

Der Mensch bei Arbeit hat nur alle Gefährnisse aller Arbeit bei sich. Arbeit in ihm liegt / Das er ist ein ganzes Bild Gottes oder das Wesen aller Wesen; Arbeit allein in seiner Menschlichkeit wird die Arbeit sein. Arbeit in ihm gefaltet: Das alda sind drei Wesenheiten in ihm welche keine Gefährnisse sind / als das dreifache Fiat nach den drei Wesenheiten und im Menschen um die Gefährnisse und wird die Gefährnisse alda nach dem Menschen gefaltet; welcher Mensch das über Regiment behält/ und in der Eile des bedarf/ nach dem wird das Instrument gefaltet / und die andern liegen verborgen / und gehen mit ihrem Fall hinter nach wie sich jedes für bewahrt.

Bochme von der Geburt... 1622

Auch das Reden über Gestaltung bedarf der klaren Gestalt

hfg forum 6

Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main
3. Jahrgang Dezember 1981

Mais einträgt. Ich bin felt überzeugt, das, wie wir eben jetzt teilweise zur Freiheit gelangt, wir eines Tages zur Gleichheit gelangen werden, welche, und zwar allein, Brüdlichkeit bedeutet, und nichts mehr mit Armut und all ihrem Druck und Schmutz zu schaffen haben werden.

Und wenn wir einmal nichts mehr mit all diesen Dingen zu schaffen haben werden, und das Leben aufs neue einfach geworden ist, werden wir Maise haben, an unsere Arbeit zu denken, an jene treue tägliche Begleiterin, die niemand mehr wagen wird einen Fluch zu nennen: denn dann werden wir fieberlich glücklich dabei sein, jeder an seinem Platz, keiner sich über den andern beklagend; von niemand wird dann mehr verlangt werden, irgend eines Menschen Diener zu sein, niemand wird mehr eines Menschen Herr sein wollen: dann werden wir fieberlich glücklich bei unterm Arbeit sein, und dieses Empfinden wird fieberlich eine edle, volkstümliche, dekorative Kunst hervorbringen.

Die Kunst wird unsere Strafen so loben wie die Kläder machen, ihren Hinblick zu einem so erhebenden gefalten, als es der des Gebrüges ist; sie wird dem Geiste Erquickung und Rait gewähren, nicht ihn niederdrücken, wenn wir vom freien Lande in die Stadt kommen; jedesmans Hause wird loben und in gezierender Weise hergestell sein, er durch seinen Hinblick froh gefimmt und zur Arbeit gekämpft werden; alle Werke des Menschen, darunter wir leben und mit denen wir zu thun haben, werden im Einklang mit der Natur stehen, vernunftgemäß und schön sein;

Weder das sinnliche Anschauen der einzelnen zufälligen Begierden, willkürlichen Bewegungen und Befriedigungen, noch die Verstandesbetrachtung der Zweckmäßigkeit des Organismus machen für uns die tierische Lebendigkeit zum Naturschönen; sondern die Schönheit betrifft das Scheinen der einzelnen Gestalt in ihrer Ruhe wie in ihrer Bewegung, abgesehen von deren Zweckmäßigkeit für die Befriedigung der Bedürfnisse wie von der ganz vereinzelt Zufälligkeit des Sichbewegens. Die Schönheit kann aber nur in die Gestalt fallen, weil diese allein die äußerliche Erscheinung ist, in welcher der objektive Idealismus der Bedürfnisse für uns als Anschauende und sinnlich Betrachtende wird. Das Denken faßt diesen Idealismus in seinem Begriffe auf und macht denselben seiner Allgemeinheit nach für sich, die Betrachtung der Schönheit aber seiner scheinenden Realität nach. Und diese Realität ist die äußere Gestalt des gegliederten Organismus, der für uns ebenso ein Daseinendes als ein Scheinendes ist, indem die bloß reale Mannigfaltigkeit der besondern Glieder in der beseelten Totalität der Gestalt als Schein gesetzt sein muß.

Hegel Ästhetik 1835

Der Deutsche hat für den Komplex des Daseins eines wirklichen Wesens das Wort Gestalt. Er abstrahiert bei diesem Ausdruck von dem Beweglichen, er nimmt an, daß ein Zusammengehöriges festgestellt, abgeschlossen und in seinem Charakter fixiert sei.

S. 77.
Sinnlichkeit des Stils.

Wenn der Styl Werkzeug der Darstellung — nicht des bloßen Ausdruckes — sein soll: so vermag er es nur durch Sinnlichkeit, welche aber — da in Europa bloß der fünfte Sinn, das Auge, am Schreibepult zu gebrauchen ist — nur plastisch, d. h. durch Gestalt und Bewegung entweder eigentlich oder in Bildern daran erscheinen kann.

Für Gefühl und Geschmack haben wir wenig Einbildungskraft; für Geruch; wie schon oben bewiesen worden, noch weniger Sprache.

Für das Ohr sammelte unsere Sprache einen Schatz fast in allen Tierkreisen; aber unsere poetische Phantasie wird schwer eine hörende, Auge und Ohr stehen in' abgekehrten Winkel-Richtungen in die Welt. Daher muß man musikalische Metaphern, um mit ihnen etwas auszurichten, vorher in optische verformen, wie denn schon die eigentlichen Ausdrücke höher, tiefer Ton das Auge ansprechen. Sagt man z. B. die Erinnerung im Greise ist ein leises Zönnen und Werklingen aus den vorigen Jahren: so stellt sich dies bey weitem nicht so freiwillig dem Einbilden dar, als wenn man sagt: diese Erinnerung ist ein entfernter Ton, der aus dunkeln tief liegenden Höhlen herauf zieht. Kurz, wir hören besser einen fernen als einen leisen Ton, einen nahen als einen starken, das Auge ist das Hörohr der acustischen Phantasie. Noch dazu, da das innere Auge nach einem besondern Gehege nicht hell erkennt, was plötzlich davor tritt, sondern nur was allmählig wie nach einem Zuge von Thnen erscheint: so können nicht die Töne, diese Götterkinder, die plötzlich ohne Mutter und gerüstet wie Minerva vor uns treten, sondern bloß die Gestalten, welche wachsend sich nähern, folglich erst an und in diesen die Töne sich lebendig vor die Seele stellen.

Gesfta

Jean Paul
Vorlesung der Aesthetik
1120

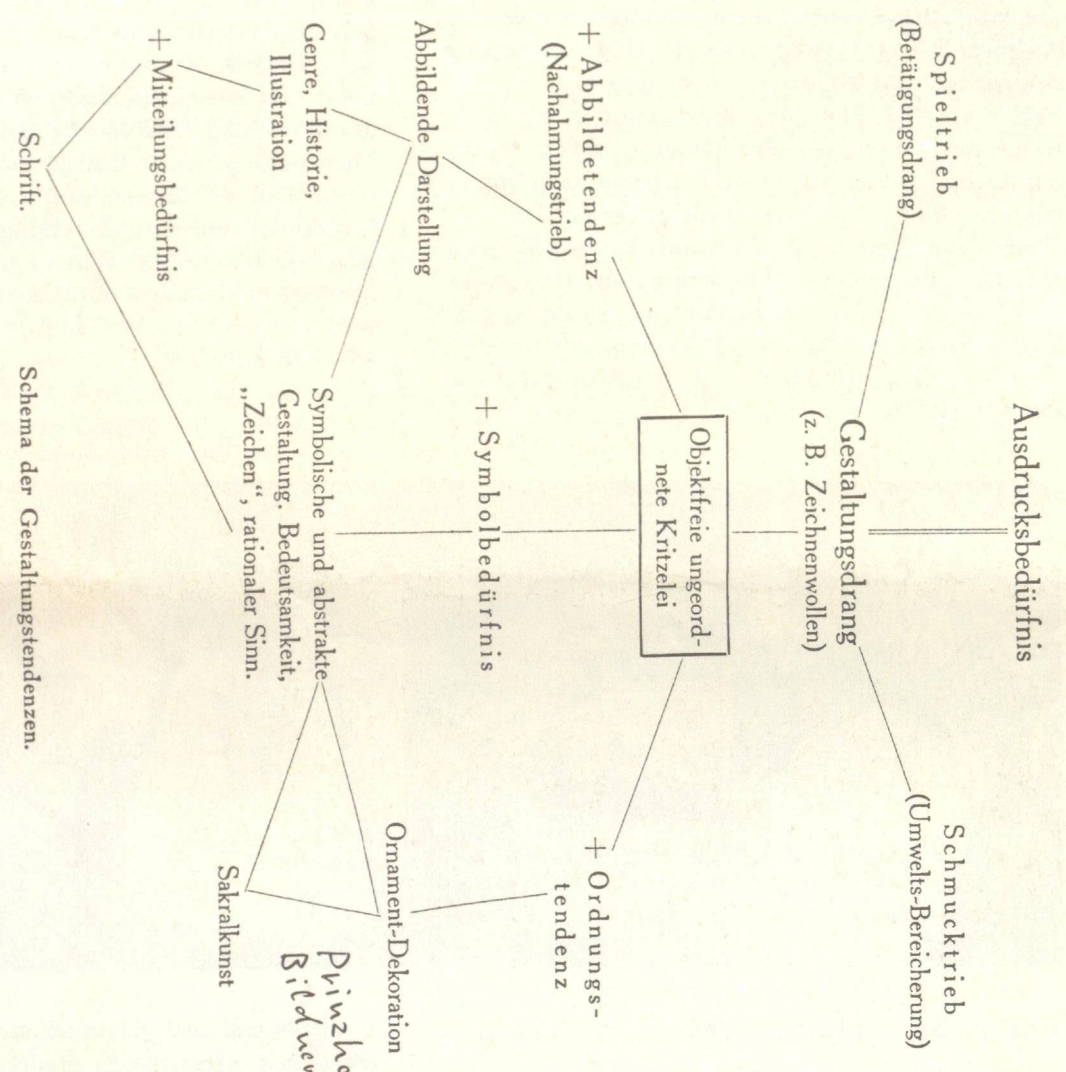
Die Gestalt, *gesta*, die — en. 1) Das Äußere eines Körpers, so wie mit es sich allein seinen Grenzen oder Umfängen, dem Zuge und dem Gestalt zeigt (Figur). Die Ästhetik hat eine runde, hat Gestalt eine abdrückende Gestalt. Einem runden Geisse die Gestalt eines Kreises geben. Dem Zeige die Gestalt eines Kreises geben. Es ist gleichbedeutend, ob man eine und dieselbe Kreise in Gestalt eines Spinnars, eines Straßens, des Gedichtes etc. Ein Mensch von höherer, angenehmer, regelmäßiger Gestalt. Eine Gestalt von höherer, vornehmer, schmückender Gestalt geordnet, vornehm. Das Wohlbehagen unter beiderlei Gestalt genügen, reizen, sowohl in Gestalt des Körpers als des Geistes. Et wie es auch aufsteigend von einer guten Gestalt gerührt. Die Gestalt eine Gestalt geben. Es hat es bloß eine Gestalt, ein gutes Kräftigen. Zweitens in engerer Bedeutung von der Sprache und Schrift. Eine lange, große, unterrichtet, schmückende etc. Gestalt geordnet, die Art und Weise, wie ein Ding überhaupt empfunden wird. Das Bestreben auf Gott entgegen unfern stämmigen die physische Gestalt, und gibt ihnen eine tröstliche etc. Gestalt. Dann auch, die Art und Weise, wie ein Ding ist, oder sich zeigt. Et zeigt sich freimüthig in einer andern Gestalt. Ein Mensch, der sich unter zwei Gestalten zeigt, ein Soldat. Et fähre seinen glanz folgenden Gestalt aus, auf folgende Art. Gleiche Gestalt, auf gleiche Weise. Goldene Gestalt, auf solche Art. Es, auch Dergestalt. Am D. D. sagt man auch (sympathischer Gestalt, angenehme Gestalt etc. auf eine feierliche, angenehme Art etc. Stadt Gestalt der Städte, nach Befinden der Umstände. 1711. 2, 6 wird die Wohlkommenheit und Stärke Gottes etwanig keine Gestalt genannt. 2) Ein Körper oder ein Ding selbst, betrachtet eine Person in der Person ihrer etc. Et nahe sich mit einer tröstliche Gestalt. Eine hohe, geistliche Gestalt. Et erhebt vor der langen, hohen Gestalt. Et hat auch bloß eine feierliche Person, ein feierlicher Arbeiter, eine Körperliche Erscheinung; etwanig gefaltet. Es erschien ihm eine Gestalt im Traume. So wollte die tröstliche Gestalt untern, oder sie selbst in Dunkel.

Morris Die niederen Künste 1807

Gestalt - geometrische bzw. topologische Struktur, die in Komplexen von unterschiedlichen Elementen auftritt.

Klaus Bahr
Philosophisches Wörterbuch 1964

Gestaltung, 1. im weiten Sinne die ästhetisch qualifizierte Formung eines Inhaltes, seiner Aussage, die «Formierung auch nach den Gesetzen der Schönheit» (K. Marx). Sie ist eine wesentliche Art der schöpferischen, aktiven Eingreifens des Menschen in die Realität, eine produktive Betätigung seiner Wesenskkräfte zur Aneignung der Welt, die als ästhetische bzw. künstlerische Aneignung werdenden Charakter hat. In den bildenden Künsten führt sie zu einer (Bild-) Gestalt, die eine vornehmlich visuelle Wirkung ausübt und den Inhalt des gestalteten Werkes dem Betrachter im Rahmen eines ästhetischen Eindrucks zugänglich macht. Bei manchen Gebrauchsgegenständen der angewandten Künste berücksichtigt die G. auch die haptische Wirkung, bei der Architektur und bei Teilen der Industrieform-Gestaltung (s. u.), bei Maschinensystemen, außerdem eine räumlich-zeitliche.



Alphabet Feint
Lexikon der Kunst
Leipzig 1976

Pinzhoorn der Geisteskrankheit
Bilderwerke 1932

In dem regen, rasch pulsierenden Leben machte auch die innere Entwicklung des Kunstgewerbes ungehört rasche Fortschritte. Nachdem man jahrzehntlang mit den historischen Formen äußerlich dekoriert hatte, nachdem man auch mit den „neuen Formen“ sich anfangs weidlich an der Oberfläche der Dinge gehalten hatte, stieg jetzt die Erkenntnis auf, daß in dieser Dekoration mit Ornamenten nicht die Vollendung aller Dinge erblickt werden könne, ebensowenig wie das Kunstgewerbe mit der Erfindung neuer ornamentaler Formen seine Aufgabe als gelöst zu betrachten habe. Man wurde sich darüber klar, daß die eigentlichen Zeitprobleme tiefer liegen müßten, als auf dem Flachland der Dekoration mit neuem Ornament, auf das diese erste Entwicklungsphase des neuen Kunstgewerbes geführt hatte. Man erkannte, daß der Schmuck, sei er neu oder alt, erzählend oder nichtssagend, pflanzlich oder gegenstandslos, echt oder unecht, nicht das Wesen der Sache ausmachen könne, daß man vielmehr in der kunstgewerblichen Gestaltung nicht die Außenseite, sondern den Körper ins Auge fassen müsse. Statt zu dekorieren, fing man daher jetzt an zu bilden.

Carne Wörterbuch 1808

München im Kunstgewerbe in Architektur

Ich lache über diejenigen, die jegliches Natürliche für gut halten.... Auf die Gestalt, die ich den Dingen gebe, kommt es mir an.

G.B. Armenini 1587

Kunst ist Ausdruck unserer künstlerischen Realitätserfahrung. Gestaltende (bildende) Kunst ihr gestaltender Ausdruck mit gestaltenden Mitteln.

Theo van Doesburg

Goethe Worte
1807

Ein jeder, der das Wachstum der Pflanzen nur einigermaßen beobachtet, wird leicht bemerken, daß gewisse äußere Teile derselben sich manchmal verwandeln und in die Gestalt der nächstlegenden Teile bald ganz, bald mehr oder weniger übergehen.

Eines Tages verbreitete sich in der großen Stadt die Kunde, das Schönewahregute sei schwer erkrankt. Alle Noblen versammelten sich sogleich um sein Krankenlager. Der Herr Oberbürgermeister, beim ganzen Volk beliebt wegen seiner wunderschönen Reden, sein vortrefflicher Kulturdezernent, ein wegen seiner vielen herrlichen Einfälle häufig beneideter Mann. Es versammelte sich ferner der wortgewaltigste Kunstkritiker der Stadt, der das Schönewahregute in seiner großen Zeitung erst kürzlich dringend zur Sinngebung aufgefordert hatte. Und ein begabter Künstler fand sich ein, den eine alte, vertrackte Liebe mit dem Schönewahreguten, dem Kulturdezernenten und dem Kunstkritiker verband. Er war

berühmt für seine großen traurigen Bilder. Auch der Besitzer der Fabriken beeilte sich, dem großen Kranken seine Aufwartung zu machen, mit dem ihm eine ganz praktische Zuneigung verband: half er ihm doch, Steuern zu sparen. Und schließlich war da noch der Herr Polizeipräsident, der eigentlich nur deswegen erschienen war, um das Interesse seiner Beamten für alle Fragen der Kultur auch an diesem Ort deutlich zu machen – und weil die anderen noblen Herren sich erst mit ihm ganz wohl zu fühlen vermochten. Diese erlauchte Runde empfing die Botschaft, das Schönewahregute fühle sich sehr einsam, habe gar keine Freude mehr am Leben. Phantasieundzukunft, immer schon ein seltener Gast, stelle sich seit geraumer Zeit überhaupt nicht mehr ein. Der Herr Oberbürgermeister lauschte mit gütig-sorgenvoller Miene. Ihn ging das Schönewahregute zwar nicht viel an, dennoch mochte er es irgendwie; insbesondere bei Empfängen fühlte er sich in seiner Nähe immer sehr wohl. Um es ein wenig aufzumuntern, zeigte er sich von seiner großzügigsten Seite und schlug vor, ihm ein neues, prächtiges Haus zu bauen. Er befahl seinem Kulturdezernenten, dem Schönewahreguten in Zukunft häufiger Gesellschaft zu leisten und ihn mit kleinen Spielen, für die der rührige Mann landauf landab bekannt war, zu unterhalten. Der Herr Kulturdezernent unterbreitete denn auch sogleich Vorschläge: an der schönsten Stelle der Stadt, an den Ufern eines lieblichen Flusses, könnten prächtige Paläste und Lusthäuser entstehen; es sollte an nichts fehlen. Der für seine traurigen Bilder berühmte Maler war begeistert, dankte dem Herrn Kulturdezernenten, und kündigte eine große Schau seiner Bilder der Trauer in den neuen Palästen an. Doch das Schönewahregute war nicht aufzuheitern. Der Kunstkritiker beobachtete dies und sprach allen in bewegten Worten von einer schweren Sinnkrise. Alle schwiegen gebührend. Dies brachte den Polizeipräsidenten auf den Plan.



von Hans-Peter Niebuhr

Sinn, so seine Rede, dazu wolle er sich nicht äußern, das sei schließlich nicht seine Sache, aber wenn der Herr Kritiker von Krise spreche, da werde er denn doch hellhörig, denn die fiele in sein Aufgabenbereich, allerdings die Mittel Der Herr Oberbürgermeister fiel ihm ins Wort. In seiner unerschütterlichen Großzügigkeit und mit seinem vom Volk gerühmten Gespür, im richtigen Augenblick das Richtige zu tun, versprach er dem Herrn Polizeipräsidenten einen schönen Batzen Geld für einige dringend notwendige Neuanschaffungen. Und dem Schönewahreguten versicherte er in einer langen wohlgesetzten Rede, daß er alles in seiner Macht Stehende tun werde, um Phantasieundzukunft recht bald ausfindig zu machen. So waren alle zufrieden und schieden voneinander in dem Gefühl, einen großen Tag erlebt zu haben.

In der folgenden Zeit versuchte jeder auf seine Weise, etwas für das Schönewahregute zu tun. Der Herr Oberbürgermeister konnte sich natürlich nicht selbst um Phantasieundzukunft kümmern; vielfältige Verpflichtungen hielten ihn davon ab. Und so setzte er erst einmal einen Untersuchungsausschuß ein, der klären sollte, ob Phantasieundzukunft in Parlament und Verwaltung zu finden sei, und welche Vorsorgemaßnahmen bei Entdeckung oder Ausbleiben zu treffen wären. Die Opposition nannte dies einen infamen Schachzug, der überdies viel zu spät käme und übernahm dann den Posten des stellvertretenden Ausschußvorsitzenden. Der Kunstkritiker veröffentlichte in der Zeitung für Deutschland einen Artikel mit dem klugen Titel: Auf der Suche nach der verlorenen Phantasieundzukunft. Darin nahm er sie gegen ihre falschen Propheten in Schutz, die ihren Namen mißbrauchten, um eine andere Gesellschaftsordnung zu errichten. Er warnte vor übertriebenem Eifer bei den Nachforschungen und empfahl äußerste Wachsamkeit, andernfalls bestünde die Gefahr, etwas zu finden, das man gar nicht gesucht habe.

Diese tapferen Worte brachten ihm unverzüglich den großen Preis der Kulturkritik des Förderverbandes jungdeutscher Wirtschaftler ein. Derart feinsinniger Betrachtung war der Herr Fabrikbesitzer nicht zugeneigt. Phantasieundzukunft – mochten sich die Intellektuellen damit befassen! Er hielt es da schon mehr mit der Innovation. Sie hatte angenehme Charaktereigenschaften, war immer zuvorkommend, nach allen Seiten offen, nie sprunghaft, vielmehr solide kalkulierbar und überdies außerordentlich nützlich. Von ihr versprach er sich die schnellste Genesung für das Schönewahregute.

Eifrig war unterdessen auch der Kulturdezernent. Er rief die berühmtesten Architekten seiner Zeit herbei, denen er

die Aufgabe stellte, die kostbarsten Musentempel zu entwerfen, die in einer demokratischen Kultur gerade noch denkbar wären. Dies bezeichnete er als einzige Chance, den Fortbestand des Schönewahreguten zu sichern und die Gesellschaft auf lange Sicht zu veredeln. Bis zur sicher unausbleiblichen Rückkehr von Phantasieundzukunft werde er selbst in die Bresche springen und dem Schönewahreguten mit Wasserspielen aus tausenden von Brunnlein, die er in der ganzen Stadt verteilen wollte, die Zeit vertreiben. Lobend berichteten die Zeitungen: Der Dezernent für Kultur wurde mit kühnen Einfällen und hartnäckigem Stehvermögen bundesweit zur Symbolfigur für bürgernahe Kulturpolitik.

Schwieriger hatte es da schon der Herr Polizeipräsident. Doch da er schon lange, lange Jahre gedient hatte, wußte er auch außergewöhnliche Fälle trefflich zu meistern. Er bildete eine Spezialeinheit zur Früherkennung und polizeitaktischen Behandlung einer Person oder Personengruppe, die unter der Bezeichnung Phantasieundzukunft aufträte, auffallend durch überraschendes Verhalten – weitere Kennzeichen unbekannt. Er wies seine Beamten an, vorsichtshalber nur in Notwehr zu schießen, da Phantasieundzukunft vermutlich nur in lebendem Zustand nützlich wäre.

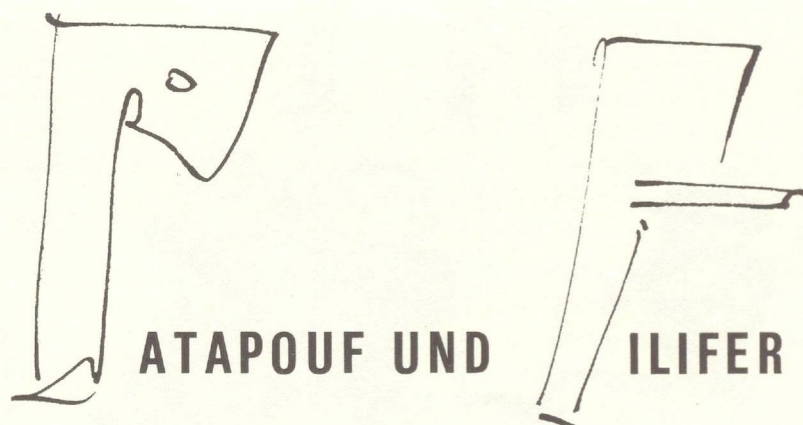
Die Beamten schwärmten aus und taten, wie sie glaubten, das Nächstliegende, indem sie den in der Gegend liegenden Kunsthochschulen einen Besuch abstatteten. Mit weltentsagendem Blick sprach ihnen ein hochgelobter Kunstprofessor von einer Ausbreitung der Neurose, vom hohen Verfall des Geistigen, einer Verflachung der Innerlichkeit, der Zerrüttung der Sitten und auch der Bildung. Phantasieundzukunft? Zerknirscht schaute er die Beamten an. Nein, hier ginge es schließlich um die Reinheit der Kunst. Prophetisch rief er aus. Suchen wir also die Krypta! Auf die Frage der Beamten, wie sie diese denn fänden, schwieg der Herr Kunstprofessor beleidigt.

Glücklicherweise gab es da noch eine weitere Kunsthochschule, die, wie man sagte, den irdischen Dingen eher zugeneigt war. Dort empfing man die Beamten freundlich. Unzählige Brezeln und goldener Wein von den lieblichen Hängen der süddeutschen Lande wurde ihnen kredenzt. Man unterhielt sich prächtig. Phantasieundzukunft? Ein leichter Schreck fuhr den so Befragten in die Glieder, und alle sprachen nur noch über die Studienordnung und ihren Auftrag, Studenten schließlich nicht berufsunfähig zu machen. Auch hier konnten die Beamten also das Gesuchte nicht dingfest machen. Der gute Wein ließ sie es aber nicht verdrießen, und so beschlossen sie, von jetzt an ganz anders zu suchen.

Inzwischen hatte sich der Gesundheitszustand des Schönenwahreguten weiter verschlechtert, und die Noblen der Stadt versammelten sich erneut um sein Krankenlager. Alle trugen ihre bisherigen Überlegungen vor und berichteten von ihren Unternehmungen. Gleißend war, was der Herr Kulturdezernent vorzutragen hatte. Doch nichts vermochte die elende Lage des Dahinsiechenden zu ändern. Die letzte Hoffnung blieb der Herr Polizeipräsident, der, sonst die Pünktlichkeit in Person, immer noch nicht anwesend war. Der ob seiner traurigen Bilder so beliebte Maler führte inzwischen seine neuesten Schöpfungen vor. Alle lobten ihn für ihre Größe und Zahl und dafür, daß er sich immer treu bliebe. Und doch: die gedrückte Stimmung wollte nicht weichen. Da erschien auch der Herr Polizeipräsident. Er sprach zunächst seinen Beamten Lob und Anerkennung für ihre Arbeit aus, die unter schwierigsten Bedingungen stattgefunden hätte, nur vage waren schließlich die Beschreibungen von Phantasieundzukunft. Dennoch hatten sie ein Phantombild

entworfen, das – und hier blickte er abschätzig auf den Kulturdezernenten, den er eigentlich noch nie hatte leiden können – die Beamten als Fachleute für kulturelle Suchaktionen gezeigt hätte, denn man sei wohl fündig geworden. Doch zur Sache. Und nun teilte der Herr Polizeipräsident den Anwesenden mit, Phantasieundzukunft wäre mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit in einem großen Wald gesichtet worden; Beamte hätten ihm berichtet, die Beschreibungen des Phantombildes stimmten mit dem überein, was sie immer wieder aus ihren wasserspeienden Wagen beobachten könnten. Nie gehörte Lieder und Verse, nie gesehene Tänze und Farben hätten sie erlebt. Handlungen ereigneten sich da, derart überraschend mal hier mal dort, daß eine große Verwirrung unter die Beamten eingekehrt wäre. Sollte es sich hier also, wie nach allen eintreffenden Meldungen anzunehmen, tatsächlich um Phantasieundzukunft handeln, so wäre sie lebend allerdings nicht zu ergreifen. Entsetzt lauschte die erlauchte Runde den Worten des Polizeipräsidenten. Phantasieundzukunft – mit wem hatte sie sich da eingelassen. Das Schönewahregute raffte alle seine Kräfte zu einer erhabenen Haltung zusammen und sprach von seiner Enttäuschung über diesen Verrat, von seinem langen Werben um den Widerspenstigen, den Bemühungen ihn zu mäßigen. Es beklagte den eigensinnigen Charakter, nannte ihn grillenhaft, gefühlvoll und beständig unzufrieden, kurz: es sprach von einem unsicheren Gesellen, immer auf die Erfüllung seiner Träume aus, ohne jeden Sinn für Ruhe, Ordnung und Harmonie, das Überlieferte verachtend, das Nochnichtgewesene suchend. Dies nannte das Schönewahregute abweichendes Verhalten, schädlich für die Gesellschaft und wurde grundsätzlich:

Es zeigte den Versammelten noch einmal jene Vorzüge, die sie an ihm immer so besonders geschätzt hatten, in dem es erklärte: Das Neue ist stets das neu erscheinende Alte. Dies sollten seine letzten Worte werden. Es ging mit ihm zuende. Da beschlossen die Noblen der Stadt, ihm eine Ruhestätte zu errichten, die ihresgleichen nicht hätte. Sie sahen sich lange nach einem geeigneten Ort um, bis sie eines Tages vor den Überresten eines alten Tempels standen. Wie sehr aber staunten sie, als sie an ihm eine schon fast verwitterte Inschrift bemerkten. Dem Schönen – Wahren – Guten. Sie sahen darin den Fingerzeig einer höheren Macht, diesen Tempel wieder herzurichten. Die ersten Architekten der Stadt schufen dem großen Verblichenen eine Ruhestätte, angefertigt aus den edelsten Materialien. Große Säle und Wandelhallen gab es da, in denen prunkvolle Totenfeiern geplant wurden. In Gedanken an die letzten Worte des Schönewahreguten wurde alles so hergerichtet, daß niemand die Würde des Ortes stören konnte. Der Herr Polizeipräsident löste die Aufgabe zuverlässig. Tatsächlich wurde auch keinerlei Unregelmäßigkeit beobachtet. Phantasieundzukunft aber sollte noch viel von sich reden machen. Eines Tages, es war viele Jahre später, und bis auf den Herrn Polizeipräsidenten waren alle Noblen der Stadt längst gestorben, da begegnete ihm die so lange Gesuchte. Wie hatte er auf diesen Augenblick gewartet. Das Volk erzählt sich bis auf den heutigen Tag, der Herr Polizeipräsident wäre ganz wunderbar geworden, hätte seine so geliebte Arbeit aufgegeben und fortan nur noch Unverständliches gesungen: Au joli, joli jeu du pousse avant.



Ein Grundsatzreferat zur Normendebatte von Ludwig Harig

Schon Sodom und Gomorrha, das Feuer, den Schwefel und den Rauch, der wie ein Qualm vom Ofen aufstieg und das Desaster auch noch nach allen Himmelsrichtungen hin sehen ließ, hat man den Spielhanseln in die Schuhe geschoben. Ja, nach dem Willen der Prinzipienreiter und der Beckmesser, der Haar- und Kümmelspalter, der Miesepeter und der subalternen Beamten waren es wohl die Luftkutscher, die nicht in Reih und Glied stehen wollten, sondern lieber in Narrenhosen gingen und Purzelbaum schlugen als zu Jahwes Kleider- und Fahnenappell anzutreten, einer patriarchalischen, ja preußischen Spezialität Jahwes, der Richtmaß, Richtschnur, Richtsheit, alles in allem sein wollte und kein Rührteuch dul-

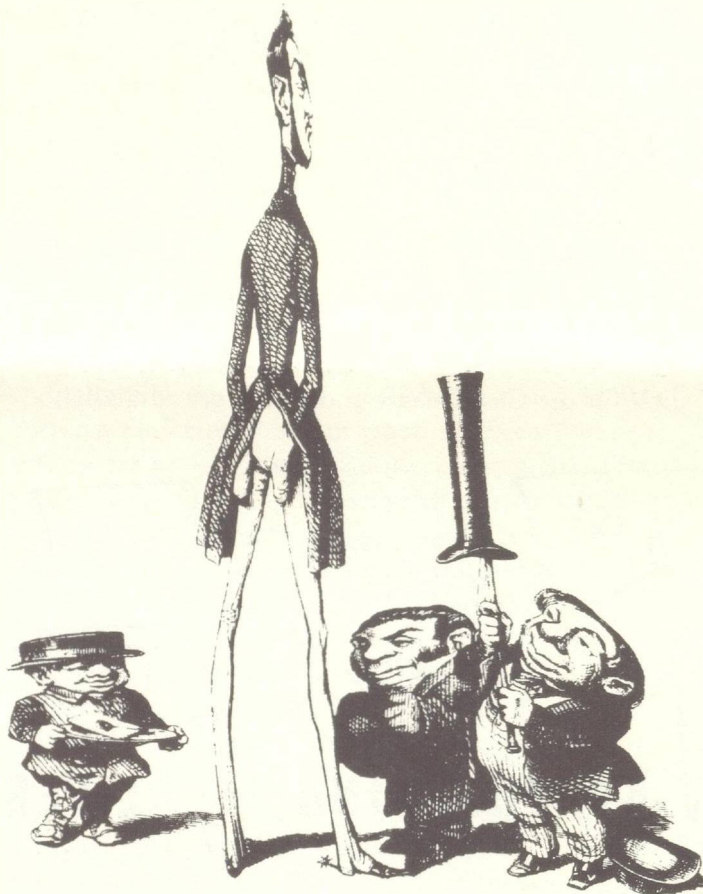
den konnte; und so ist es bis heute geblieben. Als ich einmal davon sprach, an liebsten das Gesetzte zu entsetzen und das Entsetzte wieder zu setzen und mich dazu bekannte, dieses gesetzte Entsetzen und dieses entsetzte Gesetz am allerliebsten in frei schwebenden Sprachspielen vorzuführen, da hatte ich den Kindergarten und die germanistischen Seminare, die realistische Arbeitswelt und die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung im Auge und auch schon das freundliche Raunen der Normenkommission im Ohr. Denn mit dem Entsetzen würde ich weder den Normenfreunden noch den Normengegnern widersprechen, sondern im Gegenteil ihnen beiden kräftig das Wort reden, eine saarländische

Eigenheit, keinem auf die Füße zu treten und zu sagen, das Gesetz sei schön, das Entsetzen aber sei auch nicht so übel.

Und doch, wenn man ganz genau hinsieht, ist dieses wechselseitige Liebäugeln mal mit dem Lösen mal mit dem Binden, mal mit dem Verrücken und mal mit dem Zurechtrücken, mal mit dem Entsetzen und mal mit dem Setzen keine annehmbare Sinnesart ernsthafter Haudegen, die ja einen soliden Standpunkt besitzen und feste Meinungen verteidigen, weder der hierarchistischen Feldhüter, noch der anarchistischen Wilddiebe. O nein, diese spielerischen Purzelbäume sind keine Angewohnheiten, die den Grammatikern gefallen könnten, nicht den orthodoxen

und nicht den alternativen, sondern eher kulturrevolutionäre Unarten, chinesische Frevel, pataphysische Laster, die hundert Blumen ins Kraut schießen lassen, und wens sein muß, noch mehr. Das Omega der Widersacher, der Punkt an dem sich die Geister scheiden, ist die sogenannte Norm, der Rechtssatz, die Größenvorschrift, das Einheitsmuster. Die einen sind dafür, die anderen sind dagegen, das heißt, die, die dafür sind, sind nicht dagegen, Ausnahmen gelten zu lassen, und die, die dagegen sind, sind nicht dafür, immer nur im Dschungel zu leben, so daß man sagen muß: die, die dafür sind, wollen nicht um Himmels willen die strenge Rangordnung einführen, in der nur Recht und Regel herrschen, und die, die dagegen sind, möchten nicht auf Teufel komm raus den gesetzlosen Zustand einreißen lassen, in dem Willkür und Zügellosigkeit um sich greifen. So kommen wir auf die Wackeligkeit der soliden Standpunkte und auf die Flatterhaftigkeit der festen Meinungen zurück; Solide Standpunkte und feste Meinungen sind nämlich immer gemäßigte Standpunkte und Meinungen, auch wenn es zuerst so aussieht, als seien sie radikale. Sie trachten nach dem Kompromiß, nicht nur politisch, auch grammatisch. Ja, nicht die Spielhansel und die Luftkutscher sind die eigentlichen Wankelmütigen und Zauderhaften, sondern die Verfechter der DIN-Formate und die Mitarbeiter in den Normenkommissionen. Allein die pataphysische Lebens- und Denkhaltung ist geeignet, die unglücklichen Widersprüche aufzuheben, ohne in kompromißlicher Ab- und Zugabe zwischen normenhierarchistischer und normenanarchistischer Positionshuberei zu vermitteln. Die pataphysische Lebens- und Denkhaltung, zu der die filigraphische Behandlung der Thematik hinzukommt, führen das Problem einer, wenn auch imaginären, Lösung zu. Wenn man unter Pataphysik die Wissenschaft des Besonderen, der Gesetze, die die Ausnahmen bestimmen, die Wissenschaft, die die Metaphysik in dem Maße übersteigt wie diese die Physik übersteigt, und wenn man die Filigraphie als die adäquate Beschreibungsweise dieser allerfeinsten, dieser luftigen, dieser äolischen Wissenschaft auffaßt, dann kommt man in die Nähe eines Begriffs dieser fortwährenden Ineinandertauschung von Normenheiligung und Normenhäresie. Als es einer Handvoll Menschen, deutscher Menschen versteht sich, einfiel, zum allerersten Mal ein Blatt Papier von einem Quadratmeter Größe in einem Seitenverhältnis $1:\sqrt{2}$ als Richtmaß zu bezeichnen, wobei durch weiteres wiederholtes Halbieren dieses Formats das große, das mittlere und das kleine Plakat, der Schreibmaschinenbogen, das Schulheft, die Postkarte, der große, der mittlere und der kleine Notizblock und schließlich die Briefmarke herauskamen, eine eingesetzte Formatkommission diesen methodischen Wahn auf Backsteingroßen und Flascheninhalte, auf Schraubendicke und Gewindegänge übertrug und sagte: „Das ist Norm!“, da mußten sich, zur Rettung des Menschen im Unfug, zwangsläufig und unweigerlich die Patachone und die Filipinos einstellen; und als es der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung gefiel, eine Sprachnormenkommission ins Leben zu rufen, da durften die Spielhansel und die Luftkutscher nicht lange ausbleiben: man stelle sich vor, was aus einer Nor-

menkommission geworden wäre, wenn nicht die Spielhansel und die Luftkutscher gewesen wären, die mit Hilfe der Pataphysik und der Filigraphie das ganze Normenwerk in der Schwebelage und damit in Ehren gehalten hätten. Die positiven und die negativen Normenideologen hätten womöglich aus lauter Würdigkeit das Unternehmen verdorben. Auf der einen Seite steht die rationelle Massenproduktion, und auf der anderen Seite steht der individuelle Seilakt. Ja, dem effektiven Denken im DIN A4- und dem funktionellen Lernen im DIN A5-Format steht der morphologische Flickflack und der grammatische Doppelsalto vorwärts gegenüber. „Mit rationellem Lesen lernen Sie schneller und gründlicher lesen“ empfiehlt zum Beispiel eine Broschüre über „Verständlichkeit und Lesbarkeit von Schulbüchern“, und also soll niemand mehr wie Großmutter beim Lesen die Lippen bewegen und sich die Zeit zu einem Schläfchen gönnen, wo doch die Wörter so gut schmecken und die ellenlangen und schön gewundenen deutschen Sätze gut und gerne einen Spaziergang oder eine Rast im Ohrensessel verdienen, bevor sie effektiv im Hirn und in der Hand funktionell werden.



Pataphysik und Filigraphie wirken jeglicher Art von Normenideologie entgegen, auch wenn diese sich nicht als solche zu erkennen gibt, die Pataphysiker und Filigraphen als überflüssige Spaßvögel bezeichnet, die in Flickenhosen herumlaufen und offene Türen einrennen, Hans Dampf in allen Gassen und Bruder Leichtfuß schimpft und so tut, als seien die Zeiten freizügiger geworden. Nein das heitere Setzen und Entsetzen, das spielerische Zurechtrücken und Verrücken, das kunstvolle Binden und Lösen, gerade wenn es um die Sprachnormen-debatte und ihre Auswirkung auf die Schule geht, ist ohne pataphysische Lockerheit und ohne filigraphische Leichtigkeit gar nicht möglich.

Unversehens verwandelt sich die Pataphysik in die Patagraphie und die Filigraphie in die Filiphysik;

das in alle Richtungen ad libitum grenzüberschreitende ätherische Fluidum wird dünn wie Tobias Knopps Lebensbündel zwischen den Scherenklängen der Parze, dringt durch sämtliche Schlüssellocher und schlüpft am Ende auch durch die Löcher, die sich in den grammatischen Regeln auftun, gar nicht so einfach, aber doch eigenartig erhellend und deutend sogar beschreibbar. Die Filiphysik, von Denkschritten über Lehrsätze zu Quantensprüngen ermuntert, erfindet neue Hüllen und Häute für Wörter, die die Patagraphie entschlossen beschreibt.

Zur praktischen Erläuterung meiner pataphysischen und filigraphischen Voraussetzungen dienen mir zwei Figuren aus einer französischen Kinderbuch-Serie, zwei Geschöpfe, die als archetypische Gestalten nichts deutlicher als die Sprachnormenproblematik im Schulunterricht illustrieren, quasi zwei pataphysisch-filigraphische Sprachnormwesen: das eine ist Patapouf, und das andere ist Filifer.

Ich selbst habe weder Patapouf noch Filifer je von Angesicht zu Angesicht gesehen, ja nicht einmal etwas über sie gelesen, und doch kommt es mir vor, als seien sie mir oftmals begegnet, als seien sie aus den Büchern heraus- und leibhaftig in mein Leben eingetreten, so anschaulich und einprägsam stehen sie jetzt vor mir. Aus Erzählungen und Beschreibungen einer Forbacher Buchhändlerin ist mir in Erinnerung, als sei Patapouf ein dickes, schnaubendes und Filifer ein dünnes, pfeifendes Wesen, und gerade diese scheinbar zuwiderlaufenden Eigenschaften, das Dicke und das Dünne, das Schnaubende und das Pfeifende, sind es ja, die über das Physische und Graphische hinaus auf höhere Gemeinsamkeiten, auf ineinandertauschbare Dispositionen hinweisen.

Was dick ist und schnauft, muß, wenn es nach allen Seiten offen und noch nicht endgültig festgelegt ist, den Wunsch haben, auch einmal dünn zu sein und zu pfeifen, wie andererseits das, was dünn ist und pfeift, nicht für alle Zeiten dünn bleiben möchte und immer nur pfeifen, sondern auch einmal dick sein will und vernehmlich schnaufen.

Und so wie sich die Pataphysik in die Patagraphie und die Filigraphie in die Filiphysik verwandelt, so verwandelt sich Patapouf in Patafer und Filifer in Filipouf, und die pataphysisch-filigraphischen Sprachnormwesen schnaufen, obgleich sie dick sind und sind alles andere als gesetzlich geschützte Warenzeichen für die vom Deutschen Normenausschuß vorgeschlagenen Normen von Menschen und Sprachbildungsformaten.

Patapouf und Filifer sind in meinem Kopf so gegenwärtig wie Max und Moritz, wie Stan und Ollie, wie Pat und Patachon, aber wie sehen sie aus? Je länger meine Nachforschungen andauern, um so mehr komme ich zu der Überzeugung, als seien Patapouf & Filifer meine eigenen Erfindungen, was aber gar nicht sein kann. Die Bibliothekarin der Maison franco-allemande in Saarbrücken hielt sich zuerst die offenen Hände an die Ohren, mit den Fingerspitzen nach oben, und drückte sich dann mit der Fingerspitze auf die Nase, bis sie ganz platt wurde, woraus ich schließen mußte, daß Filifer ein Pinscher und Patapouf ein Mops sein mußte wie Plisch und Plum, die kleinen Köter, die ihren Herrchen, den beiden Knaben Peter und

Paul, aufs Haar ähnlich sahen, und von denen Wilhelm Busch an entscheidender Stelle sagt:

„Bald sind beide kunstgeübt,
daher allgemein beliebt,
und, wie das mit Recht geschieht,
auf die Kunst folgt der Profit“.

wobei dieser Profit kein hämischer Zugewinn, kein habgieriger Reibach, kein kapitalistischer Mehrwert ist, sondern der Lohn, den Goethe meint, der Lohn des Künstlers, der Lohn des Sängers, ein Glas Gewürztraminer im Goldpokal, der „Lohn, der reichlich lohnet“. Plisch und Plum sitzen gravitatisch auf ihren Hinterpfoten, Plisch hält Pauls Hut im Maul, und Plum schaut so fröhlich drein, als wolle er zeigen, wie glücklich es macht, wenn der Profit in nichts anderem als im Nutzen halbsbrecherischer Seilakte, tollkühner Doppelaxel, spektakulärer Fallrückzieher liegt.

Kurz und gut, ob es nun stinkende Möpfe und kläffende Pinscher oder einfach nur menschliche Stänkerer und Kläffer sind, es sind allein die Patapoufs & Filifers, die die Normendebatte offen und das Sprachnormenkolloquium in luftiger Schwebelage halten. Schon sieht man ehrsame Sprachwissenschaftler und hochverdiente Sprachlehrer, wie sie sich, gravitatisch, mit dem Hut im Mund, an morphologischen Doppelaxel und grammatikalischen Fallrückziehern versuchen, wie sie sich fröhlich auf der Spielwiese tummeln beim „Bäumchen, Bäumchen, wechse dich!“, wie sie sich eifrig drehen und wenden bei der Einführung des Patapouf & Filifer-Systems.

Es tönt vielleicht ein bißchen laut, ein Löwengebrüll, ein Jägerlatein, aber groß war ja auch das Geschrei zu Sodom und Gomorrha, woraufhin gleich die ganze Stadt in Schutt und Asche gelegt wurde. Das kann immer wieder passieren. Aber wer es nicht riskieren will, daß ab und an mal das Unterste zu oberst und das Oberste zu unterst gekehrt wird, der soll getrost nach Darmstadt gehen, wo die Sprachnormenkommission tagt und man nicht gleich verdorben wird. Aber Achtung, bitte nicht umdrehen!



Abtötungsprozesse

oder: Wo findet die Kunst des Lebens statt?

Geschichten

Zitate

Gedanken

von Ursula Lücking

„Im 17. und 18. Jahrhundert wird der Begriff cultura wesentlich erweitert und in ihm all das zusammengefaßt, was der Mensch sowohl der Umwelt als auch in seiner eigenen Entwicklung dem natürlichen Zustand hinzufügt und wodurch er zur Vervollkommnung seiner selbst gelangt.“ (aus: Philosophisches Wörterbuch, Bd. 2, Leipzig 1969.)

Da ist ein Grundstück, das wird verkauft. Auf dem Boden ist ein Stück Wald, das wird abgeholzt. Walderde wird mit Beton übergossen. Das Rauschen der Bäume wird zersägt, umgeschaltet auf Flugzeuglärm. – No future!
Zurück . . .

Es sind viele Menschen, die um den Wald herum wohnen. Sie lieben ihn. Sie wissen, sie brauchen dieses Stück Baum-Kultur, um weiter atmen zu können. Die Menschen nehmen von dem Holz ihres Waldes und beginnen einfache schöne Häuser zu bauen. Glas, das noch in geschwungenen Holzfensterrahmen eingekittet ist, (Die Fenster wurden in den Bürgerhäusern der Stadt ausgebaut und gegen isolierte Scheiben in Metallrahmen – da geht kein Lüftchen mehr durch – ersetzt. Subventioniert!) sowie Teppichfetzen, Schrotteile und viele Dinge mehr, werden zu handmade houses, zu Hütten, zusammengefügt. Hölzerne Gebilde hängen in den Bäumen, die Architektur von Robinson-Tarzan-Schneewittchen-Colorado-hippies wächst unter den Bäumen zu einem Märchendorf zusammen. Die Menschen leben in den neuen Formen phantastischer als sie es je in ihren Einfamilienhäuschen, in den Hochhausetagen, erfahren hatten. So empfinden sie es auch und lassen sich den Wald nicht nehmen. Aus ihrer Verzweiflung haben sie kreative Kräfte freigesetzt. Aus ihrer Niedergeschlagenheit ist Widerstandswillen gewachsen. Das Leben im Wald hat sie erst gelehrt, wie lebensnotwendig das für sie ist. Sie pflanzen und ernten, kochen und essen zusammen, machen Musik und singen Lieder, malen, schreiben, fotografieren. Und – sie reden miteinander . . . Von diesem Gemeinwohl wollte keine Regierung etwas wissen. Auch nicht die Leute, die nie in den Wald gekommen waren, vor ihren Fernsehgeräten sitzen geblieben sind. Stattdessen wurde eine neue Startbahn für (Militär-) Flugzeuge als Gemeinwohl ausgewiesen. Aus allen Teilen des Landes rückten bewaffnete Polizeiregimenter an, um die Leute aus dem Wald zu jagen, um die fruchtbare Erde für eine Betonpiste abzu-

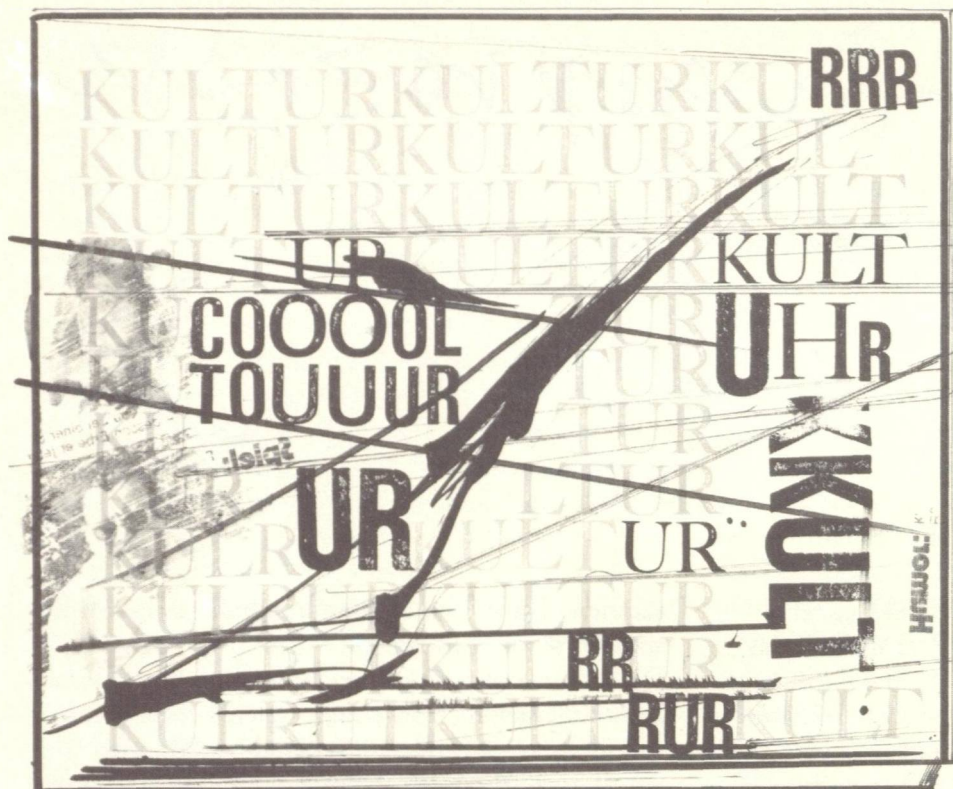
räumen, um die Holzfäller anzuhalten, ihr Guillotine-Werk zu vollbringen.

Die Träume von einem anderen Leben, von einem Zusammenleben, von einem freien Lebensgefühl – das nicht zur Zigaretten-Reklame verkommen ist – wurden wie die Häuser, die Türme, Tische, Bänke, Bilder, Pflanzen eingerissen, abgerissen, niedergelassen. Die Polizisten – Armee sprühte Giftgase in den Wald, um die Menschen auszurauchern, sie schlugen mit Staatsgewalt und Gummiknüppeln auf Frauen, Männer, Kinder ein, prügeln sie aus dem Wald. Dann fielen die Bäume – durch Gewalt. Die Menschen wollten sich das nicht gefallen lassen. Nicht umfallen . . .

„Jugendkriminalität ist ein Problem, das sich ebenso wenig durch gutgemeinte soziale oder durch harte politische Reformen, wie selbst durch polizeistaatliche Maßnahmen dauerhaft lösen läßt. Jugendkriminalität ist die Folge ökologischer Unzulänglichkeit.“ (aus: R. Buckminster Fuller „Erziehungsindustrie“, Berlin 1970).

Auf der Suche „nach menschlicheren Formen und Sinngehalten unseres Alltagslebens“ befindet sich eine Arbeitsgruppe. Sie stellt Kosten-Nutzen-Überlegungen an und schreibt einen Arbeitsbericht. Der Kulturdezernent von Offenbach hat ein Jahrhundertwende-Industrie-Gelände als „ideale Möglichkeit“ bezeichnet, um Raumprobleme vielfacher Art zu lösen. Im Auftrag der Stadtverordnetenversammlung der Stadt Offenbach ist für das stillgelegte Fabrikgelände eine dicke Projektbeschreibung von Mitgliedern der Hochschule für Gestaltung angefertigt worden.

Für einen Handwerker- und Gewerbehof. Für Musik-Theater-Ballett-Übungsräume, für Handarbeits-Koch-Näh-Mal-Film-Gruppen, für Beratungsstellen für italienisch-spanisch-griechisch-türkisch-sprechende Mitbürger, für einen Flohmarkt, für ein Café, für eine Diskothek, für eine Kindertagesstätte und auch für Ateliers und Wohnungen für Künstler. Ein „lebendiges Kulturzentrum“ sollte auf dem Heyne-Areal erblühen. Bisher war die Welt in Offenbach – und auch vielerorts und anderswo – für künstlerische Freiheiten vernagelt, verbaut und verboten. Nun scheint plötzlich alles möglich. Und die Projektbeschreibung liest sich an vielen Stellen, als könnten damit auch die sozialen Probleme einer Industriestadt in der Bundesrepublik Deutschland aufgefangen werden. Die bildenden, darstellenden, ausübenden Künstler denken kaum an sich, aber an die Arbeitslosen, an



Frei nach Arno Schmidt
von Christian Appel

die Beratungsgruppe § 218, an Kinder, Türken, Bürgerinitiativen

„Wir wurden zum Reparaturbetrieb für die von der Großstadt und den Ausbeutungsverhältnissen ringsum kaputtgemachten Typen“ – erinnert sich ein Grundschullehrer, der damals, wie viele seiner Freunde, voll Idealismus in die Helferrolle geschlüpft war. „Manchmal machten wir abwechselnd rund um die Uhr Sozialhilfe, vor allem für die ausgestiegenen Fixer. Nach drei Jahren wanderte er wieder ab – verbraucht, ausgelaugt, resigniert.“ (aus: „Der Spiegel“ Nr. 39, 81 Bericht über das Modell „Freistaat Christiania“)

Der Drei-Millionen-Traum von Offenbach hat ein kapitalistisches Ende gefunden. Über mehr Soziales oder mehr Kunst, oder auch darüber: ob Kunst nicht in sich, durch sich selbst als Angebot schon so viel Sozialisierungs-Facetten in sich birgt, daß das Sozialhelfer-Syndrom wegfallen kann, braucht am Beispiel Heyne-Areal nicht mehr diskutiert werden. Das ist verkauft. Nicht an die Stadt; es ist so teuer, daß sich es die Kulturbürokratie nicht mehr leisten kann. Der Besitzer und sein Makler haben es in der Hand: den Profit, die Regelung der Mietverhältnisse, Renovierungsvorschriften.

Man sagt, der neue Besitzer sei durchaus nicht kulturfeindlich, er wolle an einige Ideen aus der Heyne-Studie anknüpfen. Diskrete Sondierungen haben bereits begonnen.

Wenn das Kapital der Kultur schöne Augen macht: Was denkt es dann?

„Heute . . . wird viel darüber gejammert, es fehle außerhalb der bösen Stadtzentren, in den guten Peripheriegebieten (den Schlafsilos ohne Grün, ohne Infrastruktur, ohne Autonomie, ohne einen letzten Rest an menschlichen Beziehungen), an organisiertem sozialen und kulturellen Leben. Rhetorisches Gejammer. Denn gäbe es das, was da in den Peripheriegebieten als fehlend beklagt wird, so wäre es jedenfalls vom Zentrum her organisiert. Von genau jenem Zentrum also, das inner-

halb weniger Jahre sämtliche peripherischen Kulturen zerstört hat, die dort – selbst in den ärmsten Vierteln und den Elendsquartieren – bis vor kurzem noch ein eigenständiges und im allgemeinen auch unabhängiges Leben garantiert hatten.“ (aus: Pier Paolo Pasolini: „Freibeuterschriften“, Berlin 1979)

Dazwischengedacht: 31. Mai 1980, Amsterdam, die Werkshallen auf dem Dock. Das „Festival of Fools“ findet hier einmalig statt. Ich notiere: Punks und Clowns, Worker und Manager, Konstruktivismus – aufgeblasen – auf dem Wasser. Sperrmüll zu einer Gespensterkolonade verbaut. Hundegebell zu Free-Jazz. Free-Jazz kommuniziert mit Hund.

Die Fabrikfenster brechen die Mai-Sonne. Wenn die Künstler die Bühne verlassen, nehmen die Zuschauer auf den Brettern der Welt Platz. Töne, Stimmen, Wörter in der Luft. Weiße Segel gegen gallengelb, Knatschgrün, Poona-Orange, Tüll-Türkis, Rot, ohne Faszination (wie das geronnene Filmblood im TV-Krimi). Weiß, ein Mann von Kopf bis Fuß, durchtrainiert, Ikarus spannt die Flügel an.

Der Frieden täuscht. Das Trockendock erst stillgelegt, wird abgerissen.

Nur für wenige Tage haben die Maler, die Bildhauer, die Musiker, die Sänger, die Schauspieler, die Pantomimen, die Elektriker, die Schreiner, die Köche, die Tänzer, die Platzmeister auf den Wänden, auf dem Wasser, in den Hallen tagüber, nachts ihre Ideen, ihre Arbeit verrichtet, sich ausgedrückt.

Was ist das? – Träumer, Phantasten, Fools bleiben auf der Strecke zu mehr Menschlichkeit.

Ihre Bilder, ihre Hallen, ihre Möglichkeiten, ihre Sache wird kaputtgemacht.

Sie lassen sie kaputtmachen.

Zu wenige stellen gegen die Machtproben ihren 'Sanftmut des Zorns'.

Nun ja – rundherum die Phantasten, die Träumer, die Fools werden schon wieder in „schutzhaft“ genommen . . .

„Kein faschistischer Zentralismus hat das geschafft, was der Zentralismus der Konsumgesellschaft geschafft hat . . . Ein Prozeß der Nivellierung wurde eingeleitet, der alles Authentische und Besondere vernichtet. Das Zentrum erhob seine Modelle zur Norm; und diese Norm ist nichts anderes als die der modernen Industrialisierung, die sich nicht mehr damit zufrieden gibt, daß der Konsument konsumiert, sondern mit dem Anspruch auftritt, es dürfte keine andere Ideologie als die des Konsums geben.“

(Pier Paolo Pasolini: „Freibeuterschriften“, Berlin 1979)

Die Märchenerzähler sind schon lange von den Marktplätzen verschwunden. Dort parken Autos. Die Kinder sind von den Straßen verbannt. Dort lauert der Verkehrstod. Sie haben aufgehört, zu singen, zu springen, zu spielen. Ihre Ursprünglichkeit wird in Kinderzimmern, in Lernfabriken, festgehalten. Sie sollen das Ruhig- und Ordentlichsein trainieren.

Die Künstler kriegen kaum noch einen Platz in dieser Gesellschaft. Angeboten schon garnicht. Was passiert, wenn sie aufhören, zu komponieren, zu malen, zu dichten, zu tanzen, zu spielen? Was ist, wenn alle Menschen sich aufgeben, weil sie ihre schöpferischen Kräfte unterdrücken, um sich nicht mehr von den Computern zu unterscheiden . . .

„Vorgeblich aus Lärmschutzerwägungen sollen die Konsumzonen der City von Straßenmimen und Musikanten gesäubert werden.

So wie in Hamburg versuchen Kommunalbürokraten auch andernorts, Feuerschlucker und Flötisten, Gaukler und Gitarristen als Ruhestörer zu vertreiben. Widerspenstige Hobbymusikanten und Laienschauspieler müssen mit Bußgeldbescheiden rechnen, und bisweilen beschlagnahmt die Polizei auch schon mal Instrumente . . . In Dortmund etwa versuchten Behörden und Justiz nicht nur zu bestimmen, wann und wo, sondern auch was gesungen werden darf. Als dort auf dem Reinoldiplatz vor mehr als 200 Passanten der Straßenmusikant Johannes Gerhards ohne amtliche Genehmigung gegen Atomkraft und Wohnungsmisere ansang, reagierte die Stadt mit einem Bußgeldbescheid. Ein Amtsrichter mit dem Widerspruch des linken Sängers befaßt, verteidigte die Maßnahme mit dem 'Schutz nichtrevolutionärer Bevölkerungsteile'.

(aus: „Der Spiegel“, Nr. 24/81 aus dem Bericht: „Jodeln verboten“.)

„Was Euch gefällt, was gefällig sein soll, bestimmt die Kulturhoheit der Länder. Die Fernseh- und Freizeit-Industrie. Die ganze Penetranz einer Abspiel-Industrie. Da wird die E- und die U-Musik sortiert.

Eigentlich kann man auch von einer E-Kultur und einer U-Kultur sprechen. E-Kultur ist nicht nur ganz Große Oper, Schauspiel, Museen, es gehören auch Kulturtreffs, Summertime-Programme, Kulturtelefone, Stadtschreiber-Stellen zur E wie e-rlaubten, e-ingetragenen Kultur. Fälschlicherweise wird sie manchmal alternativ zum bestehenden Kulturbetrieb bezeichnet. Das stimmt nicht. Oper

wie Summertimekonzerte werden vom gleichen Kulturdezernat subventioniert.

Zur U-Kultur gehört alles, was u-nerlaubt, u-angezogen, u-nangemeldet daherkommt. Wie die Straßenmusikanten und andere. Wenn es hoch kommt, werden die Pflastermaler, die Straßensänger, die Zauberer unterirdisch eingewiesen. B-Ebene als kultureller Underground. Was soll sich da entwickeln?

Jene Leute, die nachts losziehen, von der Stadt und den Betonwänden Besitz ergreifen, wenn sie in einer Spontan-Aktion Sprüche, Bilder, Parolen auf die Fassaden sprayen, haben begriffen, daß sie sich ihren Platz holen müssen, weil sich nach einem Schubladensystem oder in einer amtlich genehmigten Sandkasten-Ecke nichts Neues entwickelt.

„In jeder Kunstform arbeitet der Künstler aufgrund einer Übereinstimmung der sensitiven Körpersysteme mit den sensitiven Systemen der nicht-menschlichen Natur – oder gewisser Teile davon. Der Künstler arbeitet, ausgehend von totaler Verzweiflung, angesichts der repressiven, entfremdenden Kräfte in der Welt, aber er verliert nie eine gewisse Vision, die wenigstens auf lange Sicht Freude verheißt. Das Kunstwerk ist per definitionem revolutionär, insofern es in seiner Dialektik die normalen entfremdenden Wahrnehmungssysteme zerstört. Aktivitäten, die auf eine versöhnende Normalisierung für den Kunstmarkt zielen, zerstören die Übereinstimmung der sensitiven

Systeme und begründen einen kommerziellen Techno-Faschismus.“

(aus David Cooper „Die Sprache der Verrücktheit“, Berlin 1978)

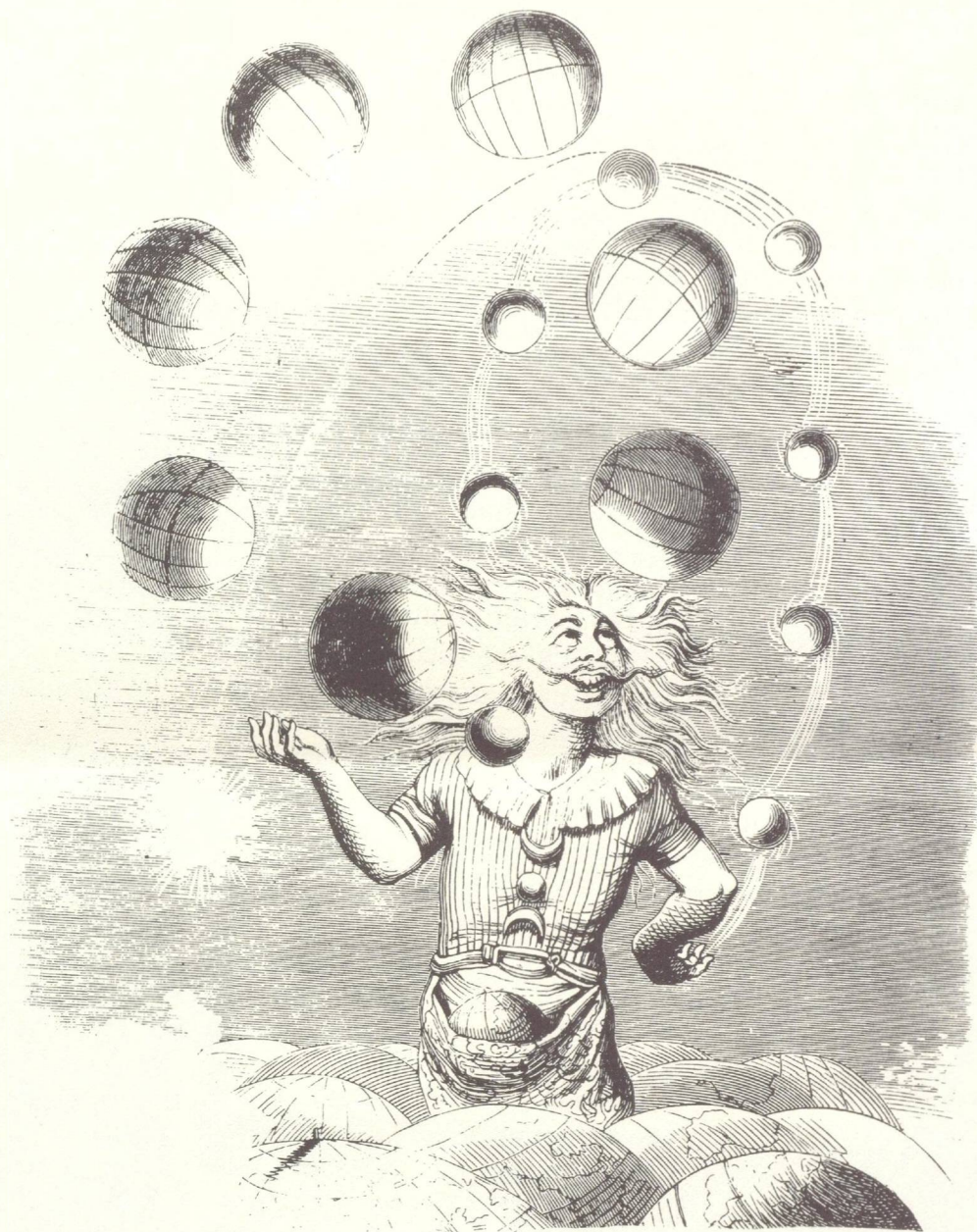
1979 kaufte die Münchner Städtische Galerie das Environment von Joseph Beuys „zeige deine Wunde“ für 270.000.- Mark. Es geht hier nicht um eine Beuys-Diskussion, vielmehr um einen Hinweis, wieviel die etablierte Gesellschaft bereit ist, zu zahlen, wenn einer für sie einmal ausspricht was zu tun wäre.

Aber: „Kunst kann man nicht kaufen!“ (altes Sprichwort)

Sind wir damit mit unserer Kunst am Ende?

Nein, wir sollten endlich damit anfangen, damit weitermachen.

Auch „Freiheitsbäume“ haben (Kunst-) Geschichte gemacht . . .



Allem ein Luftsprung voraus, die Phantasie

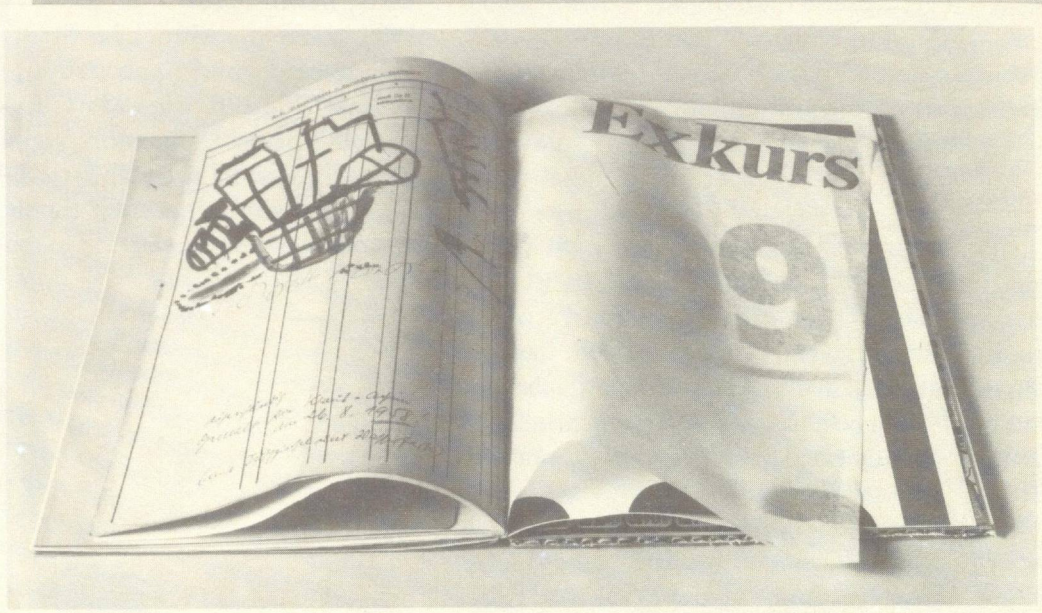
von Herbert Heckmann

Sie ist ein gefräßiges Tier, das alles, was ihm vor die Zähne kommt, ins Maul nimmt und auffrißt, um es zu verwandeln. Es bewegt sich in Bocksprüngen und erhebt sich über die Betonwüsten, ohne auf die Gefahren zu achten, die in den Schattenecken lauern. Immer lächelt es – und es weiß auf alle Antworten die richtige Frage. Es kennt keinen Schmerz, sondern nur das Gefühl der Häutung. Seine Nüstern streckt es in die Zukunft und schlägt den Uhren ein Schnippchen. „Hier bin ich!“ schnaubt es dann, daß der Schaum nur so fliegt, es stellt sich auf die Hinterfüße, den Abschied herbei sehnd, der einen neuen Anfang will. Es ist immer auf dem Sprung zum Abschied, gelenkig in seinen Ausreden, aus

Angst vor Wiederholungen und vor der Vergangenheit, vor den lähmenden Präzedenzfällen. Nirgendwo ist seine Bleibe und es findet keine Ruhe im Schlaf. Es ist der Traum ohne Schlaf, es ist die Flucht vor den Bleihufen der Seßhaften, die jeden Sprung beneiden. Es ist der Salto mortale über dem Fallnetz der Gewohnheiten. Im Spiegel seiner Augen verliert alles seine Umrisse und zerspringt in schillernde Farben. Wenn es in die Enge gedrängt wird, begehrt es auf. Es duldet keine Landvermesser, Steuerbeamten und Ordnungshüter und läßt sich nicht überlisten, auf Piedestale zu steigen. Auf seiner Stirn trägt es das Kainszeichen des Chaos wie eine Verheißung. Und es stirbt dahin,

wenn man es ans Gängelband nimmt oder in Schulbücher verbannt, die kein Zweifel mehr auf-tauen kann. Bei den Turnübungen der Systematik macht es eine schlechte Figur, es fällt durch die Maschen, und alle Namen, die man ihm gibt, sind nur Vermutungen. Es liebt die Wolken, Strandgut, Papierschnitzel und Überraschungen. Mit einem unbekümmerten Flügelschlag entwischt es den logischen Bevormundungen und mischt sich unter die Kinder und die Liebenden, denen es am ehesten vertraut. Seinen Jägern zeigt es eine lange Nase – und bei Festreden schüttelt es sich vor Abscheu. Es ist allem ein Luftsprung voraus.

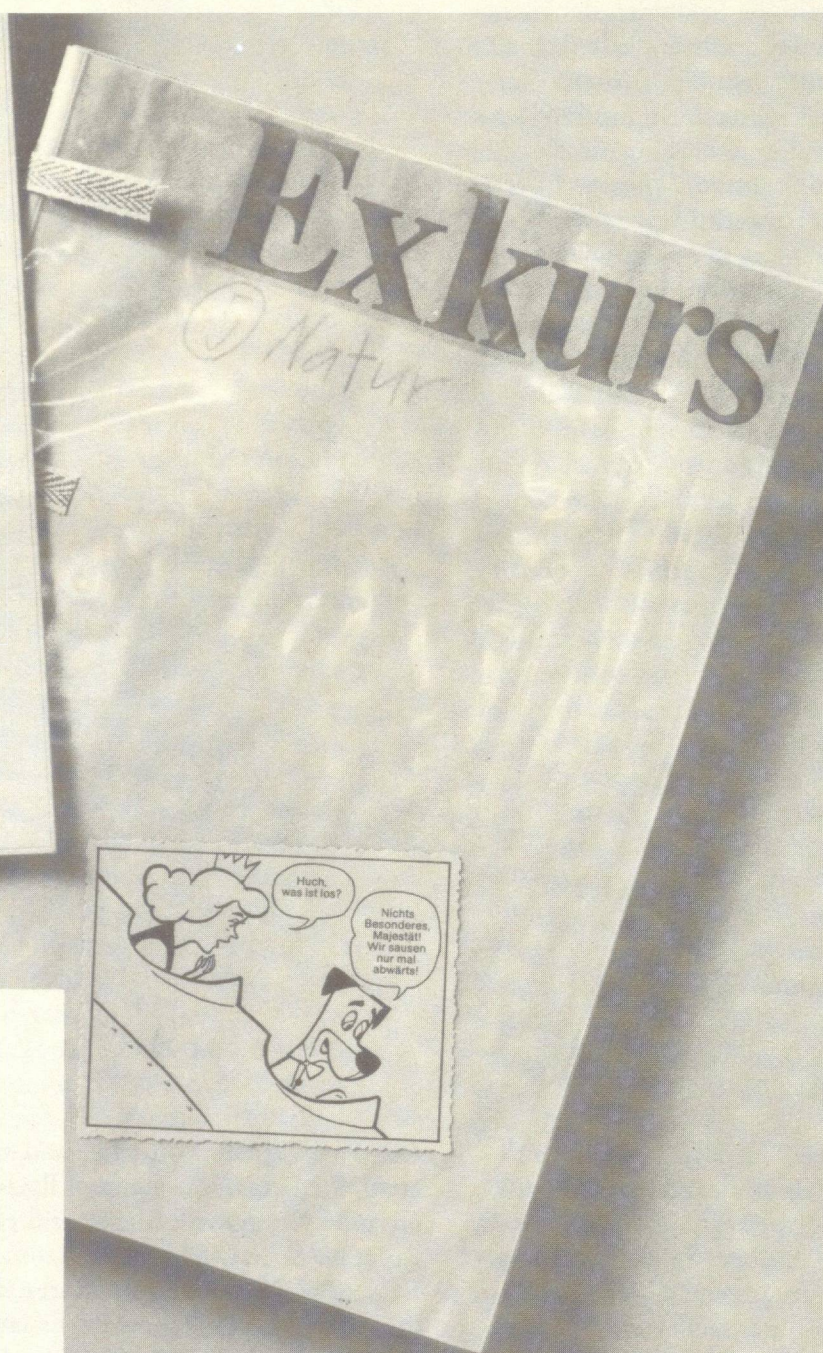
Der Franzose sagt, l'appétit vient en mangeant, und dieser Erfahrungssatz bleibt wahr, wenn man ihn parodiert, und sagt, l'idée vient en parlant



Ein grundlegendes Problem des Menschen und wahrscheinlich das Grundproblem überhaupt stellt der Widerspruch zwischen erster Natur (d.i. vier Milliarden Jahre Evolution, präsent in jedem Menschen als Komplexität von in diesem Zeitraum entwickelten Körperfunktionen) und zweiter Natur (d.i. die in jedem Menschen vorhandene gesellschaftliche Entwicklung von der Menschwerdung bis heute) dar. Dieses Problem wird durch das hier vorliegende Buch fragmentarisch (sowohl durch die getroffene Auswahl der Exkurse als auch durch deren eigene Unvollständigkeit) behandelt. Zum Inhalt bzw. zum Thema (da es kein Außen gibt, gegen das sich der Inhalt abgrenzen könnte) wurde die entsprechende Form gesucht. Die Aufbewahrungsmöglichkeit gehört im engeren Sinne nicht zum Buch, diesen Text kann man als dazugehörig einstufen, muß es aber nicht. Mehr über dieses Buch zu schreiben, würde die Möglichkeiten des Buches (in Kombination mit dem Betrachter, durch den es sich überhaupt erst herstellt) einschränken und somit seinen Sinn verfehlen.

Klaus-Andreas Heide

Frankfurt am Main, Oktober 1981



Aber weil ich doch irgend eine dunkle Vorstellung habe, die mit dem, was ich suche, von fern her in einiger Verbindung steht, so prägt, wenn ich nur dreist damit den Anfang mache, das Gemüt, während die Rede fortschreitet, in der Notwendigkeit, dem Anfang nun auch ein Ende zu finden, jene verworrene Vorstellung zur völligen Deutlichkeit aus, dergestalt, daß die Erkenntnis, zu meinem Erstaunen, mit der Periode fertig ist. Ich mische unartikulierte Töne ein, ziehe die Verbindungswörter in die Länge, gebrauche auch wohl eine Apposition, wo sie nicht nötig wäre, und bediene mich anderer, die Rede ausdehnender, Kunstgriffe, zur Fabrikation meiner Idee auf der Werkstätte der Vernunft, die gehörige Zeit zu gewinnen.

H. v. Kleist Über die allmähliche
Verfertigung der Gedanken
beim Reden

Das Buch als Experiment mit dem Alltag

Die fotografische Reproduktion dieses von Klaus-Achim Heine, Student im Fachbereich Visuelle Kommunikation, veranstalteten Experiments zum Thema Buch kann nur unvollkommen andeuten, worum es dabei geht. Deshalb einige ergänzende und weiterführende Anmerkungen zu diesem recht diskussionswürdigen Projekt.

von
Hans-Peter Niebuhr

Waghalsig kann man dieses Unternehmen nennen, denn es kann mit dem Einwand rechnen, argumentative Ordnung zu mißachten, sie womöglich als regressiven Fetisch anzuschwärzen, und an ihre Stelle Beliebigkeit zu setzen. Dieses Buch kennt „kein Außen, gegen das sich der Inhalt abgrenzen könnte“, so sein Autor. Alles kann ihm zum Material werden. Das Verfahren ist nichtsdestoweniger produktiv. Es läßt über das Medium Buch als materiellen Gegenstand nachdenken wie als intellektuelle Organisationsform der Aneignung von „Welt“.

Auf der Ebene des Materials tut es dies, indem es Unterschiedlichstes assoziiert. Aus Plastiktüten, Fotokopierpapier, Butterbrotpapier, Wellpappe, Zeitungspapier, Plastikfolie, Polyacrylhandtuch bestehen die Blätter, aber auch, die Gegenwart mit der Tradition konfrontierend, aus handgeschöpftem Büttenpapier.

Die Anarchie der Materialien unterläuft, was nach traditionellem Verstand und nach Gewohnheit „Büch“ ist: „eine zu einem einheitlichen Ganzen verbundene Vielzahl von Blättern“, so jedenfalls will es eine Lexikon-Definition. Das hier vorliegende „Ganze“ will partout nicht einheitlich sein, und wenn doch, dann eher im Sinne einer „Ökonomie“ des Assoziativen. Das Ganze stellt sich her erst in der Rekonstruktion seiner einzelnen Bedeutungsinhalte. Sie wäre vom Leser zu leisten, wenn es ihn geben könnte. Dies gilt auch für die von diesen Materialien getragene Themenentfaltung. Sie läßt sich betrachten wie ein spielerisch-subversiver Kommentar auf jene Qualität des Buches, wie sie Hans Blumenberg in seiner „Lesbarkeit der Welt“ beschreibt: auf die Macht nämlich, „die das Buch in sich selber aufbringt, daß es Herstellung von Totalität leistet. Die Kraft“, so fährt Blumenberg fort, „Disparates, weit Auseinanderliegendes, Widerstrebendes, Fremdes und Vertrautes am Ende als Einheit vorzugeben (Hervorhebung HPN) ist in dem Buch, woran auch immer es sie exekutiert, wesentlich.“ Das Vorgebliche erscheint in diesem Experiment als das Vergebliche, und kann vielleicht angesichts der angeschnittenen Thematik gar nichts anderes sein, geht es doch um Natur, Sinne, Sinnlichkeit. Schon in der Sprache seiner Materialien, den Plastiktüten und -folien, dem Polyacrylhandtuch usw., assoziiert das Buch die alltäglichen Symptome für den verstellten Zugang zu ihr – und provoziert gleichzeitig ihr Erinnern. Seine Text- und Bildentfaltung läßt an Kleists „allmähliche Verfertigung der Gedanken beim

Reden“ denken. Bei einer „dunklen Vorstellung“ beginnend, ist dies ein Reden in Fragmenten, Exkursen, in unterschiedlichsten Charakteren und Inhalten. Da gibt es Dehnungen, Wiederholungen, Leerseiten. Alles in allem ein sondierendes Herantasten an die Exposition des Themas als die Stufe seiner augenblicklich möglichen Erkenntnis – so jedenfalls scheint es uns nahegelegt zu werden.

Selbstverfertigtes mischt sich mit Überliefertem. Hölderlins „An die Natur“ und Ausschnitte aus einem Reiseplakat. Handzettel mit Preisangeboten eines Supermarktes und aus frühester Kindheit des Autors erste Versuche, sich malend ein Bild zu machen – auf vorgedruckten Bögen mit der Aufschrift „AB. Güterwechsel – durchfuhr – verkehr“. Individuelle Geschichte mit Menschengeschichtlichem assoziierend, Annäherungsversuche an das Thema Natur, Sinne, Sinnlichkeit in handschriftlichen Notizen: Bemerkungen und Auszüge, die seine historisch-materialistischen Bezüge, den „Stoffwechselprozeß“ Mensch – Natur begreifen wollen. Dann wieder Textbruchstücke über Sinne, physikalisch betrachtet, und ihre „Zubereitung“ durch den Schnellimbiss. Das Schlechtendliche aufsprengeend, erinnert Kleists Marionettentheater an den Gedanken der sich wiedereinstellenden Grazie, wenn die Erkenntnis durch ein „Unendliches“ gegangen ist ...

Ein eigensinniges Experiment mit dem Buch als Medium und als Organisation von Wissen, ausgeführt an einem Thema, das dieses Experiment plausibel macht, ja provoziert: Denn fragmentarisierte Erfahrung, naturfern, wie sie ist, gebrochenen Sinns, unsinnlich, wird ihres Gegenstandes auch nur in Fragmenten gewahr. Ein Experiment, den „Eigensinn“ suchend, ähnlich wie Negt und Kluge formulieren: „Eigen-Sinn, eigener Sinn, Eigentum an den fünf Sinnen, dadurch Wahrnehmungsfähigkeit gegenüber allem, was in der Umwelt passiert – das ist es ja, was in der individualgeschichtlichen Entwicklung überhaupt erst aufgebaut werden muß, um Menschen lebensfähig zu machen.“ (Negt/Kluge: „Geschichte und Eigensinn“).

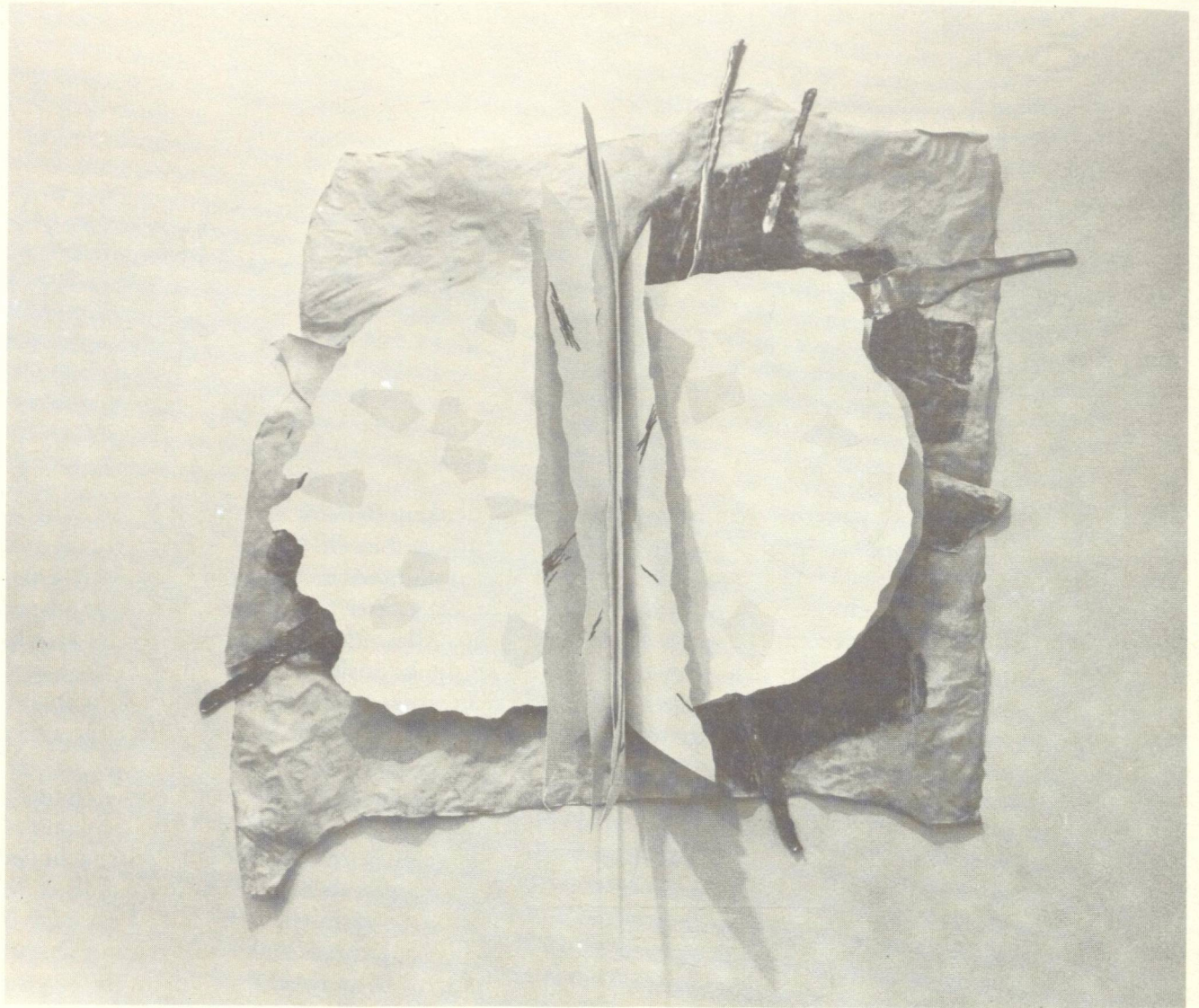
Eigensinnig ist dieses Buch auch darin, daß es als Ware über den Buchmarkt an ein anonymes, verstreutes Publikum nicht vertrieben und verkauft werden kann. Denn Sinn gibt es nicht als fertiges Produkt, als definierte Aussage. Es sei denn, man wollte es als Künstlerbuch abstempeln. Sinn gibt es vor allem als Konzept, das gegenüber dem jetzt vorliegenden sich noch erweitern

„Juni-Hen des Gesteins ein Gang
von ganz andersartiger
Beschaffenheit“

könnte zu einem an vielen Stellen entstehenden Endlosbuch. Es könnte den Gedanken der Familienchronik variierend aufnehmen und für den einzelnen wie für die Gruppe, die dieses Konzept aufgreifen, ein die Alltagserfahrung und ihre „Gegenstände“ organisierendes Medium sein, das offen genug zu denken wäre, um immer neu ergänzt und arrangiert zu werden, um spielerisch neue Zusammenhänge zu schaffen. Das schärft den Blick, öffnet neue Aussichten auf den Alltag, indem er zum Material der Phantasie, Reflektion – und auch des Handelns wird. Wenn der Alltag uns nicht gehört, er von Medien aller Art „ent-eignet“ ist, so daß er uns hat, statt daß wir ihn hätten, so bietet ein derartiges „Buch“ die Chance, ihn wieder anzueignen, ihn neu zu inszenieren und Geschichte zu bilden. Probehandeln kann man das auch nennen. Wohin das führt?

„Mir fällt jener „Donnerkeil“ des Mirabeau ein, mit welchem er den Zeremonienmeister abfertigte, der nach Aufhebung der letzten monarchischen Sitzung des Königs am 23. Juni, in welcher dieser den Ständen auseinander zu gehen anbefohlen hatte, in den Sitzungssaal, in welchem die Stände noch verweilten, zurückkehrte, und sie befragte, ob sie den Befehl des Königs vernommen hätten? „Ja“, antwortete Mirabeau, „wir haben des Königs Befehl vernommen“ – ich bin gewiß, daß er bei diesem humanen Anfang, noch nicht an die Bajonette dachte, mit welchen er schloß: „ja, mein Herr“, wiederholte er, „wir haben ihn vernommen“ – man sieht, daß er noch gar nicht recht weiß, was er will. „Doch was berechtigt Sie“ – fuhr er fort, und nun plötzlich geht ihm ein Quell ungeheurer Vorstellungen auf – „uns hier Befehle anzudeuten? Wir sind die Repräsentanten der Nation.“ – Das war es, was er brauchte! „Die Nation gibt Befehle und empfängt keine.“ – um sich gleich auf den Gipfel der Vermessenheit zu schwingen. „Und damit ich mich Ihnen ganz deutlich erkläre“ – und erst jetzo findet er, was den ganzen Widerstand, zu welchem seine Seele gerüstet dasteht, ausdrückt: „so sagen Sie Ihrem Könige, daß wir die Plätze anders nicht, als auf die Gewalt der Bajonette verlassen werden.“ – Worauf er sich, selbstzufrieden, auf einen Stuhl niedersetzte.“

(H. v. Kleist Über die allmähliche Verfertigung ...) Denken wir uns einen Augenblick den Alltag als unsere „Nationalversammlung“, und fangen wir an mit der „allmählichen Verfertigung der Gedanken beim Reden“. Die Könige werden sich dann schon zeigen. (Wird fortgesetzt)



Peter Weiermair

Der Begriff der „Künstlerbücher“ ist zu Beginn der Siebzigerjahre als ein Medium der Konzeptkünstler bekanntgeworden. Die Ausstellung im Frankfurter Kunstverein hat gezeigt, daß er sich nicht mit einem bestimmten Stil deckt. Mit einer unbekümmerten Selbstverständlichkeit hat auch die aktuellste Kunst dieses Medium in der Folge der Erweiterung der den Bildkünsten garantierten Medien das Buch als Ausdrucksmittel in Beschlag genommen. Darüberhinaus hat die Ausstellung im Kunstverein vorgeführt, wie verschieden sich die Traditionen in den unterschiedlichen Ländern in den letzten zwanzig Jahren ausgebildet haben, und daß neue Länder, etwa Island oder Kanada, überraschend auf den Plan getreten sind¹⁾. Ich unterscheidet deutlich die Objektbücher, welche auf der Documenta VI gezeigt wurden, von den Künstlerbüchern. Im Falle des Objektbuches, das fast immer objekthafte Züge annimmt, bezieht sich der Künstler auf die Form des Buches, die er nicht selten ironisiert, verfremdet, manchmal derart verändert, daß sie nur entfernt eine Erinnerung an die ursprüngliche Form erlaubt. Künstler verwenden bei Objektbüchern andere Materialien als Papier, um Bücher nachzubilden. Beispiele dafür sind die Soffbücher von Franz Erhard Walther oder die Steinbücher des Kubach-Wilmssen-Teams.

Im Gegensatz dazu handelt es sich bei den „Künstlerbüchern“ in der allgemeinen Definition um druckbare oder gedruckte Arbeiten, bei denen die Funktion des Mediums Buch selbst in die Konzeption einbezogen wird. „Für den Gebrauch des Buches als Medium . . . haben die Künstler einige bekannte Aspekte des Buches für ihre eigenen

Zwecke übernommen. Dabei haben sie uns auf die Vorteile dieser meistens selbstverständlich hingenommen vertrauten Eigenschaften wieder aufmerksam gemacht.“

Das Buch ist also nicht bloßer Informationsträger oder Dokumentationsmittel künstlerischer Praxis, sondern seine Funktionen selbst werden vom Künstler reflektiert. Es ist die Frage, ob in den 60er und 70er Jahren die Erforschung der inneren Strukturen des Buches nicht an ein Ende geraten ist. David Mayor spricht in seinem Aufsatz „Bookart Hermetics“ nicht zu Unrecht von der Gefahr der Belanglosigkeit und dem Hermetismus der Künstlerbücher. Orthodoxe Beurteiler der Künstlerbücher sind der Meinung, daß vor allem die Konzeptkunst das Buch als Medium für sich beansprucht habe. In den 60er Jahren haben die Künstler die traditionellen Produktionsweisen von Kunst aufgegeben, handwerkliche Arbeit verlor an Bedeutung und neue Medien Video, Fotografie, Performance, Sprache, die Schallplatte gewannen an Wichtigkeit. Diese neuen Medien, vor allem die Künstlerbücher stellten auch den Versuch dar, die üblichen Vertriebsformen von Kunst zu durchbrechen und den Rahmen der Galerie zu sprengen. Entwicklungen in der Mailart zeigen deutlich die Tendenz zu alternativen Verbreitungsmethoden und dezentralen Produktionsweisen.

Germano Celant hat das Künstlerbuch als Variante von „Das Medium ist die Botschaft“ angesehen, d. h. der Inhalt einer Arbeit ist durch ihre Medium-Kontext-Beziehung bestimmt. Der Künstler verwendet in der Folge dadaistischer Praktiken sowie der für die Fluxusbewegung charakteristischen

„Information“ des Publikums Postkarten, Kataloge und Zeitschriften. Eine ganze Reihe von Künstlern haben die traditionelle Form des Kataloges zugunsten der Realisierung eigener, selbständiger Publikationen aufgegeben. Die Ausstellung findet eine Erweiterung in dem zur Ausstellung erscheinenden Buch. Dabei muß die Grenze zwischen Dokumentation und eigenem Werkcharakter genau untersucht werden. Reproduktionen sind in vielen Fällen, man denke etwa an Hans Peter Feldman, nicht die Wiedergabe einer Arbeit, sondern in ihr ist die Reproduktion als gerasterter Druck das Konzept der Arbeit selbst. Die Arbeit fällt mit der Reproduktion zusammen, und erst in deren Informationskreislauf eingefügt, kann sie als realisiert gelten.

Clive Phillpot erwähnt in seinem Aufsatz „Bookart: Object and Image“ anhand des Buches „Tristram Shandy“ von Lawrence Sterne die Absicht des Autors, mit verschiedenen Zeichensystemen zu operieren²⁾. Die Verschränkung von Sehen und Lesen ist in vielen Künstlerbüchern erhalten. Als die Fotografie von bildenden Künstlern direkt eingesetzt wurde, eröffneten sich mehrere Möglichkeiten, diese Arbeiten zu präsentieren, an den Wänden einer Galerie oder in der Form des Buches. Nicht lange danach erkannte man, daß das Buch als „A Sequence of Time and Space“ (Ulysses Carrion) bestimmte Rezeptionsformen vorschreibt und erlaubt, welche von den Künstlern angenommen wurden. Land-art-Künstler wie Richard Long oder Hamish Fulton haben daher das Buch nicht als Dokumentationsinstrument eingesetzt, sondern in der Verschränkung von Sehen und Lesen eigene Werke geschaffen.

Ein großer Teil der wesentlichen Beiträge zu den Künstlerbüchern steht in der Tradition der visuellen Poesie. Künstler wie Dieter Rot, Gerhard Rühm oder Heinz Gappmayr, um nur einige zu nennen, kommen von der Entwicklung der konkreten Dichtung her, wo es um die Verschränkung des semantisch-semiotischen Bereichs ging. Hier liegen auch Berührungspunkte zur Konzeptkunst linguistischer Provenienz, wenngleich es lange Zeit zwischen der visuellen Poesie und der Konzeptkunst Berührungs- und Profilierungsängste gab und der eine Bereich vom anderen nichts wissen wollte.

Aufschlußreich ist etwa die Auseinandersetzung von Marcel Broodthaers mit Stephan Malarés „Würfelwurf“, jenes Werk, welches als eine Inkunabel der visuellen Dichtung gelten kann, da darin zum ersten Mal die Größe der Buchstaben und ihre Anordnung auf der Seite für die Lesung des Textes ausschlaggebend waren. Auch eine Reihe von konkreten Künstlern haben sich mit dem Medium Buch auseinandergesetzt. So stammt ein Buch von Diagrammen und Strukturen, welche auf transparenten Seiten gedruckt wurden, von dem ungarischen Künstler Vasarely, ein Konzept, welches in verschiedener Weise differenziert bis heute zahlreiche Variationen erlebt hat. Eine Reihe von Künstler haben vor allem die

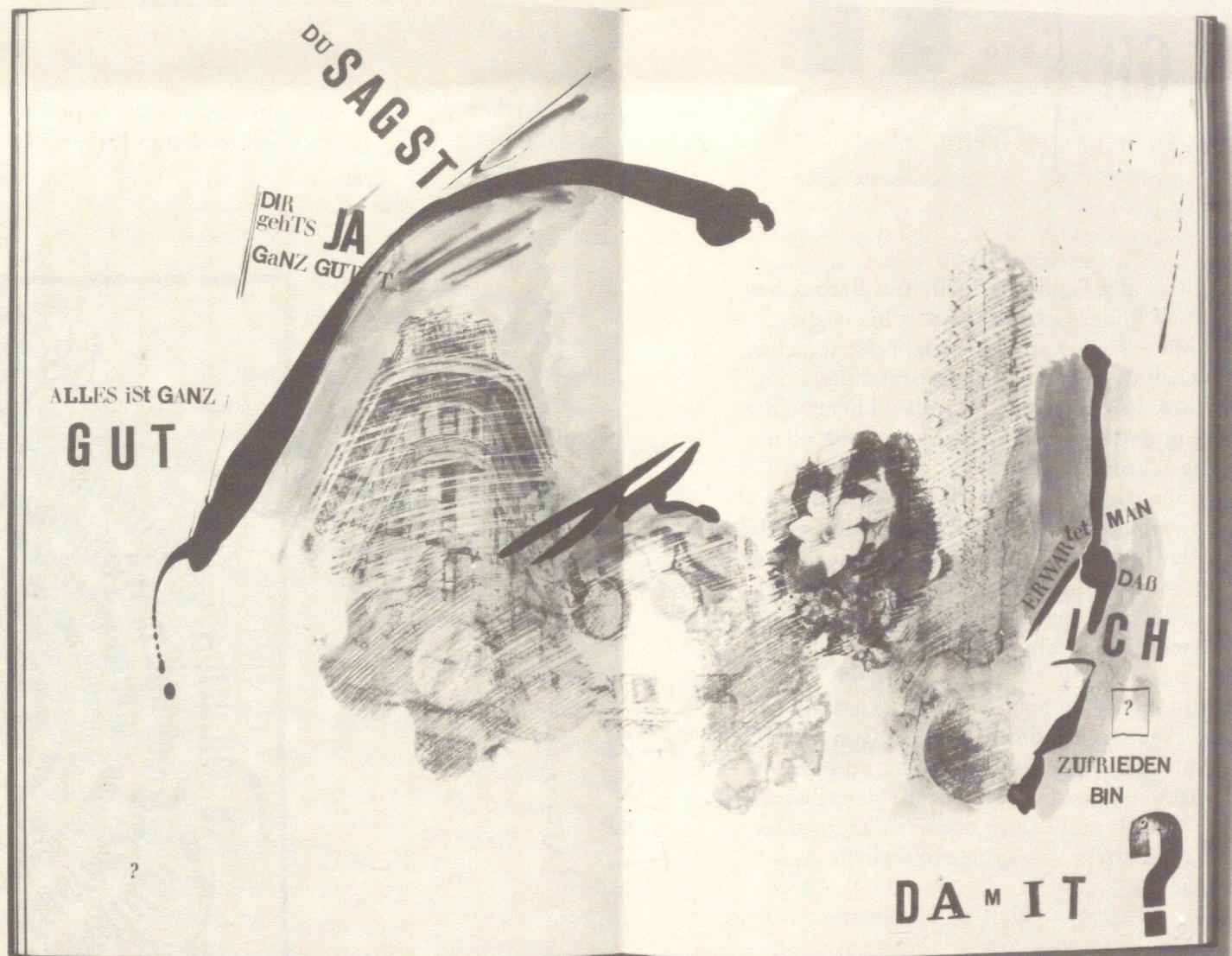
Äußerung von Ulysses Carrion über die Raum-Zeit-Beziehung im Buch ernst genommen, jenes intensive Gefühl, in ein Buchobjekt einzudringen. Das Buch des Amerikaners Keith Godard macht etwa das Umblättern der Buchseiten zu einer bewußten Beschäftigung. Sein Buch „Sounds“ enthält leere Seiten von verschiedener Beschaffenheit, Stärke und Beweglichkeit, und man wird auf die tatsächlichen hörbaren Geräusche und Klänge wie auf verschiedene Tasterfahrungen aufmerksam gemacht.

Auch ein Flipper-Büchlein wie das von Gottfried Bechtold erzeugt beim Durchblättern des Buches, welches den ebenfalls blätternden Künstler zeigt, den zur Abbildung hinzugehörnden Ton. Eine ganze Reihe von Arbeiten leben von der Spannung zwischen dem Titel der Arbeit und dem Werk selbst. So etwa löst Heinz Gappmayrs Buch „raum“ die Erwartungen des Lesers ein, wenn dieser ein völlig weißes Buch durchblättert. Im Falle eines Tagebuchs von Raimer Jochims erlaubt eine jeweils freibleibende rechte Seite dem Leser die Evokation, das Hineinprojizieren jener einfachen visuellen Erfahrungen, welche Jochims in Form lapidarer Feststellungen links auflistet. Die Liste der Beschreibungen der zahllosen Beiträge könnte noch viel länger werden. Was jedoch aus dieser kurzen Beschreibung hervorgeht, ist

die Tatsache, daß das Künstlerbuch den Charakter eines Werks besitzt, welches vom Betrachter und Benützer erfahren werden muß. So sehr die Sprache oder das Diagramm eine Rolle spielen, die Künstler haben in den letzten 20 Jahren eine Fülle von Interaktionsmodellen von Sehen und Lesen entwickelt. In jüngster Zeit, und die Bücher von Günther Brus sind dafür ein schönes Beispiel, spielt die Durchdringung von geschriebenem Text und der den Text begleitenden Zeichnung eine wesentliche Rolle. Künstlerbücher sind jedoch nicht illustrierte Bücher, nicht zeitgenössische Buchkunst. Sie entstanden als intensive Reflexion des Mediums selbst und seiner Funktionen, aber auch als Versuch, den Rahmen der Kunstzirkulation zu durchbrechen, das Buch nicht als bloßen Informationsträger zu begreifen, sondern als Werk, das, wenn man so will, als billiges und unbegrenztes Multiple in kurzer Zeit weitervertriebar ist. Daß gerade dieser Vertrieb wieder in einem engen System erfolgt, hat mit dem unkommerziellen Charakter dieser Werke zu tun.

- 1) Vgl. Katalog des Frankfurter Kunstvereins „Künstlerbücher“ mit zahlreichen nationalen Beiträgen zu diesem Thema.
- 2) Clive Phillpot in: Artists Bookworks a British Council Exhibition 1975.

◀ Beispiel eines Objektbuches
Marco Gastini
„Lettura II“; 1980



In der Ausstellung „Künstlerbücher“ wurde auch die hier abgebildete Arbeit von Christian Appel, Student an der HfG, gezeigt.

duisternis
 in
 donkerte
 Pruisies blauw
 draaikolken
 in zwart

schuift de trem beweging die dood

i
 s

masker



masker
 op
 mij
 toe



samen
 met

IK
 BEN
 DE
 STRAAT

Gil

straat

IK

trem

aus: Paul van Ostaijen,
 Bezette stad 1921

IL PLEUT

Il pleut des voix de femmes comme si elles étaient mortes même dans le souvenir
 cest vous aussi qui pleut merveilles rencontres de ma vie ô gouttelettes
 et ces nuages cabrés se prennent à hennir tout un univers de villes auriculaires
 écoute si pleut tandis que le regret et le dédain pleurent une ancienne musique
 écoute tomber les liens qui retiennent en haut et en bas

aus: Guillaume Apollinaire,
 Calligrammes 1913-1916.

Die Tradition der Figurengedichte (im Barock hießen sie auch Bilder-Gebäude) reicht bis in die Zeit des Manierismus zurück. Neben der sprachlichen Nachahmung, die auch die Lautmalerei mit einbeschloß, bemühte man sich, daß Thema eines Gedichts in der typografischen Anordnung oder durch das Schriftbild sichtbar zu machen. Ziel war, in einem Gesamtkunstwerk alle Aspekte der Kunst zu vereinen. Die manieristische Idee wurde im Lauf der Literaturgeschichte immer wieder aufgegriffen; sie faßt die Mimesis (Nachahmung) als die einzig gestaltgebende Kraft. Dichterische Rhetorik erstrebt eine totale Anschaulichkeit.

Somit wird das Lesen auch ein Sehen, das Verstehen ein Erkennen der sinnprägenden Gestalt. Es ist ein Aufbegehren gegen die Linien- und Ordnungslangeweile des Gedruckten, die dem Bedeuteten die Gestalt raubt. Von der öden Zinnsoldatenfront der Lettern verzagt leicht jegliche Aufmerksamkeit.

Herbert Heckmann

Texte
 werden zu Bildern



Johann Caspar Hiltensberger (1710-1754, Jesus Sirach I 1-10 als Labyrinth geschrieben)

aus: . . . wie Ratten, die pfeifen
 ein Buch von Norbert Roth
 Studienarbeit an der HfG 1981



aus: „Kassensturz“
 Studienarbeit an der HfG
 von Rainer Uhl 1981

C

dann wieder die Zeit

(Schlechte Wiedergabe aus dem Lautsprecher)

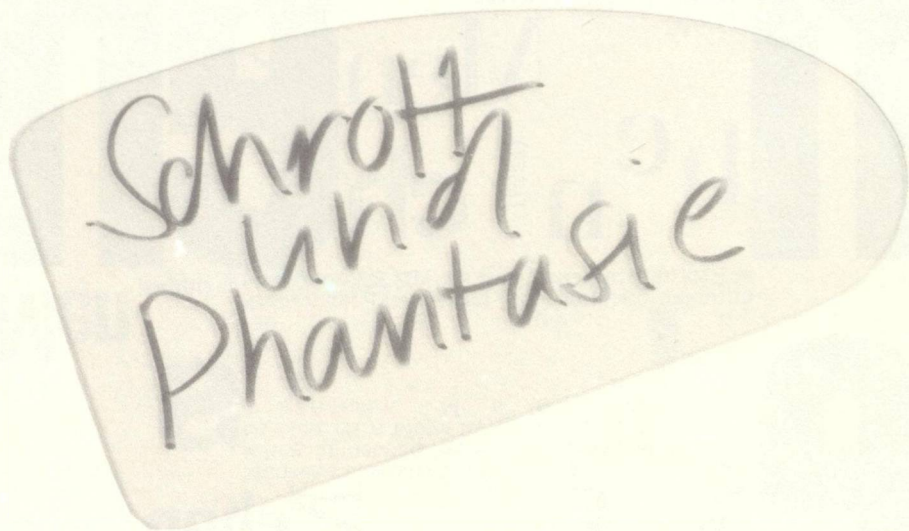
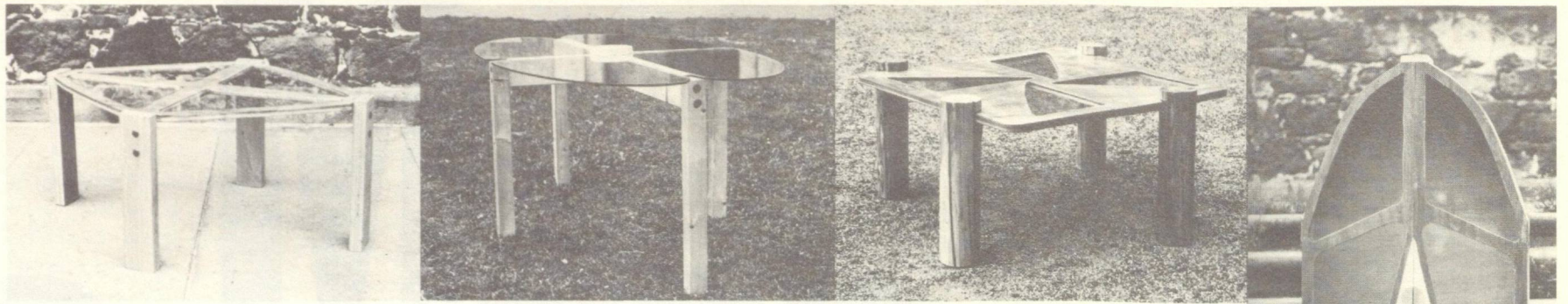
Werbesprecher 2: Dicker ist saftiger, und saftiger ist mehr Geschmack! Jaja, Melktschälben, schiller Naturfäse!! Bei uns nur 2,-58; Bei uns Jetzt nur 3,-98!!!

Werbesprecher 1: Hab' Sonne im Herzen und Urlaub im Glas (Stimme noch sanfter) Tutttl-Fruttl-Fruchtsäfte, es ist immer gut, wählen Sie bei uns, für 2,-98 die Flasche!!!

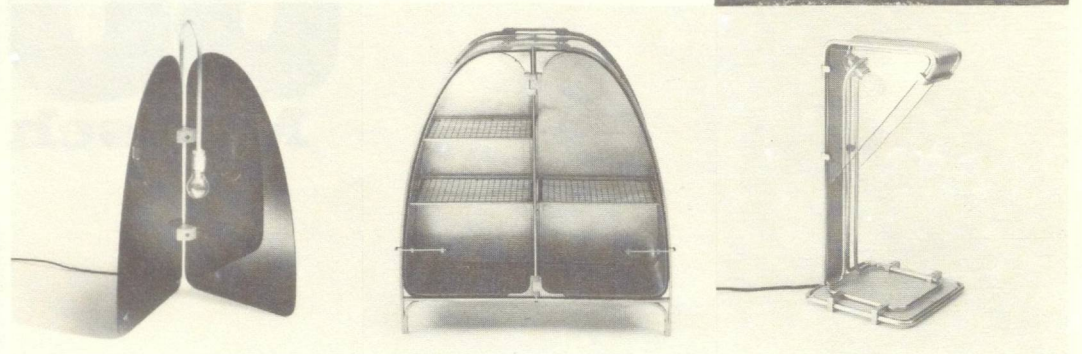
Werbesprecherin: (sanft) ... und am nächsten Tag zeigte er mir sein Badezimmer, ganz elegant, und das Schönste war, er hatte Bürste-3-lagig Toilettenpapier, es ist angenehm weich, (haucht) Ich hatte noch nie etwas Schöneres gesehen ... - verehrte Kunden - im Doppelpack für nur 1,-98 !!!

(Musik leiser werdend)

Petra: (nachdenklich)
 Is wirklich Zeit, daß ich 'ne eigne Bude kriege. Die ewige Rücksichtnehmerei nervt mich schon lange. Ich will mal heimkommen, wann ich will, nicht immer heimlich ins Haus schleichen, wenn's mal spät geworden ist, daß bloß der Olle nichts merkt. Und überhaupt, ich könnt dann endlich machen was ich will. Am Dienstag wars mal wieder so richtig typisch. Ich hatt' mich so auf meinen Spiegel gefreut. Das alte Ding in meinem Zimmer hat mich schon lange angeödet, viel zu klein und irgendwie blöd ... teuer war er ja, der neue ... "Luxusausführung" mit indirekter Beleuchtung; hab auch lange genug gespart, bin immer ins Kaufhaus gerannt und hab ihn angeguckt. Dann war er auf einmal nicht mehr da, hab ich 'nen Schreck gekriegt, so lange gespart - und alles umsonst. Aber Gott sei Dank hatten sie noch einen im Lager. Hab extra 'ne halbe Stunde früher Schluß gemacht, wollt mich in der Mittagspause nicht so abhetzen.



Ein Gestaltungsexperiment



Industrie-Designer werden unter dem Druck konkurrenzkapitalistischer Überlebensstrategien, insbesondere der Konsumgüter-Industrie nur zu oft zu bloßen Aufputzern der bisherigen Technik, deren äußeres Kleid technische Neuerungen im Inneren vortäuschen soll.

Daß dies nicht die alleinige Funktionsbestimmung des Industrie-Designers sein kann, beweisen viele innovative Leistungen von Designern.

Design unter Einsatz energiearmer Fertigungsverfahren und rationeller Verwendung von Materialien wird teilweise bereits in der Industrie praktiziert. Design unter Wieder- oder Weiterverwendung von Abfallprodukten ist erst ein relativ neuer Gedanke, der allmählich durch die objektive Umweltsituation herausgefordert wurde.

Die Arbeitsgruppe ‚Design & Recycling‘ hat versucht, sich in diese Problematik einzuschalten.

Ausgangspunkt waren Autoschrottplätze, die zum Nachdenken über Wieder- und Weiterverwendung von alten Produkten reizen. Als Gegenstand der Auseinandersetzung wählten wir Front-, Heck- oder Seitenscheiben von Autos, und zwar weil sie in der Regel vor dem Einstampfen der Autos zerstört werden, andererseits aber in ihrer Formenvielfalt zur phantasievollen Weiterverwendung locken.

Designexperimente

Geprägt durch seine berufliche Praxis fällt es dem Designer zunächst nicht leicht, sich auf die vorgegebene Form eines Abfall-Produktes einzulassen und mit ihr nach neuen Verwertungsmöglichkeiten zu suchen, die auch noch ästhetisch ansprechend sein sollen.

Doch beim Hineinarbeiten in das Problem ‚Wiederverwertung von Autoscheiben‘ machten wir die Erfahrung, daß gerade die vorgegebene Reduktion von Material und Form uns zu einer Fülle von Ideen führte.

Ziel unserer Designexperimente war, für industrielle bzw. handwerkliche Produktionsprozesse Gestaltungskonzepte zu entwickeln, die nicht nur ästhetisch reizvoll sind, sondern auch einen öko-

nomisch sinnvollen Einsatz gebrauchter Autoscheiben ermöglichen.

Bei der technisch-konstruktiven Umsetzung wurde deutlich, daß bei einigen Entwürfen, z. B. beim Glaspavillon, der Aufwand an Material und Energie bei der Verarbeitung dem Begriff ‚Recycling‘ nicht mehr gerecht wurde.

Was blieb, waren neue ästhetische Erfahrungen, die erst durch diesen Arbeitsansatz gewonnen werden konnten.

Die weitere Beschäftigung mit dem Recycling-Problem muß einen Umdenkungsprozeß gesellschaftlicher Werthaltung voraussetzen oder anstreben. Da dies im design-spezifischen Umfeld mit den gegebenen Voraussetzungen schwer einzulösen ist, war ein entsprechender Kontext neu zu bestimmen.

Dies schließlich führte zu dem Gedanken, man müsse bereits Schüler und Jugendliche zu neuen Wertmaßstäben gesellschaftlicher Produktion bringen. Der Spaß der Arbeitsgruppe an den eigenen Experimenten ließ hoffen, daß auch Schüler mittels spielerischen Tuns sich ökologisch-gesellschaftliche Zusammenhänge erschließen können.

Der Schulversuch

Unsere vielfältigen Erfahrungen galt es weiterzutragen. Der Schulversuch wurde zum Experiment anderer Art. Kontakte zu einer Offenbacher Grund- und Realschule (Geschwister-Scholl-Schule) waren schnell geknüpft, ein aufgeschlossener Rektor förderte das Vorhaben, – wider Erwarten stieß das Thema auf große Resonanz bei den Schülern.

Mit verschiedenen Zielsetzungen wurde die Arbeit begonnen:

- Die Schüler sollten ein Bewußtsein entwickeln, durch Recycling ein anderes Verhältnis zu den Dingen der Alltagsumwelt zu gewinnen
- unsere Umwelt sollte als Produkt menschlicher Arbeit ‚wiedererkannt‘ werden
- eigene Wertvorstellungen bezüglich Knappheit der Ressourcen und Energie sollten überprüft werden, also letztlich ein neues Umweltbewußt-

sein angereizt werden, ‚alten Dingen‘ mehr Aufmerksamkeit zu schenken und die Dimension der Geschichtlichkeit anhand von Produkten der Alltagskultur sinnlich erfahrbar zu machen

- ein sehr konkretes Ziel sollte schließlich das Erlernen praktischer Fähigkeiten unter Verwendung unterschiedlicher Materialien, Konstruktionen und Herstellungstechniken sein.

Erstaunlich war, daß die Schüler die theoretische Vorbereitung (einschließlich eines Textes aus W. F. Haugs ‚Warenästhetik‘) nicht scheuten, daß sie nach der Aktion auf dem Schrottplatz ideenreich an die praktische Arbeit gingen und auch technisch aufwendige Konstruktionen mutig angingen.

Gerade die Mischung aus Problembewußtsein, Spaß, Aktion und Produzieren eigener Gebrauchsgegenstände scheint ein Engagement seitens der Mädchen und Jungen bewirkt zu haben, wie es nicht oft erreichbar ist.

Während unsere eigenen Designexperimente ihre ästhetischen Reize oft durch die Vernachlässigung praktischer Funktionen erleichtern, haben die Schüler trotz der phantasievollen Entwürfe dem Gebrauchswert ihrer Objekte einen hohen Stellenwert zugemessen. Sie haben sich so für ihre Wohnung ein Stück Selbstverwirklichung geschaffen. Das gesamte Projekt wurde ausführlich in einer Dokumentation aufgearbeitet, die von der Projektgruppe bezogen werden kann (Selbstkostenpreis 12,- DM incl. Versand).

Projektgruppe Design & Recycling,
Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main
Fachbereich Produktgestaltung
Uwe Fischer, Michael Janknecht, Edgar Zülch,
Dieter Mankau, Prof. im Fachbereich Produktgestaltung der Hochschule für Gestaltung Offenbach a.M.
Eckhart Bauer, Prof. im Fachbereich Experimentelle Umweltgestaltung der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig.

Ein offizieller Bericht von Thomas Feldmann

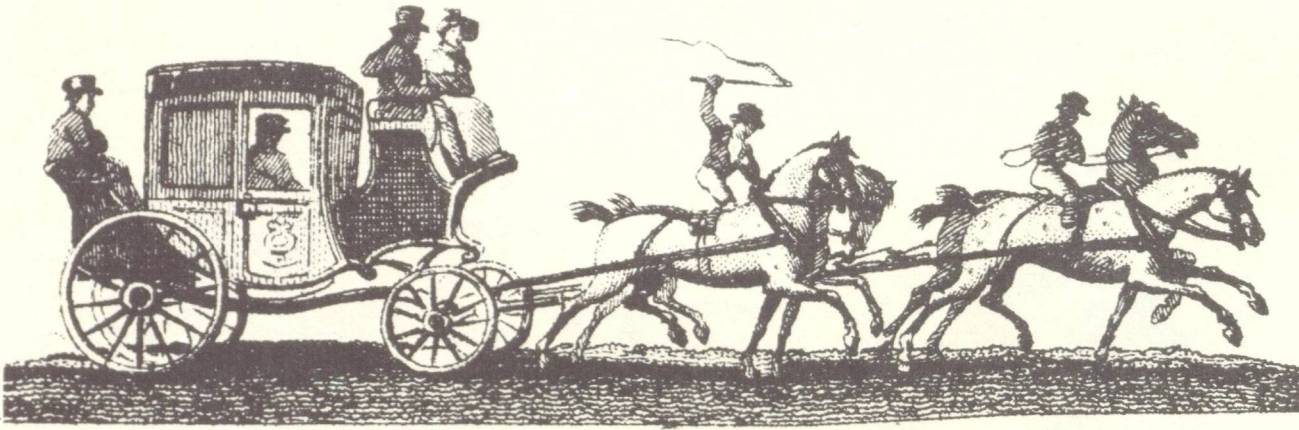
Den Gedanken, eine Hochschule im Ausland zu besuchen, haben sicher die meisten Studenten, wobei meine Motivation darin bestand, daß ich Luft holen wollte von der HfG und Offenbach, Luft holen von einem verschulden Grundstudium in der Visuellen Kommunikation, das einem zwar das ganze Spektrum der gestalterischen Möglichkeiten aufzwingt, aber wenig Zeit für eine geistige und emotionale Auseinandersetzung mit den jeweiligen Medien bietet. Ich entschloß mich deshalb einen special course in „Drawing and Painting“ am College of Art in Edinburgh zu besuchen, da Malerei zu diesem Zeitpunkt mein stärkstes Interesse besaß. Daß die Wahl auf Edinburgh fiel, hat eher organisationstechnische Gründe. Großbritannien wurde wegen der Sprache gewählt. Als Gasthörer wurde ich sehr höflich und freundlich empfangen, und auch während des ganzen Jahres wurde auf meine Wünsche eingegangen. Ich hatte die Möglichkeit, alle technischen Einrichtungen zu benutzen und auch fachbereichsübergreifend zu arbeiten. Diese Möglichkeit haben die dortigen Studenten in der Regel jedoch nicht, da sie ähnlich eingespannt sind wie wir. Das bedeutet für die „Drawing and Painting School“ (Fachbereich) einen 5-Tages-Plan, der etwa 5 Pflichtkurse beinhaltet und einen 6-7-Stunden-Tag bedeutet. Noch dazu werden die Studenten einem Dozenten zugewiesen, haben also keine Wahlmöglichkeiten. Erst im 4. Jahr ist es den Studenten möglich, relativ unabhängig zu arbeiten, um ihre Diplomarbeiten zu produzieren. Das dortige Diplom ist jedoch nicht ganz mit dem unsrigen zu vergleichen, da nicht ein ganz bestimmtes Thema abgehandelt wird, sondern eher eine allgemeine Demonstration der erlernten Fähigkeiten ist. Es gibt dann noch ein sogenanntes „Postgraduate“ Jahr, eine Art Auszeichnung für besondere Leistungen, um das gerangelt wird und z.B. für die Malerei bedeutet, daß man ein Atelier zur Verfügung gestellt bekommt, um das im Diplom Erreichte weiterzuentwickeln. Diese „Auszeichnung“ wird auch von der Industrie als solche ver-

standen und ist entsprechenden Karrieren förderlich.

Am Ende jeden Jahres finden Prüfungen statt, die entscheiden, ob man für das nächste Jahr zugelassen wird. Man hat einmal die Möglichkeit ein Jahr zu wiederholen. Besteht man auch dann nicht, oder müßte man erneut ein Jahr wiederholen, ist das Studium beendet, da dann die staatliche Förderung ausbleibt und den meisten Studenten eine private Finanzierung des Studiums bei einer Jahresgebühr von 12.000.- DM nicht möglich sein dürfte. Das gleiche gilt für ein Zweitstudium, das nur als notwendiger Aufbau gefördert wird. Nun klingt die Darstellung dieses autoritären Schulsystems ernst und abschreckend, auf der anderen Seite möchte ich auf die Vorteile eines sozialen Eingebundenseins in das Collegeleben hinweisen, was mir persönlich sehr gut tat. Ich fühlte mich im College wohl, da man untereinander doch intensiver Kontakt hatte als es in der Regel an der HfG vorkommt. Zunächst sind die Arbeitsbedingungen wesentlich besser, da z.B. in der VK jedem ein großer Arbeitstisch mit Zeichenmaschine zur Verfügung steht, der auch ermöglicht, alle privaten Materialien dort zu lassen und ein kontinuierliches Arbeiten ermöglicht. Hinzu kommt natürlich, daß aufgrund der schlechten sozialen Situation die meisten Studenten möblierte Zimmer bewohnen, die zum Arbeiten in der Regel ungeeignet sind. Durch eine Kantine und einen gut funktionierenden Aufenthaltsraum mit Kaffee-, Tee- und Sandwichverkauf bis 9 Uhr abends, wird das College auch zum Lebensraum. Hinzu kommen nämlich noch vom dortigen Asta finanziell unterstützte „societies“ für Politik, Frauen, Schwule und Sport, Gruppen, die sich auf studentische Initiative um Werkchops, Ausstellungen und auch Parties kümmern, sowie Film, Theater und Vorträge organisieren. Dergleichen wird auch von offizieller Seite organisiert, was das College zu einer kulturellen Produktions- und Vorführungsstätte macht, die auch im Bewußtsein der Bevölkerung als solche akzeptiert

wird. Die Diploma-Show am Ende des Jahres ist ein bedeutendes Ereignis im kulturellen Leben Edinburghs und die Eröffnung war überfüllt. Außerhalb solch hochoffizieller Anlässe ist die Schule natürlich genauso ein Elfenbeinturm wie die HfG und der 4 Jahre gut behütete Student (Durchschnittsalter der Diplomanten 22) wird nach 4 Jahren sehr brutal mit der wirtschaftlichen Wirklichkeit konfrontiert unter Umständen aber auch von der Diploma-Show weg eingekauft oder ausgestellt. Das Bewußtsein der Studenten gegenüber der wirtschaftlichen und politischen Situation des Landes ist zwar durchaus kritisch, doch habe ich Rückbezüge auf die eigene Arbeit eher vermißt, was auch auf HfG Studenten zutrifft. Trotzdem hat man hier vielleicht im theoretischen Bereich eher Möglichkeiten sich damit auseinanderzusetzen.

Daß ich an die HfG zurückgekommen bin, liegt neben wirtschaftlichen und sozialen Erwägungen auch daran, daß ich an der HfG die Möglichkeit Auseinandersetzung sowohl im künstlerischen wie im angewandten Bereich sehe, der üblicherweise getrennt wird und ich hoffe, daß diese Möglichkeit weiterhin bestehen bleibt.



Rigo Ruckes, Thomas Weiterschan: Vergleich zweier Kunsthochschulen

Im Herbst 1980 sind fünf Studenten der HfG-Offenbach, davon zwei aus dem Fb-Visuelle Kommunikation und drei aus der Produktgestaltung zu einem einjährigen Auslandsstudium ans Edinburgh College of Art gegangen. Aufmerksam auf diese Kunsthochschule in Schottland wurden wir durch Gastvorträge und den von Edinburgh ausgehenden Anregungen für ein Austauschprogramm (s. forum 3).

Die Schule gliedert sich in mehrere Oberbereiche, sogenannte 'school': Drawing & Painting, Sculpture und Design & Crafts. Einen Sonderstatus genießen Architecture und Town & Crafts (Gestaltung und Handwerk) wiederum umfaßt separate Unterbereiche, sogenannte 'Departments'. An dem breiten Spektrum des Angebots in Design & Crafts zeigt sich die werkkunstschulmäßige Orientierung der Schule. Furniture, Ceramics, Glas Blowing, Stained Glass (Bleiverglasung), Interior Design, Jewellery & Silversmithing, Tapestry (Tepichweben), Fashion, Theatre Costume sind eigenständige Departments. Wir entschieden uns als Studenten der Produktgestaltung für Möbel und Glasblasen bzw. Bleiverglasung und Keramik. Unser Hauptmotiv für das Auslandsstudium war die Suche nach mehr Gestaltungsfreiraum, der uns bei der eindimensionalen Ausrichtung der Ausbildung an der HfG auf Industrieproduktion und Großserie mehr und mehr verloren geht. Sehen wir uns zum Beispiel den Stellenwert der Keramik in der HfG an, einen Zweig, der sowohl industrielle Großserienproduktion wie auch kunsthandwerkliche oder freie künstlerische Fertigung (Kunsthochschule?!) beinhalten könnte, dann stellen wir fest, daß dieser Zweig mehr und mehr ins Abseits gedrängt wird. Der unzulänglich ausgerüsteten Werkstatt im Keller wird von Seiten einiger Dozenten nur noch die Funktion einer Beschäftigungstherapie für jene armseligen und bedauernswerten Geschöpfe zugeschrieben, die mit Fortschritt und Industrie nicht mehr mithalten können und den Fährnissen und Herausforderungen unserer Zeit nicht gewachsen sind. Dort

unten können sie in Ruhe vor sich hin werkeln. Man hört und sieht nichts von ihnen, geschweige denn von ihren Arbeiten. Kein Wunder, daß die Studenten wenig Interesse zeigen, auf diesem Abstellgleis zu arbeiten. Daß der von diesen Herren als Fossil aus der Werkkunstschulzeit angesehene Zweig des Fachbereichs überhaupt noch existiert, ist maßgeblich auf das lobenswerte Engagement von Frau Prof. Kramer zurückzuführen. Ganz anders das Ceramics Department in Edinburgh. Vier Lehrer sind dort tätig. Was die Brennöfen und andere technische Hilfsmittel angeht, ist die Werkstatt hervorragend ausgestattet. Die Studenten können dort praktisch beliebig große Tongegenstände brennen. Es geht dabei durchaus nicht nur um Töpfe und Tassen. Es werden auch Tonskulpturen mit den raffiniertesten Techniken aufgebaut. Hier sehen wir die unterschiedlichsten Möglichkeiten mit dem Material Ton zu arbeiten (Großserie, Kunsthandwerk, freie Kunst) friedlich nebeneinander vereint.

Das gleiche könnte man auch vom Furniture Department sagen, obwohl die Arbeiten dort stärker von handwerklicher Tradition des Möbelbaus bestimmt sind. Es wird dort in erster Linie Wert gelegt auf handwerkliche Fertigkeit, während künstlerisch motivierte Arbeiten kaum von den Studenten in Angriff genommen werden. Der Freiraum dafür ist jedoch gegeben und wurde von uns auch entsprechend genutzt. Die Dozenten sehen ihre Aufgabe in erster Linie darin, die Studenten bei der praktischen Durchführung ihrer Entwürfe zu beraten. Sie enthalten sich dabei meist jeglicher Bewertung der Gestaltung und akzeptieren den vom Studenten vorgestellten Entwurf. Es kommt zum Beispiel nicht vor, daß eine Diskussion über die Symbolik des jeweiligen Produkts geführt wird. Dies schafft einerseits viel Gestaltungsfreiraum, andererseits findet der Student kaum Anregung für die Entwicklung seiner ästhetischen Sensibilität oder kritische Auseinandersetzung mit Wertfragen von Produkt und Produktion. Kennzeichnend für diese Haltung ist der

Leitsatz des Werkstattleiters George Mc Kenzie: „Always nice and sharp tools, that's the most important thing.“ Dementsprechend ist seine Werkstatt gut ausgerüstet und hervorragend gewartet. Es hat dort zwar auch jeder Student sein eigenes Werkzeug, welches jedoch im Gegensatz zu den Zuständen in unseren Werkstätten von der Schule zur Verfügung gestellt und nach Benutzung von George nachgeschliffen wird. Die studentische Arbeit wird fast ständig von einem der vier Lehrer betreut. Auf einen Dozenten im Furniture Department kommen ungefähr drei Studenten. Wie bereits angedeutet, kommt gegenüber der hervorragenden praktischen Betreuung das theoretische Angebot etwas zu kurz. Es werden kunstgeschichtliche Pflichtvorlesungen gehalten, welche jedoch selten auf designspezifische Themenkreise anwendbar sind. Fundamentale Begriffe der Offenbacher Designtheorie wie Symbolfunktion und Anzeichenfunktion sind dort nicht bekannt. Es gibt auch keinen anderen theoretischen Ansatz. Dies scheint uns mitverantwortlich zu sein für die Ziellosigkeit einiger Studenten, die sich in manchen Produkten niederschlägt, die sich auf stumpfes Nachempfinden vergangener Stilepochen beschränken.

Man muß jedoch hierzu anmerken, daß ja auch an der HfG trotz Vorhandensein einer Theorie die Unsicherheit und Ziellosigkeit der Studenten groß ist. Das Unbehagen, das wir bei unserer Theorie empfinden, begründet sich darin, daß die Designtheorie im Sinne einer Gebrauchsanweisung angewandt wird, insofern, daß sie nur die Frage nach dem WIE zu beantworten versucht, nicht aber die quälende Frage nach dem WAS. Wenn wir Design aber als Produktsprache begreifen, müssen wir uns auch fragen, WAS wir inhaltlich sagen wollen. Die Gestaltung jedes Einzelnen muß, wenn sie konsequent und sinnvoll sein soll, seinem persönlichen Standpunkt zu unserem Gesellschaftssystem entsprechen. Eine Kunsthochschule sollte eine Plattform bieten, diese fundamentale Zieldiskussion zu führen.



Arbeitsgruppe Fahrzeugdesign: Das »alltagstaugliche« Auto

Veränderte ökonomische und ökologische Verhältnisse zwingen uns, vor allem das Thema 'Auto' unter völlig neuen Gesichtspunkten zu betrachten. Die in den letzten Jahren stark angestiegene Verkehrsdichte und das damit verbundene Ansteigen aggressiver Fahrweise, die immer noch sehr hohe Anzahl der Verkehrstopfer fordern den Designer dazu heraus, den Versuch zu unternehmen, über das Objekt 'Auto' unter Anwendung von Produktsprache diese Situation zu verändern, um damit eine neue Qualität automobiler Fortbewegung zu erzielen.

Das Autofahren sollte eine soziale Interaktion von Menschen sein und nicht Konkurrenz von Blechfahrzeugen, dies sollte zur primären Zielsetzung werden, die sich in kommunikativem Verhalten niederschlägt.

Daraus resultiert eine defensive Fahrweise, die auf dem Kontakt zu allen Verkehrsteilnehmern, d.h. einer verbesserten Interaktion beruht.

Hierzu ist notwendig, daß auch der Bezug vom Insassen zum Fahrzeug neu überdacht wird. Um dieses Ziel zu erreichen, müssen auch die technisch-physischen und psychologischen Bedingungen im Fahrzeug verbessert werden. Die Umsetzung der zeichenhaften Funktionen steht jedoch bei dieser Arbeit im Vordergrund.

Entspanntes, ausgeglichenes und kommunikatives Fahren kann erreicht werden durch ein großzügiges Innenraumangebot und durch gute Sicht/Übersicht.

Gute Sicht soll in unserem Fall durch große Fensterflächen und eine relativ hoch über dem Boden liegende Sitzposition erreicht werden.

Die hohe Sitzposition führt zudem noch zu

ermüdungsfreierem Fahren, da sie bewirkt, was der LKW-Fahrer nicht missen möchte, nämlich

- leichtere Verarbeitung der wahrgenommenen (optischen) Reize
- geringere Blendung durch andere Fahrzeuge,
- geringere Spiegelung der Lichter auf regennasser Straße und
- günstigerer Blickwinkel auf der Straße.

Die höhere Sitzposition führt aber auch dazu, daß die Geschwindigkeit nicht mehr so stark empfunden wird.

Anstelle des Geschwindigkeitsfetischismus tritt Ruhe, Defensivität, Entspannung und Bequemlichkeit.

Zum Charakteristikum der Bequemlichkeit muß natürlich eine entsprechende Abstimmung des Fahrwerkes, d.h. eine entsprechende Dimensionierung von Radstand und Spur und eine entsprechende Wahl der Radgröße usw. vorgenommen werden. Am Qualitätsstandard dieses Bereichs arbeitet die Automobilindustrie seit Jahrzehnten mit großem Aufwand.

Uns geht es in erster Linie darum, diese Merkmale in der Gestaltung zum Ausdruck zu bringen; sie zeichenhaft umzusetzen.

Diese neuen Merkmale des Innenraumkonzeptes sollen aber auch der Symbolik der äußeren Erscheinung im Straßenbild entsprechen.

Die Symbole der Geschwindigkeit treten zurück (zum Beispiel: die lange Haube, niedriges Dach, kleine Fensterflächen). An ihre Stelle tritt die Symbolik der Alltagstauglichkeit des Praktisch-Funktionalen.

Bei der Gestaltung wurden aerodynamische Gesetzmäßigkeiten berücksichtigt, jedoch nicht mit einem kleinen F (= Querschnittsfläche) gepaart, wie es in der Praxis in letzter Zeit zur Erreichung sensationeller $c_w \times F$ -Werte zur Anwendung kommt. Geringerer Querschnitt würde das gesamte Innenraumkonzept stören. Aerodynamik hat also hier nur die Funktion der Optimierung der Außenhaut.

Die Symbolik der Alltagstauglichkeit findet ihren Ausdruck auch in der Gliederung des Fahrzeuges:

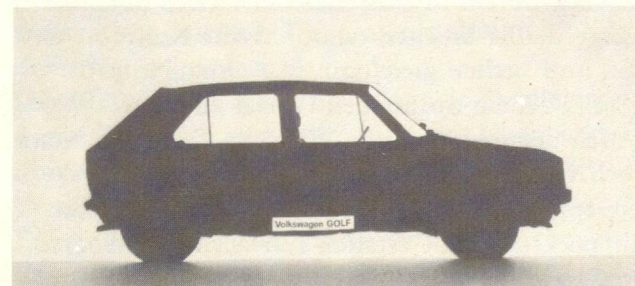
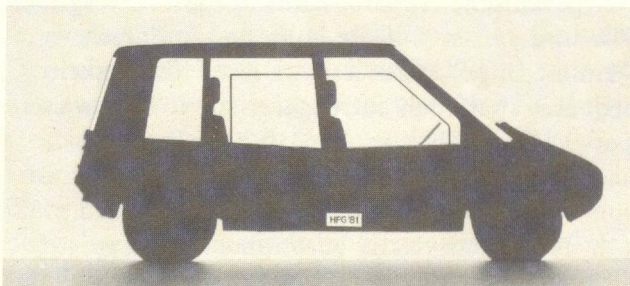
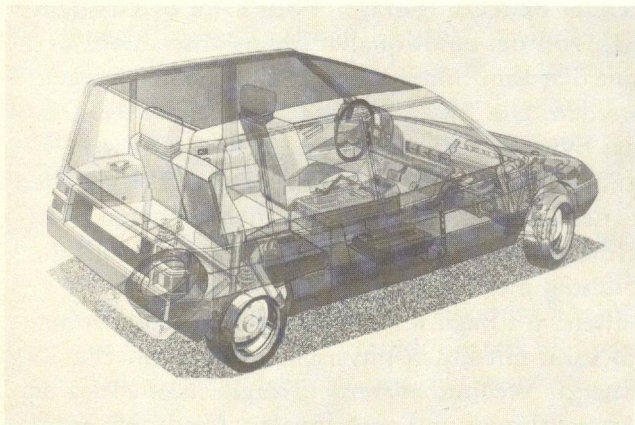
Die 'Kanzel' als dominierendes Formelement ruht auf einem kleineren, die technischen Funktionen aufnehmenden Unterteil (Fahrwerk, Motor/Getriebeeinheit, Tank. .). Anstelle einer empfindlichen Lack/Chrom-Außenhaut tritt eine aus kratzfestem, alterungsbeständigem und stoßminderndem Kunststoff bestehende Beplankung, die bis zur Gürtellinie hochgezogen wurde und aus Elementen zusammengesetzt ist, die austauschbar sind. Langzeitakzeptanz

soll durch Anpassung an verschiedene Notwendigkeiten und Bedürfnisse des Benutzers erreicht werden:

- geringe Außenmaße und großer Innenraum ergeben Stadt- wie Reisetauglichkeit
- variabler Innenraum
- Fondsitze einzeln umklappbar
- Kindersitze einhängen
- Fondsitze können einzeln verstellt und ausgebaut werden
- Durchlademöglichkeit für lange Gegenstände
- zusätzliche Beladbarkeit des ebenen, kunststoffbeschichteten Daches
- die Dachlamellen können zieharmonikaförmig geöffnet werden, auch wenn z.B. der hintere Dachteil beladen ist.
- zusätzliche Dachcontainer erweitern den Stauraum.

Abschließend sollte noch einmal bemerkt werden, daß es uns bei der Arbeit darum ging, nicht infantile science-fiction Vorstellungen über Autos zu perpetuieren, sondern über das Design, d.h. über das Produkt Auto mit Hilfe unserer Produktsprache eine Symbolik der Menschlichkeit im Straßenverkehr zu realisieren.

Arbeitsgruppe: Helmut Kern
Bernd Rottermann
Martin Schmidt
Wilhelm Stoll
Betreuer: Prof. Richard Fischer
Prof. Stefan Heiliger
Manfred Japes (MAN)



Bildnerischer Ausdruck als Mittel zur Selbstfindung

Mit dem nachfolgenden Beitrag von Dr. Alfons Reiter, Psychoanalytiker am Institut für Psychologie an der Universität Salzburg, möchten wir in lockerer Folge auch die psychologischen Aspekte der „Bildproduktion“ auf ihren unterschiedlichen Ebenen erörtern.

Die Redaktion

Die spontanen Schöpfungen Schizophrener setzen uns in Staunen. Kranke, die vorher noch nie zeichneten, kreieren Werke, die uns mit ihrer Ausdruckskraft ergreifen und erschüttern. Es ist wie ein elementares Hervorbrechen einer anderen Welt, die uns skurril und fremd anmutet. In einer Situation höchster existenzieller Bedrohung brechen schöpferische Kräfte auf, die Werke schaffen, denen in vielen Fällen das Attribut „Kunst“ nicht abgesprochen werden kann.

Andere werden wieder in Zeiten von psychischen Krisen aus innerer Notwendigkeit heraus zum Malen getrieben, und bewältigen diese Spannungen während des Gestaltens. Ja, es sind geradezu Alltagserfahrungen, wie sich schöpferisch gestaltendes Tun stabilisierend auf unsere Psyche auszuwirken vermag. Noch mehr. Den Gestaltungen kommt oft auch prospektiver, in die Zukunft weisender Charakter zu. Dennoch nahm man diese Erfahrung nicht aufgrund der Alltagsbeobachtungen ernst, sondern wurde darauf erst über den Umweg der Psychopathologie aufmerksam.

Kreative Ordnungsfunktionen und menschliche Existenz

Zusammenhänge von Kreativität und psychischem Leiden sind nicht neu. Bereits im Altertum beobachtete man besondere Kreativität bei Melancholikern, Epilepsie und psychischen Ausnahmezuständen (Platon: Timaios). Diese Diskussion wurde im letzten Jahrhundert von Lombrose (1887) wieder aufgenommen, der das Schöpferische der Krankheit selbst zuschrieb. Diese Interpretation ist heute historisch. Die Zusammenhänge vorweggenommen; wie man sie jetzt allgemein interpretiert: Wir tragen in uns „Kreative Ordnungsfunktionen“, die wesenhaft zum Menschen gehören. In existenzieller Gefahr psychischer Entgrenzung brechen schöpferische Kräfte in uns auf, und suchen gleichsam in einem „Notprogramm“ einen ordnenden Grund zu schaffen. (Auch der schizophrene Wahn ist Ordnung, wenn auch von der Realität verrückt.) Die Psychotherapie griff diese Beobachtung auf und nutzt die im kreativen Gestalten freiwerdenden Kräfte erfolgreich in Werk-, Beschäftigungs- und Gestal-

tungstherapie (Franzke 1977). Im weiteren Sinne (auch Träume sind Gestaltungen) sind alle übrigen tiefenpsychologischen Therapieformen zu erwähnen, die Bilder als Vorstellungssymbole therapeutisch nutzen wie die Psychoanalyse und ihr nahestehende Verfahren.

Es ist eine Ironie, daß wir auf die in uns stets wirkenden „kreativen Ordnungsfunktionen“ über den Umweg der Psychopathologie wieder aufmerksam gemacht werden mußten. Ebenso ironisch ist es, daß wir finanziell aufwendige gestaltungsorientierte Therapieformen brauchen, um das in uns wieder zu wecken und verfügbar zu machen, was unsere Spezies wesentlich ausmacht, nämlich unsere schöpferischen Fähigkeiten und unsere Gestaltungskraft. Von Bedeutung ist, daß die Anstöße im besonderen von kreativen Leistungen Schizophrener kamen. Sie befinden sich in Grenzsituationen ihrer Existenz, „die als solche auch zum Zentrum der Existenz gehört“ (Benedetti 1975, S. 13). Dort bricht hervor, was dem „Kulturmenschen“ fast abhanden gekommen ist. Dieses Phänomen unterstreicht die Wertigkeit des kreativen Systems in uns, vor allem aber auch die Bedeutung des bildnerischen Ausdrucks und dessen Leistungsfähigkeit in extrem psychischen Bedrohungen. Dies verweist auf unseren ontogenetischen Beginn, wo wir bereits kreativen Grundfunktionen begegnen. Sie treten uns dort primär in der Fähigkeit zur Symbolbildung entgegen.

Symbol und Individuation

Individuation und Persönlichkeitsentwicklung ist nur durch diese Fähigkeit denkbar. Wir beginnen unsere Entwicklung als undifferenzierte, überforderte Wesen; viel unfertiger, als jedes andere Lebewesen. Das Ich ist nur in potentia vorhanden. Der psychische Apparat kann nur global reagieren. Wir sind extrem auf die Hilfe des Anderen (Primärgruppe) angewiesen. Diese Hilflosigkeit bedeutet aber auch „offengelassen“ für die weitere Entwicklung, höchste Anpassungs-, Prägungs- und Lernfähigkeit. Aus dieser „Uradyade“ (Ich ist von Nicht-Ich noch nicht getrennt) soll und muß sich das spätere relativ autonome Ich herausdifferenzieren. Dieser Weg führt nur über die

Fähigkeit zur Symbolbildung und kann dies entsprechend der zu bewältigenden Aufgabe auch leisten. Es kann hier nur in groben Zügen auf den Symbolbildungsvorgang eingegangen werden. (siehe auch dazu Orban 1979).

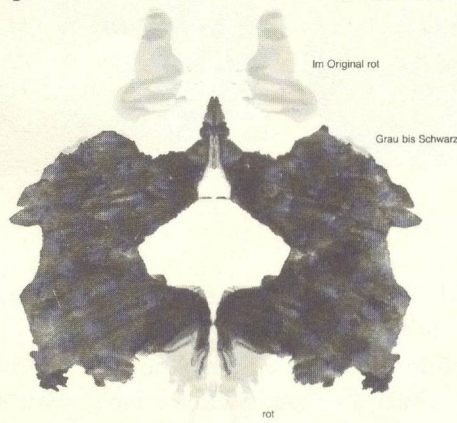
Die Symbolbildung begleitet die Entwicklung und differenziert sich selbst erst mit dieser heraus. Wir begegnen ihr am Beginn unserer Ontogenese als primitive Vorstellungsinhalte, die global affektbesetzt und Abbild der realen Situation außen sind. Aber es sind bereits Vorstellungen, wenn auch Illusionen der Wirklichkeit. Es sind erste Versuche durch vorstellungshafte Inbesitznahme vom frustrierenden „Außen“ sich unabhängig zu machen. Mit dieser Fähigkeit, Vorstellungsbilder zu schaffen (die bereits primitive Situationsymbole sind), gepaart mit der Qualität eines psychischen Realismus (Vorstellung ist Wirklichkeit), ergibt sich bereits frühzeitig ein schon leistungsfähiges Kompensationsinstrumentarium. Im weiteren ist eine Verlagerung von innen nach außen zu sehen. Wegen der noch vagen Ichgrenzen ist noch ein reger Austausch von Introjektion und Projektion möglich. Vorstellungen werden in Objekten außen investiert und damit zu Repräsentanten wichtiger affektbesetzter Situationen (z. B. die Puppe als Repräsentant der Mutter-Kind-Dyade). Winnicott spricht in diesem Zusammenhang von „Übergangsobjekten“, die eine wichtige psychostabilisierende Funktion übernehmen. Für den bildnerischen Ausdruck hat diese Stufe der Symbolbildung eine besondere Bedeutung, auf die wir noch zu sprechen kommen.

Mit dem Spracherwerb wird das „Wort“ dominierender Bedeutungsträger. Nun kann bereits deutlich von der emotionalen Ebene abstrahiert, d. h. mit den Emotionen ökonomischer umgegangen werden. Die Abstrahierung schreitet weiter. Der das Symbol begleitende emotionale Hof wird zunehmend und selbst immer mehr zum Zeichen für etwas, d. h. zu einem sinnlich faßbaren Wortsymbol. Wir können die Fähigkeit zur Symbolbildung nicht hoch genug einschätzen. Sie erfüllen von Beginn an wichtige Reglerfunktionen. Es kann mit ihnen physische und psychische Energie verbunden werden, zugleich erlauben sie Abreaktionen und emotionalen Ausdruck, Kom-

munikation und Strukturierung. (Müller-Braunschweig 1974, 1977). Symbolbildung ist von Anfang an „aktiver Gestaltungsvorgang“. Etwas noch ungestaltetes (Triebbedürfnisse, Gefühle, Strebungen etc.) bekommt Gestalt, wird zu Vorstellungen, Vorstellungsrepräsentanten, Symbolen und später geformtem Gegenüber. Mit der Fähigkeit zur Symbolbildung wird der Übergang von Physis zum Psychischen, zur Reflexion und Abstraktion ermöglicht, wobei im Symbol selbst die Herkunft (affektiver Hof) latent erhalten bleibt. Wichtig für unseren Gedankengang ist besonders: Der Symbolbildungsprozeß begleitet unsere Entwicklung, hat verschiedene Reifestufen, die zugleich auf die entsprechenden Reifungsthemen ausgerichtet sind. D. h. Form und Inhalt der Symbolbildung sind in ihrer Ausbildung bestimmten Entwicklungsstufen zugeordnet, dort entsprechend leistungsfähig und werden dann von den nächsten Stufen in ihren Dienst genommen. Sie können aber jederzeit (z. B. in Regressionen) wieder aktiviert werden.

Wir beobachten das soeben Gesagte in Situationen psychischer Verunsicherung. Verunsichert sind wir, wenn wir mit nicht sofort zuzuordnenden Inhalten (außen, innen) konfrontiert werden. Dies kann etwas betreffen, das für uns ganz neu ist oder Konflikthafte aus unserer Geschichte (Verdrängtes) stimuliert. Es treten dann sofort kreative Ordnungsfunktionen in Aktion und suchen das Neue, Angstmachende, noch nicht mit Form und Zuordnung Versehene, zu strukturieren. Und dies je nach Möglichkeit, mit progressiven, regressiven, oder wie bei einer Psychose mit archaischen Rastern.

Dies kann anhand eines Rorschach-Test-Beispiels demonstriert werden. Beim bildnerischen Ausdruck geben wir selbst-aktiv gestaltend Gefühlen, Strebungen oder Ideen Form. Beim Kleckstest



sollen wir zu „offengelassenen Formen“ Antworten geben. Mit diesen werden die Formen entsprechend unserer psychischen Lage zu Ende gebracht, die gut (mit einem guten Formniveau = F+), weniger gut (F-), konfliktüberfordert oder psychostabilisierend gelingt. Es geht um die Leistungsfähigkeit der Symbolbildung, die gelingt. Es geht um die Leistungsfähigkeit der Symbolbildung, die für die psychische Stabilität wesentlich verantwortlich ist. Im folgenden ein Beispiel:

Klient, 45 J., ungelöste, akute Mutterproblematik, die er auf die Partnerin überträgt. Sich gegenseitig ergänzende Streitehe. Depressive Stimmungen wechselnd mit fast manischen Größenideen. Pedantisch, verdeckt, aggressiv.

Die Antworten:

1. Zwei glutrote Häse.
Wie wenn sie sich bekämpfen (rot oben)
2. Fledermaus das Schwarz
3. Schmetterling unten
4. Flugdrachen (Mitte)
5. Vagina. Das Bild wirkt durch das Rot aggressiv. (rot unten)
6. Blutflecken im Grau
7. Landkarte von England
8. Schlafende Hexe (Seiten, oben schwarz)
9. Meermuschel, so von der Musterung her (Mitte oben, schwarz)
10. Grotte (schwarz und rot, unten Mitte)

Die Antwortfolge mutet wie ein Stellungskrieg an. Der gleich in der ersten Antwort schon stimulierte und unbewußt registrierte Konflikt wird zunächst defensiv barriert. Die Intensität desselben zeigt sich in Antwort 2. Es wird in das Schwarz ausgewichen, das Formniveau sinkt (F-). Die durch das Rot aktivierte Unruhe zieht magisch an. 3. Es kommt die Antwort „Schmetterling“ zu rot unten. Eine schöne Form. Doch die Unruhe ist damit nicht beseitigt. Das neuerliche Ausweichen in Antwort 4, nun in eine Zwischenantwort zeigt erneut die defensive aggressive Haltung. Im Wort „Drachen“ kündigt sich wohl auch schon der eigentliche Konflikt an. In Antwort 5, eine weibliche Sexualdeutung, die in 3 vorbereitet wurde, in 4 defensiv umgangen und nun offen hervortritt. Sexualität ist destruktiv mit Aggression legiert. Aber auch mit dieser Antwort ist der durch diese Tafel stimulierte Konflikt nicht in Form gebracht. Die wachsende Unruhe in der Antwort 6 (FbF, Blut, Hd-Neigung) und die folgende Landkartendeutung (F-) demonstriert dies deutlich. In der Antwort 8 ist erst der Grund ausgelotet: „Schlafende Hexe“. Es ist wohl ein archaischer, überaus angstbesetzter Inhalt, der die darüberliegende Unruhe interpretiert. Mit den beiden folgenden Antworten gelingt dem Probanden eine klassische psychische Restituierung seines Gleichgewichtes. In beiden ist das Muttersymbol weiter enthalten, jedoch nur aktiv gestaltet (verziert) und in erträglicher Distanz.

Dieses Beispiel zeigt die psychostabilisierende Funktion der Symbolbildung deutlich. Es zeigt aber auch die verschiedenen entwicklungspsychologischen Konfliktebenen, die entsprechende Strategien zur Bewältigung aktivieren. Nicht zu übersehen ist vor allem auch der affektive Hof um den konfliktstimulierenden Inhalt, der gleichsam wie ein Magnet, ein „Kernelement“ (Jung) den Verunsicherten hinunterzieht: zuerst auf eine wohl frühere ontogenetische Ebene und im weiteren gleichsam auf einen archetypischen Grund. Der Inhalt macht extreme Ängste. Die psychische Restituierung ist hier aber erst nach der Konfrontation mit diesem möglich. An diesem Beispiel könnte auch aufgezeigt werden, daß Symbole nicht nur Depotcharakter haben (entsprechend dem eher mechanistisch-funktionalen Symbolverständnis bei Freud), sondern auch prospektiv,

teleologisch (Jung) ausgerichtet sind. Nach der „Schlafenden Hexe“ kommt ein anderer Mutteraspekt zum Tragen: die Bergende, vielleicht sogar Schützende, der vom Klienten als auch ein Teil der „Frau“ erst zu entdecken ist.

Bildnerischer Ausdruck und narzißtische Themen

Im bildnerischen Ausdruck ist uns die Formgebung aktiv möglich. Diffuse Stimmungen, Gefühle werden bildnerisch gestaltet. Sie nehmen eine Form „Aussehen“ an. Dies hat Vorteile gegenüber dem Traumsymbol, das zwar spontaner gebildet, dann aber sofort deformierenden Abwehrkräften unterliegt, verdrängt und oft gar nicht mehr erinnert wird. Beim zeichnerischen Ausdruck bleibt die Gestalt. Sie hat Beständigkeit, wenn auch die dazu erlebten Gefühle abgespalten sind oder werden. Es ist etwas da. Ein Gegenüber für mich aber auch für den anderen. Es ist ein Teil von mir, eine Selbsterweiterung, die sich kommunikativ mir selbst, aber auch dem anderen anbietet, in dem ich affektiv gegenwärtig bleiben, aber mich auch zurückziehen kann. Es ist etwas Gegenständliches aus verschiedenen Entwicklungsschichten geschaffen, das sich stabilisierend auf meine Psyche (freilich auch bisweilen verunsichernd) auswirkt, auch wenn die Gestalt die komplexen Zusammenhänge nie oder noch nicht freigibt.

Dieser Symbolbildungsvorgang: einen Repräsentanten außen zu schaffen, verweist uns auf die Entwicklungszeit der „Übergangsobjekte“. Es ist die Zeit, in der die Mutter-Kind-Dyade gelockert werden muß. Das Kind erlebt diese notwendigen, meist anfangs nur kurzzeitigen Trennungen als existenziell bedrohliche Verluste. Sie werden mit „Ersatzobjekten“ zu kompensieren gesucht (Puppe als Symbol für die gefährdete Dyade).

Mit dem Thema „Objektverlust“ ist ein zweites unmittelbar verbunden. Das Kind verfügt zu dieser Zeit noch nicht über ein kohärentes Selbst und ist noch Teil der Mutter. Diese zu verlieren, bedeutet für das Kind drohenden Selbstverlust, Verlust der Selbstachtung; in ungünstigen Verläufen drohende Vernichtung. Das spätere Selbstwertgefühl ist entscheidend vom Verlauf der Bewältigung dieses Abgrenzungsvorganges abhängig. In der Gegenwart der Mutter ist (dies kann für das Kind gehofft werden) Geborgenheit und Selbstachtung garantiert. Es sind überlebensnotwendige Ansprüche, die mit beginnender Abgrenzung nicht ohne Ersatz bleiben können. Es werden „Übergangsobjekte“, externe Symbole kreiert, die selbige Funktionen übernehmen: Das ersehnte Objekt ist symbolisch (psychischer Realismus!) anwesend und damit ist auch die Selbstachtung vorderhand gerettet. Die „Übergangsobjekte“ übernehmen wichtige Pufferfunktionen für das narzißtische Gleichgewicht zur Vermeidung einer traumatisch erlebten Trennungserfahrung und die Selbstwertregulation.

Der bildnerische Ausdruck hat viele Parallelen zu dieser Form der Symbolbildung als „Übergangsobjekt“ und zeigt sich auch besonders für die damaligen Entwicklungsthemen leistungsfähig. Es sei hier aber gleich einem Irrtum vorgebeugt. Der aufgezeigte Zusammenhang will den „bild-

nerischen Ausdruck“ nun nicht als regressive Symbolbildungsform abgewertet sehen, sondern im Gegenteil ihn als besonders leistungsfähiges Instrument für existenzielle Lebensthemen unterstrichen wissen. Narzißtische Themen (Narzißmus positiv verstanden, als Selbstachtung und für jeden legitimen Wunsch nach Geborgenheit und Anerkennung) sind für jeden von uns verwundbare Stellen und für jeden nur relativ bewältigt. Ja noch mehr: In den vergangenen Jahrzehnten konnte man eine beängstigende Zunahme von Depressionen, Borderline-Syndromen, Suchterscheinungen, eben narzißtische Störungen beobachten, die nicht dafür sprechen, daß wir diese Themen zunehmend besser bewältigen. Umso bedeutender wird ein Instrumentarium, das sich gerade für diese Krisen leistungsfähig erwies und erweist. Freilich ist diese Symbolbildungsform gleichzeitig ambivalent und kann bei zunehmendem und dann ausschließlich regressivem Gebrauch in eine Sackgasse führen. Am Beispiel E. L. Kirchner u. a. könnte dies sprechend dokumentiert werden. (Reiter 1980)

In narzißtischen Themen geht es um Sein oder Nicht-Sein, um Themen die uns zentral treffen. Vorstellungsinhalte dieser Ordnung haben deshalb eine entsprechend affektive Besetzung. Umso mehr aber ein Inhalt Angst macht, ja archaische Themen beinhaltet, umso mehr bedrohen sie das Ich und müssen vom Bewußtsein desto massiver ferngehalten werden. Sie dürfen einem nicht einmal „im Traum einfallen“. Die dadurch stimulierten Ängste würden den Schlaf gleich unterbrechen. Der Weg zur Bewußtwerdung solcher Inhalte bedarf einer stufenweisen Aushebung, eben der Möglichkeit von Übergangsstufen, wie es im bildnerischen Ausdruck (externe Symbole) möglich ist. Im Bild kann sich der vom Unbewußten aufsteigende Inhalt formen, ohne daß dem Gestaltenden die Zusammenhänge sofort bewußt werden. Die Gestalt ist aber trotzdem schon Ausdruck des Unbewußten, Entladungsmöglichkeit desselben. Es ist bereits eine Form gegeben, in die langsam dazugehöriges Affektpotential einfließen und Bewußtwerdung in Etappen erreicht werden kann. Dies soll im folgenden an einem Beispiel veranschaulicht werden.

Zuvor noch kurz, was wir unter symbiotischer, dyadischer oder narzißtischer Störung verstehen. Die Bezeichnungen werden häufig synonym verwendet. Bei „narzißtisch“ ist im besonderen noch die Selbstwertregulation angesprochen. Der gemeinsame Nenner dieser Störungen ist Folge einer traumatisch verlaufenden frühen Mutter-Kind-Beziehung. Die Ablösung scheiterte und belastete die weitere Entwicklung. Das Selbstgefühl ist gestört. Anstatt Selbstachtung besteht Selbstverachtung, Minderwertigkeitsgefühle mit latenter gleichzeitiger Selbstüberschätzung und Größenphantasien. Die Trennungstraumen forcierten Verlassenheits-, bis hin zu Vernichtungsängsten. Es konnte ein kohärentes Selbst nicht aufgebaut werden. Die Entwicklung nach vorne ist versperrt. Diese Ängste und Sackgassen wecken Wut in archaischer Qualität, die – wie die Vorstellung der eigenen Vernichtung – auch alles andere zu vernichten drohen, bzw. umgekehrt.

(Talionprinzip). Affekte solcher Qualität und Quantität dürfen nicht bewußt werden; sind mittels Spaltungs- und Isolierungsmechanismen im Unbewußten festgehalten, üben aber von dort nichtsdestoweniger ihre Macht aus – vereiteln die weitere Entwicklung bzw. ermöglichen nur ein Entwicklungsfragment. Der Blick weist zunehmend in die andere Richtung, nämlich zurück in die Vorstellung einer heilen Welt der „Urdyade“. Damit treffen inhaltlich zwei gegensätzliche Themen zusammen: Einerseits ein archaische Wut (Kohut 1967), Ängste, sich oder andere zu vernichten, andererseits Vorstellungen einer heilen, ja paradiesischen Welt. Was dem Klienten bewußt werden darf und nach außen in Erscheinung tritt, ist eine unerfüllbare Sehnsucht nach Zuwendung und Geborgenheit, das sich physiognomisch meist in einem kindlich-naiven Ausdruck zeigt. Die Wünsche in dieser Intensität müssen immer wieder frustriert werden. Es wird darauf meist mit depressiven Stimmungslagen reagiert.

Diese Gegensatzthematik treffen wir anschaulich im bildnerischen Ausdruck wieder, ja sie bekommt mit diesem Instrument ein hilfreiches Ausdrucks-

und Verarbeitungsmedium. Es dominieren Landschaftsidylle, die Beziehung zur Natur, und Verschmelzungsthemen. Eine Identifikation mit diesen Wunschbildern ermöglicht zumindest teilweise ein Zulassen und Erleben der sonst nicht zu realisierenden Wunschvorstellungen. Betrachtet man diese Bilder genauer, dann verrät sich die Idylle doch meist als eher „traurig“ heile Welt. Die am Grunde lauernde Wut und Hoffnungslosigkeit tut sich in kleinen Einzelheiten bzw. bei fortschreitender Therapie immer mehr kund. Nehmen wir diese schon als warnende Zeichen wahr, dann sind wir nicht überrascht, wenn nach solchen „Idyllen“ plötzlich das Gegenteil sich Luft macht und einen Aggressionsausdruck gestaltet, der vor allem Zeichner nicht zugemutet worden war. Wir finden das soeben Gesagte in der folgenden Bilderserie einer Patientin wieder.

Patientin 32 J., „narzißtische Neurose“ (Kernberg 1980), häufig depressiv und suizidal. Die Bilder stehen nur hier nebeneinander, sind aber in größerem zeitlichem Abstand entstanden. Es bedurfte vieler Zwischenstufen (drei Jahre Psychoanalyse, ca. 220 Zeichnungen), ehe das „Selbstbildnis“ gezeichnet werden durfte.



Bild 1 und 2

Zuerst zwei idyllische Naturbilder. Schilf, Wasser, zart in den Farben, harmonisch. In Bild 2 noch die Vögel, die wie schwerelos dahingleiten. Beide Bilder erinnern an fast paradiesische Zustände. Ähnliche Bilder brachte die Klientin vorwiegend in der ersten Zeit der Analyse. Der „Baum“ war für die Klientin ein bevorzugtes Motiv. In über 60 Baumzeichnungen drückt sich ihre jeweilige Stimmung aus. Im folgenden markante Etappen der Analyse anhand von Baummotiven.

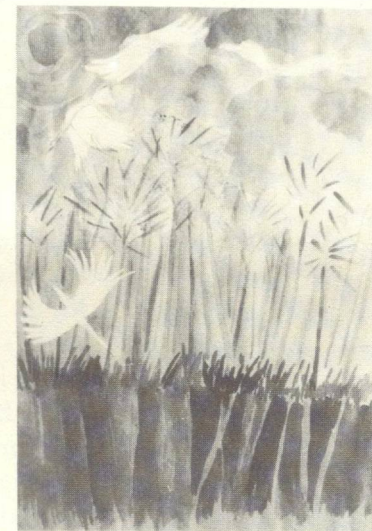


Bild 3

Das Bild wirkt auf den ersten Blick wie 1 und 2 harmonisch. Strichführung, Farben und Formen lassen anderes schon ahnen. Die Blätter sind willkürlich scharf, fast wie Sichel. Sie stehen im Widerspruch zu den Blumen am Grund.

Bild 4

Auch hier wieder. Erst bei genauerer Betrachtung verliert der Baum an Idylle. Die Blüten sind wie große fressende Sterne. Die Aggression ist deutlicher geworden.



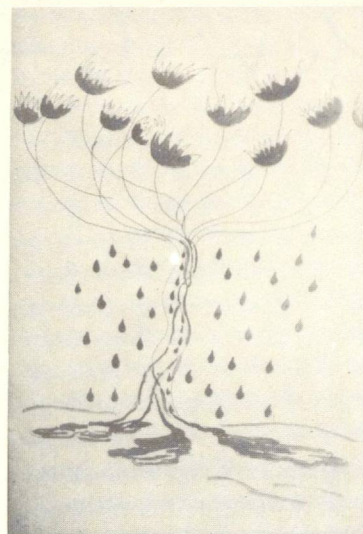
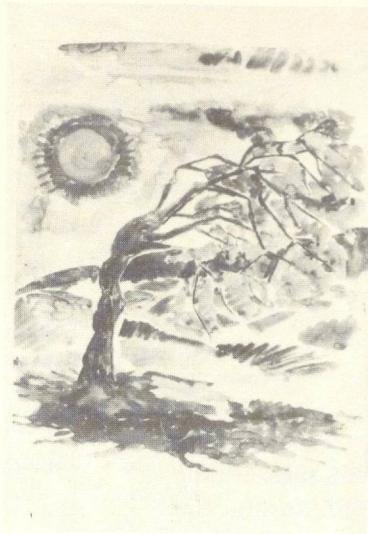


Bild 5 und 6

Wieder Bäume in einer Landschaft. In Bild 5 ein heftiger Sturm vom Meer zum Land. Zwei Bäume kriechen gepeitscht von einem Orkan. In Bild 6: Der Baum nach dem Sturm? Sie benennt ihn: „Blutender Baum“. Die Sonne blutrot, unten entweicht die Kraft. Zu beachten ist besonders die Raumsymbolik, von wo der Sturm kommt. Die Stimmung der Patientin ist depressiv, bisweilen suizidal. Die Trennung eines ihr wichtigen Freundes steht bevor.

Bild 7

Die Krisis, die zunehmende Depression reduziert die Gestaltungskraft. Was aber ausgedrückt werden soll, tritt umso klarer hervor. Der drohende Partnerverlust, Selbstvernichtung. Die Selbstdestruktion wird im nächsten Bild noch abstrakter ausgedrückt.

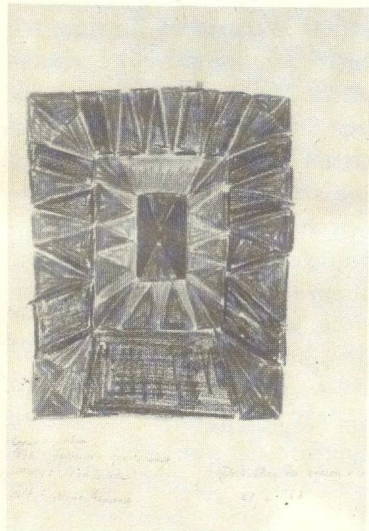


Bild 8

„Destruktion des inneren Kerns“. Sie schreibt dazu: „Gelb = keine Ahnung, Schwarz = Depression, Rot = Aggression, Zerstörung, Grün = Leben.“ Ihre Selbstzerstörung ist ihr bewußt. Das Leben ganz innen ist bedroht. Überraschend gerade in dieser Zeit zeichnet sie das nächste Bild:



Bild 9

Ein „Selbstporträt“. Sie weiß zuerst selbst nichts anzufangen mit dem feuerspeienden Drachen. Er entstand einfach, meinte sie. Sie möchte so wie dieser Drachen böse sein können. Die archaische Wut bleibt vorerst ins Bild gebannt. Die roten Krallen bringt sie mit den Blüten in Bild 4 in Verbindung. Das Drachenmotiv wird in weiteren Bildern variiert bis sie die Wut zulassen kann und sich mit den Drachen identifiziert: die Aggression als ihre Aggression. Jetzt erst ist es ihr „Selbstporträt“. Die nach innen gerichtete selbstzerstörerische Kraft kann im weiteren Therapieverlauf zu einer tragfähigen Abgrenzung und positiven Selbstwertregulation genutzt werden.

Zusammenfassung

Wir stellten uns das Thema „Bildnerischer Ausdruck als Mittel der Selbstfindung“. In groben Zügen referierten wird den Stellenwert der Symbolbildungsfähigkeit für unsere Individuation und sahen unser Ausdrucksmittel in einer wichtigen Entwicklungsstufe der Symbolbildung verankert. Es ist die Zeit, in der „externe“ Symbole gebildet

werden, die im besonderen der Ablösung aus der Mutter-Kind-Dyade Pate stehen. Dieser Vorgang (Bildung externer Symbole) wird in unserem Ausdrucksmittel mit augenscheinlichen Parallelen fortgesetzt und erweist sich – wie die Praxis zeigt – im besonderen wie damals für die Bewältigung narzißtischer Themen leistungsfähig. Menschen

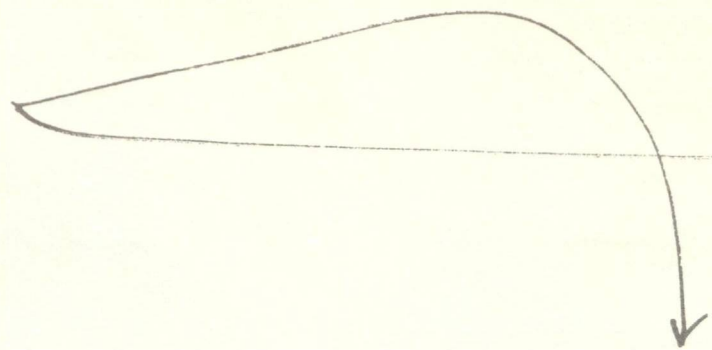
in narzißtischen Krisen greifen häufig unbewußt zu dieser Möglichkeit innerer Stabilisierung; nicht selten – wie bei Künstlern zu beobachten – aus einer inneren Notwendigkeit getrieben zum Gestalten.

Neben den stabilisierenden, strukturierenden und kommunikativen Aspekten verwiesen wir auch auf die dieser Ausdrucksgestaltung innewohnende prospektive und teleologische Kraft. Persönlichkeitsentwicklung ist nie abgeschlossen; Ichentwicklung immer nur relativ erreicht, – ja, wie zu beobachten ist, ist diese gerade im dyadischen Bereich zunehmend gefährdet. Umso größere Bedeutung kommt dem bildnerischen Ausdruck zu. Er könnte bei einer entsprechend wertgeschätzten „Kunsterziehung“ (im engeren und weiteren Sinne) wertvolle therapeutische, prophylaktische und bewußtseinsweiternde Dienste übernehmen. Hier liegen Kräfte brach. Nur als „Notprogramm“ zur psychischen Stabilisierung von wenigen genutzt, wird der bildnerische Ausdruck zu weit unter seinem Wert gehandelt.

Literatur

- Bader, A.; Navratil, L.: Zwischen Wahn und Wirklichkeit. Kunst – Psychose – Kreativität. Frankfurt/M. Bucher 1976
- Benedetti, G.: Psychische Aspekte des Schöpferischen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1975.
- Franzke, E.: Der Mensch und sein Gestaltungserleben. Psychotherapeutische Nutzung kreativer Arbeitsweisen. Bern/Stuttgart/Wien: Huber 1977.
- Freud, S.: Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci. In: Ges. W. Bd. VIII. Frankfurt/M.: Fischer 1969, 127–212.
- Kernberg, O. F.: Borderline-Störungen. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1979.
- Kohut, H.: Überlegungen zum Narzißismus und zur narzißtischen Wut. In: Psyche 27 (1973) 513–554.
- Lombrose, C.: Genie und Irrsinn. Leipzig: Reclam 1887.
- Müller-Braunschweig, H.: Psychopathologie und Kreativität. In: Psyche 28 (1974) 600–634.
- Müller-Braunschweig, H.: Aspekte einer psychoanalytischen Kreativitätstheorie. Psyche 31 (1977) 821–843.
- Orban, P.: Über den Prozeß der Symbolbildung. In: Psychologie des 20. Jhdts. D. Eicke (Hg.) Bd. II, Zürich: Kindler 1976, S. 527–563.
- Reiter, A.: Ernst L. Kirchner – Psychoanalytische Perspektiven der Psychoökonomie seines künstlerischen Schaffens. In: Confin. Psychiat. 23 (1980) 118–128.
- Winnicott, D. W.: Zur Lokalisierung des kulturellen Erlebens. In: Psyche 24 (1970) 260–269.

Hochschule nach wie vor



Berufungen

Zum WS 81/82 sind im FB Visuelle Kommunikation zwei neue Professuren eingerichtet worden: „Bühnenbild“ und „Sprache“.

Für den Lehrbereich „Bühnenbild und Kostüm“ ist Klaus Gelhaar berufen worden.

Nach dem Studium an der Meisterschule für Kunsthandwerk in Berlin, konnte Gelhaar umfangreiche Theatererfahrungen als Bühnenbildner sammeln. Assistent zunächst bei Wilfried Minks, waren weitere Stationen die Theater von Hamburg, Ulm, Bremen, Stuttgart und Frankfurt, die durch Produktionen u. a. mit Peter Zadek, Kurt Hübner, Peter Palitzsch und Hans Neuenfels bestimmt waren. Gelhaar war überdies Mitglied des Direktoriums des Frankfurter Schauspielhauses. Den Aspekt Bühnenbild/Fernsehen betreut weiterhin der Ausstattungsleiter des Hessischen Rundfunks Prof. Kufner.

Allen Medien gemeinsam ist, daß sie über Bild und Sprache wirken. Daher erschien es sinnvoll, auch den Lehrbereich Sprache zum festen Bestandteil des Ausbildungsangebots im FB VK zu machen. Berufen wurde Dr. Herbert Heckmann. Eine breitgefächerte schriftstellerische und journalistische sowie sprach- und literaturwissenschaftliche Tätigkeit kennzeichnen seine Biographie. Hinzu kommen reichhaltige Erfahrungen mit Film, Fernsehen und Verlag. Herbert Heckmann ist Mitglied der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung in Darmstadt und Mitglied des Ausschusses für Sprachnormenpflege.

Der Hess. Kultusminister hat Jürgen Lange, DID zum WS 81/82 als Gast-Professor an den FB PG der HfGO berufen.

Jürgen Lange hat an der SHFBK Braunschweig Industrial Design studiert und ist seit 1969 freiberuflich tätig. Seine Schwerpunkte liegen im Bereich Möbel-Design. Er hat u. a. für alle Firmen Behr, Häfele, Knoll, Mauser, Schönbusch, Thonet gearbeitet. 1972 war er Gastdozent in Ahmedabad/Indien.

Jürgen Lange wird im WS 81/82 Entwurfsarbeiten im Bereich Möbel-Design betreuen. Der Fachbereich sieht darin eine notwendige Erweiterung des Lehrangebots. Eine Präsentation der Entwurfsarbeiten ist für das Frühjahr 1982 geplant.

Johannes-Mosbach-Stiftung

Eine gute Nachricht in nicht gerade üppigen Zeiten: 1979 wurde die Johannes-Mosbach-Stiftung eingerichtet, deren Verbindung mit der Hochschule für Gestaltung 1981 durch Regierungspräsidium und Finanzamt genehmigt wurde. Zweck der Stiftung ist, den künstlerisch-gestalterischen Nachwuchs zu fördern.

Ihre Einrichtung geht darauf zurück, daß Kurt Steinel, selbst Illustrator und Maler, Rektor der HfG, vor einigen Jahren Johannes Mosbach, den Offenbacher Lederwarenfabrikanten und engagierten Hobbykünstler, ken-

nenlernte. Daraus entwickelte sich ein reger Dialog über die künstlerischen Interessen und Ausdrucksweisen von Johannes Mosbach. Sie galten der Zeichnung, der Malerei, der Karikatur. Vielseitigkeit und Tatkraft war seinen sehr expressiven Arbeiten anzusehen. Nach dem Tode von Johannes Mosbach wurde der Hochschule dann aus dessen Nachlaß die Stiftung zugesprochen. Es sollen jährlich Preise und Stipendien in einer Gesamthöhe von ca. 20.000,- DM, vor allem an solche Nachwuchskünstler vergeben werden, die an der HfG studiert haben oder studieren, besonders begabt sind und deren finanzielle Mittel beschränkt sind.

Aus den Erträgen des Stiftungsvermögens für die Jahre 1979/1980 sollen Förderpreise in folgenden Bereichen vergeben werden:

- freikünstlerische Themen,
- Buchillustration, Buchgestaltung,
- künstlerische Plakate,

u. a. in den Darstellungstechniken Zeichnung, Malerei, Originaldrucktechnik (Lithografie, Radierung, Holzschnitt, Linolschnitt), Serigrafie.

Eingereicht werden können jeweils drei bis fünf Arbeiten aus der Zeit von 1980 rückwirkend bis 1971. Teilnahmeberechtigt sind Studenten und ehemalige Studenten der Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main, die in dieser Zeit an der Hochschule eingeschrieben waren. Die Arbeiten müssen mit einer Kennziffer versehen eingereicht werden. In einem geschlossenen Briefumschlag, der die Kennziffer trägt, ist die genaue Anschrift beizufügen.

Geplant ist eine Ausstellung der Arbeiten und die Erstellung einer Broschüre, wobei den beteiligten Studenten eine bestimmte Anzahl von Broschüren ausgehändigt werden soll.

Die Preise verteilen sich wie folgt:

- 11 Preise à DM 2.000,-
- 11 Preise à DM 1.000,-
- 4 Preise à DM 500,-

Die Jury kann abweichend entscheiden.

Der Jury gehören an:

Prof. Klaus Staudt, HfGO; Prof. Kurt Steinel, HfGO; Prof. Wolfgang Sprang, HfGO; Hans-Peter Münch, Lehrbeauftragter HfGO; Christa von Helmolt, Journalistin FAZ; Rochus Kowallek, Journalist Frankfurter Rundschau, WDR, Karl-Heinz Gabler, Kunsthistoriker; Jürgen Seus, Verlagshersteller und Grafik-Designer.

Die Arbeiten können bis zum 20.12.1981 beim Vorsitzenden des Vorstandes der Stiftung, Herrn Prof. Kurt Steinel, eingereicht werden. Die Entscheidung der Jury erfolgt im Februar 1982. Die Ausstellung ist für Sommer 1982 in der Hochschule für Gestaltung geplant. Über die weitere Vergabe von Preisen oder Stipendien wird die Hochschule intern beraten, so daß auch nicht-kommerzielle, experimentelle Projekte aus dem Bereich Produktgestaltung berücksichtigt werden können.

Preis für Plakatentwurf

Bei einem Plakatwettbewerb des Hessischen Sozialministers zum „Internationalen Jahr der Behinderten 1981“, der als offener Wettbewerb für alle Grafik-Designer Hessens ausgeschrieben war, hat Birgit Fischötter, Studentin im Fachbereich Visuelle Kommunikation der Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main, den 3. Preis in Höhe von DM 3.000,- zuerkannt bekommen.

Die Deutsche UNESCO-Kommission zeigt diesen und eine Reihe weiterer Plakatentwürfe zum gleichen Thema im Rahmen einer Ausstellung, die in Bonn stattfindet. Alle Entwürfe kommen von Studenten des Fachbereiches Visuelle Kommunikation der Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main.

Kunstförderpreis für junge Künstler

Anlässlich seines 25jährigen Jubiläums schrieb der Rotary-Club Offenbach einen Wettbewerb für freikünstlerische Arbeiten von Studenten der Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main aus. Teilnahmeberechtigt waren Studenten der Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main, die im Jahre 1981 eingeschrieben sind oder bis zum Wintersemester, 1980/81 eingeschrieben waren. Jeder Bewerber reichte fünf Arbeiten ein: Zeichnungen, Druckgrafik, Malerei, Fotografie, die in den Jahren 1980/81 entstanden waren. Die Arbeiten wurden bei der Jubiläumsfeier am 12. Sept. 1981 im Ausstellungssaal des Ledermuseums und anschließend in einer Ausstellung vom 23.10. bis 1.11.1981 im Ledermuseum vorgestellt.

Die Jury entschied, die Preise wie folgt zu vergeben:

DM 2.000,- erhielten:
Josef Pletsch, Offenbach
Rainer Uhl, Frankfurt
DM 1.500,- erhielten:
Wilhelm Peters, Offenbach
Walter Liebaug, Offenbach
DM 600,- erhielten:
Klaus Achim Heine, Frankfurt
Frieder Haser, Frankfurt
Armin Goehringer, Offenbach
Jörg Buch, Mannheim
Hans-Wolfgang Becker, Offenbach

Karl-Miescher-Ausstellungspreis zur Farbenlehre.

Dr. Karl Miescher, der sich während sechzig Jahren mit der Farbenlehre beschäftigte und mehr als 25 Veröffentlichungen publizierte, errichtete eine Stiftung, deren Zweck die Förderung und Verbreitung der Kenntnis und Lehre der Farben ist.

Aus Mitteln dieser Stiftung wurde auf der Hamburger Tagung des deutschen Farbenzentrums erstmalig der Karl-Miescher-Ausstellungspreis zur Farbenlehre verliehen. Unter den eingereichten Arbeiten, die eine besondere wissenschaftliche, gestalterisch-didaktische oder technische Leistung oder eine besonders originelle Idee aus dem Gebiet der Farbenlehre enthalten sollten, wur-

den vier in die engere Wahl gezogen. Die Jury unter Vorsitz von Dr. F. Miescher (CH) war international zusammengesetzt.

Der Preis wurde von der Studentin Iris Feuerbach für eine Diplomarbeit im Fachbereich Visuelle Kommunikation der Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main gewonnen.

Iris Feuerbach hat mit einem Sachbuch „Farbe – ein Sach-, Mach- und Lernbuch“ für Kinder versucht, diese in die Grundlagen der Farbenlehre durch verschiedene Experimente, zu denen die Kinder im Buch aufgefordert werden, einzuführen und ihr Interesse zu wecken. Iris Feuerbach schreibt zu ihrer Arbeit: „Farbe wird bei Kindern im Alter von 8 bis 10 Jahren nicht mehr nur als Ausdrucksmittel verwendet, sondern deren Eigenwertigkeit wird erfaßt und kann bewußt verarbeitet werden. Das Ziel meiner Arbeit: Bewußtes Wahrnehmen zu üben, Aspekte des Farbsehens zu erklären und gleichermaßen dem Leser den Spaß im Umgang mit den Farben zu vermitteln. Dem Untertitel „Ein Sach-, Mach-, Spiel- und Lernbuch“ entsprechend habe ich Experimente, Rätsel, Übungen und Spiele eingebaut, die den Lehrstoff in veränderter Form noch einmal aufarbeiten“.

„Die schönsten Bücher . . .“

Der von Dieter Lincke gestaltete Kunstband „Paul Wunderlich – eine Werkmonographie“ wurde von der Jury des Wettbewerbs „Die schönsten Bücher der Bundesrepublik Deutschland 1980“ prämiert.

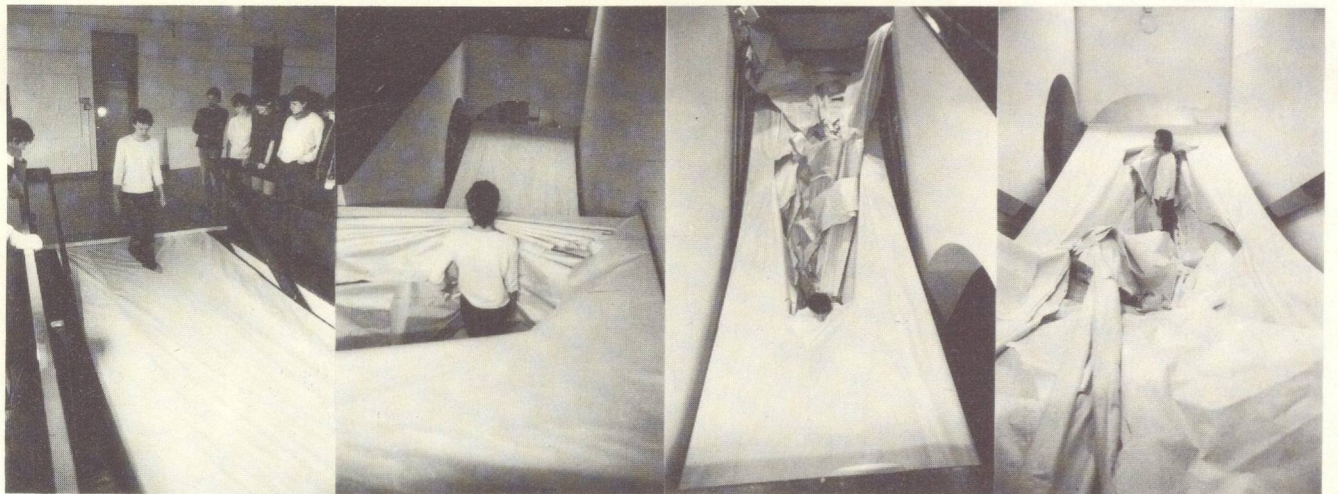
Die Jury dieses von der Stiftung Buchkunst in Frankfurt veranstalteten Wettbewerbs prämiert jedes Jahr ca. 50 Bücher aus dem Programm der Buchverlage der Bundesrepublik. Ausgesucht werden sie nach vorbildlicher Gestaltung in Satz, Druck, Bild und Einband. Der Autor der Monographie, Jens Christian Jensen, behandelt die Entwicklung des malerischen Werkes von Paul Wunderlich. Der Band erscheint bei der Edition Volker Huber in Offenbach.

B. E. Bürdek wurde in den Fachbeirat Design der Stiftung Warentest Berlin berufen. Aufgabe des Fachbeirates ist es, die Stiftung bei der Erstellung eines Prüfprogrammes zu beraten. Entgegen früheren Ansätzen, die z. B. mit dem Rat für Formgebung Darmstadt durchgeführt wurden, wurde ein neues Verfahren entwickelt, das im wesentlichen auf dem Ansatz der 'Offenbacher Schule' basiert. Somit scheint gewährleistet, daß sich neue Erkenntnisse der Produktgestaltung auch bei der Frage der Design-Beurteilung sukzessive durchsetzen werden.

Prinzig Collage

Dr. Dietrich Mahlow hat für das Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, eine Ausstellung zum Thema Prinzig Collage zusammengestellt, die in Form von 36 Bild- und Texttafeln und einer analog dazu vorhan-

denen Sammlung künstlerischer Originale im Auftrag des Goethe-Institutes durch zahlreiche europäische und außereuropäische Länder geht und bisher auf hervorragende Resonanz gestoßen ist. Die Hochschule für Gestaltung stellte im November 1981 die Text- und Bildtafeln aus, die die wesentlichen künstlerischen Ausdrucksmöglichkeiten mit diesem Medium von den Anfängen bis zur Gegenwart zeigte. Folgende Begriffe deuteten auf das Gerüst der Ausstellung hin: Beginn um 1912, Bewegung, Provokation im Dadaismus, Realität im Foto, Realität aus dem Papierkorb, Sur-Realität: Freud und Ernst, Duchamp-Ray-Oppenheim, die 50er Jahre, Rauschenberg, Collage PoP, Destruktion: Vostell, Schult, Köthe, Für und Wider die Maschine, Environment, Happening, Theater Collage, Jiri Colar und andere. Im Rahmen der Ausstellung fand eine Vortragsreihe statt, die Dr. Mahlow unter das Thema „Collage als Methode des freien Umgangs mit der Realität“ stellte.



Installationen, der Bezug von Körper und Raum

Unter diesem Thema arbeitete Claus Bury, während des Sommersemesters '81. Gastprofessor im Fachbereich Visuelle Kommunikation, mit einer Gruppe von Studenten des 4. Semesters an einer Reihe von dreidimensionalen Studien, die sich mit den Veränderungsmöglichkeiten vorgefundener Räume zu einem neuen architektonischen, bzw. plastischen Konzept beschäftigten. Der Aufbau der Installationen richtete sich konkret nach den Proportions- und Maßeinheiten der zu bearbeitenden Räume (z. B. Treppenanlagen, Flure, Durchgänge) und basierte auf dem Prinzip geometrischer Ordnung in Form von Schichtungen, Staffelungen, Reihungen oder Abwinkelungen, wobei das verwendete Material (Papierrollen, Gummibahnen, Hölzer, Seile) die Skizzenhaftigkeit des momentanen räumlichen Veränderungszustands unterstreichen sollte.

Die künstlerischen Eingriffe sind als Wahrnehmungs- und Sensibilisierungsprozesse zu verstehen, indem der aus logischen Abwicklungen resultierende Aufbau – die Abbildungen zeigen horizontale Verspannungen der Treppenanlage in der HfG – kontrolliert, d. h. bewußt

Papier als künstlerisches Medium

Der Fachbereich Visuelle Kommunikation veranstaltete im Sommersemester 1981 eine Ausstellung mit dem Titel „Papier als künstlerisches Medium“. Die von der Galerie St. Johann in Saarbrücken zusammengestellte und in mehreren deutschen Museen und Kunstvereinen gezeigte Ausstellung umfaßte 24 Künstler, die sich über einen längeren Zeitraum mit dem Material Papier als Gestaltungsmittel auseinandergesetzt haben. Während der Ausstellung fand eine Vortragsreihe statt zum Thema „Vom Prinzig Collage zu Papier als künstlerisches Medium“. Referent war Jo Enzweiler, verantwortlich für die verlegerische Leitung des zu dieser Ausstellung erschienenen 195 Seiten umfassenden Katalogs mit über 100 Abbildungen und Texten von D. und M. Gerhardus, R. Jochims, H. Gerke, H. Heißenbüttel, H.M. Schmidt u. a.

Dieser Katalog ist für 50,- DM erhältlich bei der Galerie St. Johann, St. Johanner Markt 22, 6600 Saarbrücken.

zerstört wurde, um die räumliche Ordnung im Durchschreiten der Installation zum räumlichen Chaos werden zu lassen. Dieser Zerstörungsvorgang war ein ganz wichtiger Teil der künstlerischen Handlung, da sich erst beim Durchgehen die Fächerförmigkeit der Raumveränderung dem Betrachter zeigt und somit die verdeckte Plastizität fühlbar und ablesbar wird. Das Gefühl von Raum, Höhe, Tiefe, der Kontrast von Gliederung und Zerfall, die Veränderungen von Licht zu Schatten wurden bildlich demonstriert.

Impressum

HfG-forum

Zeitung der Hochschule für Gestaltung
Offenbach am Main

Schloßstr. 31, Tel.: 812041

Herausgeber: Der Rektor

Redaktion: Herbert Heckmann
Hans-Peter Niebuhr

Gestaltung: Hans Schmidt

Illustrationen: nach Grandville