der Handwerkskammer erfuhr. Da ich einige Vorkenntnisse im Englischen besaß, formte sich in mir schnell die Idee, ein Praktikum in England zu machen, speziell: in London. Ich war begeistert von der Vorstellung, einen Einblick ins künstlerische Handwerkswesen einer Großstadt zu bekommen. Durch die Flexibilität der zuständigen Stellen konnte ich ein Praktikum in England absolvieren. Die gesamte Vorbereitungszeit bestand aus einer Menge organisatorischer Probleme. Wie konnte ich einen Arbeitsplatz im Ausland finden? Wie sollte ich alle Einzelheiten, die für einen Auslandsaufenthalt zu beachten sind, herausbekommen? Auch wenn die Zeit sehr anstrengend war, so hat sie mir doch persönlich viel gebracht, insbesondere viel Selbständigkeit im Umgang mit dem europäischen Arbeitsmarkt. Glücklicherweise bin ich auf viele hilfreiche Menschen gestoßen, die mir nützliche Informationen vermittelt haben.



Nach einer Weile hatte ich Kontakt zu einer Keramikerin in England hergestellt, die mich, auf meine Frage nach einer Goldschmiedin in London, auf Jacqueline Mina verwies. Und zu meinem Glück war diese bereit mich einzustellen.

Nachdem die organisatorischen Vorbereitungen abgeschlossen waren, konnte ich mich ganz auf meinen Sprachkurs konzentrieren. Ich merkte, wie schnell sich meine schulischen Vorkenntnisse auffrischen ließen und die von Zeit zu Zeit auftretende Angst, mich vielleicht im Ausland nicht zurechtzufinden, war danach verschwunden. Durch die Themenauswahl und den Aufbau des Sprachkurses, der viele Diskussionen beinhaltete, habe ich nicht nur eine Art Vorgeschmack auf England bekommen, sondern mich auch gleichzeitig auf mein Leben in London vorbereitet. Die Medien, die

mir im Kurs begegneten, sind mir inzwischen geläufig, von den „BBC-News“ bis zur „Sunday Times“. Außerdem wählt man, um sich zu verständigen, zu Beginn eines Aufenthalts in einem fremdsprachigen Land immer erst einmal die einfachsten Satzkonstruktionen. Komplizierte grammatikalische Probleme ergeben sich dadurch erst gar nicht. Nachdem ich also gut vorbereitet war, konnte ich den Abflug kaum erwarten. Ein Bekannter, der sich zu dieser Zeit in London aufhielt, hatte mir solange ein Quartier angeboten, bis ich selbst ein Zimmer gefunden hätte.

Die Ankunft wie mein erster Arbeitstag bei Jacqueline Mina waren aufregend. Ich hatte noch einiges Fachvokabular zum Thema „Goldschmieden“ gelernt, um einigermaßen vorbereitet zu sein. Frau Mina war mir auf Anhieb sympathisch, was bei einer engen Werkstattsituation, wie sie bei Goldschmieden üblich ist, sehr wichtig ist. Goldschmiedebetriebe sind meist klein, in meinem Fall bestand er nur aus zwei Personen, aus Frau Mina und mir.

Die Werkstatt von Jacqueline Mina ist gut eingerichtet und ich konnte mich schnell orientieren. Abgesehen von den Arbeitstechniken, die mir teilweise neu waren, gab es keine nennenswerten Unterschiede zwischen einer englischen und

einer deutschen Goldschmiede. Und glücklicherweise kam die Angleichung Englands an die europäischen metrischen Einheiten gerade zur rechten Zeit, so daß ich mich nicht mit Umrechnungen in inches, foot, gage bzw. pound plagen mußte. Bestimmte Chemikalien, die in meinem Beruf wichtig sind, stellten ein Problem dar, weil man die Übersetzungen in einem gewöhnlichen Dictionary nicht findet. Daher hat es manchmal eine Weile gedauert, bis ich mit ihnen vertraut war. Frau Mina hat sich viel Zeit genommen, mir alles genau zu erklären. Sie überprüfte auch, ob ich es verstanden hatte. Ich bekam eine gute Einführung in ihre Arbeitstechniken. Häufig zeigte sie mir Abbildungen oder Beispielstücke dazu, so daß ich von Beginn an imstande war, nach ihren Entwürfen Schmuckstücke anzufertigen. Frau Mina arbeitet überwiegend mit hochkarätigem Gold und Platin. Durch ihre lange Erfahrung in der Verarbeitung dieser Metalle hat sie interessante Verfahrensweisen entwickelt, Schmuckstücke herzustellen.

Die Arbeit mit Platin war mir völlig neu. Dank seiner sehr spezifischen Eigenschaften kann man mit diesem Material ganz anders als man es gewohnt ist, umgehen. Es ist unmöglich, Platin mit der normalen Goldschmiedelötflamme zu schmelzen, was die Arbeit mit

dünnen Drähten, Netz- oder Flechtwerk extrem erleichtert. Man braucht keine Angst zu haben, diese zu „verschmoren“. Außerdem läßt sich Platin gut mit Gold verschweißen. Viele Stücke von Frau Mina werden in der „fusion-inlay“-Methode hergestellt. Dabei werden dekorative Platinelemente, gebogene Spiralen aus Platindraht, ausgesägte Stückchen wie Netzstücke auf einem Goldblech angeordnet. Beides zusammen erhitzt man mit der Lötflamme, bis das Goldblech anfängt an der Oberfläche zu schmelzen und sich mit dem Platin verbindet. Man walzt das Blech aus und bearbeitet es entsprechend weiter. Da Platin ein sehr teures Material ist, kann man es auf diese Weise sparsam und doch effektiv einsetzen. Durch Schwärzen des Goldes kann man diesen Effekt noch stärker hervorheben. Im Verlauf des Praktikums habe ich viele Stücke auf diese Weise angefertigt. Oft gab mir Frau Mina eine Zeichnung mit der Angabe und Beschreibung besonderer auszuführender Details wie die Anfertigung beweglicher Steinfassungen o.ä.

Um die Stücke nicht unnötig schwer zu machen, arbeitet Frau Mina überwiegend mit dünnen Blechstärken. Diese werden oft durch das „flypress“-Verfahren in Form gebracht. Aus Plexiglas (oder ähnlich hartem Plastikmate-

rial) wird eine Form hergestellt. Das Metallblech wird zwischen diese und ein dickes Gummistück gelegt. Mit einer Spindelpresse wird das Material in die Form gestaucht. Wenn man diese Plastikformen selbst anfertigt, ergeben sich zahlreiche Gestaltungsmöglichkeiten.

Gelegentlich war ich auch mit der Anfertigung islamischer Gebetsketten befaßt. Sie werden sehr arbeitsaufwendig aus dünnen Golddrähten montiert. Es braucht Geschicklichkeit und eine ruhige Hand, die kleinen Einzelteile zusammenzulöten. Die meiste Zeit habe ich diese Arbeit mit einer Kopflupe ausgeführt. Obwohl es anstrengend war, hatte ich viel Spaß daran, besonders dann, wenn ich am Ende alle einzelnen Details zu einem Schmuckstück zusammenfügen konnte.

Viele der Goldschmiedetechniken stammen aus dem Altertum und es kommt nicht selten vor, daß man sich selbst in diese Zeit zurückversetzt fühlt, besonders weil sich einige von Frau Mina's Arbeiten mit antiken griechischen Goldarbeiten vergleichen lassen.

Titan war eine weitere Bereicherung meiner Metallerfahrungen. Ähnlich wie bei Platin gibt es auch bei Titan aufgrund der besonderen Materialeigenschaften besondere Verfahren der Verarbei-



# Netzwerk – Aus- und Fortbildung

---

tung. Das Interessante an Titan ist, daß es leuchtende Anlauffarben bildet, die je nach Temperatur verschiedene Farben haben können: strahlendes Blau, Pink, Grün und Gelb. Ich habe eine Reihe Broschen angefertigt, bei denen das Titan mit der Lötlampe gefärbt wurde. Da Titan sich weder löten noch schweißen läßt, kann man zur Verbindung der Titanteile nur mechanische Methoden wie Nieten und Fassen verwenden. Titan ist ein sehr leichter Werkstoff. Dadurch qualifiziert er sich besonders für die Schmuckverarbeitung.

Eine zusätzliche Aufgabe meiner Arbeit bei Frau Mina war es, Schmuckstücke zu katalogisieren, Kundenzeichnungen anzufertigen und Dias zusammenzustellen (für Ausstellungen oder Vorträge). Ich habe Einblick in ihre Zusammenarbeit mit verschiedenen Galerien und Museen erhalten. Durch Anlässe wie Ausstellungseröffnungen habe ich viele englische Goldschmiede kennengelernt und festgestellt, wie sehr sich das englische Goldschmiedewesen vom deutschen unterscheidet.

Eine dreieinhalbjährige Ausbildung, wie es sie in Deutschland gibt, existiert in diesem Land nicht. Die meisten Goldschmiede erlernen ihr Handwerk in Art schools und auf verschiedenen Colleges, also auf mehr oder weniger akademischem Wege.

(Es gibt Trainingskurse für Goldschmiede, die in der Wirtschaft arbeiten, aber diese sind einjährig und bieten nur eine sehr oberflächliche Ausbildung.) Viele Kollegen, mit denen ich hier gesprochen habe, haben es sehr bedauert, daß in England so wenig Wert auf handwerkliche Ausbildung gelegt wird und ich habe oft gemerkt, wie wertvoll es ist, eine umfangreiche und fundierte Ausbildung bekommen zu haben. Andererseits war ich begeistert von den kreativen Ideen und der guten Gestaltung vieler Schmuckstücke, die ich gesehen habe. In diesem Land wird eher die künstlerische Komponente des Goldschmiedens betont. (Wieder einmal ist mir klar geworden, wie vielseitig mein Beruf ist!) Es ist für mich schwer zu sagen, welcher Ausbildungsweg der „bessere“ ist, ich kann nur versuchen, von den positiven Seiten des englischen Goldschmiedewesens zu lernen.

Frau Mina war immer gerne bereit, mir ihre Gestaltungsvorstellungen zu erklären oder mich auf interessante Konzepte anderer aufmerksam zu machen. Durch sie habe ich die faszinierenden Arbeiten von Catherine Martin und Cynthia Cousens kennengelernt, die mich ermutigten, in meiner Arbeit nach meinem eigenen Ausdruck zu suchen und die traditionelle Betrachtungsweise von Schmuck etwas beiseite zu lassen.

Für einen besonderen Auftrag habe ich im Victoria & Albert Museum „Research“-Arbeit geleistet. Es ging um die Herstellung und Gestaltung silberner Feuerzeuge aus viktorianischer Zeit, zu denen ich Informationen einholen sollte (samt Zeichnungen bestimmter Details und Mechaniken). In demselben Museum habe ich gleichzeitig auch eine der umfangreichsten Schmuck- bzw. Juwelensammlungen entdeckt. Noch nie zuvor hatte ich eine solche Sammlung gesehen! Endlich konnte ich auch eine kleine etruskische Goldschale im Original sehen, die über und über mit granulierten Mustern bedeckt ist. Sprachlos habe ich vor manchen Stücken gestanden; voller Achtung vor der handwerklichen Präzision und dem Aussagegehalt vieler Stücke. Das Victoria & Albert Museum war ein wichtiger Akzent meines Auslandsaufenthaltes.

Mein Leben in der Großstadt London! Nach meiner Ankunft im Oktober hatte ich recht bald ein Zimmer gefunden, möbliert und zur Untermiete in einem schönen, recht typisch englischen Reihenhäuschen. Echt viktorianisch! Was den Nachteil hatte, daß es durch die undichten alten Fenster im Winter ziemlich kühl wurde. Vorteilhaft war die Lage in Kew, ungefähr fünf Minuten von Londons großem botanischen Garten entfernt. Da der Rhythmus einer

Großstadt mir manchmal zu anstrengend war, tat es gut, Erholung gleich vor der Haustüre zu finden. Durch meine Vermieterin und die anderen Untermieter hatte ich nette Gesellschaft und konnte mein Englisch sehr verbessern.

Was London als Stadt zu bieten hat, füllt bekanntlich zahlreiche Reiseführer, und die Vielfalt des Angebotes ist beeindruckend. Schon bei der Einwohnerzahl von 10 Millionen kann einem ganz schwindelig werden. Es dauerte eine Weile, bis ich mich orientieren konnte. Danach aber machte es Spaß immer wieder neue Ecken und Gesichter der Stadt kennenzulernen. Selbstverständlich habe ich im Laufe der vergangenen acht Monate ein umfangreiches Sightseeing-Programm absolviert: Tower Bridge, Westminster Abbey usw. Neben dem Victoria & Albert Museum war ich häufiger Gast im Britischen Museum, der National Gallery und der Tate Gallery. Um mich kunst- und kulturgeschichtlich weiterzubilden, war ich am richtigen Ort. Ich hatte das Glück, einige große Ausstellungen zu sehen. Besonders faszinierend war eine Sammlung afrikanischer Kunst- und Kulturgegenstände, die mich enorm inspirierte. Auch fand ich reichlich Anregung für meine Leidenschaft zu zeichnen und zu malen. Besonders beeindruckt war ich von einer Retrospektive David Hockneys



in der Royal Academy of Arts. Und wie gerne hätte ich mir auch die britischen Kronjuwelen etwas genauer betrachtet, nur leider werden im Tower von London keine Ausnahmen gemacht.

Es hat mir darüber hinaus gut gefallen, einmal eine Fremde zu sein. Eine Fremde unter vielen unterschiedlichen Nationalitäten, Indern, Afrikanern, Europäern, Japanern . . . – London kommt mir vor wie eine bunte Mischung aller Völker. Obwohl man nach ein paar Monaten gute freundschaftliche Kontakte geknüpft hat, bleibt dennoch das Gefühl der Fremdheit bestehen. Es dauerte eine Weile, bis mir klar wurde, womit das zusammenhängen könnte. Die unglaubliche Höflichkeit und Freundlichkeit war zuerst überwältigend, bis ich feststellte, daß sich dahinter eine große Distanz verbirgt. Die Engländer begrüßen einen wie einen alten Freund,

dennoch bekommt man nie eine Einladung zum Tee (natürlich ist das stark verallgemeinert!). Die Engländer sind sehr tolerant, wollte man es negativ ausdrücken, könnte man sagen desinteressiert. Es dauert lange, bis man einen guten Kontakt zu ihnen aufgebaut hat. Interessanterweise sind viele meiner Londoner Freunde Ausländer (keine Deutschen!) oder sie sind viel gereist und besitzen eine weltoffene Art. Es ist immer eine sehr traditionelle, konservative Haltung in England spürbar, was auch dadurch zum Ausdruck kommt, daß Princess Diana mehr Nachrichtenzeit zugestanden wird als der politischen Krise in Israel. Viele junge Londoner hört man von sich sagen, sie seien nicht in England, sondern in London – und das macht tatsächlich einen Unterschied.

Ich habe viele Kontraste dieser Stadt erlebt. Die kleinen Reihenhäuser der ärmeren Gegenden im Osten ebenso wie die Wochenenddomizile saudiarabischer Geschäftsleute, deren Frauen die Gelegenheit nutzen, sich auf der Oxford Street neu einzukleiden. In der eigentlichen City, dem Bankenviertel, ist abends kaum ein Mensch auf der Straße zu sehen, weil niemand mehr dort wohnt. Die bizarre Architektur erscheint recht zusammengewürfelt.

Ich könnte bestimmt noch eine ganze Weile fortfahren, aber ich

# Netzwerk – Aus- und Fortbildung

---



**Jacqueline Mina**

möchte abschließend noch einmal betonen, wie positiv ich diese Zeit bewerte. (Glücklicherweise vergißt man die nicht so angenehmen Tage, die Unsicherheit oder Zweifel schnell wieder!) Ich bin dankbar und froh darüber, eine solche Gelegenheit bekommen zu haben.

Jacqueline Mina (geb. 1942) ist eine bekannte Goldschmiedin in London. Sie hat ihre Ausbildung am Hornsey College of Arts and Crafts und am Royal College of Art in London erhalten. Ihre Arbeiten wurden inzwischen von einigen wichtigen öffentlichen Sammlungen, beispielsweise dem Victoria & Albert Museum, angekauft. Zahlreiche Ausstellungen, u.a. war sie 1992 in der Schmuckszene der Internationalen Handwerksmesse München vertreten, haben sie bekannt gemacht. Peter Dormer und Ralph Turner haben ihre handwerkliche Goldschmiedearbeit in dem Buch *The New Jewelry, Trends and Tradition*, gewürdigt. Jacqueline Minas Arbeiten wurden mit einer Reihe von Preisen und Anerkennungen, die in einem Preis des Victoria & Albert Museums 1986 gipfelten, ausgezeichnet. Vor kurzem wurde sie zum Ehrenmitglied der Worshipful Company of Goldsmith ernannt. Jacqueline Mina arbeitet ausschließlich mit sehr wertvollen Materialien wie hochkarätigem Gold und Platin. Im Laufe ihrer Karriere hat sie immer wieder neue Techniken entdeckt und entwickelt und hat, inspiriert durch ein bestimmtes Material oder eine besondere Technik, neue gestalterische Ideen gefunden. Jacqueline Mina führt ihre Arbeitsweise auf der Exempla '97 vor.

**Anette Walz**

Anette Walz, geboren 1970 in Hamburg, absolvierte nach dem Abitur eine Goldschmiedelehre bei Robert Köthe in Hannover und konnte 1993 ihre Gesellenprüfung machen. Sie wurde als Landessiegerin der Goldschmiede in Niedersachsen ausgezeichnet und in die „Begabtenförderung berufliche Bildung“ aufgenommen. Nachdem sie zwei Jahre als Gesellin bei Robert Köthe tätig war, ging sie für acht Monate mit Hilfe des SESAM-Programms nach England, um bei der Goldschmiedin Jacqueline Mina in London als Workshopassistentin zu arbeiten. Heute hat sie den Plan, entweder ein Aufbaustudium oder ihre Meisterprüfung zu machen und das vielleicht wieder mit einem Auslandsaufenthalt zu verbinden.



---

## Die Compagnons du Devoir Gesellenwandern in Europa

Die Compagnons du Devoir sind eine Vereinigung französischer Wandergesellen aus den verschiedensten Handwerksberufen, die durch die handwerkliche Qualität ihrer Arbeiten und durch ihr Bemühen, das traditionelle Handwerk zu fördern internationalen Ansehen genießen. Die Compagnons haben ein eigenes Berufsbildungssystem und -netzwerk entwickelt, um jungen Männern im Handwerk eine qualitätsvolle Aus- und Weiterbildung zu ermöglichen. Ursprünglich waren die Aktivitäten der Compagnons auf Frankreich begrenzt, doch inzwischen hat sich ihre Tour de France zu einer regelrechten Tour d'Europe entwickelt und sich sogar über die Grenzen Europas ausgebreitet.

Der historische Ursprung der Compagnons du Devoir liegt in der Zeit der großen Baustellen des Mittelalters, als die gotischen Kathedralen erbaut wurden. Diese Bauwerke geben nicht nur Zeugnis vom Können der Handwerker, sondern spiegeln auch das Bewußtsein der am Bau beteiligten Menschen wider. Hier organisierten sich die verschiedenen Berufsstände erstmals in sogenannten Bauhütten und vertraten schon bald neben den rein beruflichen auch die sozialen Interessen und Rechte der Lehrlinge und Gesellen. In jener Zeit, als die Leibeigenschaft vorherrschte, waren

diese Männer „frei“ und besaßen das Privileg, von Baustelle zu Baustelle ziehen zu können. Als Zeichen ihrer Freiheit trugen die Handwerker zwei kleine goldene Ohringe. Seit dieser Zeit haben es sich die Compagnons du Devoir zu ihrer Aufgabe gemacht, junge Handwerker auf der Tour de France, der Wanderschaft dieser Gesellen, auszubilden. Zwischen dem 16. und 19. Jahrhundert schufen die Compagnons eine der ersten Kranken- und Rentenkassensysteme, um die soziale Situation der Arbeiter zu verbessern. Sie kümmerten sich um die Arbeitsvermittlung auf den Baustellen und in den Werkstätten. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts waren nur noch wenige Berufsgruppen aufgrund des wirtschaftlichen Wandels in der Lage, eigenständig ihre Tour de France aufrechtzuerhalten. Deshalb schlossen sich einige Berufe der Compagnons du Devoir 1941 zu einer Vereinigung, der Association Ouvrière des Compagnons du Devoir du Tour de France (AOCDD), zusammen. Jedes Handwerk bewahrt hierbei seine ihm eigene Arbeitsweise und Tradition.

Die Compagnons du Devoir sind auch heute als hochqualifizierte Fachleute anerkannt und auf wichtigen Baustellen in Frankreich und der ganzen Welt vertreten, ob sie schmiedeeiserne Gittertore aus dem 18. Jahrhundert auf dem

# Netzwerk – Aus- und Fortbildung

*Studie von sich durchdringenden Konussen,  
Compagnonstück eines französischen Zimmerers*

Place Stanislas in Nancy oder die Freiheitsstatue in New York restaurieren. Allein der Wunsch, einen Handwerksberuf zu erlernen und sich über einige Jahre darin fortzubilden, reicht noch nicht aus, um Compagnon zu werden. Die Tour de France, ein oftmaliger Arbeitsstellen- und Wohnortwechsel gehören ebenso dazu, wie das Engagement in den einzelnen Häusern, in denen bis zu hundert junge Gesellen leben. Viele führen in Anschluß an ihre Tour de France einen eigenen Betrieb oder sie sind als leitende Angestellte, qualifizierte Facharbeiter oder Ausbilder tätig. Die Compagnons du Devoir haben einen ausgesprochenen Sinn für qualitätsvolle Handwerksarbeit. Sie pflegen die traditionellen Techniken der seit Jahrhunderten überlieferten Handwerksberufe und sind gerade für Restaurierungsarbeiten die gefragten Fachleute. Aber auch bei der Entwicklung zukunftsweisender Techniken und neuer Prototypen wirken sie maßgeblich mit.

In der Compagnonnage sind traditionell viele Berufe, die mit dem Bauwesen zu tun haben wie Zimmerer, Dachdecker, Schreiner, Gipser und Stukkateur, Steinmetz, Maurer, Beton- und Stahlbetonbauer, Heizungsbauer und Sanitärinstallateur vertreten. Daneben gehören Berufe aus dem Metallbereich dazu, beispielsweise Anlagenbauer, Werkzeugmacher,

Schlosser, Stahlbauer, Karosseriebauer, Mechaniker. Aber auch Dekorateur, Sattler, Schuhmacher, Feintäschner, Bäcker, Konditoren sind Mitglieder der Compagnonnage. Zur Zeit nehmen über 5000 junge Handwerker an dem Aus- und Weiterbildungssystem der Compagnons du Devoir teil, wobei die eine Hälfte junge Gesellen auf der Tour de France, die andere Hälfte Auszubildende sind, die von den Compagnons geschult werden.

Die Compagnons du Devoir bieten Auszubildenden und Gesellen ein berufliches Bildungssystem, das sich stark von den üblichen Systemen unterscheidet. Junge Männer können eine zwei- bis dreijährige Ausbildung in einem der Handwerke ablegen und anschließend auf die Tour de France gehen. Als Praktikant können aber auch Gesellen die Compagnonnage über einige Monate kennenlernen, bevor sie sich entschließen, sich für zwei bis drei Jahre auf der Tour fortzubilden und anschließend als Compagnon ihre Kenntnisse und Fertigkeiten weiterzugeben. Die Tour de France wird durch eine außergewöhnliche Infrastruktur von Wohn- und Ausbildungshäusern der Compagnons du Devoir gestützt. Es gibt etwa hundert Häuser in verschiedenen Städten in Frankreich wie Albi, Bordeaux, Marseille, Paris, Angers, Lyon, Straßburg

u.a. und internationale Stützpunkte in Belgien, den Niederlanden, der Schweiz, Kanada und Deutschland, die die jungen Handwerker als Stationen ihrer Ausbildung wählen können und in denen sie jeweils sechs Monate bis ein Jahr bleiben.

Die Aus- und Fortbildung durch die Compagnons du Devoir ist als duales System von Berufsleben und ergänzender Ausbildung in den Häusern konzipiert. Da die Compagnons du Devoir das Vertrauen zahlreicher Unternehmen und Betriebe genießen, fällt es ihnen relativ leicht, den jungen Handwerkern Ausbildungs- und Arbeitsplätze in den von ihnen gewählten Berufen zu vermitteln. Innerhalb der Betriebe können sie durch die tägliche Ausübung des Berufs und angeleitet durch erfahrene Fachleute ihre Kenntnisse und Fähigkeiten erweitern und festigen. Dank dieser bezahlten Arbeit sind die jungen Handwerker finanziell unabhängig.

In den Heimen vermitteln erfahrene Compagnons und externe Lehrkräfte Allgemeinbildung sowie praktische und theoretische berufliche Fortbildung. Jedes Heim verfügt über Lehrsäle und Werkstätten, die ganz auf Fortbildungsbedürfnisse ausgestattet sind. Daneben gibt es Leseräume, Schlafräume, Speisesäle und eine Cafeteria. Die Häuser werden von





# Netzwerk – Aus- und Fortbildung

---

einem „Prévot“ und einer „Dame-Hôtesse“ betreut. Die jungen Handwerker finden hier den idealen Rahmen für ihre berufliche Bildung. Die Dauer der Tour hängt vom Alter ab, dem Bildungsniveau und den bereits erworbenen Berufsabschlüssen. Die Ablegung der verschiedenen staatlichen Prüfungen wird durch die pädagogische Betreuung, die regelmäßige Kontrolle der Kenntnisse und die sowohl beruflich wie auch menschlich anregende Umgebung erleichtert.

Das Collège des Métiers in Paris befaßt sich als Institution der Compagnons du Devoir mit der Entwicklung und Überwachung der beruflichen und kulturellen Bildung innerhalb der Vereinigung. Um die Berufsbildung auf dem aktuellen Stand zu halten, pflegen die Mitglieder des Gremiums intensive Kontakte zu den Berufsverbänden, den Ausbildungsorganisationen und zu den staatlichen Stellen, die die Prüfungsordnungen und Bildungsprogramme erlassen. Von dem Collège des Métiers wird außerdem die „Encyclopédie des Métiers“, ein komplexes Nachschlagewerk zu den handwerklichen Berufen, erstellt.

Immer häufiger wird das Berufsbildungssystem der Compagnons du Devoir auch von deutschen Gesellen als Austauschmöglichkeit genutzt. Die Auslandsaufenthalte

ermöglichen es ihnen, neben der beruflichen Erfahrung eine weitere Sprache zu erlernen und sich über eine längere Zeit mit einer anderen Kultur auseinanderzusetzen. In Köln besteht bereits seit über zwanzig Jahren ein Haus der Compagnons, das als Zentrum des deutsch-französischen Austauschs dient.

Die Exempla '97 zeigt einen Teil einer Wanderausstellung, die von den Zimmerern der Compagnons du Devoir gemeinsam mit Partnern aus dem Bausektor vor einigen Jahren initiiert wurde. Anliegen der Ausstellung war es, einem breiten Publikum die Gelegenheit zu bieten, den traditionellen und modernen Holzbau neu zu entdecken. Es wurde das Berufsbild des Zimmermanns im Wandel der Zeit, die Ausbildungsmöglichkeiten und Berufsaussichten und die Beziehungen zwischen allen Beteiligten, den Architekten, Ingenieuren, Auftraggebern und den ausführenden Unternehmen, aufgezeigt. Auf der Exempla '97 sind Modelle der Zimmerer zu sehen, die die hohe Qualität der handwerklichen Arbeiten der Compagnons du Devoir veranschaulichen.

Modell einer doppelläufigen Treppe,  
Compagnanstück eines französischen Zimmerers



# Netzwerk – Aus- und Fortbildung



## Die Pilchuck Glass School in Seattle

Ein internationales Glas-  
zentrum in den USA

Die Pilchuck Glass School ist heute das bedeutendste internationale Fortbildungszentrum für Glas, weltberühmt und einzigartig durch das vorbildliche Ausbildungskonzept und durch die Qualität der Künstler, die hier zusammentreffen und unterrichten. Dale Chihuly hatte die Schule 1971 mit der Unterstützung der Förderer Anne Gould Hauberg und John H. Hauberg gegründet. Pilchuck war damals die erste Schule für Glas in den USA und hat im Laufe der Jahre wesentlich zur Verbreitung und Entwicklung einer individuell geprägten Glaskunst beigetragen.

Pilchuck liegt ungefähr 80 km nördlich von Seattle inmitten eines Waldes an den Ausläufern des Cascade Gebirges. Die Gebäude der Schule sind aus Holz gebaut und fügen sich stimmig in die bewaldete Umgebung ein. Ein zentrales Gebäude dient als Treffpunkt und Kommunikationsort.

Hier sind auf drei Ebenen Aula, Speiseraum, Küche, Bücherei und Galerie untergebracht. Kleinere Holzbauten mit den verschiedenen Werkstätten sind über dem Berghang verteilt. Als Wohnungen für die Mitarbeiter und die Studenten stehen Hütten und Schlafsäle zur Verfügung.

Die Kurse finden im Sommer, zwischen Mai und August, statt. Es gibt fünf Kursphasen mit je fünf parallel laufenden Klassen, in denen die Studenten in den verschiedensten Techniken unterschiedliche Themen bearbeiten. Es werden Kurse zum Glasgießen, Glasblasen und Arbeiten über der Flamme, zu Glasmalerei, Gravur, Glaskulptur, Mosaik, Neonobjekten und dem Verarbeiten von Glas in Verbindung mit anderen Materialien angeboten. Ein 18tägiger Kurs kostet durchschnittlich 2200 Dollar. Dieser Betrag beinhaltet den Unterricht,

*Pilchuck Glass School,  
25jähriges Jubiläum*





Wohnung und Verpflegung und das Rahmenprogramm. Das übersteigt natürlich oft das Budget vieler Studenten, da die meisten zusätzlich die Kosten für ein Flugticket aufbringen müssen. Auf Antrag kann pro Sommer an rund 65 talentierte Studenten ein Stipendium, das mit Spendenmitteln der Förderer der Pilchuck School finanziert wird, vergeben werden.

Neben international bekannten Glaskünstlern unterrichten an dieser Schule auch noch nicht anerkannte, junge Künstler. Assistenten, die oft selbst Studenten in Pilchuck waren, unterstützen die Dozenten in den Kursen. Die Zahl der Studenten sollte nach Auffassung der Schule die Zahl der Mitarbeiter nicht übersteigen. Die dadurch gewährleistete optimale Betreuung ermöglicht es sowohl Anfängern als auch erfahreneren Studenten, in sehr kurzer Zeit beachtliche Fortschritte zu machen. Sie

arbeiten tagsüber und abends in den Werkstätten unter Anleitung der Lehrer. Die meisten Studios sind 24 Stunden geöffnet, damit jeder, wann immer er möchte, seine Arbeit fortführen kann. Auch am Wochenende ist nur ein Teil der schulischen Einrichtungen geschlossen.

Jeden Sommer werden einige bekannte Glaskünstler eingeladen, in Pilchuck zu wohnen und zu arbeiten. Die Künstler nehmen diese Einladungen gerne an, da die Arbeitsbedingungen auch für sie eine Bereicherung darstellen. Sie können sämtliche Formen der Glasbearbeitung nutzen und mit vielen erfahrenen Glasfachleuten in Kontakt treten. Für die Studenten bedeuten die sog. „Artists-in-Residence“ eine wesentliche, anregende und inspirierende Quelle für die eigene Arbeit. Unterschiedliche künstlerische Auffassungen, Erfahrungen und Techniken können unmittelbar beobachtet, be-

sprochen und diskutiert werden. Außerdem werden Künstler, Autoren, Kunstkritiker und Museumsleute zu Besuchen eingeladen. Sie tragen ihren Teil dazu bei, die allabendlichen Veranstaltungen wie Präsentation der Künstler, Vernissagen der Galerie, Lesungen und Diskussionen mitzugestalten.

Im Herbst bietet Pilchuck jungen Künstlern die Möglichkeit eines acht Wochen dauernden Stipendiums. Viele junge Künstler bewerben sich hierfür, um die Zeit nach dem Studienabschluß und vor dem Einstieg in das Berufsleben kreativ zu nutzen. Daneben gibt es im Herbst für Glaskünstler, die schon länger im Berufsleben stehen, die Möglichkeit, in Pilchuck experimentelle Projekte durchzuführen oder spezielle Glastechniken zu entwickeln. Im Winter und im Frühjahr wird ein ausschließlich fachtheoretisches Vorlesungsprogramm angeboten.



# Netzwerk – Aus- und Fortbildung

---

Der experimentelle und inspirierende Geist von Pilchuck zieht gleichermaßen Neulinge und berühmte Künstler aus der ganzen Welt an. In der Abgeschiedenheit von Pilchuck arbeiten für eine kurze Zeit Künstler, Lehrer und Studenten zusammen, die aus den verschiedensten Ländern und Kulturen stammen und ein gemeinsames Interesse und eine gemeinsame Begeisterung teilen: Sie alle wollen künstlerisch mit Glas arbeiten. Die Künstler kommen hierher, um ihre Entdeckungen und Arbeitserfahrungen auszutauschen, ihre Ideen zu teilen und Projekte zu entwickeln. Es wird experimentiert und geforscht, wobei Fehlschläge für die künstlerische Entwicklung genauso wichtig sein können wie Erfolge. Anliegen der Teilnehmer ist es nicht, möglichst viele Glasobjekte zu produzieren oder hauptsächlich technische Informationen zu bekommen, sondern im Vordergrund steht die Suche und die Entwicklung des eigenen künstlerischen Weges. Ungestört von der Hektik der Stadt, von Kommerz und Alltag entsteht in Pilchuck eine ganz besondere, kreative Atmosphäre, die zusammen mit der Begeisterung der Teilnehmer das Faszinosum dieser Schule ausmacht.

Die Pilchuck Glass School ist sicherlich auch eine einzigartige und vorbildliche Einrichtung, was das professionelle Marketing be-





trifft. Freunde und Förderer können zwischen sechs verschiedenen Arten einer Mitgliedschaft in der Pilchuck Society und einer entsprechend gestaffelten Spendenhöhe wählen. Eine einfache Mitgliedschaft kostet 50 Dollar, mit 3000 Dollar ist man dagegen angesehener Pate eines Stipendiaten. Mit Hilfe dieses ausgeklügelten Spendensystems gelingt es der Schule jedes Jahr freigiebige Sponsoren zu finden und die Hälfte der laufenden Ausgaben zu finanzieren. Anlässlich des 25jährigen Jubiläums der Schule konnte letztes Jahr auf diese Weise ein Fond für die Ausstattung der Schule mit 1 400 000 Dollar und ein Stipendiumfond mit 2 000 000 Dollar eingerichtet werden.

Auf der Exempla '97 zeigen die jungen Glaskünstler Jeanne Brennan, Jeff Crandall, Scott Darlington, Niho Kozoru, Doug Ohm, Jenny Pohlman und Sabrina Knowles einige ihrer Glasarbeiten, die aufgrund von Anregungen aus den Pilchuck-Aufenthalten entstanden sind.



# Netzwerk – Aus- und Fortbildung

## Lehrer der Pilchuck Glass School



Lino Tagliapietra

### Dale Chihuly,

ein amerikanischer Glaskünstler, gründete 1971 mit der Unterstützung von Anne und John Hauberg die Pilchuck Glass School. Chihuly ist heute einer der bekanntesten Glaskünstler in den USA.

### Stanislav Libensky und Jaroslava Brychtova

sind ein tschechisches Künstler-ehepaar, die Generationen von angesehenen Künstlern ausgebildet haben. Sie arbeiten oft gemeinsam, bauen Großskulpturen aus Glas, Glasfenster und Glaswände. Glasfassaden lassen sie in einer Art Licht erstrahlen, das man sonst nur von Bergkristallen kennt. In der Exempla '95 wurden ihre Arbeiten mit dem Bayerischen Staatspreis ausgezeichnet.

### Klaus Moje

lebt und arbeitet in Canberra, Australien. Er hat dort 1982 den Glasworkshop an der Canberra School of Art gegründet, den er bis 1992 leitete. Klaus Moje ist in Deutschland geboren und arbeitete zunächst als Glasschneider in der Familienwerkstatt in Hamburg. Er studierte in Rheinbach und an der Glasschule Hadamar, die ihm das Meisterdiplom verlieh. Seine Arbeiten sind in vielen privaten und öffentlichen Sammlungen vertreten, beispielsweise im Kunstmuseum in Düsseldorf, im Hokkaido Museum of Modern Art in Japan und im Metropolitan Museum in New York.

### Pike Powers

ist eine bekannte amerikanische Glaskünstlerin, die ihre Ausbildung an der Rhode Island School of Design und an der Yale University of Art in New Haven erhalten hat. Ihre Arbeiten sind auf internationalen Ausstellungen und in bedeutenden Sammlungen vertreten. Pike Powers ist derzeit Art Director an der Pilchuck Glass School.

### Lino Tagliapietra

ist in Murano bei Venedig geboren und wurde bereits mit elf Jahren Glasbläser. Mit einundzwanzig Jahren erhielt er den Meistertitel und arbeitet seitdem für bekannte italienische Glasfirmen wie Vennini, Galliano Ferro, La Murri-na. Er konnte seine Arbeiten in der angesehenen Venezianischen Biennale 1968 ausstellen und hat eine wichtige Rolle bei der Verbreitung der venezianischen Technik des Glasblasens in den USA gespielt.



### **Bertil Vallien,**

1938 in Stockholm geboren, studierte an dem National College of Arts, Crafts and Design in Stockholm. Ein Stipendium ermöglichte es ihm, sich in den USA und in Mexiko weiterzubilden. Seit 1963 arbeitet er für die angesehene schwedische Glasfirma KOSTA BODA. Seine Glasarbeiten wurden mit mehreren Designerpreisen ausgezeichnet, in vielen internationalen Ausstellungen gezeigt und u.a. vom Metropolitan Museum of Art in New York, dem Tokyo National Museum of Modern Art und der Neuen Sammlung in München angekauft.

### **Ann Wolff**

arbeitet seit über dreißig Jahren mit Glas. Heute konzentriert sie sich auf die Malerei und die Skulptur. Sie hat eine Reihe von Preisen gewonnen, einschließlich des Coburger Glaspreises und dem angesehenen Lunning-Preis. Ihre Arbeiten sind in vielen großen Sammlungen vertreten. Ann Wolff ist Professorin an der Akademie der Schönen Künste in Hamburg. Sie arbeitet sowohl in Studios in Schweden wie auch in Deutschland.

### **Anna Skibska**

1959 geboren, ist eine polnische Künstlerin, die mit verschiedenen Materialien und Medien arbeitet und seit 1994 an der Pilchuck Glass School unterrichtet. Auf der Exempla '97 zeigt Anna Skibska eine ihrer zarten und filigranen, skulpturalen Glasstrukturen, die frei im Raum schweben. Neben den Glasobjekten macht sie auch Grafiken, Skulpturen und Filme.

Anna Skibska hat an der Kunstakademie in Breslau Malerei, Keramik und Glas studiert und dort 1984 ihr Diplom in Malerei, Glasdesign und Grafik gemacht. Seit 1985 unterrichtet sie Glasmalerei an der Kunstakademie in Breslau. In Pilchuck leitet sie experimentelle Workshops zu verschiedenen handwerklichen Techniken der Glasbearbeitung. Letztes Jahr hat sie einen Workshop zu speziellen Techniken der Glasbearbeitung über der Flamme betreut. Aus den verschiedensten Arten von Glas erarbeiteten die Studenten mit diesen Techniken experimentelle Bilder und Skulpturen, die die typischen Eigenschaften des Materials, die Zerbrechlichkeit, die Transparenz und das Licht, anschaulich werden ließen.

Ihre Arbeiten sind seit 1986 regelmäßig auf Einzelausstellungen und vielen Gemeinschaftsausstellungen in Polen, Deutschland, Frankreich, Österreich und Japan



*Anna Skibska*

zu sehen. Das Corning Museum of Glass in New York hat, neben anderen Institutionen, Anna Skibska Preise für ihre Glasarbeiten verliehen und mehrere ihrer Arbeiten für die Sammlung angekauft.

# Netzwerk – Aus- und Fortbildung

---

## **CUMULUS – ein Netzwerk europäischer Hochschulen für Kunst und Design**

Die Europäische Gemeinschaft gründete 1986 ein Programm, um gemeinsame, europäische Projekte im Bereich der Hochschulbildung zu betreuen und zu unterstützen. The European Community Action Scheme for the Mobility of University Students, kurz ERASMUS genannt, wird 1997 von dem Programm SOKRATES fortgeführt. Im Rahmen des ERASMUS-Programms initiierten die University of Art and Design Helsinki UIAH und das Royal College of Art in London 1990 ein Projekt mit dem Namen CUMULUS, um die Zusammenarbeit europäischer Hochschulen, die im Bereich der Kunst- und Gestaltungsausbildung tätig sind, zu fördern. Ein Netzwerk von inzwischen 14 bedeutenden europäischen Institutionen aus zehn Nationen entstand, das von Helsinki aus koordiniert wird. Die Hochschulen beschlossen 1991 ein Abkommen, das den Austausch von Studenten und Lehrern innerhalb des CUMULUS-Netzwerks vorsieht. Die Bestrebungen, die internationalen Kontakte und den Studentenaustausch in Europa mit Hilfe dieses Netzwerks zu vertiefen, waren erfolgreich.

Mehr als 230 Studenten und 80 Lehrer nahmen bisher die Gelegenheit wahr, in einer der Mit-

gliedsinstitutionen zu studieren oder zu arbeiten und Erfahrungen an der Gasthochschule, in dem anderen Land und in der anderen Kultur zu sammeln. Jede Institution wählt ihre Studenten aus, die an dem Austauschprogramm teilnehmen dürfen. Für einen Austausch können sich Studenten des dritten oder vierten Studienjahres bewerben. Sie erhalten für ihren Auslandsaufenthalt ein ERASMUS-Stipendium, vorausgesetzt sie studieren mindestens drei Monate und bis zu einem vollen akademischen Jahr an der ausländischen Hochschule. Jede Institution hat eine Kontaktperson, die interessierte Studenten und Lehrer in Fragen zu CUMULUS und ERASMUS berät.

Die kulturelle Verschiedenheit der Studenten, die an den CUMULUS-Hochschulen vertreten sind, stellt für die Hochschulen, ihre Organisation und ihre Dozenten einerseits eine große Herausforderung, andererseits aber eine geschätzte, kreative Bereicherung dar. Die Begegnung mit den anderen Kulturen wird als inspirierende Kraft für die gestalterische Arbeit wahrgenommen.

Die Hochschulen des CUMULUS-Netzwerks treffen sich zweimal im Jahr, im Mai und im Oktober, um letzte Aktivitäten zu besprechen und zu beurteilen und zukünftige Arbeiten zu planen. Ein European Masters Programme Young Desi-

gners und eine European Postgraduate Fellowship in Industrial Design ist für die Zukunft vorgesehen.

### Die Mitglieder von CUMULUS:

Gerrit Rietveld Academie,  
School of Art and Design,  
Amsterdam, Niederlande  
Hogeschool voor de Kunsten,  
Arnhem, Niederlande  
Escola Superior de Disseny  
Elisava, Barcelona, Spanien  
Hochschule der Künste, Berlin,  
Bundesrepublik Deutschland  
Danmarks Designskole,  
Copenhagen, Dänemark  
Akademie Industrielle Vormgeving,  
Eindhoven, Niederlande  
Universität Gesamthochschule,  
Essen, Bundesrepublik Deutschland  
School of Design and Crafts,  
Gothenburg, Schweden  
University of Art and Design  
Helsinki UIAH, Finnland  
Royal College of Art, London,  
England  
The National College of Art and  
Design, Oslo, Norwegen  
The Oslo School of Architecture,  
Oslo, Norwegen  
Ecole Supérieure d'Arts Graphiques  
et d'Architecture Interieure,  
Paris, Frankreich  
Hochschule für angewandte  
Kunst, Wien, Österreich

## Studenten aus aller Welt an der Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam

Die Gerrit Rietveld Academie in Amsterdam bildet in der freien und in der angewandten Kunst, in den Bereichen Malerei, Skulptur, Innenarchitektur, Theater, Grafik, Fotografie, Keramik, Glas, Schmuck, Textilien und Mode aus. Es studieren 500 Vollzeit- und 300 Teilzeitstudenten an der Akademie, wobei der Anteil der ausländischen Studenten in den letzten Jahren auf 40 % der Gesamtzahl angestiegen ist. Die Internationalisierung ist Teil des Konzepts der Akademie und wurde seit 1991 durch die Mitgliedschaft bei CUMULUS verstärkt. Die Rietveld Academie steht nicht nur mit den CUMULUS-Hochschulen in Verbindung, sondern hat bereits mit 50 Schulen aus 22 Ländern zusammengearbeitet, d.h., daß viele der Austauschschüler auch unabhängig von ERASMUS oder CUMULUS hier studieren. Die Vollzeitstudenten der Akademie verbringen ihrerseits ebenfalls eine Zeit der Ausbildung im Ausland.

Die Studenten haben im ersten Jahr ihrer Ausbildung die Möglichkeit, die verschiedenen Abteilungen der Akademie kennenzulernen, neue Erfahrungen zu sammeln und sich allgemein mit Kunst

und Design auseinanderzusetzen. Sie beginnen ihr Studium mit einem für alle gleichen Grundkurs. Nach erfolgreichem Abschluß des Grundkurses legen die Studenten mit Hilfe der Tutoren ihren weiteren Studienverlauf fest. Im Laufe der Ausbildung wird sehr viel Gewicht auf die individuelle Förderung der Studenten und auf innovative und experimentelle Übungen gelegt. Die Studenten werden von mehreren Tutoren in den einzelnen Abteilungen betreut, was bedeutet, daß sie sich mit unterschiedlichen Meinungen und Reaktionen auf ihre Arbeiten auseinandersetzen müssen. Es wird regelmäßig in Workshops gearbeitet und ein mindestens dreimonatiges Praktikum in einem Design- oder Architekturbüro, einer Werkstätte o.ä. absolviert. Um die Studenten auf das spätere Berufsleben vorzubereiten, werden sie bereits frühzeitig dazu aufgefordert, sich durch Ausstellungen, Auführungen, Veröffentlichungen oder Auftragsarbeiten Kontakte nach außen zu verschaffen.

Es werden heute einige Kurse und das meiste Informationsmaterial in Englisch und holländische Sprachkurse angeboten, um den vielen ausländischen Studenten der Akademie entgegenzukommen. Trotzdem entstehen doch auch einige Probleme, die zum Teil nicht ganz ausgeräumt werden können. Gerade die sprachliche Seite ist



für manche Studenten durchaus schwierig. Für die Austauschstudenten, die kein Stipendium haben, ist die finanzielle Situation sehr belastend. Außerdem benötigen die Gaststudenten eine intensivere Betreuung durch die Tutoren, denen die Zeit dafür jedoch manchmal fehlt. Insgesamt aber wird die Internationalisierung der Akademie sowohl von den Mitarbeitern, den Dozenten als auch von den Studenten sehr positiv bewertet.



# Netzwerk – Aus- und Fortbildung

---



## Ein Aufbaustudium für Kunsthandwerk am Sandberg Instituut, Amsterdam

Marjan Unger, Sandberg Instituut

Der Gerrit Rietveld Academie ist das Sandberg Instituut angeschlossen, das Studenten mit abgeschlossener Berufsausbildung ein weiterführendes Studium für Bildende Kunst, Grafik-Design und Kunsthandwerk anbietet. Aufbaustudien wurden in den Niederlanden durch eine Regierungsentcheidung im September 1995 eingeführt. Das Sandberg Instituut ist eine der neuen, noch im gleichen Jahr gegründeten Einrichtungen, die diese weiterführenden Gestaltungslehrgänge für den Bereich Kunst und Kunsthandwerk entwickelt hat.

Kunsthandwerk ist in gewisserweise ein Extrembereich, schwer in Worte zu fassen und kaum zu erklären. Es ist eine Tätigkeit zwischen Kunst und Design. In diesem Bereich gelten Kriterien, die sowohl für Kunst wie auch für Design bestimmend sind. Künstler schaffen auf diesem Gebiet Produkte voll eigener künstlerischer Kraft, die sich mit dem funktionalen Wert eines Produktes verbinden lassen. Das Sandberg Instituut ist das einzige Institut in den Niederlanden, an dem sich Personen mit abgeschlossener Berufsausbildung in diesem innovativen Gebiet weiterbilden können. Die verhältnismäßig kleinen, aber herausragenden Abteilungen für Keramik, Schmuck, Textil, Mode- und Theaterdesign an der Gerrit Rietveld Academie schließen sich dem an.

Ich bin Kunsthistorikerin und Leiterin der Abteilung für Kunsthandwerk, und es wurde mir im Laufe des ersten Semesters plötzlich bewußt, daß eine alte und berühmte Idealvorstellung wahr geworden ist. Das erste Mal wurde dieses Ideal 1919 von Walter Gropius formuliert und teilweise, aber nie zu seiner vollen Zufriedenheit, am Bauhaus verwirklicht. Ziel war die Zusammenarbeit und der Dialog zwischen Künstlern verschiedener Richtungen unter einem Dach. Wie sich jetzt herausstellt, wird der Ideenaustausch zwischen Kunsthandwerkern mit verschiede-

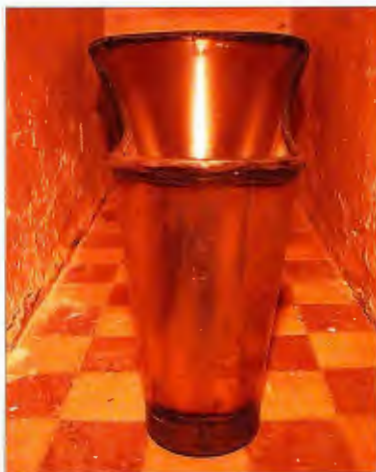




nem Hintergrund am Sandberg Institut besonders dadurch gefördert, daß die Studenten bereits ihre Berufsausbildung abgeschlossen haben. Dadurch wissen sie gründlich über ihr eigenes Handwerk Bescheid, was sich als solide Basis für eine konstruktive Auseinandersetzung mit Gestaltungsideen und praktischen Durchführungsmöglichkeiten erweist. In dieser anregenden Umgebung erforschen unsere Studenten gemeinsam ihre eigenen Ziele und Interessen.

Das Aufbaustudium dauert maximal zwei Jahre. Das erste Jahr beginnt mit einer Reihe von allgemeinen Aktivitäten, wie z.B. Vorlesungen, Exkursionen, Besuchen von Werkstätten und Unterricht durch Gastdozenten. Diese Aktivitäten wiederholen sich während der ganzen Studienzeit. Im zweiten Semester, nachdem sich jeder der Studenten seine Ziele gesetzt hat, ist mehr Zeit für die individuelle Ausbildung und für den Dialog zwischen den Studenten vorgesehen. Während des zweiten Jahres werden die Studenten ermutigt, ihre Werke zu präsentieren und sich selbst auf verschiedene Weise als Künstler bzw. Designer vorzustellen. Sie erhalten auch die Möglichkeit bei externen Projekten mitzumachen, wie z.B. bei Ausstellungen oder Auftragsarbeiten. In einigen Fällen werden diese auch zusammen mit der Abteilung für Bildende Künste des Sandberg

Instituts durchgeführt. Auf diese Art und Weise können die Studenten in wichtigen Bereichen der Berufspraxis Erfahrung sammeln. So werden beispielsweise Produktvorstellungen mit Hilfe von qualitativollen Fotografien, Ausstellungspräsentationen oder Marketingunterweisungen durchgeführt. Innerhalb des Sandberg Instituts stehen allen Studenten Arbeitsräume zur Verfügung. Die Werkstätten für Holz, Metall, Druck, Keramik, Glas usw. können an der Rietveld Academie benutzt werden. Jeder Student hat seinen eigenen Etat für Fahr- und Materialgeld.



Am Aufbaustudium für Kunsthandwerk des Sandberg Instituts nehmen im Moment 14 Studenten teil, die aus ganz verschiedenen Bereichen kommen. Sie repräsentieren nicht nur verschiedene Richtungen auf dem Gebiet des Kunsthandwerks, sondern ein Teil von ihnen kommt aus dem Ausland. Die restlichen Studenten sind Absolventen der zwölf holländischen Kunstakademien, von denen jede ein eigenes Unterrichtskonzept und Unterrichtsklima hat. Die Vereinigung der verschiedenen Werkbereiche in einem einzigen Aufbaustudiengang geht Hand in Hand mit der Arbeit an der Entwicklung von neuartigen Verfahren der Produktgestaltung, Materialbearbeitung, Verfahrenstechniken. Die neuesten Entwicklungen auf den verschiedenen Spezialgebieten werden auf internationaler Ebene genauestens verfolgt.

Das Sandberg Institut verfügt über ein großes Netzwerk an Kontakten zu Industrie, Medien und kulturellen Einrichtungen. Mit Hilfe dieser Kontakte wird zwischen der Entwicklungsarbeit der Mitarbeiter und Studenten und den Veränderungen in der Gesellschaft eine direkte Verbindung hergestellt. Das Institut arbeitet bereits mit voller Kraft und die Studenten und ihre Professoren bilden gemeinsam ein interessantes Netzwerk, in dem durchaus eine eigene Ordnung herrscht.

# Netzwerk – Aus- und Fortbildung

---

Die Studenten des Sandberg Instituts haben für die Exempla '97 eine Ausstellung mit dem Thema „Close Encounters“ installiert. Beteiligt sind die folgenden Studenten:

**Liesbeth Bulk,**  
3-D-Design, Niederlande. Sie fertigt Möbel aus Metall und Plastik und experimentiert mit Materialien wie Filz und Baumwolle als Bedeckungen.

**Jeff Haines,**  
Keramik, USA, macht Keramiken, die inspiriert sind von den unterschiedlichsten Bereichen, z.B. von industriell gefertigten Tassen oder von afrikanischer Kunst.

**Erwin Keen,**  
Textil, Niederlande, bedruckt Textilien. Er benutzt dabei Gemälde der Kunstgeschichte.

**Jonas Larsen,**  
Glas, Schweden, stellt Fantasiedrachen aus Glas her, die er „Dragon Productions“ nennt.

**Meike Lenssen,**  
Textil, Niederlande, macht farbige Textildesigns für Accessoires und Möbelstoffe.







**Miriam van der Lubbe,**  
Industriedesign, Glas, Niederlande, entwickelt immer wieder Ideen für „bessere Produkte“, die Karikaturen überflüssiger, nur durch das Konsumverhalten entstandener Produkte sind.

**Margo Pot,**  
Freie Kunst, Niederlande, macht Installationen und Interieurs mit einer speziellen, meist erzählerischen Atmosphäre, beispielsweise ein Badezimmer und eine Küche.

**Frank Tjepkema,**  
Industriedesign, Niederlande, macht Möbel, die Vergrößerungen von Spielzeugmöbeln sind.

**Chikako Watanabe,**  
Keramik, Glaskünstlerin, Japan, macht Objekte aus Keramik und Glas, Videos und Zeichnungen und unnachahmliche Performances.



# Netzwerk – Kultur

---

*Tatsuzo Shimaoka,  
Schale mit Jōmon-Muster und Koki-  
Glasurmalerei, Ø 55,8 cm*





## Japanische Keramik und ihr internationaler Einfluß

Der kulturelle Einfluß Ostasiens auf Europa und die gesamte westliche Welt spiegelt sich beispielhaft in der Keramik wider. Seit dem Bekanntwerden ostasiatischer Keramiken in Europa wurden diese immer wieder zum Vorbild und Ansporn für eigene Produktionen. Im Barock und in der Rokokozeit waren es vor allem chinesische und japanische Porzellane, von denen wichtige Impulse ausgingen. Als man auch in Europa in der Lage war, diese begehrten Keramiken herzustellen, wirkten sie stilbildend. Ende des 19. Jahrhunderts wird dann die japanische Teekeramik mit ihrer freien Formgebung vorbildlich. Durch die Vermittlung von Bernard Leach (1887–1979) und Hamada Shoji (1894–1978) beeinflusste die japanische Volkskunst-Keramik immer mehr europäische Keramiker, deren Werke ohne die Kenntnis der ostasiatischen Keramik häufig nicht denkbar wären.

Japan hat eine lange Keramiktradition. Die Keramik genießt dort auch in der Gegenwart noch eine hohe Wertschätzung. In der Exempla '97 soll der Einfluß der japanischen Keramik am Beispiel Tatsuzo Shimaokas und Masamichi Yoshikawas dokumentiert werden. Hinzu kommen die Arbeiten ihrer westlichen Schüler, die heute als Vermittler beider Kulturen gelten.

## Tatsuzo Shimaoka

Tatsuzo Shimaoka ist ein international anerkannter japanischer Keramiker, der in seinem Land heute als der bedeutendste Töpfer der Mingei-Bewegung geschätzt wird. Mingei ist eine Volkskunstbewegung, die in den zwanziger Jahren von Soetsu Yanagi und Shoji Hamada, dem späteren Lehrer von Shimaoka, gegründet wurde. Ihr Anliegen war, die traditionelle japanische Keramik, ihre Formen und Techniken wiederzubeleben und damit zu einer neuen Wertschätzung der handwerklichen Arbeit beizutragen. Die Mingei-Keramik ist eine qualitätvolle, handwerkliche Gebrauchskeramik, die ausschließlich natürliche Materialien verwendet und durch ihre schlichten, schönen Formen beeindruckt. Grundlegende Idee war, die Keramik in der Werkstattgemeinschaft herzustellen und auf einen individuellen Stil zu verzichten.

Tatsuzo Shimaoka, der 1919 in Tokio als Sohn eines Kordelmachers geboren wurde, kam das erstmal 1938 bei einem Besuch des Mingei-Kan-Museums mit der Mingei-Keramik und mit Hamadas Arbeiten in Berührung. Noch während seines Studiums an der Technischen Hochschule in Tokio faßte er den Entschluß, Mingei-Töpfer zu werden. Er wurde 1946 von



Shoji Hamada als Schüler aufgenommen und verbrachte drei intensive Lehrjahre in dessen Werkstatt in Mashiko, einem kleinen Ort ungefähr 100 Kilometer nordöstlich von Tokio. 1953 gründete Shimaoka hier seine eigene Werkstatt in unmittelbarer Nachbarschaft seines Lehrers. Mashiko hat sich im Laufe der Jahre durch die Werkstätten Hamadas und Shimaokas zum Zentrum für Mingei-Keramik entwickelt und ist heute ein bedeutender Keramikort mit über 400 Keramikwerkstätten. Die Werkstatt Hamadas wurde nach dessen Tod 1978 als Museum eingerichtet. Shimaoka beschäftigte bis vor zwei Jahren in seiner großen Werkstatt vier, heute noch zwei Mitarbeiter, daneben helfen drei Frauen dieser Mitarbeiter zeitweise aus. Bis vor kurzem waren meistens ein japanischer und zwei ausländische Schüler zur Ausbildung in der Werkstatt, momentan lernen drei japanische Lehrlinge bei ihm.

Die hohe Qualität seiner Arbeiten hat Shimaoka zu einem international anerkannten und geschätzten Keramik-Künstler gemacht. Er beschickt regelmäßig nationale und internationale Ausstellungen und hat viele begeisterte Sammler gefunden. Besonders häufig ist er auch auf Ausstellungen in Deutschland vertreten. Letztes Jahr wurde er von der japanischen Regierung mit einer der höchsten Ehrungen,

dem Staatspreis „Lebender Nationalschatz“, ausgezeichnet, mit dem das traditionelle japanische Kunsthandwerk und bisher insgesamt 34 Keramiker gewürdigt wurden.

Shimaokas Keramik zeigt einen sehr persönlichen Stil und entspricht hier keineswegs dem Mingei-Prinzip der Anonymität, sondern kommt dem heutigen Anspruch nach künstlerischer Individualität entgegen: es ist nicht Mingei-Keramik, sondern Keramik im Mingei-Stil. Shimaoka arbeitet mit traditionellen Techniken und Materialien, setzt diese aber sehr individuell und innovativ ein. Er verwendet traditionelle japanische Dekorationstechniken wie die Jomon-Technik, bei der mit verschiedenen Kordeln Ornamente in den Ton eingedrückt werden. Für die Glasuren benutzt er ausschließlich natürliche Rohstoffe, die der Keramik eine besondere Schönheit verleihen. Die Keramik wird in einem traditionellen, holz-befeuerten Mehrkammerofen gebrannt. Das zu einem Teil immer unberechenbare Feuer nimmt Einfluß auf die Oberflächenstruktur der Gefäße, was gerade in den Yohen-Stücken, die im Ofen direkt den Flammen und der Flugasche ausgesetzt werden, künstlerisch von Shimaoka ausgenutzt wird.

Neben den künstlerischen Gefäßen, die von Shimaoka selbst

gedreht und signiert werden und die für Ausstellungen und Sammler bestimmt sind, wird eine schlichte, aber qualitätvolle Gebrauchskeramik von den Mitarbeitern der Werkstatt hergestellt. Shimaoka entwirft dafür die Formen und Dekormotive und überläßt die Ausführung seinen Mitarbeitern, die in den langen Jahren ihrer Arbeit bei Shimaoka gelernt haben, im Sinne ihres Meisters zu drehen und zu dekorieren. Trotzdem kontrolliert Shimaoka die Arbeiten, so daß kein Stück die Werkstatt verläßt, ohne wenigstens einmal durch seine Hand gegangen zu sein. In diesem Arbeitsprozeß sieht Shimaoka auch heute noch die Prinzipien der Mingei-Bewegung verwirklicht.

Tatsuzo Shimaoka an der Drehscheibe



## **Tatsuzo Shimaoka – der japanische Meister und seine Schüler**

Tatsuzo Shimaoka nimmt in seine Werkstatt regelmäßig Schüler auf. Es ist ihm ein großes Anliegen, die Ideale der Mingei-Bewegung weiterzugeben, nicht nur an die nächste japanische Töpfergeneration, sondern über Japan hinaus an interessierte, junge Keramiker. Auch sie sollen nach seiner Auffassung die Möglichkeit haben, die Gemeinschaftsarbeit in einer Mingei-Werkstatt und das Arbeiten mit natürlichen Materialien und schlichten schönen Formen kennenzulernen.

Shimaoka setzt sich sehr für seine Schüler und ihre Ausbildung ein, erwartet aber auch von ihnen großes Engagement. Ihr Arbeitstag beginnt um 8.00 Uhr morgens, Werkstattschluß ist um 17.00 Uhr, danach sollten die Schüler an der Töpferscheibe üben. Nur am Sonntag ist arbeitsfrei. Außerdem setzt Shimaoka voraus, daß jeder, der bei ihm eine Ausbildung anfängt, gewillt ist, sie nicht vorzeitig abbrechen und eventuell auftretende Schwierigkeiten meistert. Shimaoka legt darauf soviel Wert, da ihm die Kontinuität der Werkstattgemeinschaft sehr wichtig ist und jede unnötige Störung vermieden werden soll.

Die Ausbildung der japanischen

und ausländischen Schüler ist grundverschieden. Die Lehrzeit des japanischen Schülers dauert fünf Jahre. Er lernt nicht durch eigenes Tun, sondern durch Zuschauen und Beobachten des Meisters. Den ganzen Tag hält er sich in der Nähe des Meisters auf, hilft ihm durch kleine Handreichungen und beobachtet ihn bei seiner Arbeit. Nur nach Werkstattschluß ist es ihm erlaubt, mit Ton zu arbeiten. Aber auch dann darf er nur Teebecher und Werkstattformen und nichts eigenes drehen. Erst in den letzten drei Monaten seiner Ausbildung kann er seine Kreativität frei entfalten und eigene Arbeiten herstellen. Zum Abschluß seiner Lehrzeit darf er diese Keramiken in einer Ausstellung präsentieren und den Verkaufserlös für sich als Abschlußbonus behalten.

Die ausländischen Schüler, die Shimaoka in seiner Werkstatt für ein bis zwei Jahre aufnimmt, haben bereits eine abgeschlossene Töpferlehre absolviert. Sie nehmen einen völlig anderen Status als der japanische Schüler ein, den Werkstattgepflogenheiten, den Anforderungen und den Maßstäben des Meisters müssen aber auch sie sich unterordnen. Die ausländischen Schüler dürfen sofort mit dem Drehen beginnen, drehen aber anfangs nur Teebecher, täglich fünfzig bis hundert Stück in gleicher Form und glei-

cher Größe, die von Shimaoka und seinen Mitarbeitern, die den Schülern auch für Hilfestellungen zur Verfügung stehen, kontrolliert werden. Shimaoka sieht den Sinn dieser Übung darin, das Gefühl für den Ton und für die Form auszubilden. Beherrschen die Schüler diese einfachen Gefäße, dann werden ihnen nach seiner Meinung auch andere und größere Formen gelingen. Daneben helfen sie dem Meister bei seinen Arbeiten und können hier im Beobachten dessen Arbeitsweise kennenlernen.







## Sebastian Scheid

Sebastian Scheid arbeitete von 1984–1987 in der Werkstatt von Tatsuzo Shimaoka und erlebte hier die prägendste Zeit seiner Keramikausbildung. Er kehrte in den letzten Jahren regelmäßig nach Japan zurück, um hier in mehrmonatigen Aufenthalten seine Studien der japanischen Keramik in verschiedenen Werkstätten fortzusetzen und immer wieder Anregungen für die eigene Arbeit zu finden. Die Keramik Sebastian Scheids vermittelt heute zwischen zwei Kulturen und verschiedenen keramischen Traditionen.

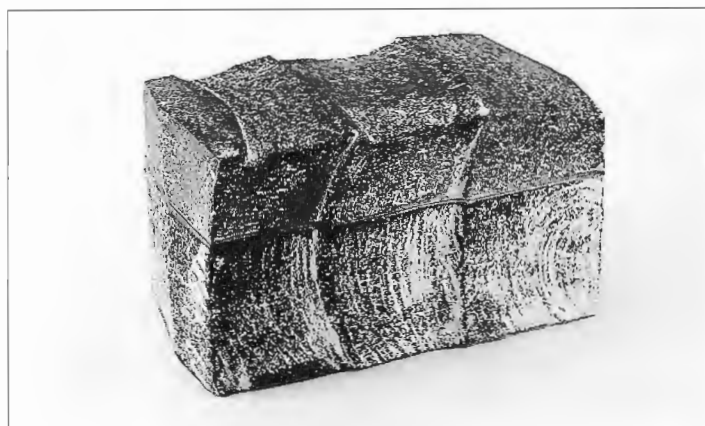
Sebastian Scheid (geb. 1962) stammt aus einer bekannten Keramikfamilie. Seine Eltern Ursula und Karl Scheid zählen zu den besten zeitgenössischen deutschen Keramikern. Während der Schulzeit absolvierte er bereits jährlich ein- bis zweimonatige Praktika in der Keramikwerkstätte von Diana Rose und im Dartington Potters Training Workshop in England. Nach dem Abitur besuchte er statt einer Keramikschule oder -lehre verschiedene Werkstätten berühmter, ganz unterschiedlich arbeitender Keramikünstler. Zunächst verbrachte er sechs Monate im Atelier von Ruth Duckworth in Chicago und erlebte hier künstlerische Individualität und Spontaneität einer Keramik-Künstlerin. Anschließend konnte er

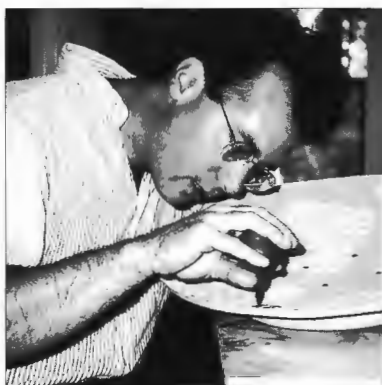
zweieinhalb Jahre in der Werkstatt Tatsuzo Shimaokas verbringen, bei dem er die Ideale der Mingei-Keramik kennen und schätzen lernte. Die letzten beiden Aufenthalte in Japan verbrachte er bei seinen Keramikfreunden Masamichi und Chikako Yoshikawa in Tokoname.

Seit 1987 arbeitet Sebastian Scheid in einer eigenen Werkstatt in Düdelnheim, Oberhessen. Er stellt schlichte, schöne Gebrauchsgefäße wie Schalen, Vasen, Dosen und Teller aus unterschiedlichen Tonmassen her und brennt sie im Gasofen. Die Gefäße sind aus einfachsten Grundformen, aus Halbkugeln, Kegelstümpfen und Zylindern entwickelt und beeindruckt durch ihre klaren Formen und ihre schönen Glasuren. Viele Gefäße sind mit Engobe bemalt. Scheid verwendet meistens einen dicken Reisstrohpinsel, mit dem er

in Kreisen, Schwüngen oder in kurzen breiten Pinselstrichen einzelne Ornamente oder flächendeckende Bemalungen aufträgt. Die Wölbungen und Flächen der Gefäße sind oft mit Relieferungen, Facetten, Kanneluren oder Drahtschnitten in S-Schwüngen, Bögen und geraden Linien überzogen. Auf der Exempla '97 sind vor allem Keramiken mit diesem Dekor ausgestellt.

Sebastian Scheid stellt seine Keramik seit 1985 regelmäßig auf Ausstellungen vor allem in Deutschland und Japan aus. Neben vielen privaten Sammlern haben auch einige wichtige Museen Keramiken von ihm angekauft, wie beispielsweise das Museum für Kunsthandwerk in Frankfurt/M. oder das Keramion, Museum für zeitgenössische Keramik in Frechen.





## David McDonald

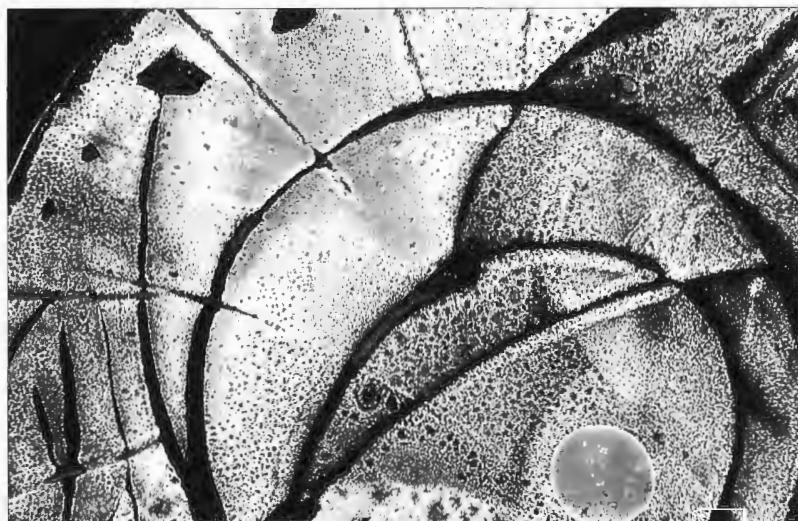
David McDonald, geboren 1956 in Phoenix, Arizona, betrachtet die zwei Jahre, die er bei Tatsuzo Shimaoka in Mashiko verbringen konnte, als die einflussreichste Zeit seiner keramischen Ausbildung. In diesen Jahren, von 1977 bis 1979, lernte er, sich seine Werkzeuge selbst herzustellen, die er teilweise auch heute noch benutzt, und er erfuhr durch die Anleitung Shimaokas die intensivste Ausbildung im Drehen. Fast noch wichtiger als die handwerkliche Ausbildung war für ihn, im Rückblick gesehen, die Erfahrung, wie eine traditionelle Keramikunst zur Lebensweise werden kann und die Möglichkeit, eine Zeitlang an der Werkstatt und an der Arbeit des Meisters teilzuhaben. Er besuchte auch gelegentlich die benachbarte Werkstätte Shoji Hamadas und beobachtete Hamada und dessen Mitarbeiter bei der Arbeit. Nach Abschluß der Ausbildung bei Shimaoka verbrachte er vier Monate bei dem Töpfer Tsuneji Ueda in Kyoto, der Schüler von Kanjiro Kawai, einem Zeitgenossen Shoji Hamadas, war, und lernte hier einen anderen Stil, andere Werkzeuge und Techniken kennen.

Nach seiner Rückkehr in die USA versuchte er die Erfahrungen, die er in Japan gemacht hatte, in die eigene Kultur und in die eigene Arbeit zu integrieren. Er stellte

zunächst hauptsächlich Gebrauchskeramik her und verwendete dafür viele der Techniken, Werkzeuge und Arbeitsweisen, die er bei Shimaoka kennengelernt hatte. Er setzte sich mit der Ästhetik und Philosophie auseinander, die ihn so tief beeindruckt hatte. Auch heute zeigt seine Werkstatt viele Einflüsse Mashikos, doch beschäftigt er sich im Moment mehr mit künstlerischer Keramik, die nicht mehr streng funktional zu sehen ist. Es sind große, teilweise sehr farbige, schöne Keramikplatten in organischen Formen, die mit bis zu sieben Glasuren glasiert sind. Die Mandalaformen der Platten stellt er in Gipsformen her, eine Arbeitsweise, die er auch bei Shimaoka kennengelernt hat. Er verwendet einen Gasofen, der die Glasuren

in einer schönen, oft unberechenbaren Art brennt.

1993 stellte David McDonald Keramik zusammen mit Tatsuzo Shimaoka in New York aus. Andere Gemeinschafts- und Einzelausstellungen in verschiedenen Städten der USA folgten. McDonald hat seit 1987 mehrere Preise für seine Arbeiten erhalten. Auf der Exempla '97 präsentiert er neben jüngeren Keramiken auch Arbeiten, die bei Shimaoka in Mashiko entstanden sind. David McDonald führt die typische traditionelle japanische Arbeitsweise vor. Er zeigt das Drehen von Teeschalen und demonstriert keramische Dekortechniken mit traditionellen Werkzeugen, wie sie in japanischen Werkstätten benutzt werden.





## William Plumptre

William Plumptre ist ein bekannter englischer Keramiker, der seine erste keramische Ausbildung in den Jahren von 1980 bis 1983 an der Chelsea Art School in London erhielt. Er ging anschließend nach Japan, nach Mashiko, um sich dort mit der traditionellen Keramik vertraut zu machen. Drei verschiedene Töpfer und ein Ofenbauer in Mashiko gaben ihm die Möglichkeit, bei ihnen zu arbeiten und zu lernen. Einer davon war Tatsuzo Shimaoka, der ihn ein Jahr lang unterrichtete.

1988 kehrte er zurück nach England, um eine eigene Werkstatt in Cumbria, im Norden Englands, aufzubauen. Er baute sich hier einen Ofen und konzentrierte sich vor allem auf reduzierend gebranntes Steinzeug. Heute lebt und arbeitet er in South Cumbria. Er benutzt jetzt einen Gasofen und plant für dieses Jahr, einen Salzglasurofen zu bauen. Die schlichten Formen seiner Keramik erinnern an die japanische Keramikunst. Plumptre stellt seine Glasuren selbst her und verwendet dazu hauptsächlich lokale Rohstoffe. Granit und Roteisenerz, das in der letzten tiefen Roteisenerzmine Europas hier in West Cumbria abgebaut wird, sowie Holzasche sind die Grundsubstanzen seiner Glasuren. Er verwendet als Dekor

die Jomon-Technik, die er bei Shimaoka gelernt hat, oder dekoriert die Keramiken mit Einlegearbeiten aus andersfarbigen Tonen.

Seit 1989 sind die Keramiken von Plumptre in vielen Einzelausstellungen verschiedener Galerien in London, Cumbria, Glasgow und Edinburgh gezeigt worden. Das Birmingham Museum and Art Gallery organisierte 1995 eine Einzel-

ausstellung William Plumptries. Jeden Sommer lädt der Künstler zu einem Tag der offenen Tür ein, um seine jüngsten Keramiken vorzustellen.







## Randy James Johnston

Randy James Johnston, ein amerikanischer Keramik-Künstler (geb. 1950), hat eine kurze Zeit in Japan verbracht, doch die Erfahrungen, die er dort gemacht hat, prägen auch heute noch seine Arbeit und sein Leben. Johnston ist in einer Zeit aufgewachsen, die, noch geprägt durch den Zweiten Weltkrieg, nichts Gutes an Japan lassen konnte. Um so größer waren für ihn als Student die Entdeckungen, die er bei seinem Lehrer Warren MacKenzie innerhalb der Keramikausbildung an der University of Minnesota in Minneapolis machen konnte. MacKenzie zeigte ihm ein Japan, das eine reiche, hervorragende keramische Tradition besaß und die westliche Keramik wesentlich beeinflusste. Durch MacKenzie hörte Johnston auch das erstmal von dessen Lehrer und späteren Freund Bernard Leach, der die Ideen und Ideale Shoji Hamadas teilte und die Mingei-Bewegung begleitet hatte.

Nach dem Universitätsabschluß und drei Arbeitsjahren im eigenen Studio in River Falls in Wisconsin ging Johnston 1975 nach Japan, um dort die japanische Keramiktradition in der Werkstatt eines Mingei-Meisters direkt zu erleben. Tatsuzo Shimaoka nahm ihn für sechs Monate bei sich auf. Johnston arbeitete sieben Tage die Woche, drehte Teebecher um

Teebecher und begann während dieser Arbeit die tiefe Tradition zu verstehen, die mit den Stücken verbunden ist. Die Gemeinschaftsarbeit und Atmosphäre innerhalb der Werkstatt beeindruckten ihn sehr. Er nutzte die Zeit, um auch mit Shoji Hamada und dessen Söhnen Atsuya und Shinsanku in Kontakt zu kommen und sie bei ihrer Arbeit zu beobachten.

Nach dieser kurzen, aber intensiven Studienzeit in Japan kehrte Johnston nach River Falls in sein Atelier zurück. Er stellt heute vor allem Steinzeug her, dreht die Gefäße oder baut sie aus Platten auf. Für den Brand verwendet Johnston einen Holzofen und nutzt die Veränderungen, die sich durch den Holzbrand und den Ascheanflug auf der Oberfläche der Gefäße ergeben, gestalterisch aus. Die Gefäße haben meist eine rötlich braune, lebhafte Oberfläche, sind zum Teil mit Kaolinengobe bemalt oder sparsam begossen.

Randy James Johnston ist mit seiner Keramik seit 1972 regelmäßig und oft auf Ausstellungen in verschiedenen Städten der USA vertreten. 1996 und 1997 konnte er seine Arbeit auf zwei Ausstellungen in Japan, in Mashiko und in Tokio, hier zusammen mit seinen Lehrern Shimaoka und MacKenzie, präsentieren. Johnstons Keramik wurde öfter mit Preisen honoriert und von vielen privaten und mehreren öffentlichen Sammlun-

gen angekauft. 1990 erreichte Johnston den Master of Fine Arts der Southern Illinois University in Edwardsville, Illinois. Er unterrichtet seit 1993 an der Universität in River Falls und nimmt daneben auch andere Lehraufträge wahr. Für verschiedene Fachzeitschriften hat er Artikel zu Mingei, zu japanischer und amerikanischer Keramik geschrieben. Etwas von seinen Erfahrungen und Ideen weiterzugeben, ist Johnston heute neben der künstlerischen Arbeit wichtig geworden.





## Masamichi Yoshikawa

Die Keramik Masamichi Yoshikawas repräsentiert eine ganz andere Richtung der gegenwärtigen japanischen Keramik. Wie bei vielen japanischen Keramikern der jüngeren Generation tritt auch bei Yoshikawa das Beharren auf der Tradition und die Verbindlichkeit von Regeln in den Hintergrund und es wird einer freieren Arbeits- und Gestaltungsweise Raum gegeben.

Yoshikawa, geboren 1946 in Chigasaki, Kanagawa, begann zuerst eine Ausbildung als Designer, die er aber 1970 abbrach. Er entschied sich dann, Keramiker zu werden. Er ging nach Tokoname in die Werkstatt Junpei Sugie und gründete 1975 ein eigenes Atelier in Tokoname gemeinsam mit seiner Frau Chikako Yoshikawa, die als Bildhauerin vor allem plastische Keramiken herstellt. Die Keramiken Yoshikawas sind seit 1977 auf wichtigen Ausstellungen in Japan, Deutschland, Schweiz, Frankreich, England, Italien und den USA vertreten. Sie wurden mehrfach ausgezeichnet und von bedeutenden öffentlichen Sammlungen angekauft. Die erste Ausstellung in Deutschland kam 1991 u.a. über Kontakte mit Ursula und Karl Scheid zustande.

Tokoname ist ein alter, heute teilweise verlassener Töpferort in einer von der Industrie zerstörten

Landschaft, der eine gewisse Tristesse ausstrahlt. Auch wenn es hier bis auf wenige Ausnahmen wie Yoshan Yamada kaum mehr traditionelle Töpfer gibt, so ist doch die alte Keramik stets präsent, da die Abhänge und Straßen des Ortes mit Keramikstücken aus Fehlbränden befestigt sind. Die bestimmenden Farben von Tokoname sind deswegen das Rot des traditionellen Steinzeugscherbens und das Schwarz des Teeranstrichs der Häuser. Überraschend weiß und heiter sind im Gegensatz zu dieser Umgebung die Keramiken von Masamichi Yoshikawa und die Plastiken von Chikako Yoshikawa.

Typisch für Masamichi Yoshika-

was Arbeiten sind frei modellierte Objekte, flache, quadratische Porzellanschalen oder die trotz ihrer doppelten Ausgüsse und bizarren Deckel funktionierenden Teekannen. Die plastische Formgebung seiner Objekte steht in starkem Kontrast zu der Zartheit seiner Dekortechnik. In den getrockneten Porzellankörper ritzt er Zeichnungen, Linien oder Kreise ein und reibt dann Kobalt, manchmal auch Kupferrot in die Ritzungen ein. Die Zeichnungen sind keine lesbaren Zeichen, sie erinnern an kalligraphische Linien und sind beeinflusst von den Arbeiten des großen Kalligraphen Yuichi Inoue, der Yoshikawa als Schüler zwei Jahre lang unterrichtete.



## **Die SEQUA-Stiftung**

Die Stiftung für wirtschaftliche Entwicklung und berufliche Qualifizierung, kurz SEQUA, ist eine Gemeinschaftseinrichtung des Deutschen Industrie- und Handels-tages (DIHT), des Zentralverbands des Deutschen Handwerks (ZDH) und der Bundesvereinigung der Deutschen Arbeitgeberverbände (BDA). Die SEQUA wurde 1991 gegründet und hat ihren Sitz in Bonn.

Vorrangiges Ziel der SEQUA ist es, zum Aufbau marktwirtschaftlicher Strukturen in Mittel- und Osteuropa sowie in Entwicklungs- und Schwellenländern beizutragen. Die SEQUA fördert in diesen Ländern Maßnahmen zu Aus- und Aufbau von Selbstverwaltungseinrichtungen der Wirtschaft sowie Maßnahmen zur Entwicklung und Förderung der beruflichen Bildung. Finanziert werden die Projekte der SEQUA durch mehrere Bundesministerien, vor allem durch das BMZ und das BMBF, durch die Europäische Union und private Stiftungen.

Seit 1992 ist die SEQUA nationaler Koordinator für das Vermittlungsprogramm SESAM, das einzige europäische, speziell für das Handwerk eingerichtete Austauschprogramm.



---

## **FEM – Frauen Europäischer Mittel- und Kleinbetriebe**

FEM, Frauen Europäischer Mittel- und Kleinbetriebe, ist eine europäische Organisation von und für Frauen, die in familiären kleinen oder mittleren Handwerks- und Gewerbebetrieben mitarbeiten oder selbständig ein Unternehmen führen. Regionale und nationale Vereinigungen der Frauen im Handwerk und Gewerbe haben sich 1990 zu einem Dachverband, mit Sitz in Brüssel, zusammengeschlossen, um die wirtschaftliche, soziale und rechtliche Position dieser berufstätigen Frauen europaweit zu stützen. FEM ist es in den letzten Jahren gelungen, ein europäisches Netzwerk mit einer internationalen Informations- und Kontaktstelle aufzubauen: Mehr als dreißig Organisationen aus neun europäischen Ländern wurden Mitglieder von FEM, die Verbindungen zu weiteren Frauenorganisationen in anderen Ländern, auch in Mittel- und Osteuropa pflegen. FEM steht in engem Kontakt zu entsprechenden Kommissionen der Europäischen Union, zu Ministerien, Handwerks- und Handelskammern, Innungen, Banken usw. und betreibt aktiv die Unterstützung einer europäischen Frauenlobby.

Das vorrangige Anliegen von FEM ist es, die Position der Frauen in allen Wirkungsbereichen zu verbessern und Frauen den Weg in Schlüsselpositionen der Wirtschaft und Politik sowohl auf

regionaler, nationaler als auch auf europäischer Ebene zu erleichtern. Von der Organisation wird die Gründung von Arbeitskreisen für Fort- und Weiterbildungen der Frauen unterstützt, da gerade die in einem Familienbetrieb mitarbeitenden Frauen oft gar nicht oder nur ungenügend auf diese Berufstätigkeit vorbereitet sind und dadurch auch nicht angemessen entlohnt werden. Daneben wird die selbständige Unternehmertätigkeit von Frauen angeregt und besonders gefördert. Jedes Jahr finden Tagungen zu unterschiedlichen Themen statt, die für die Frauen aus den mittleren und kleinen Betrieben von Bedeutung sind und die einen oft hilfreichen und interessanten Austausch von Kenntnissen und Erfahrungen zwischen den Frauen aus den verschiedenen europäischen Ländern ermöglichen.

# Netzwerk – Organisation

---

## Deutsch-Französisches Jugendwerk (DFJW)

Das Deutsch-Französische Jugendwerk (DFJW), hat die Aufgabe, die Begegnung zwischen jungen Deutschen und Franzosen zu unterstützen. Seit der Gründung im Jahr 1963 hat das DFJW, das Zentralen in Paris und Bad Honnef unterhält, den Austausch von mehr als 5 Millionen Jugendlichen gefördert. Im Rahmen der Begegnungen stehen bestimmte Veranstaltungen auch Jugendlichen aus anderen Ländern offen. Über 150 000 Jugendliche nehmen jährlich an den mehr als 7000 Begegnungen teil, die nicht nur für Schüler und Studenten, sondern auch für junge Berufstätige organisiert werden.

Gerade im beruflichen Bereich fördert das DFJW intensiv den Austausch zwischen deutschen und französischen Auszubildenden, jungen Berufstätigen und Arbeitslosen. Es arbeitet hier mit verschiedenen Organisationen zusammen, um die Angebote für die Jugendlichen so praxisnah wie möglich zu gestalten. Traditionelle Partner sind die Handwerkskammern, die in vielen Fällen langjährige Partnerschaften unterhalten, welche den Rahmen für Jugendbegegnungen bilden. Daneben sind vor allem landwirtschaftliche Organisationen, Jugendorganisationen, Gewerkschaften und

Bildungsstätten, berufsbildende Schulen und Berufsbildungszentren aktiv beteiligt. Aus der Zusammenarbeit mit diesen Einrichtungen sind Begegnungsprogramme entstanden, die die Interessen aller möglichen Berufssparten berücksichtigen. Im Zentrum der ein- bis dreiwöchigen Gruppenprogramme stehen immer berufsspezifische Gemeinsamkeiten und Unterschiede, ob es sich nun um Begegnungen junger Bäcker, Landwirte, Kraftfahrzeug-Mechaniker, Tischler oder Industriekaufleute handelt. Beispielsweise zeigen junge französische Bäcker ihren deutschen Kollegen, wie man eine echte Baguette backt, oder deutsche und französische Schlosser konstruieren gemeinsam einen umweltfreundlichen Stirling-Motor. Diese und viele andere vergleichende Themenstellungen kennzeichnen den deutsch-französischen Berufsaustausch, der Anstoß sein kann, vertraute Techniken in Frage zu stellen, Neues auszuprobieren und ein Interesse für die andere Sprache zu entwickeln. In Zusammenarbeit mit dem Europäischen Sozialfond können auch intensive Fortbildungen für Arbeitslose wie Sprach-, Landeskunde- und EDV-Kurse angeboten werden.

Neben den Gruppenbegegnungen werden Betriebspraktika und Arbeitsaufenthalte für Auszubildende, junge Handwerker und Jungmeister im Nachbarland unter-

stützt. So kann sich beispielsweise ein deutscher Auszubildender für einen Aufenthalt in Frankreich beim DFJW in Bad Honnef bewerben, daraufhin suchen französische Partnereinrichtungen für den Lehrling einen Betrieb und der Betrieb stellt einen Förderungsantrag beim DFJW. Auf diese Weise unterstützt das DFJW junge Menschen, Erfahrungen in und mit dem Nachbarland zu sammeln, die aufgrund der intensiven deutsch-französischen Wirtschaftsbeziehungen oft zu einer Verbesserung der beruflichen Chancen führen.

Die Kenntnisse der französischen bzw. deutschen Sprache ist bei den Jugendlichen oft gering, deshalb wird in den Begegnungsprogrammen versucht, spielerisch und praxisorientiert an die Sprache heranzuführen. Das DFJW vergibt jedes Jahr eine Anzahl von Stipendien für vierwöchige Intensivsprachkurse an Teilnehmer, die sich auf einen Arbeitsaufenthalt in Frankreich sprachlich vorbereiten wollen. Die binationalen Intensivkurse haben sich dabei als besonders effektiv erwiesen. Deutsche und Franzosen erlernen gemeinsam die Partnersprache, indem sie unmittelbar praxisorientierte Sprachkenntnisse und Kommunikationsformen während der Arbeit erwerben und Verständigungsschwierigkeiten durch die spezifische Sprache des Berufs überwinden.



# Aussteller-Verzeichnis Exempla '97

---

**Anin**  
**Heidi & Raimar von Hase**  
Farm Jena  
Private Bag 13094  
Windhoek  
Namibia  
Tel. 0 02 64/66 72 33 31  
Fax 0 02 64/61 23 55 09

**Artisanat-Zentrum Hamburg**  
**Dr. Rüder und Gabriele Vossen**  
Caprivistraße 53  
D-22587 Hamburg  
Tel. und Fax 0 40/86 22 14

**Jeanne Brennan**  
13415 Redmond Way  
USA-Redmond WA 98052  
Tel. 0 01/20 65 25 78 18

**Liesbeth Bulk**  
Pinasplein 4  
NL-3028 XW Rotterdam  
Tel. 0 10/4 15 35 36

**Dale Chihuly**  
The Boathouse, 509 N.E.  
Northlake Way  
USA-Seattle WA 98105-6832  
Tel. 0 01/20 66 32 87 07  
Fax: 0 01/20 66 32 88 25

**Jeff Crandall**  
1100 S. Atlantic St. 403  
USA-Seattle WA 98146  
Tel. 0 01/20 63 20 09 22

**Scott Darlington**  
4507 40th Ave. N.E.  
USA-Seattle WA 98105  
Tel. 0 01/20 65 17 29 07

**DED – Deutscher Entwicklungs-**  
**dienst Gemeinnützige GmbH**  
Postfach 22 00 35  
D-14061 Berlin  
Tel. 0 30/3 68 81-0  
Fax 0 30/3 68 81-2 71

**Deutsch-Französisches**  
**Jugendwerk**  
Rhöndorfer Straße 23  
D-53604 Bad Honnef  
Tel. 0 22 24/18 08-0  
Fax 0 22 24/18 08-52

**FEM – Frauen Europäischer**  
**Mittel- und Kleinbetriebe**  
Secrétariat Général  
Rue Jacques de Lalaing 4  
B-1040 - Brüssel  
Tel. 00 32/22 82 05 30  
Fax 00 32/22 82 05 35

**GOPHCY**  
General Organisation for the  
Preservation of Historic Cities  
P.O. Box 960  
Republik Jemen  
Tel. 0 09 67/1/27 34 75  
Fax 0 09 67/1/27 41 79

**Handwerkskammer Düsseldorf**  
Georg-Schulhoff-Platz 1  
D-40221 Düsseldorf  
Tel. 02 11/87 95-3 20  
Fax 02 11/87 95-3 43

**Jeff Haines**  
Balistraat 23-I  
NL-1094 JB Amsterdam

**Hydro-Power**  
**Valentin Schnitzer, Dipl.-Ing.**  
Industriestraße 100  
D-69245 Bammental  
Tel. 0 62 23/4 75 32  
Fax 0 62 23/4 81 59

**I'khoba**  
**Karin Kehrmann**  
P.O. Box 6542  
Windhoek (Namibia)  
Tel. und Fax  
0 02 64/61 22 67 10

**Randy James Johnston**  
N. 8336 690th Street  
River Falls  
USA-Wi. 54022  
Tel. 0 01/7 15-4 25 55 96

**Erwin Keen**  
Derde Schinkelstraat 16-IIr  
NL-1075 TL Amsterdam  
Tel. 0 20/6 70 07 02

**Sabrina Knowles**  
Pohlman Knowles Studio  
1517 12th Ave.  
USA-Seattle WA 98122  
Tel. 0 01/20 63 29 20 26

**Jonas Larsen**  
1e Sweelinckstraat 12-I  
NL-1073 CM Amsterdam  
Tel. 0 20/6 71 72 34

**Meike Lenssen**  
Stadionplein 2-IV  
NL-1076 CL Amsterdam  
Tel. 0 20/54 64 02 72



# Aussteller-Verzeichnis Exempla '97

---

**Stanislav Libensky**  
**Jaroslava Brychtova**  
Pelechovská 645  
CR-468 22 Zelezny Brod/CZE  
Tel. 00 42/42 87 24 30

**Miriam van der Lubbe**  
Ranonkelstraat 59  
NL-5644 LB Eindhoven  
Tel. 0 40/2 13 02 22

**Les Compagnons du Devoir**  
Venloer Straße 1203  
D-50829 Köln  
Tel. 02 21/50 47 60  
Fax 02 21/50 26 47

**David McDonald**  
721 First Street  
Prescott  
USA-Arizona 86301  
Tel. 001/5 20-7 78 78 54

**Jacqueline Mina**  
c/o Crafts Council  
444 Pentoville Road  
GB-London N1 9NF

**Klaus Moje**  
73 Darwinia Terrace  
AUS-Rivett Conberra ACT  
Tel. 00 61/62 88 97 82  
Fax 00 61/62 88 61 26

**Nicolas Molliné**  
Chargé de mission  
82, Rue de l'Hotel de Ville  
F-75180 Paris Cedex 04  
Tel. 00 33-1-44 78 22 50  
Fax 00 33/42 71 10 19

**Doug Ohm**  
1224 Central Ave.  
USA-Ocean City NJ 08226  
Tel. 0 01/60 98 25 68 00

**Pilchuck Glass School**  
**Marge Levy**  
315 Second Avenue S. 200  
USA-Seattle, WA 98104-2618  
Tel. 0 01/20 66 21 84 22  
Fax 0 01/20 66 21 07 13

**Jenny Pohlman**  
Pohlman Knowles Studio  
1517 12th Ave.  
USA-Seattle WA 98122  
Tel. 0 01/20 63 29 20 26

**Margo Pot**  
Plantage Muidergracht 59-IV  
NL-1018 TM Maastricht  
Tel. 0 20/4 28 64 97

**Pike Powers**  
1202 316th Street  
USA-Stanwood WA 98292  
Tel. 0 01/36 04 45 52 03  
Fax 0 01/36 03 87 03 71

**William Plumptrie**  
Poolbank  
Witherslack  
Grange Over Sands  
Cumbria LA11 6SB  
Tel. 00 44/1 53 95-6 87 50

**RIPS**  
**Tor Lundström**  
P.O. Box 544 Mtwara  
Tanzania  
Fax 0 02 55/59/33 33 32

**Jody Salerno**  
304 Newbury St. 185  
USA-Boston MA 02115  
Tel. 0 01/61 72 78 98 99

**Sandberg Instituut**  
c/o Gerrit Rietveld Academie  
Fred Roeskestraat 96  
NL-1076 ED Amsterdam  
Tel. 00 31/2 05 71 16 50  
Fax 00 31/2 05 71 16 54

**Sebastian Scheid**  
Kirchweg 13  
D-63654 Büdingen  
Tel. 0 60 41/60 19  
Fax 0 60 41/5 07 49

**SEQUA-Stiftung**  
Dr. Hilde Hansen  
Mozartstraße 4-10  
D-53115 Bonn  
Tel. 02 28/9 82 38 31  
Fax 02 28/9 82 38 19

**Keith Seybert**  
1602 Locust St. 608  
USA-St. Louis MO 63103-1838  
Tel. 0 01/31 47 21-00 72

**Tatsuzo Shimaoka**  
4144-1 Mashiko-Machi  
Haga-Gun  
Tochigi-Ken  
Japan 321-42

# Aussteller-Verzeichnis Exempla '97

---

**Anna Skibska**

Ul. Kłodnicka 31/30  
PL-54-217 Breslau  
Fax 00 48/71 55 79 21

**Ann Transjo Wolff**

S-36052 Kosta  
Tel. 00 46/40 29 84 32 90  
Fax 00 46/40 29 84 22 79

**Staatl. Völkerkundemuseum**

Maximilianstraße 42  
D-80538 München  
Tel. 0 89/2 28 55 06

**Masamichi Yoshikawa**

4-65 Haramatsu-Cho  
Tokoname-Shi  
Aichi-Ken  
Japan 479

**Lino Tagliapietra**

Calle Dietro Ortio 2  
I-30121 Murano, Venezia  
Tel. u. Fax: 00 39/41 73 61 40

**Frank Tjepkema**

Oudeschans 110  
NL-1011 LE Amsterdam  
Tel. 0 20/6 22 35 38

**Veruska Vagen**

30619 3rd Ave. N.E.  
USA-Stanwood WA 98292  
Tel. 0 01/20 63 87 99 76

**Bertil Afors Vallien**

S-36194 Eriksmala  
Tel. 00 46/47 14 12 80  
Fax 00 46/47 85 05 01

**Annette Walz**

Ferdinand-Wallbrecht-Straße 48  
D-30163 Hannover  
Tel. 05 11/66 36 87

**Chikako Watanabe**

Bilderdijkstraat 43-I  
1053 KK Amsterdam  
Tel. 0 20/6 85 29 65

