





Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main



..... **Hochschule für Gestaltung**
Offenbach am Main

Kunsthochschule des Landes Hessen
1991

Inhalt

Kurt Steinel

Vorwort 7

Hans-Peter Niebuhr

In memoriam:
dem Wahren, Schönen, Guten oder
Gestaltung als Wechselwirtschaft –
ein Portaltext 8

Geschichte und Entwicklung
der Hochschule für Gestaltung
Offenbach am Main 12

Fachbereich Visuelle Kommunikation

Adam Jankowski

Frei und Angewandt
Über die Aufbaustruktur, die Lehr-
inhalte und Ausbildungsziele des
Fachbereichs Visuelle
Kommunikation 15

■ Studienschwerpunkt Angewandte Gestaltung

Wolfgang Sprang

Studienverlauf und Studienziele . . . 19
Lehrgebiete und Studienarbeiten . . . 20

■ Studienschwerpunkt Freie Gestaltung

Adam Jankowski

Künstler sein 37
Lehrgebiete und Studienarbeiten . . . 38

■ Studienschwerpunkt Audiovisuelle Medien

Adam Jankowski

Einleitung 55
Lehrgebiete und Studienarbeiten . . . 56

■ Studienschwerpunkt Bühne

Gerd Kaul

Zwischen Guckkasten und
Cyberspace 73
Lehrgebiete und Studienarbeiten . . . 76

■ Theorie

Eva Huber

Zum Verhältnis von Theorie
und Praxis 83
Lehrgebiete 84

■ Zusätzliche Lehrangebote 88

■ Ausstellungen, Symposien, Aufführungen 89

Fachbereich Produktgestaltung

Siglinde Spanihel

Inhaltliche Zielsetzung und Schwer-
punkte in der Ausbildung 91

Jochen Gros

Design ist benennbar 92
Professoren und Lehrgebiete 94
Werkstätten 108
Studienarbeiten, workshops 111
Wettbewerbe 131
Zusätzliche Lehrangebote 132

Allgemeine und fachbereichs- unabhängige Einrichtungen

Bibliothek 134
Die Zeitschrift »HfG-Forum«,
Publikation »Vom Handwerk zur
Kunst« 135
Hochschulverwaltung 136
Freunde und Förderer
der Hochschule für Gestaltung,
Johannes-Mosbach-Stiftung 139
Die Studentenschaft 140
Organisationsstruktur der
Hochschule für Gestaltung 142

Die Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main ist eine Kunsthochschule mit Schwerpunkt in den »Angewandten Bereichen«. Das erklärt sich aus ihrer historischen Entwicklung. Aber: Nach unserem Selbstverständnis lassen sich an einer Kunsthochschule diese angewandten Disziplinen nicht von ihren Wurzeln, den klassischen, freien Künsten trennen. In den letzten fünf bis sechs Jahren hat die Hochschule deshalb den Bereich »Freie Gestaltung« (Zeichnung, Malerei, Bildhauerei) bewußt zu einem eigenen Studienschwerpunkt ausgebaut. In beiden Fachbereichen, Produktgestaltung und Visuelle Kommunikation, wurde das Experiment deutlicher in den Mittelpunkt der Ausbildung gestellt; das Experiment, das im Dialog zu unserer Zeitentwicklung steht, aber doch in die Zukunft weist.

Die Tradition der Ausbildung in den angewandten Bereichen früherer Jahre ist darum nicht vernachlässigt worden, sie hat nur den rechten Platz eingenommen, das heißt, die »berufsbezogene Ausbildung« geht einher mit dem individuellen Experimentieren in unterschiedlichen Bereichen.

Das Experiment fordert Studenten auf, in eigener Verantwortung zu arbeiten. Im »Freikünstlerischen« ist dies ganz selbstverständlich. Das sollte auch bei der Auftragsarbeit der Fall sein.

Denn wichtig für beide Bereiche ist der gemeinsame Ausgangspunkt: suchen, versuchen, experimentieren im Blick auf Form, Material und eigene Bildsprache. Erst daraus können eigenständige Arbeiten entstehen.

Durch die Berufung der Kollegen für Malerei und Bildhauerei wurde diese Entwicklung zweifellos gefördert. Beides sind Bereiche, in denen die bildnerische Auseinandersetzung ganz selbstverständlich auch subjektiven Gesetzmäßigkeiten gehorcht. Ich will diesen Einfluß nicht überbewerten, aber das gestalterische Experiment findet immer mehr Raum – in *beiden* Fachbereichen.

Die Stärke unserer Hochschule liegt in dem Konzept der Integration verschiedener Disziplinen. Durch sie soll der Student sich *seinen* Weg suchen, sich an den Problemen und Aufgabenstellungen messen, um sich schließlich für die freie oder angewandte Form der künstlerischen Arbeit zu entscheiden.

Im Bereich Bühnenbild läßt sich das eine nicht vom anderen trennen. Der Bühnenbildner dient dem Dramatiker – und doch

entwickelt er zusammen mit dem Regisseur ein »eigenes« Bild. Dies scheint mir ein gutes Beispiel für den Zusammenhang angewandter und freier Arbeit, zumal es sich ja in jedem Fall um das Umgehen mit künstlerischen Medien handelt: Text, Musik, Bild. (Es gäbe auch andere Beispiele.)

Auch der Bereich »elektronische Medien«, der gegenwärtig an der Hochschule ausgebaut wird, versteht seinen Auftrag in gleichem Sinne.

Ich meine, in dieser »kreativen Konkurrenz« liegt ein Vorzug dieser Kunsthochschule. Diesen Vorzug pflegen wir, indem wir ihn zur Grundlage unserer Arbeit gemacht haben. Diese Entwicklung hat mir in den letzten Jahren sehr viel Freude bereitet und mein Vertrauen in die Zukunft unserer Hochschule gestärkt.

Kurt Steinel
Rektor

**In memoriam:
dem Wahren, Schönen, Guten oder
Gestaltung als Wechselwirtschaft –**

*ein Portaltext
von Hans-Peter Niebuhr*

Immer wieder einmal geht die Frage um, ob denn Kunst respektive Gestaltung überhaupt lehr- und lernbar sei. Vermutlich ist sie so alt wie jene Akademien und Hochschulen, die eben darin ihren Auftrag sehen. Zumeist ist sie rhetorischer Art: ist nicht auf Antwort aus, sondern will grundlegenden Zweifel anmelden. Das nicht einmal zu Unrecht, denn immerhin kann sie genug einschlägige Beispiele für sich reklamieren, die belegen, daß bedeutende ästhetische Neuerungen nicht nur außerhalb sondern gegen gesellschaftlich abgeseignete, institutionell verfestigte, nicht von ungefähr »akademisch« genannte Stile sich entwickelt und Geltung verschafft haben. Max Ernst wird gern als einer vorgestellt, der gerade ein paar Semester Psychologie studiert hat: Kunstgeschichte wird demnach nicht von Akademien oder Kunsthochschulen geschrieben.

Selbst da, wo jene Frage ihren Zweifel aus der inzwischen eher abgestandenen Auffassung speist, das Künstlerische sei nichts als Intuition, die dem genialischen Kopf in die Wiege gelegt sei, mithin nicht lehr- und lernbar, kann sie noch ein Körnchen Wahrheit beanspruchen. Denn am Grunde gestalterischer Prozesse, in der Tiefe ihrer seelischen Mitgift, agiert etwas, das sich nicht leicht dingfest machen läßt, etwas Widersetzliches und Widersprüchliches, festgehalten in jenem: »Dinge machen, von denen wir nicht wissen, was sie sind«: eine ursprüngliche, noch blinde, anarchische, zum Ausdruck treibende poetische Impulsivität. Die »Willkür im Unwillkürlichen« könnte man dies mit Th. W. Adorno nennen. Sie ist, meint er, »das Lebelement der Kunst, die Kraft dazu ein verlässliches Kriterium künstlerischen Vermögens...« In der Tat: das ist weder lehr- noch lernbar und vermutlich doch gerade jenes nie ganz erklärbare, nie ganz eindeutige, radikale Etwas, jener Stich, der in Kunst und Design eine unter die Haut gehende ästhetische Erfindung von einer solide informierten Arbeit unterscheidet.

Dafür den Blick frei zu machen und zu schärfen, die ästhetische Urteilsfähigkeit zu entwickeln, das hingegen ist lehr- und lernbar und ein umso wichtigeres Bildungselement als durch sie das ästhetische Handeln erst zwingend wird.

**Sören Kierkegaard
Die Wechselwirtschaft
Versuch einer sozialen Klugheitslehre**

■■■■■
Chremylos: ... An allem bekommt man endlich Überdruß.

An Liebe,

Karion: Semmel,

Chremylos: Musenkunst,

Karion: und Zuckerwerk.

Chremylos: An Ehre,

Karion: Kuchen,

Chremylos: Tapferkeit,

Karion: und Feigenschnitt.

Chremylos: An Ruhm,

Karion: an Rührei,

Chremylos: an Kommando,

Karion: an Gemüse.

(Aristophanes' Plutos)

■■■■■
Von einem Grundsatz auszugehen, soll sehr verständig sein, behaupten erfahrene Leute. Ich füge mich dem und gehe aus von dem Grundsatz, daß alle Menschen langweilig sind. Sollte jemand so langweilig sein, mir das bestreiten zu wollen?...

Was Wunder, daß es rückwärts geht mit dieser Welt und das Böse immer mehr um sich greift, da die Langeweile immer mehr überhand nimmt und die Langeweile die Wurzel alles Übels ist...

Es gibt eine unermüdlige Geschäftigkeit, die den Menschen aus der Welt des Geistes ausschließt und auf eine Stufe mit den Tieren stellt, die instinktiv immer in Bewegung sein müssen. Es gibt Menschen, die eine außerordentliche Gabe haben, alles in ein Geschäft zu verwandeln, deren ganzes Leben ein Geschäft ist, die sich verlieben und sich verheiraten, einen Witz anhören und ein Kunststück bewundern mit demselben Geschäftseifer, mit dem sie im Kontor arbeiten...

Diese Wechselwirtschaft ist die vulgäre und unkünstlerische und beruht auf einer Illusion. Man ist es leid, auf dem Lande zu leben, man reist in die Residenz; man ist „europamüde“, man reist nach Amerika usf.; man gibt sich einer schwärmerischen Hoffnung hin auf eine unendliche Reise von Stern zu Stern. Oder die Bewegung ist eine andere, aber doch extensiv: man zündet Rom an, um den Brand von Troja zu schauen. Diese Methode hebt sich selbst auf und ist die schlechte Unendlichkeit...

Wozu die Kunsthochschule gut ist

Nicht also geht es darum, künstlerisches Vermögen zu erzeugen, auch nicht darum, etwa Formgefühl zu schaffen. Dies sind gewissermaßen die Rohstoffe, die zu erkunden und freizusetzen sind, um ihnen Artikulationshilfen zu geben. Das bedeutet, ihr je angemessenes Ausdrucksmittel herauszufinden und zu entwickeln, und sie derart für die Arbeit an der Zeichenfindung und -setzung produktiv zu machen.

So wäre denn die Hochschule für Gestaltung eine Art mäeutischer Ort, jener dialogisch-dialektischen »Hebammenkunst« verpflichtet, die durch Fragen die zunächst nur rohen Vermögen, dunklen Ahnungen, vielleicht auch Klischees beim Befragten auf die Ebene klarer Begriffe und des Wissens hebt.

Das hieße im Idealfall auch, die Phantasia aus ihren gesellschaftlichen Verklemmungen zu entschälen, sie stark zu machen, um sie wieder auf die Gesellschaft loszulassen, und diese in ihren verrenkten Träumen oder deren anderer Seite: ihrem »elektronisch befestigten Schweigen« (Sennett) zum Spielmaterial neuer Bestimmungen zu machen.

Gestaltung wäre also gerade in ihrer speziellen Bedeutung: ihrer Fundierung auf das »Leben«, auf das »Soziale«, zu mobilisieren. Sie ist das prädestinierte Medium, die Leben-Form-Beziehung als permanentes kritisch-reflexives Frage-Antwort-Spiel zu problematisieren: welches Leben leben wir, welches Leben meinen wir, welche Formen finden wir. In diesem Sinne ist gestalterische Kompetenz zugleich eine ästhetische wie soziale: angewandte Kunst oder – B.B.'s gedenkend – »eingreifendes Verhalten«.

So verstanden ist Ästhetik, wie etwa Roger Garaudy einmal meinte, viel mehr als nur Ästhetik. Hochgestimmt erklärt er: »Sie ist das, was uns lehrt, ... das eigentliche Tun des Menschen wiederzuerkennen, dank dessen er durch schöpferische Arbeit, einen historischen Akt, seine Bestimmung, seine Begrenzung und seine Entfremdung überwindet, ...« oder, so möchte man relativierend ergänzen, doch zumindest zu thematisieren versteht. Und an anderer Stelle heißt es: »... die ästhetische

Erziehung ist eine unabdingbare Ergänzung der tiefgreifenden Veränderungen unserer Zeit, und zwar nicht als Gegengewicht zur wissenschaftlichen Ausbildung oder als Flucht aus der technisierten Zivilisation, sondern als wichtiger, ja sogar dominierender Bestandteil der Erziehung, so wie die Aufstellung von Zielen der Suche nach Mitteln vorangeht und diese bestimmt.« Gerade im Übergang der traditionellen Industriegesellschaften zu den kommunikationstechnologisch revolutionierten postindustriellen Gesellschaften, in dem sich Stück für Stück unsere gesamten bisherigen Produktions-, Verteilungs-, Wahrnehmungs- und Ausdrucksmuster verändern, haben die Ausführungen Garaudys unvermindert Aktualität für die Programmatik von Gestaltung.

Zur Lage des »Ästhetischen«...

So bestimmend das Medium des Ästhetischen respektive Gestaltung als hochdifferenziertes gesellschaftliches »Navigationssystem« wird: Sinn geben soll es; verständlich machen; expressive Bedürfnisse befriedigen; Informationsflüsse ins Bild setzen; Umwelt erträglich oder gar lustvoll erfahrbar machen und nicht zuletzt, wenn es denn geht, Identität schaffen... so vielfältig die Funktionen und hochgespannt die Erwartungen sind – die Lage ist unübersichtlich und vieldeutig. Fahren wir hinaus auf das »Meer des nie Geahnten« oder bleiben wir in den Brackwassern des Alles-ist-möglich, verkommen zu allem Möglichen, stecken?

Festzuhalten also ist: In einer Situation, in der das Ästhetische als sinnliche Arbeit wie der Arbeit an Sinnen und Sinn Hochkonjunktur hat, ist sein Zustand höchst widersprüchlich. Mehr extensiv als intensiv, mehr Mimikry als Mimesis, erscheint es so agil wie verbraucht – jedenfalls, wenn man seine Brauchbarkeit darin sieht, daß das Ästhetische als gesellschaftliche Antithese zur Gesellschaft ein Spannungsverhältnis zu ihr bewahrt. Dies erst gewährleistete seine Geschäftsfähigkeit, die etwas anderes – das »ganz Andere«? – wäre als pure, blind-reflexartige Geschäftstüchtigkeit. Geschäftsfähige Ästhetik ist aber offenbar leichter gefordert als entworfen. Die Malaise, Not der Tugend, hat viele Gesichter.

Sah schon Baudelaire als empfindlicher Beobachter der Modernität das »Vergängliche, das Flüchtige, das Zufällige« als die »eine Hälfte der Kunst«, so vermochte er doch noch deren andere Hälfte als »das Ewige und Unwandelbare« zu beschreiben; und dem konnte er folglich poetischen Ausdruck verleihen. Gesellschaft war noch zu verdichten, weil ihre »Ansicht« Leit-motive garantierte. In den Hochgeschwin-

Die Methode, die ich vorschlage, liegt nicht im Verändern des Bodens, sondern wie die wahre Wechselwirtschaft im Wechseln der Betriebsweise und des Saatgutes. Hier erscheint sofort das Prinzip der Beschränkung, welches das einzig rettende in der Welt ist. Je mehr man sich beschränkt, um so erfinderischer wird man. Ein einsamer lebenslänglich Gefangener ist sehr erfinderisch: eine Spinne kann ihm zum Zeitvertreib werden... Wie kann es einen unterhalten, wenn man eine Fliege fängt, sie unter eine Nußschale steckt und zusieht, wie sie mit dieser herumflüßt; welche Freude, ein Loch in den Tisch zu bohren, die Fliege hineinzustecken und sie durch ein Stück Papier zu beobachten?... Hier ist das Prinzip auf die Spitze getrieben, das nicht durch Extensität, sondern durch Intensität Beruhigung sucht.

Je erfinderischer ein Mensch im Verändern der Betriebsmethode ist, desto besser; aber jede einzelne Veränderung liegt doch innerhalb der allgemeinen Regel des Verhältnisses der Erinnerung zum Vergessen. In diesen beiden Strömungen bewegt sich das ganze Leben, und diese Strömungen muß man richtig beherrschen. Erst wenn man die Hoffnung über Bord geworfen hat, erst dann beginnt man künstlerisch zu leben. Denn solange man hofft, kann man sich nicht beschränken...



Vergessen – das wollen alle Menschen. Aber das Vergessen ist eine Kunst, die man von vornherein eingeübt haben muß. Vergessenkönnen beruht immer darauf, wie man sich erinnert; aber wie man sich erinnert, beruht wieder darauf, wie man die Wirklichkeit erlebt. Wer mit der Hoffnung Fahrt sich festläuft, wird sich so erinnern, daß er nicht vergessen kann.

Jedes Lebensmoment darf nur so viel Bedeutung für einen bekommen, daß man es jeden Augenblick, wenn man will, vergessen kann; jedes einzelne Lebensmoment muß aber auf der anderen Seite immer so viel Bedeutung für einen haben, daß man sich jeden Augenblick daran erinnern kann...

Je poetischer die Erinnerung, desto leichter ist das Vergessen; denn poetisches Sich-erinnern ist eigentlich bloß ein Ausdruck für Vergessen. Wenn ich mich poetisch an etwas erinnere, so ist schon eine Veränderung mit dem Erlebten vorgegangen, durch die es alles Schmerzliche verloren hat. Um sich erinnern zu können, muß man darauf aufmerksam sein, wie man lebt, besonders wie man genießt. Genießt man frisch weg bis zum Letzten, nimmt man beständig das Höchste mit, was der Genuß geben kann, so wird man weder imstande sein sich zu erinnern noch zu vergessen. Man hat da nichts, dessen man sich erinnern könnte als eine Übersättigung, die man zu vergessen wünscht, die einen nun aber als unfreiwillige Erinnerung plagt. Merkt man daher, daß ein Genußoder Lebensmoment einen zu stark hinreißt, so halte man einen Augenblick

digkeitsnetzungen der neuesten modernen Zeiten ist das im »Vergänglichen, Flüchtigen, Zufälligen« zerstoßen und damit alles Traditionelle am Ästhetischen, das seiner Zeichenhaftigkeit bisher Substanz gab. »Wahrheit«, »Authentizität«, nicht einmal die »Referenz« ist gesichert. Dekomposition allenthalben: Ästhetik im Übergang.

Da redet denn alles gleichzeitig. Konsens ist, daß es keinen gibt. Vielgestaltige Jeweiligkeit, die ihre Überzeugungskraft nunmehr aus den Grundlagen ihrer eigenen, ins Punktuellen und Situative verengten, individuellen Setzungen schöpft. Jede hat ihr eigenes Oben und Unten, ihre eigenen Haupt- und Nebensätze, und häufig ist auch das noch aufgekündigt: unvermittelt liegen Gegen-»sätze« beieinander. Die Dialektik von Allgemeinem und Besonderem scheint in der Paradoxie des Allgemeinwerdens besonderer Dialekte narkotisiert.

Unter erhöhter Beschleunigung ist das Ästhetische im Zustand kürzester Reichweite angelangt, changiert zur Geschmacksache, hilfreich vereinbart in den dunklen Kammern des repräsentativen Kulturkartells.

Das alles muß man nicht beklagen. Immerhin gibt es viel zu sehen, und wenn nichts bestimmt ist, pulsiert die Phantasie umso mehr: Übergangssituationen haben ihre anregenden Seiten.

Zur Lage des »Gesellschaftlichen«...

Wie verständigt und verhält sich in derlei Kontexten »Gestaltung«? Wenn sie mehr oder anderes sein will als schnellfertiger Ästhetik-Service im höheren Dienste von Zielgruppe und corporate identity – ohnehin zu schön, um wahr zu sein –, dann müßte sie zunächst einmal alle brieflings vergessen und den gesellschaftlichen Blick als kritischen Blick auf Gesellschaft entwickeln. Sie müßte das Umfeld auf seinen »sozialen Sinn« überprüfen, um ihren eigenen im Fluß der alles mit sich reißen den laufenden Ereignisse, in denen Gesellschaft nur mehr flottierende Bilder bietet, zu bestimmen.

Die bekannten Deutungszusammenhänge lösen sich auf: »Es zerfiel mir alles in Teile, die Teile wieder in Teile, und nichts mehr ließ sich mit einem Begriff umspannen. Die einzelnen Worte schwammen um mich; sie gerannen zu Augen, die mich anstarrten und in die ich wieder heineinstarren muß: Wirbel sind sie, in die hinabzusehen mich schwindelt, die sich unaufhaltsam drehen und durch die hindurch man ins Leere kommt.« Wäre dies nicht aus dem bekannten Brief, den Hugo von Hoffmannsthal schon 1902 seinen Lord Chandos schreiben ließ, um dessen

ästhetischen Selbstzweifel auszusprechen, so könnte dies der Stoßseufzer eines heutigen Soziologen bei dem Versuch sein, »Gesellschaft« inmitten gegenwärtiger Modernisierungsprozesse auf den Begriff zu bringen.

Sie zertrümmern die bisherigen industriegesellschaftlichen Lebenswelten mit ihren hierarchisch garantierten, voneinander übersichtlich abgeleiteten und ableitbaren Ordnungen etwa von Klasse, Familie, Rolle und Lebensstil: die Puppe in der Puppe. Nunmehr liegen die Puppen sozialer und kultureller Zuschreibungen, die bisher Überblick und Identität: Sinn stiften, alle durcheinander. Mobilisierung und Flexibilisierung haben sie aus ihrem Gefüge gerissen und freigesetzt. Es bilden sich immer neue, dezentrale Kräftefelder, die die Puppen ständig neu arrangieren. Das reflektiert sich in der aktuellen, nun selbst in heftige Bewegung geratenen Gesellschaftstheorie etwa darin, daß sie nicht mehr auf »Ordnung und Einheit« aus ist, sondern »Vielfalt, Turbulenz und Prozeß« thematisiert. Sie betreibt ihre Verortungen nicht mehr nach dem Makro-Mikro-Schema, also gewissermaßen hierarchisch von oben nach unten, vom Großen zum Kleinen, von außen nach innen, wie es das Bild von der Puppe in der Puppe illustriert, sondern beschreibt die gesellschaftliche Lage gleichsam horizontal als ständig sich neu knüpfendes Netzwerk formschaffender und -sprengender sozialer Beziehungen.

...und Gestaltung als Beziehung

Gesellschaft als vielfältige, turbulent-prozeßhafte soziale Wechselbeziehung: das wäre der Extrakt, das neue Paradigma, an dem Gestaltung ihren Sinn zu entfalten hätte. Das hieße, ihn in einer Situation des Übergangs, der allfälligen Entkoppelungen, des Flottierens und der kurzen Reichweiten als Versuchsanordnung zu formulieren, gleichsam hypothetische Gestaltung zur Erprobung neuer Zusammenhänge zu betreiben. Die HfG bringt einige Kompetenzen für derlei Experimente mit.

Sie bietet Gestaltung als Konzept möglicher Beziehungen an, das von Differenz und Übergang lebt, und das auf die Erfahrung der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen aus ist. Es will Sinn für Brüche aber auch Zusammenhänge erzeugen: ein Denken und Handeln in Konstellationen befördern, das nicht bloß additiv vorgeht, sondern Grenzverläufe aufnimmt, Gespür für Widersprüchliches hat, um dessen Energie freizusetzen und sie in spannungsreichen Wechselwirkungen zu neuen Beziehungen zu verdichten.

Kunst und Design treten da zusammen; wer sich für die Radierung entschieden

inne und erinnere sich. Es gibt kein Mittel, das einen besseren Nachgeschmack gäbe, der lange vorhält... Wohl verbietet die Polizei das geheime Waffentragen; und doch ist keine Waffe so gefährlich wie die Kunst, sich zu erinnern...

Wenn man sich so perfektioniert hat in der Kunst zu vergessen, und in der Kunst, sich zu erinnern, so ist man imstande, mit dem ganzen Dasein Federball zu spielen.

An der Kunst, zu vergessen, kann man eigentlich die Elastizität eines Menschen messen... Sie besteht keineswegs darin, daß der einzelne Eindruck spurlos verschwinden würde, denn Vergeßlichkeit ist nicht identisch mit der Kunst, vergessen zu können...

Vergessen ist nämlich der rechte Ausdruck für Assimilation, worin sich das Erlebte im Resonanzboden niederschlägt. Darum ist die Natur so groß, weil sie vergessen hat, daß sie Chaos war; und doch kann es ihr auch wieder einfallen, wenn es sein muß. Da man an das Vergessen meist nur im Verhältnis zum Unangenehmen denkt, so stellt man es sich wie eine wilde Macht vor, die übertäubt. Aber das Vergessen ist vielmehr ein stiller Verarbeiten, und das sowohl im Verhältnis zum Angenehmen wie zum Unangenehmen...



Wer, wie so viele Pfscher in der Kunst des Vergessens, nur darauf bedacht ist, sich das Unangenehme aus dem Sinn zu schlagen, der wird bald sehen, was das hilft. In einem unbewachten Augenblick überfällt es einen oft mit der ganzen Macht des Plötzlichen. So etwas aber läßt ein verständiger Mensch, der Ordnung hält in seinem Kopf, nicht zu... Vergessen heißt wegschneiden, was man nicht brauchen kann, aber wohl gemerkt unter allerhöchster Aufsicht der Erinnerung, Vergessen und Erinnerung sind also identisch; und künstlerisch zuewege gebrachte Identität ist der archimedische Punkt, mit dem man die Welt aus den Angeln heben kann... Die Kunst, sich zu erinnern und zu vergessen, will denn auch vorbeugen, daß man sich nicht in einem einzelnen Lebensverhältnis festläuft, und sichert einem das vollkommene Schweben...

Wenn man nun, im Verfolg der sozialen Klugheitslehre, bis zu einem gewissen Grad den Boden variiert – denn wenn man nur im Verhältnis zu einem Menschen leben würde, so müßte die Wechselwirtschaft schlecht ausfallen, wie wenn ein Landmann nur einen Morgen Land besäße, was zur Folge hätte, daß er nie ein Stück brach liegenlassen könnte, was so überaus wichtig ist –, so muß man auch beständig sich selbst variieren; und das ist eigentlich das Geheimnis. Dazu muß man notwendig die Stimmungen in seiner Gewalt haben...



In der Willkür liegt das ganze Geheimnis. Man glaubt, das sei keine Kunst, willkürlich zu sein, und doch gehört ein tiefes Studium

hat, begründet sein Medium vielleicht im Durchgang durch die Erfahrung mit dem rechnergesteuerten Bild; mimetische und simulative Arbeit an Bild, Zeichen und Objekt stoßen aufeinander; Handgreif- und -werkliches, Plastisches konfrontiert sich mit »Immateriellem«; analytisches und expressives, methodisches und assoziatives Arbeiten berühren sich; Bild, Ton, Objekt, Fläche und Raum durchdringen sich; »Gattungen« kreuzen sich oder machen sich auf jeweils neuer Stufe haltbar. Heterogene Theoriefiguren haben sich versammelt; Temperamente können sich entzünden. Interaktion noch da, wo sie verweigert wird, denn Verweigerung sucht ja an dem von ihr Verweigererten, ihrem Widerpart, die Gründe.

Sinn für Querverläufe, Querdenken und -handeln ist gefragt, die Fähigkeit zum Perspektivenwechsel, Zwischenspiele zu entwickeln... – vor allem aber die Begründbarkeit der jeweiligen Position als einer notwendigen, selbst wenn sie sich als eine immer auch anders mögliche entwirft: Kontingenz erstrebt.

Vielfalt, Turbulenz und Prozeß – die Konzeption von »Gestaltung« der Hochschule macht sie möglich. Ihre produktive Entfaltung kann sie nicht garantieren. Das Risiko der Verwirrung muß eingegangen werden. Einer »Risikogesellschaft« (U. Beck) wird nur Risikogestaltung gerecht.

Das neue Dreigestirn Vielfalt, Turbulenz und Prozeß darf aber nicht zum Fetisch werden. Das führte zum ästhetischen Agieren, zu heißem Leerlauf. Interaktion um der Interaktion willen zum Potpourri. Querdenken und -handeln meint nicht nur dessen Verläufe, sondern, damit es sich nicht verläuft, mindestens ebenso die Lust am Verqueren und seiner Sprengkraft: nach Kierkegaard wäre »Wechselwirtschaft« zu betreiben, um an der uns gütigst zugeordneten Realität etwas zu entdecken und hervorzubringen, das sie durchkreuzt. Das könnte man auch toxisches Gestalten nennen.

Vorraussetzung dafür wäre ein Sehen, das, indem es Kontakt auf Distanz hält, die Kunst der Willkür beherrscht, um so den fremden Bildern die eigenen abzugewinnen. »Die Anästhesie«, so Peter Weiß zu (s)einer »Ästhetik des Widerstands«, »gehöre auch zur äußerst beteiligten, Stellung beziehenden Kunst, denn ohne deren Hilfe würden wir entweder vom Mitgefühl ... oder vom Leiden überwältigt werden und könnten unser Verstummen ... nicht umwandeln in jene Aggressivität, die notwendig ist, um die Ursachen des Alpdrucks zu beseitigen.«

Erst die durch unbehelligte Empfindungslosigkeit erworbene äußerste Empfindlichkeit hätte andererseits auch die

Sensoren für Ruhe und Bewegung, Nähe und Ferne, Horizontale und Vertikale, Oberfläche und Tiefe, Traum und Wirklichkeit. In dieser Polarität wäre ein gestalterisches Handeln zu verspannen, das sich einen ausbalancierten Realitätssinn bewahrt. Er ist inmitten der passageren, nur Bewegung, Nähe, Horizontalität und Oberfläche kennenden artifiziellen Wirklichkeiten, in denen der gesellschaftliche Leib zu verschwimmen beginnt, ganz neu gefragt.

Vorläufiges Resultat ...

... einer Lagebeschreibung, die Gesellschaft als wechselwirkendes Beziehungsgeflecht ständig neu sich arrangierender ästhetisch vermittelter sozialer Szenen abbildet, ist die Option für ein Konzept, das hilfswise relationale Gestaltung genannt werden soll. »Beziehung« bezeichnet an ihr ihre interne Verfassung, die in Konstellationen angelegt ist, mit Übergängen und Brüchen operiert; ihr Verhältnis zu ihrem Umfeld wie ihre Funktion als Teilmoment innerhalb eines Geschehens.

Relationale Gestaltung versteht sich allererst als »Arbeit« an der Leben-Form-Beziehung, die sie als ein Verhältnis gegenseitiger Resonanz entwirft. Sie sieht und ermöglicht »Leben« als ein vielschichtiges, mehrdeutiges, mal spontanes und abruptes, mal Kontinuität erstrebendes, allen ein-für-alle-Mal festgelegten Bestimmungen sich widersetzendes Werden und Form als dessen Medium. Das heißt, gleichsam durchlässig »leichte«, flexible Gestaltung entwerfen, eine – mit Georg Christoph Lichtenberg gesagt – »wo die einzelnen Teile leicht suspendiert schwimmen und daher jedem Zug folgen können«.

Aus Georg Simmels Gesellschaftsbegriff extrapoliert, wäre sie selbst »weniger Substanz, nichts für sich Konkretes, sondern ein Geschehen..., eine Funktion des Empfangens und Bewirkens des Einen von Seiten des Anderen«.

Ihre Realisationen sind folglich nicht auf Identität aus; weder hinsichtlich ihrer internen Anlage noch ihrer externen – etwa sozialen – Funktion. Als »Verhältnis« verfaßt, wollen sie – mögliche – Verhältnisse bezeichnen. Sie sind experimentell durchwirkt, offen und ermöglichen »Selbstregulierungen«. Sie entfalten sich dialogisch und polyzentrisch.

dazu, so willkürlich zu sein, daß man sich nicht selbst darin verläuft und daß man selbst Vergnügen davon hat; man genießt nicht unmittelbar, sondern etwas ganz anderes, was man selbst willkürlich hineingelegt hat. Man sieht sich die Mitte eines Theaterstückes an, man liest den dritten Teil eines Briefes. So verschafft man sich einen ganz anderen Genuß, als ihn der betreffende Verfasser uns gütigst zugedacht hat. Man genießt etwas rein Zufälliges, betrachtet das ganze Dasein von diesem Standpunkt aus und läßt seine Realität daran stranden. Ich will ein Beispiel anführen: Da war ein Mensch, dessen Geschwätz ich, wie das die Lebensumstände mit sich bringen können, anhören mußte. Er hielt bei jeder Gelegenheit einen kleinen philosophischen Vortrag, der mich höchlichst langweilte. Ich war der Verzweiflung nahe; da entdeckte ich plötzlich, daß er ungewöhnlich stark schwitzte, wenn er sprach. Dieser Schweiß zog sich nun meine Aufmerksamkeit zu. Ich sah, wie sich die Schweißperlen auf seiner Stirn bildeten, sich von dort aus zu einem kleinen Bächlein vereinigten, das über die Nase herunterlief, und in einem tropfenförmigen Gebilde endete, das an der äußersten Nasenspitze hängen blieb. Von diesem Augenblick an war alles verändert; ich machte mir sogar eine Freude daraus, ihn zu einer philosophischen Vorlesung anzusporren, nur um die Schweißtropfen auf seiner Stirne und an seiner Nase zu beobachten... Es ist äußerst wohltuend, auf solche Weise Realitäten des Lebens in einem willkürlichen Interesse indifferent werden zu lassen. Man erhebe etwas ganz Zufälliges zum Absoluten und als solches zum Gegenstand absoluter Bewunderung... Je konsequenter man seine Willkür festzuhalten weiß, desto unterhaltender werden die Kombinationen. Und der Grad der Konsequenz beweist immer, ob man ein Künstler ist oder ein Pflücker... Das Auge, mit welchem man die Wirklichkeit betrachtet, muß sich fortwährend verändern...



Relationale Gestaltung ist als Neuvermessung von Realität vorzustellen. Sie erprobt ihre Signifikanz als Bewegung etwa zwischen Materialität und Immaterialität, Realem und Imaginativem, Zwei- und Dreidimensionalität, Stabilität und Instabilität, Differenz und Indifferenz...

»Form follows function« und »form produces visions« wären neu und zwar als »gekreuzte« zu interpretieren. Gemeint ist ein gewendeter Funktionalismus, der demnach den »Geist« sozialer Beziehung ästhetisch übersetzt und anregt. Dabei müßte er die Idee der ästhetischen Vernunft, die den klassischen Funktionalismus als emphatische Vorstellung einst leitete, aufgreifen und über alle instrumentellen Verengungen hinaus neu beleben.

Es geht um »ein« Ästhetisches, das die postindustrielle »Seele« nicht einfach zu ihrem verzerrten Ausdruck kommen läßt, um sie gerade in ihm zu dämpfen, sondern zu ihrem Recht verhilft: um ästhetische Vernunft als die andere »Vernunft« der gesellschaftlichen Bedürfnisse mit ihren sozialen, ökologischen, psychologischen und schließlich anthropologischen Bestimmungen... Relationale Gestaltung wäre und ermöglichte Probehandeln nicht als Ersatz für gesellschaftlich ungelöste Fragekomplexe, sondern als mikrosozialer und -kultureller Modellversuch.

Im Zeichen ästhetischer Pluralität ist relationale Gestaltung als nur eine, perspektivisch allerdings wichtige Möglichkeit zu verstehen. Sie hat im Blick auf die diversen gestalterischen Metiers zudem unterschiedliche Reichweite. Im Falle des »freien« künstlerischen Entwurfs, vorgetragen als geschlossenes Werk, kann sie gegen Null gehen.

Sie nimmt zu mit dem Grad der sozialen Nähe und der Komplexität des jeweiligen gestalterischen Projektes, mit der Vielfalt seiner ihm zugedachten Funktionen: wenn es also um Leben-Form-Gehäuse geht, die mit wechselndem Akzent zwischen Kunst, Design und Architektur, zwischen Bild, Objekt und Szene fluktuieren und dabei auch die virtuellen Spielmöglichkeiten der neuen Bildtechnologien mit einbeziehen.

Ansätze und Tendenzen zu derartig relationaler Gestaltung sind, wenn auch nicht so genannt, inzwischen ja durchaus nicht mehr so neu. Sie kann also an etwas anknüpfen, das gerade auch als Ausbildungskonzept an der Hochschule weiterzuentwickeln ist.

Geschichte und Entwicklung der Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main

1832 Gründung der Offenbacher Handwerkerschule als Privatschule durch den Geometer Georg Fink – aus eigener Initiative, auf eigene Kosten und ohne Unterstützung der Stadt.

1841 Unterstützung der Schule durch den »Verein zur Beförderung des Gewerbesens« in Darmstadt in Form von Vorlageblättern als Unterrichtsmaterial.

1846 Übernahme der Schule durch den Gewerbeverein. Vertrag mit Fink, der als Lehrer übernommen wird. Die Schule ist als Sonntagsschule organisiert und mit einer Abendschule verbunden. Die Schüler zahlen 30 Kr. Schulgeld jährlich. Ihr Alter liegt durchschnittlich bei 15 Jahren.

1850 Die Stadt Offenbach gibt einen festen Zuschuß von 150 Gulden im Jahr. Damit wird der Bürgermeister beratendes Vorstandsmitglied im Gewerbeverein in Sachen »Handwerkerschule«.

1860 Überlegungen des Landesgewerbevereins, Ortsgewerbevereins und der Hand-

delskammer zur Gründung einer städtischen Kunstindustrieschule neben der bestehenden Handwerkerschule. Die Gründung verzögert sich.

1868 Am 8. März kommt es zu der geplanten Gründung der »Kunstindustrieschule«, deren Lehrplan vom Landesgewerbeverein und von der Stadt genehmigt wird. Der erste Lehrer ist »Bauaccessist« Müller.

1872 Der Bildhauer Keller übernimmt die Kunstindustrieschule. Gleichzeitig werden Zeichenkurse für Lehrer an öffentlichen Schulen ins Programm aufgenommen.

1875 Die Stadt übernimmt die Schule in eigene Regie, führt aber Verhandlungen mit dem Landesgewerbeverein um einen erhöhten Zuschuß.

1877 Verschmelzung der beiden gewerblichen Bildungsanstalten, der Handwerkerschule und der Kunstindustrieschule, zur »Vereinigten Kunstindustrie- und Handwerkerschule«.

1885 Umbenennung in »Kunstgewerbeschule«. Die Stadt baut ein neues Schulgebäude am Mathildenplatz. Orts- und Landesgewerbeverein stellen als Grundstock einen Betrag von 40.000 Mark aus dem Überschuß der Landesgewerbeausstellung 1879 zur Verfügung.

1890 Der neue Name der Schule lautet jetzt »Städt. Kunstgewerbe- und gewerbliche Fachschule zu Offenbach a.M.«.

1902 Erneute Namensänderung in »Technische Lehranstalten der Stadt Offenbach a.M.«. Die Schule gehört zu jenen Bildungsanstalten in Hessen, welche zur Hälfte aus Staatsmitteln unterhalten werden.

1903 Angliederung einer Maschinenbauschule, so daß die Technischen Lehranstalten sich jetzt in: 1. Bauschule, 2. Maschinenbauschule, 3. Kunstgewerbeschule und 4. Handwerkerschule gliedern.

1908 Die hessische Regierung genehmigt, daß die Bauschule den Namen »Baugewerkschule« führen kann.

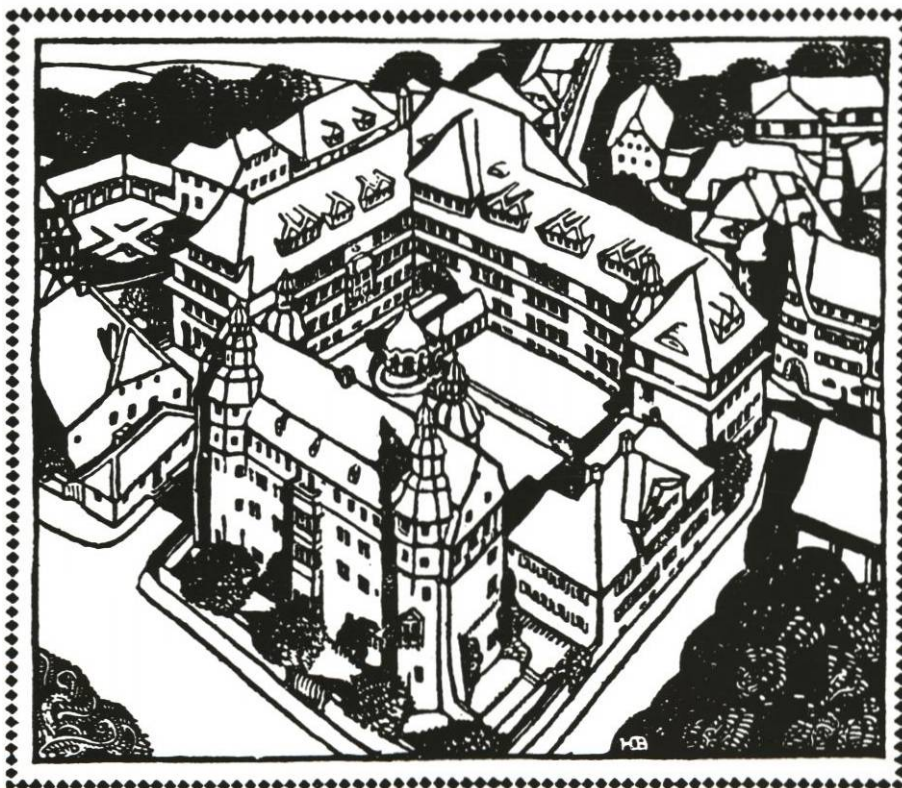
1910 Beginn der Bauarbeiten für das von Professor Hugo Eberhardt geplante neue Schulgebäude am Isenburger Schloß.

1913 Einweihung und Bezug des Schulgebäudes am Isenburger Schloß.

1914 In dem gerade fertiggestellten Schulkomplex richtet Hugo Eberhardt während des Ersten Weltkrieges die »Werkstätten und Berufsübungslazarett Technische Lehranstalten Offenbach a.M.« ein, womit er Verwundeten die Wiedereingliederung ins Berufsleben ermöglichen will. Es bestehen auch Werkstätten für Orthopädiemechaniker, in denen Prothesen konstruiert und erprobt werden.

1928 Durch das Gewerbeschulgesetz vom 14. Dezember wird die Stadt Offenbach Trägerin der Schule. Die festgestellten Lehrer werden vom Staat besoldet, die Sachkosten der Anstalt trägt die Stadt.

Das von Hugo Eberhardt geplante neue Gebäude der »Baugewerkschule«, 1912. Im Vordergrund das Isenburger Schloß.



1934 »Im Rahmen einer planwirtschaftlichen Neuordnung des Fachschulwesens im Rhein-Mainischen-Raum zum Ziele der Zentralisierung des Schulwesens« lösen die Nationalsozialisten die Höhere Bauschule auf, deren Klassen an die Landesbaugewerkschule in Darmstadt verlegt werden.

1937 Die Klassen der Maschinenbauschule kommen ebenfalls nach Darmstadt. Damit sind die Technischen Lehranstalten Offenbach a.M. eine reine Kunstgewerbeschule geworden.

1939 Die Schule erhält den neuen Namen »Meisterschule des Deutschen Handwerks«. Der Titel versteht sich im Sinne von Vermittlung »meisterlichen Könnens«, also keine Ausbildung von Handwerksmeistern.

1943 Umbenennung in »Meisterschule für das gestaltende Handwerk«. Das Schulgebäude wird durch Brandbomben schwer beschädigt.

1945 Am 18. April Einstellung des Unterrichts auf Anordnung der Militärregierung. Am 8. Oktober des gleichen Jahres Anfrage der Großhessischen Staatsregierung, unter welchen Voraussetzungen eine Eröffnung der Meisterschule wieder möglich sei.

1946 Im Juli Wiedereröffnung der Meisterschule. Leiter: Dr. Alexander Battes.

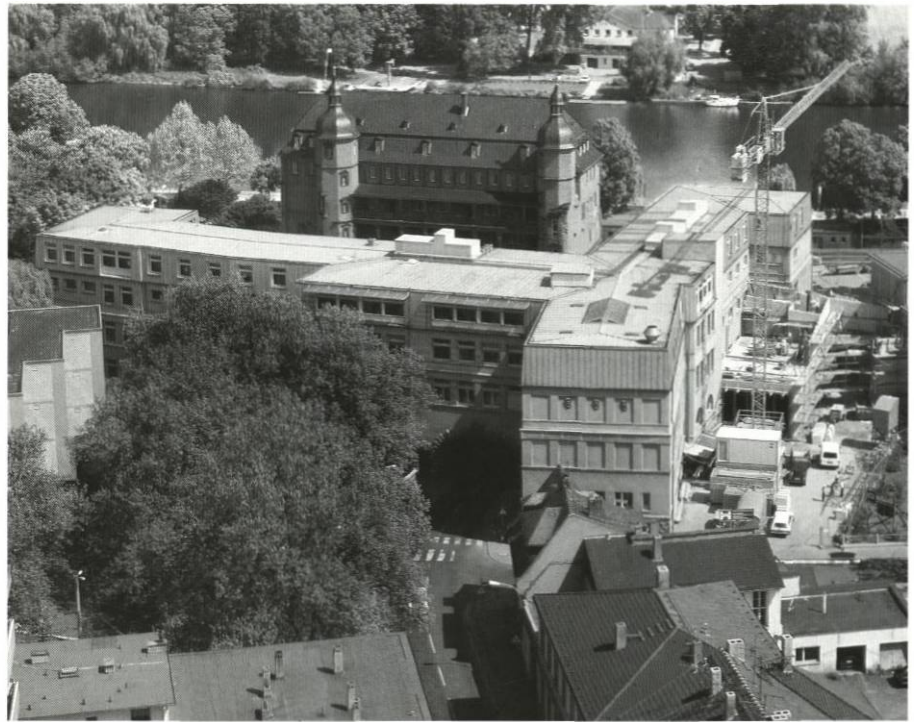
1949 Die Schule nennt sich jetzt »Offenbacher Werkkunstschule«.

1954 Henry Gowa wird Leiter der Werkkunstschule.

1964 Dr. Hans Voss wird Schulleiter.

1966 Schuldirektor ist der Architekt Prof. Dieter Döpfner.

1968 Aufhebung des Klassensystems alter Prägung. Eine Gruppe von Dozenten unterrichtet in den drei Abteilungen: Architektur mit Innenarchitektur, Grafik, Produktgestaltung mit Keramik, Leder, Textil und Möbeln. Im Oktober wird ein »Manifest zur Lage der Werkkunstschule« verabschiedet. Die 1965 begonnenen



Die Hochschule für Gestaltung im Jahr 1991 mit dem im November 1990 begonnenen Erweiterungs-trakt. Im Hintergrund das Isenburger Schloß.

Wiederaufbauarbeiten an dem im Krieg teilweise zerstörten Schulgebäude werden abgeschlossen.

1969 Schulleitung und Kuratorium beschließen eine Satzung für die zu gründende »Hochschule für Gestaltung«.

1970 Gründung der »Hochschule für Gestaltung« als Kunsthochschule des Landes Hessen. Sie gliedert sich in die Fachbereiche Architektur, Grafik und Produktgestaltung.

1971 Der Kunsthistoriker Prof. Dr. Hans Voss wird zum ersten Rektor der HfG Offenbach gewählt.

1974 Der Zeichner Prof. Kurt Steinell wird zum Rektor gewählt.

1976 Für die Fachbereiche Grafik und Produktgestaltung wird eine Diplomprüfungsordnung erlassen.

1980 Durch Erlass des hessischen Kultusministeriums vom 18. August 1980 soll der Fachbereich Architektur zum 30. September 1983 aufgelöst werden.

1982 Neubesetzung der Professorenstellen für Film, Sprache, Bühnenbild und der Stelle eines Lehrers für besondere Aufgaben (Video) im Fachbereich Visuelle Kommunikation. Der Fachbereich Visuelle Kommunikation beschließt die Einführung von Studienschwerpunkten für Grafik, AV-Medien und Bühnenbild/Szenenbild. Ein zweisemestriges Aufbaustudium der Fachbereiche Visuelle Kommunikation und Produktgestaltung wird genehmigt.

1983 Der Fachbereich Produktgestaltung besetzt die neu eingerichtete Stelle für Möbeldesign. Der Fachbereich Architektur wird am 30. September geschlossen.

1986 Im Fachbereich Visuelle Kommunikation wird eine neue Stelle mit einer Professur für Bildhauerei besetzt.

1987 Besetzung einer neuen Professur für Malerei.

1988 Der Fachbereich Visuelle Kommunikation verabschiedet eine neue Studien- und Prüfungsordnung und gliedert sich nun in vier Studienschwerpunkte: Angewandte Gestaltung, Freie Gestaltung, Audiovisuelle Medien, Bühne.

1990 Der Fachbereich Produktgestaltung besetzt die Professur für konzeptionelle Designstrategien und Farbgestaltung. Am 26. November Beginn der Bauarbeiten für den schon lange geplanten Erweiterungsbau für die Lehrangebote Bühne bzw. Fahrzeugdesign.

1991 Besetzung der Professur für Theorie und Praxis der elektronischen Bilderzeugung.

Fachbereich Visuelle Kommunikation

Frei und Angewandt

Über die Aufbaustruktur, die Lehrinhalte
und Ausbildungsziele des
Fachbereichs Visuelle Kommunikation

Interaktion der Disziplinen

An den hessischen Hochschulen wurden die ehemaligen Fakultäten durch die 1971 gebildeten Fachbereiche abgelöst. Die Fachbereiche sind nach der heutigen Universitätsstruktur die organisatorischen Grundeinheiten für Lehre und Forschung und umfassen verwandte oder benachbarte Fachgebiete.

Der Fachbereich Visuelle Kommunikation der Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main vereinigt die künstlerischen, theoretischen und technischen Lehrangebote von z. Zt. 15 hauptamtlichen Professoren, 9 Lehrern für besondere Aufgaben und der zahlreichen, wechselnden Gastprofessoren und Lehrbeauftragten zu den folgenden vier Studienschwerpunkten:

1. Angewandte Gestaltung

(Typografie, Grafik-Design, Illustration, didaktische Gestaltung, Plakat-, Zeitschriften- und Buchgestaltung, Fotografie, Trickfilm u. a.)

2. Freie Gestaltung

(Zeichnung, Malerei, Druckgrafik, Objekt, Skulptur, Installation, Kunst im öffentlichen Raum, freie Fotografie u. a.)

3. Audiovisuelle Medien

(Dokumentar-, Kurz- und Experimentalfilm, Trickfilm, Fotografie, Multivision, Video, experimentelle Medienkunst, elektronische Bilderzeugung u. a.)

4. Bühne

(Bühnenbild und Kostümentwurf)

Im Fachbereich Visuelle Kommunikation studieren z. Zt. ca. 350 Studenten.

In den letzten Jahren wurde anlässlich der Ausarbeitung einer neuen Studien- und Prüfungsordnung die Konzeption des Fachbereichs Visuelle Kommunikation diskutiert. Dabei galt es eine Studienstruktur zu entwickeln, die die traditionelle Trennung der tendenziell »freien« und der tendenziell »angewandten« Disziplinen künstlerischer Arbeit durch eine transparente und in alle Richtungen durchlässige Vernetzung gleichrangiger Lehrangebote überwindet. Gerade heute, da die Erneuerung des Repertoires des Grafik-Designs (...Neville Brody...), des Theaters und Bühnenbildes (...Robert Wilson...), des künstlerischen Films (...Derek Jarman, David Lynch...) durch die ästhetische Strate-

gien des bildnerischen Avantgardismus ebenso offensichtlich und selbstverständlich ist wie die Prägung der aktuellen Kunst durch die Innovationsenergien der Alltagsästhetik (...Andy Warhol, Jeff Koons ...) oder der technologisch neuartigen Bildmedien (Video, Computer...), erscheint die akademische Trennung der freien und der angewandten Kunstdisziplinen in einander fremde Sphären ebenso anachronistisch wie ehemals die dogmatische Differenzierung in »hohe« und »niedere« Künste. Die neue Offenbacher Konzeption des Studiums im Fachbereich Visuelle Kommunikation basiert also auf der Überzeugung, daß die freien und die angewandten Studienschwerpunkte zwar für sich spezifische, jedoch miteinander engverwandte, Bereiche künstlerischer Arbeit bilden, die auf gemeinsamen ästhetischen Grundlagen und Gesetzmäßigkeiten der bildenden Kunst beruhen und die, dem Bildungsauftrag der Kunsthochschulen folgend, die freie experimentelle Erforschung und offene Umsetzung künstlerischer Kreativität zum Ziel haben.

Entsprechend dem Konzept, daß die Disziplinen Grafik-Design, Film, Bühnenbild und Freie Kunst am besten in spannungsvollem Miteinander vermittelt und weiterentwickelt werden können, vereinigt die Struktur des Fachbereichs Visuelle Kommunikation alle künstlerischen, wissenschaftlich-theoretischen und technischen Lehrangebote der vier Studienschwerpunkte in einer komplexen Dialogkonstellation und Dialogkonfrontation, die den Studierenden unabhängig vom Studienschwerpunkt maximale interdisziplinäre Durchlässigkeit anbietet.

Da alle Hochschulen und Fachbereiche lebendigen Wesen gleichen, entwickeln sie ihre charakteristischen Profile nicht nur durch die Mechanik ihrer Studiengänge und die Dynamik ihrer Lehrangebote, sondern vor allem durch ihre Psychologie. Dieser komplexe Faktor bezeichnet das Zusammenspiel solcher Aspekte wie die historische Entwicklung und das Traditionsbewußtsein einer Institution, die architektonische Aura des Hauses, die spezifische Ausstrahlung des geografischen Ortes, die kulturpolitischen Impulse der Region, das Arbeitsklima im Kollegium etc. Die psychologische Disposition des Fachbereichs Visuelle Kommunikation ist meiner Meinung nach sehr stark durch die ausge-

prägte Präsenz des zweiten autonomen Fachbereichs des Hauses – des Fachbereichs Produktgestaltung – geformt. Dieser Fachbereich, im 2. Stockwerk des dreigeschossigen Gebäudes angesiedelt, ist an der HfG proportional weit größer entwickelt als an anderen Kunsthochschulen der Bundesrepublik. In seiner Lehre und Forschung hauptsächlich auf technoide Formgebung ausgerichtet – also ohne den weichen, warmen und eleganten Disziplinen des Textil- und Modedesigns – schafft er durch die ständige Anwesenheit metallischer und synthetischer Werkstoffe, modernster Technologien und Produktideen im Haus eine Atmosphäre des Technischen, Ingenieurhaften und Futurologischen. Die daraus folgende bewußte und unbewußte Konfrontation der Lehrenden und Studierenden mit den Fragen nach rational-pragmatischen Methoden künstlerischer Arbeit, nach analytischer Funktionalität und technischer Präzision der Entwürfe, schließlich nach ihrer industriellen Verwertbarkeit und gesellschaftlichen Relevanz, bleibt natürlich nicht ohne Auswirkungen auf das kunstphilosophische Klima des Fachbereichs Visuelle Kommunikation. So resultiert aus dieser ständigen Konfrontation der freien, angewandten und industriebezogenen Gestaltung z. B. ein für die HfG charakteristischer, an Medienreflexion interessierter analytischer Kunstbegriff, der die künstlerische Arbeit als individuelle, imaginative Experimente im sozialen Kontext unserer hochentwickelten Industriegesellschaft begreift. Dieser analytische Kunstbegriff, der in seiner Konsequenz auf die Überwindung eines esoterisch verklärten und mystifizierenden Künstlerbegriffs abzielt, grenzt das Selbstverständnis der Hochschule von dem einer traditionellen Kunstakademie ab und fungiert gleichzeitig als Verständnishintergrund für den in Offenbach schon durch den selbstgewählten Namen einer »Hochschule für Gestaltung« spezifisch definierten Forschungs- und Ausbildungsauftrag.

Das Interesse des Fachbereichs Visuelle Kommunikation an einem analytisch und wissenschaftlich fundierten Begriff künstlerischer Arbeit hat weitreichende Folgen für Formen und Inhalte der Lehre. Neben

der bereits angesprochenen interdisziplinären Öffnung der Lehrangebote und der daraus resultierenden Aufhebung des von konventionellen Kunstakademien bekannten personenzentrierten Unterrichts nach dem Meisterklassenprinzip, muß in diesem Zusammenhang die wichtige Rolle der wissenschaftlich-theoretischen Lehrangebote für die Ausbildung der Studierenden betont werden. Sprache und Literatur, Geschichte und Theorie der visuellen Kommunikation, Wahrnehmungspsychologie und Ästhetik, Kunstgeschichte und Mediensoziologie – Kunsttheorie allgemein – begleiten die Entwicklung der Studierenden bis zu ihren abschließenden Diplomarbeiten und haben die Befähigung der Absolventen zur kritisch distanzierenden Reflexion der gesellschaftlichen Bedingungen für die Entstehung und die Rezeption einer künstlerischen Arbeit zum Ziel.

Eine kreative und analytische Auseinandersetzung mit künstlerischen und gestalterischen Themen ist ohne eine umfassende Erfahrung auf dem handwerklichen Gebiet der künstlerischen Vervielfältigungstechniken und des Einsatzes der neuen Bildmedien nicht denkbar. Der Fachbereich mißt seinen technischen Werkstätten und ihrer qualifizierten Ausrüstung große Bedeutung zu. Dies zeigt sich z. B. auch daran, daß gerade vor kurzem die Werkstätten für Reprofotografie, Siebdruck, Fotografie, Filmchemie und freie Druckgrafik im Haus neue großzügige Räume bezogen haben und mit neuem Equipment modernisiert wurden. Selbstverständlich wird auch trotz eingeschränkter finanzieller Möglichkeiten die technische Aufrüstung der Bereiche Computersatz/Computerlayout/Computergrafik sowie der Abteilung für Medienkunst und elektronische Bilderzeugung und den Film-Medienlabors beharrlich vorangetrieben. Darüber hinaus ist nach Fertigstellung eines Erweiterungsbaues in den neuen Räumen die Einrichtung einer von beiden Fachbereichen der HfG gemeinsam betriebenen, hochtechnisierten Werkstatt für Modellbau und plastisches Gestalten vorgesehen.

Trotzdem kann von einer Dominanz oder gar Hegemonie des Rationalen im Fachbereich Visuelle Kommunikation genausowenig die Rede sein wie an der HfG insgesamt. Dieser Zustand gründet in der spezifischen Ausstrahlungskraft der »lyrischen« Studienschwerpunkte und Lehrangebote. So realisieren naturgemäß vor allem die künstlerischen Aktivitäten in den Bereichen Bühnenbild und Freie Gestaltung, aber auch z. B. auf den Gebieten der Buchillustration oder des erzählenden bzw. des formal verspielten Films, das Poetische und die Phantasie als Mittel der künstlerischen Innovation. Diese Präsenz

des nach romantischen Kategorien Klassisch-Künstlerischen im Fachbereich Visuelle Kommunikation sichert für das ganze Haus die Existenz eines Gegenmodells zu der Haltung des pragmatischen Kunstingenieurs und schafft auf diese Weise jenes Spannungsfeld, durch das seinen eigenen Weg zu gehen der Studierende im Verlauf seines Studiums erlernen muß.

Vorgeschichte

Die aktuelle Struktur des Fachbereichs Visuelle Kommunikation ist ein Ergebnis der historischen Entwicklung der Hochschule. So bestand die HfG – die 1970 durch die Umwandlung einer handwerklich und technisch orientierten Werkkunstschule in eine Kunst-Hochschule für Gestaltung umgewandelt wurde – ursprünglich aus den Fachbereichen Architektur, Grafik und Produktgestaltung. 1983 wurde auf Betreiben des Hessischen Ministeriums für Wissenschaft und Kunst der Fachbereich Architektur an der HfG aufgelöst. »Die Ausklammerung der Architektur bedeutet eine tiefgreifende Veränderung der gewachsenen Struktur der Schule. Sie bedeutet auch eine Abkehr von dem traditionellen Verständnis dieser wie ähnlicher Ausbildungsstätten, nachdem die Einheit der bildenden Künste unter dem Primat der Architektur zu stehen habe, wie es Muthesius emphatisch forderte«, so Herbert Heckmann und Wolfgang Sprang 1984 in dem Band »Vom Handwerk zur Kunst – Die Geschichte der HfG«.

Als Ausgleich für die Schließung des Fachbereichs Architektur wurde der Fachbereich Graphik 1981/82 um die Studienschwerpunkte Film/AV-Medien und Bühnenbild/Szenenbild erweitert. In dem auf diese Weise entstandenen Fachbereich Visuelle Kommunikation nahm der Studienschwerpunkt Bühnenbild unter Leitung von Klaus Gelhaar einen raschen Aufschwung. Die Entwicklung im Filmbereich stabilisierte sich ab 1985, nachdem der Hamburger Filmemacher Helmut Herbst in Nachfolge von Werner Nekes die Verantwortung für den Ausbau des Studienschwerpunktes Film übernommen hatte.

Trotz dieser erfreulichen Expansion des Fachbereichs fungierten die klassischen und elementaren Disziplinen der künstlerischen Arbeit – Zeichnen, Malerei, Bildhauerei – an der HfG nach wie vor als untergeordnete Lehrangebote für die Ausbildungsziele der angewandten Berufsbilder. 1986 gelang es dem langjährigen Rektor, Prof. Kurt Steinell, beim Hessischen Ministerium für Wissenschaft und Kunst selbständige Professorenstellen für Bildhauerei und Malerei einzuwerben. Mit Besetzung dieser Professuren wurden nun die Voraussetzungen für die Bildung des 4. autonomen Studienschwerpunktes Freie Gestaltung geschaffen und vor allem das

Prinzip der Osmose zwischen den klassischen und den angewandten Disziplinen der bildenden Kunst als Innovationsstrategie im Fachbereich strukturell etabliert.

Raumsituation und Perspektiven

Die Schritte zur Verwandlung der HfG Offenbach in eine Kunsthochschule brachten auf der anderen Seite weitere strukturelle Unstimmigkeiten und Versäumnisse ins Bewußtsein. In diesem Zusammenhang darf vor allem das Problem der allgemeinen Raumnot nicht verschwiegen werden. So konnte der Lehrbetrieb aufgrund der unzureichenden räumlichen Kapazitäten des alten, nach dem Krieg halbherzig und uninspiriert wiederhergestellten Hauptgebäudes der Hochschule, im Verlauf der letzten Jahre nur durch äußerste Selbsteinschränkung und Improvisationsfähigkeit der Lehrenden und Studierenden erfolgreich aufrechterhalten werden. Gleichzeitig war man gezwungen, die raumintensiven Studiengebiete Malerei, Bildhauerei und konstruktive Gestaltung in unterschiedliche, vom Hauptgebäude isolierte Expositionen auszulagern.

Die Abtrennung der künstlerischen Grunddisziplinen – mit der für sie typischen chaotisch-kontemplativen Atelieratmosphäre – vom Geschehen im Hauptgebäude ist der angestrebten Vernetzung der unterschiedlichen Medien, Methoden und Modelle nicht gerade förderlich. Ähnlich unbefriedigend wirkt sich auf die Lehre und Forschung ein anderes Relikt aus der Werkkunstschulzeit aus, nämlich das für die HfG bisher spezifische Fehlen von Dozentenateliers, die gewöhnlich an Kunsthochschulen die Präsenz des Werkes der Lehrenden sicherstellen und auf diese Weise die Aneignung von praktisch-existentialen Einsichten durch die Studierenden fördern. Weiterhin fehlen dem Fachbereich auch Räumlichkeiten für studentische Arbeitsateliers, für Laboreinrichtungen, Büros und Archive. Als letzter gravierender Mangel sei auf das Fehlen geeigneter und angemessener Räumlichkeiten für hochschulinterne oder öffentliche Präsentationen von Studentenarbeiten, Dozentenprojekten oder Gast-Aktivitäten, also einer Hochschulgalerie, genannt.

Der Fachbereich hat aber nicht nur Grund zur Klage. So wurde – nach langer Vorbereitung – mit einem Erweiterungsbaue am Hauptgebäude begonnen, in dem der Studienschwerpunkt Bühnenbild, eine Modellbauwerkstatt und die PG-Fachrichtung Fahrzeugdesign Unterkunft finden. Darüber hinaus gibt es von den zuständigen Behörden Zusagen, der Hochschule das Gebäude des Isenburger

Schlosses demnächst zur Nutzung zu überlassen. In diesem markanten Renaissancebau, in dem die Offenbacher Handwerkschule (der historische Vorläufer der HFg) nach ihrer Gründung von 1833 bis 1835 und von 1847 bis 1862 schon zweimal untergebracht war, könnten dann die bisher ausgelagerten Disziplinen Bildhauerei und Malerei ihre Rückkehr zum Hauptgebäude erfahren. Durch einen Umzug der Verwaltung und der Cafeteria ins Schloß würden darüber hinaus weitere Kapazitäten für neue Atelierräume im Altbau geschaffen.

Phantasieren wir ein wenig: Durch die Zusammenfassung des Isenburger Schlosses und des von Hugo Eberhardt erbauten Hauptgebäudes der HFg zu einem Hochschulkomplex würde in Offenbach, unmittelbar am Mainufer, eine von langer Tradition getragene, campusartige Situation entstehen, die durch Bepflanzung, Stilllegung des Autoverkehrs durch die Schloßstraße, Erstellung einer Fußgängerbrücke zum Mainufer, schließlich den Bau einer hochschuleigenen Rudersportanlage am Flußlauf, in eine stimmungsvolle und städtebaulich vorbildliche Unterbringung einer Kunsthochschule verwandelt werden könnte.

Studienverlauf

Das Studium im Fachbereich Visuelle Kommunikation beginnt mit dem Aufnahmeverfahren. Das *Aufnahmeverfahren* besteht im ersten Schritt aus der Sichtung der in Mappen eingereichten Arbeiten der Bewerber durch eine Aufnahmekommission des Fachbereichs. Dieser Kommission gehören in der Regel je ein Professor für Zeichnen, Malerei, Bildhauerei, Grafik-Design, Film und Bühnenbild, weiterhin zwei Studenten aus höheren Semestern an.

Gegen Ende des Sommersemesters sichtet diese Kommission die eingereichten Mappen – 300 bis 400 jährlich – und ermittelt jene Bewerber, deren Arbeiten eine ausreichende künstlerische Begabung zu versprechen scheinen. Bei der Beurteilung der künstlerischen Begabung kommen die folgenden Kriterien zur Anwen-

dung: Abstraktionsfähigkeit, Fähigkeit zur Darstellung eigener künstlerischer Ideen, Fähigkeit zur differenzierten Beobachtung, Kreativität und Improvisationsfähigkeit, Motivation und Sensibilität, Phantasie und Vorstellungsvermögen, technisches Vermögen und Verständnis. Durch die unterschiedlichen Blickwinkel der einzelnen Mitglieder der Aufnahmekommission wird die Auswahl objektiviert, die im übrigen stets zu einem einvernehmlichen Ergebnis führt: die eingereichten Mappen sind in der Mehrzahl mit unpersönlichen und uninspirierten, zum Teil auch völlig desinteressierten Arbeiten gefüllt. Positiv auffällige Kandidaten werden zu einer Aufnahmeprüfung eingeladen, an der alle Bewerber teilnehmen können. Die Prüfung besteht aus dem Anfertigen verschiedener gestalterischer Arbeiten und einem persönlichen Gespräch. Als Resultat dieser Prüfung werden von der Aufnahmekommission die zum Studium im Fachbereich zugelassenen Bewerber ermittelt; ihre Zahl schwankt jährlich zwischen 30 und 40 für alle vier Studienschwerpunkte des Fachbereichs.

Der Studiengang im Fachbereich Visuelle Kommunikation qualifiziert für gestalterisch-künstlerische Tätigkeit im Bereich der gesellschaftlichen Kommunikation mit besonderem Schwerpunkt bei den visuellen und audiovisuellen Medien. Ziel der Ausbildung ist es, ästhetische, wissenschaftliche und technische Grundlagen zu vermitteln, methodische und praktische Arbeitsweisen zu beherrschen und die künstlerische Urteilsfähigkeit auszubilden. Deshalb soll auch das Verständnis für die kulturelle, soziale und ökonomische Bedingtheit und Wirkungsweise künstlerischer und kommunikativer Praxis entwickelt werden.

Das Studium gliedert sich in das viersemestrige *Grundstudium* und das viersemestrige *Hauptstudium*. In den beiden ersten Semestern ist das Lehrangebot für alle neu aufgenommenen Studenten gleich und verbindlich. Diese Grundausbildung stellt keine von einer selektiven Vorstellung getragene Grundlehre alter Prägung dar, sondern ist als offene Auseinanderset-

zung mit den elementaren künstlerischen Medien und Techniken zu verstehen. Zeichnen, Malen, konstruktive Darstellungsmethoden, dreidimensionales Gestalten, Fotografie und Typografie werden in einführenden Kursen von unterschiedlichen Professoren vermittelt. Dieses Lehrangebot wird von Werkstattkursen aus den Bereichen Satzverfahren, Reprofotografie, Siebdruck, Offsetdruck, Radierung, Papierverarbeitung, Videotechnik, ergänzt. Einführende Theorieangebote in den Bereichen Sprache, Kunstgeschichte, Wahrnehmungspsychologie und Mediensoziologie flankieren die Vertiefungskurse nach individueller Neigung. Da ab dem 3. Semester bereits die spezialisierenden Einführungskurse beginnen, die als Voraussetzung für eine spätere Vertiefung im Hauptstudium gelten, wird zu diesem Zeitpunkt eine Entscheidung für einen künftigen Studienschwerpunkt gefordert. Das Grundstudium schließt frühestens nach dem 4. Semester mit der Vordiplomprüfung ab, die aus einer thematischen gestalterischen Arbeit besteht. Diese Arbeit wird vom Studierenden während der Semesterferien in einem Zeitraum von sechs Wochen angefertigt.

Im *Hauptstudium* wird die künstlerische, gestalterische und wissenschaftlich-theoretische Ausbildung im Hinblick auf spätere Berufs- und Tätigkeitsbereiche vertieft. Da das Studium mit einer Diplomprüfung abgeschlossen wird, die aus einer gleichwertigen künstlerisch-gestalterischen und theoretischen Arbeit im Rahmen des gewählten Studienschwerpunktes besteht, weiterhin aus zwei gestalterischen Arbeiten in künstlerischen Nebenfächern, kann der Studierende sein Studium entsprechend seinem Interesse auf freie oder angewandte Bereiche konzentrieren oder je nach Neigung unterschiedlichste Fachkombinationen realisieren. Z. B.: Hauptfach Plakatentwurf, Nebenfächer: Malerei und Fotografie · Hauptfach Bühne, Nebenfächer: Videokunst, Skulptur · Hauptfach Film, Nebenfächer: Zeichnen, Computeranimation · Hauptfach Malerei, Nebenfächer: Fotografie, freie Druckgrafik usw.

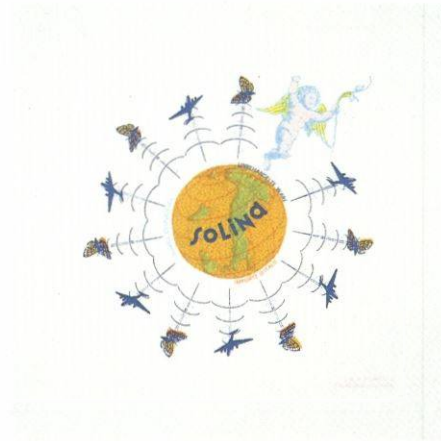
Die Anmeldung zur Diplomprüfung kann frühestens nach dem 8. Semester erfolgen. Das Studium schließt mit dem akademischen Grad Diplom-Designer, Fachrichtung Visuelle Kommunikation ab.

Absolventen dieser wie anderer Hochschulen (soweit dies den gleichen Studiengang betrifft) bietet der Fachbereich ein zweisemestriges *Aufbaustudium*, das die künstlerisch-gestalterischen und wissenschaftlichen Qualifikationen vertiefen soll. Nach erfolgreichem Abschluß wird ein Zertifikat erteilt.

Adam Jankowski
Dekan



Aufnahmeprüfung 1991 im Fachbereich Visuelle Kommunikation



Ines Blume »Einwickelpapiere für Orangen«, 1990, Nebenfach Diplomarbeit

Als einer der ältesten Lehrbereiche der Hochschule für Gestaltung und ihrer Vorläufer dürfte der jetzige Studienschwerpunkt »Angewandte Gestaltung« wohl am bekanntesten sein – wenn auch nicht mit diesem Namen. Bis zum Ende der 60er Jahre war die Bezeichnung »Gebrauchsgrafik« oder »Angewandte Grafik« für diese Fachklassen der ehemaligen Werkkunstschule üblich. Nach Gründung der Hochschule für Gestaltung 1970 erhielt der neu eingerichtete Fachbereich die Bezeichnung »Grafik«, der dann einige Jahre später seinem strukturellen Ausbau und seinem Selbstverständnis entsprechend in »Visuelle Kommunikation« umbenannt wurde.

Die Erweiterung des Fachbereichs um die Lehrgebiete Film, Bühnenbild und Freie Gestaltung machte es alsbald notwendig, medienspezifischen Ausbildungspunkten Rechnung zu tragen und dafür Studienschwerpunkte einzurichten. Mit dieser Entscheidung wurde jeder Fachrichtung die ihr gebührende Basis zur Entwicklung eigener Lehr- und Ausbildungsziele gegeben. Damit konnte sich die eigenständige künstlerische Arbeit entfalten und durch das gewonnene Selbstverständnis der Studienschwerpunkte auch die interdisziplinäre Zusammenarbeit entscheidend gefördert werden.

Die Entwicklung vom ursprünglich zweidimensionalen Bereich Grafik zu einem Multimedia-Fachbereich hat sich erwartungsgemäß dank vielfältiger wechselseitiger Anregungen auch auf die künstlerische Effizienz des Studiums ausgewirkt.

Angewandte Gestaltung im Verständnis dieses Fachbereichs meint: Künstlerische Ausdrucksmittel bei der Gestaltung von Büchern, Zeitschriften, Katalogen, Plakaten, Ausstellungen so anzuwenden, daß Inhalt und visuelle Mitteilungsförm sich zu einem gegenseitig fördernden, größeren Ganzen fügen. Visuell, »das Sehen betreffend«, bezieht sich auf das, was unsere

Augen wahrnehmen: Bilder, Buchstaben, Zeichen, Formen, Strukturen, Farben. Sie vermögen einen Text, einen Inhalt, eine Mitteilung mehr oder weniger lesbar, verständlich, anziehend zu machen. Womit deutlich wird, daß künstlerisch-ästhetische Kriterien die Qualität der »Gestaltung« bestimmen. Der Erfolg, die Akzeptanz des Gestalteten ist aber auch von der Beachtung anderer Aspekte abhängig. Diese sind, zum Beispiel, gesellschaftlicher oder gruppenspezifischer Art, sie beziehen sich auf das Alter einer Leserschicht ebenso wie auf den Zweck einer Veröffentlichung. Neben dem eigentlichen Gestalten ist also die Beschäftigung mit einer Reihe anderer Wissensgebiete von gleich großer Bedeutung.

Studienverlauf und Studienziele

Das Lehrangebot in der ersten Hälfte des Grundstudiums (2 Semester) ist zunächst für alle Studierenden verbindlich. Es dient der Einführung in die wichtigsten künstlerischen Disziplinen, der Vermittlung technischer Grundlagen und elementaren Wissens im theoretisch-wissenschaftlichen Bereich – aber auch der Selbsterfahrung und -findung.

Der zweite Studienabschnitt, beginnend mit dem dritten Semester, macht die Wahl des Studienschwerpunktes notwendig. Bis zur Vordiplomprüfung, die nach dem vierten Semester möglich ist, wird die vertiefende Auseinandersetzung mit Gestaltungsmitteln wie z. B. Zeichnung, Fotografie erwartet, deren Wahl bis auf zwei Pflichtkurse (Typografie und Medienpraxis) nicht eingeschränkt ist.

»Medienpraxis« – ein für alle Studienschwerpunkte des Fachbereichs eingeführter Kurs zum Abschluß des Grundstudiums – macht im angewandten Bereich die Bearbeitung eines definierten Themas als Projektarbeit notwendig, dessen Realisation die wechselseitige Abhängigkeit von Inhalt, Text und Gestaltung deutlich machen soll.

Die im Grundstudium angestrebte Erfahrung mit künstlerischen Ausdrucksmitteln dient als Basis für die im Hauptstudium zunehmend notwendige Auseinandersetzung mit inhaltlichen Kategorien.

Diese Arbeiten sollen von Experimentierfreude und Erfindungslust geleitet sein, um nicht nur herkömmliche, sondern auch neue Ausdrucks- und Interpretationsmöglichkeiten zu erfahren. Gleichzeitig erhält die Bearbeitung komplexer Gestaltungsaufgaben natürlich größeres Gewicht und, in Verbindung damit, die Auseinandersetzung mit relevanten Wissens- und Fachgebieten.

Das Studienziel läßt sich, auf einen kurzen Nenner gebracht, so beschreiben: Bewußtwerdung eigener Interessen im Verhältnis zu den individuellen Fähigkeiten; Herausbildung eigener künstlerisch-gestalterischer Ausdrucksmöglichkeiten und schließlich die Entwicklung ästhetischer und fachlicher Urteilsfähigkeit.

Das alles ist, wie man weiß, kein einfacher Prozeß – aber unumgänglich, wenn das angestrebte Diplom nicht nur den formalen Abschluß des Studiums, sondern auch gewonnene künstlerische Identität und Sicherheit im Hinblick auf die unvermeidlichen professionellen Anforderungen bedeuten soll.

Die Arbeitsfelder im Bereich angewandter Gestaltung lassen sich zwar kategorial eingrenzen. Die Vielzahl der möglichen Einzelaktivitäten und die damit verbundenen individuellen Anforderungen an den Gestalter lassen sich aber kaum benennen. Sie sind zudem auch inhaltlichen und technologisch bedingten Veränderungen unterworfen.

Läßt man eine mögliche Spezialisierung auf bestimmte Darstellungsformen (z. B. Illustration) außer acht, so wird sicher verständlich, daß eine möglichst breit angelegte künstlerisch-gestalterische Qualifikation zusammen mit der Fähigkeit zu analytisch-reflektierendem Arbeiten für die Zukunft der Absolventen mehr Chancen bietet als ein traditionell auf Berufsbilder ausgerichtetes Studium.

Wolfgang Sprang



Friedrich Friedl

Professor. Lehrgebiet: Typografie. Geboren 1944 in Fulnek/CSFR. Schulausbildung in Besigheim/Neckar und Stuttgart. Schriftsetzerlehre in Stuttgart. Grafik-Design-Studium in Darmstadt. Seit 1983 Professur an der HfG Offenbach. Neben angewandten und freien Arbeiten Textveröffentlichungen bei in- und ausländischen Verlagen. Veranstaltete zahlreiche Ausstellungen, u. a. über Felix Beltran (1973), Odermatt & Tissot (1984), 8vo London (1989), Why Not Associates (1991).

■ Obwohl rationale Gestaltungskonzepte gegenwärtig von den Meisterdenkern nicht goutiert werden und dadurch obskure Plattitüden der Vergangenheit wieder ins Gerede kommen, geht es mehr denn je um die Vermittlung eines aufgeklärten Typografie-Begriffs und nicht um die Vermittlung der letzten Reste von Königstreuen-Typografie.

Dieser aufgeklärte Typografie-Begriff wurde, nach den Pionierarbeiten des Bauhauses, der »Schweizer Schule« und der HfG Ulm, in den sechziger Jahren von Theoretikern und Praktikern wie Kurd Alleben, Max Bense und Karl Gerstner erarbeitet. Bei ihren Analysen war die frühe Einbeziehung der Möglichkeiten der Computer ein wesentlicher Aspekt, der durch die Entwicklung in den letzten Jahren bestätigt wurde.

Diese neue Denk-Art und diese neuen Maschinen öffneten der Typografie enzyklopädische Möglichkeiten: im Zugriff auf die entlegensten Schriften, durch experimentelle Anordnungsvarianten, durch modische Stilzitate, und vor allem durch die totale Lösung vom bleisatzschweren rechten Winkel.

Aber auch diese neue Setz- und Entwurfsart garantiert keine guten Einfälle, im Gegenteil: Nachgemachtes und Kitschiges folgt aus der unkreativen Anwendung der schönsten Programme. Typografie entsteht im Kopf und nicht auf dem Bildschirm!

So bleiben trotz großer und positiver Neuerungen die Ausbildungsprobleme die gleichen.

Wie vermittelt man Typografie an einer Hochschule? Durch harte Arbeit im theoretischen und praktischen Bereich.

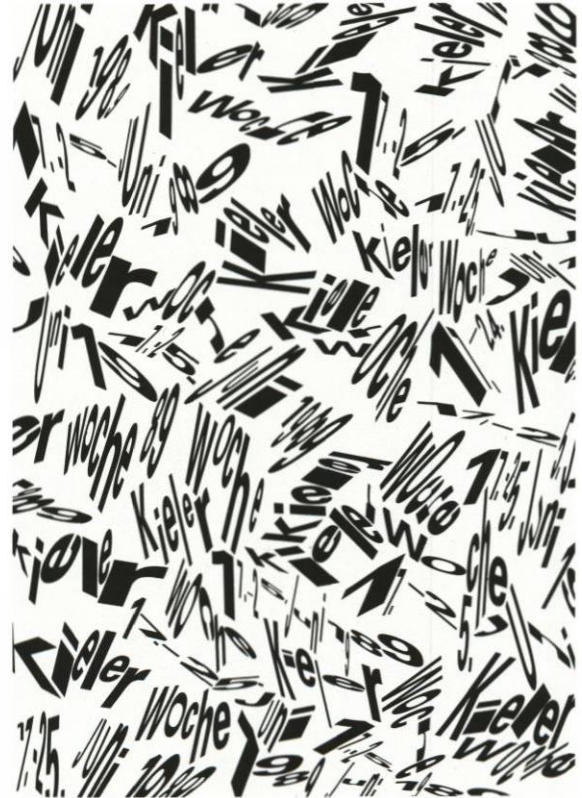
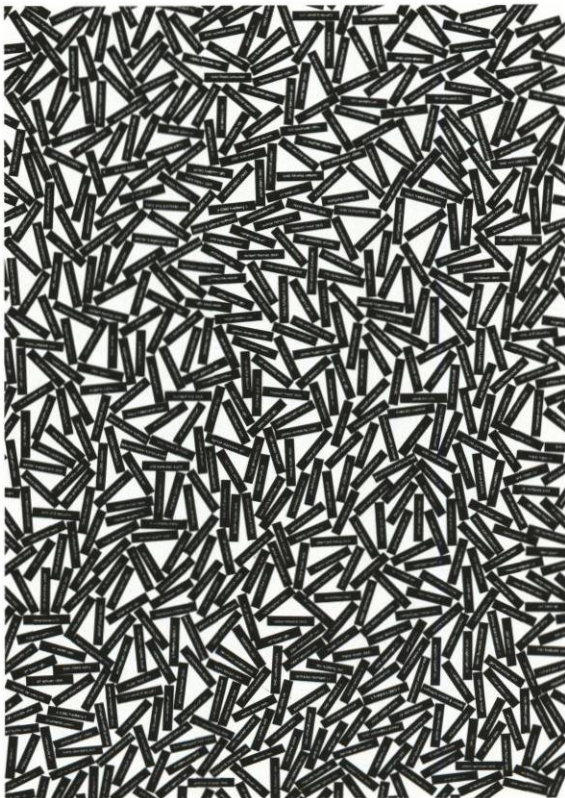
Die Theorie muß die Geschichte von Schrift und Typografie im 20. Jahrhundert aus all ihren

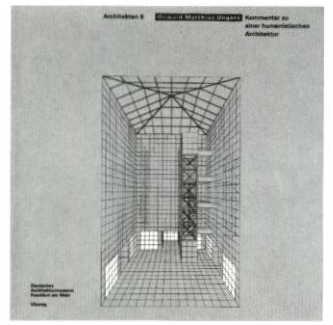
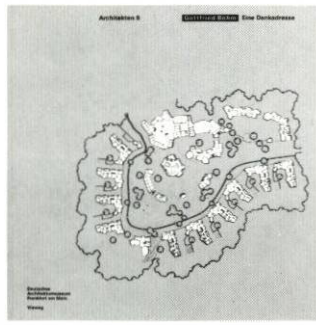
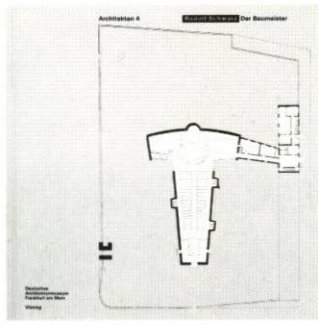
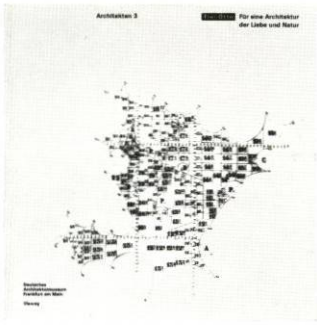
Verästelungen hin zur Gegenwart vermitteln, und mögliche Perspektiven aufzeigen. Und dies nicht ohne die Verbindung zur praktischen Arbeit.

Die praktischen Übungen müssen von einfachsten syntaktischen Übungen hin zu umfangreicher eigenschöpferischer Arbeit reichen. Dabei sind berufsqualifizierende Inhalte wichtig, aber noch wichtiger sind experimentelle Übungen. Wenn man allerdings bedenkt, daß in den letzten fünfzig Jahren ca. zehn wirklich experimentelle typografische Arbeiten weltweit zustande kamen, wird man diesen Anspruch wohl richtig einordnen.

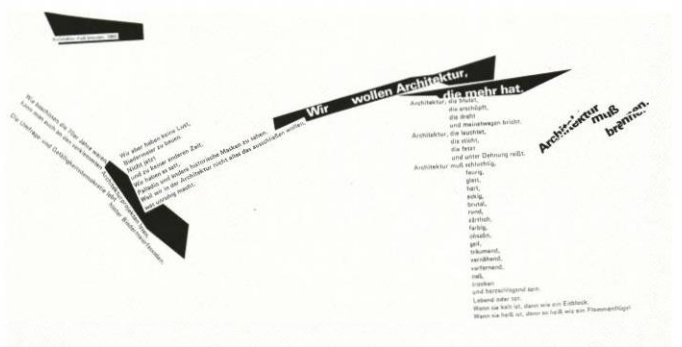
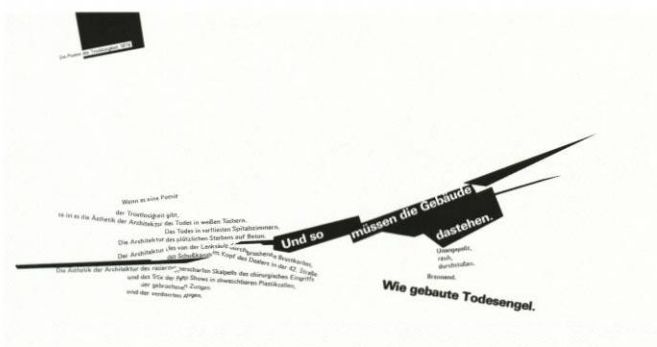
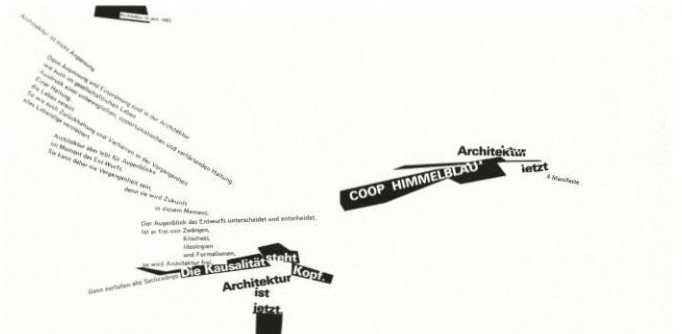
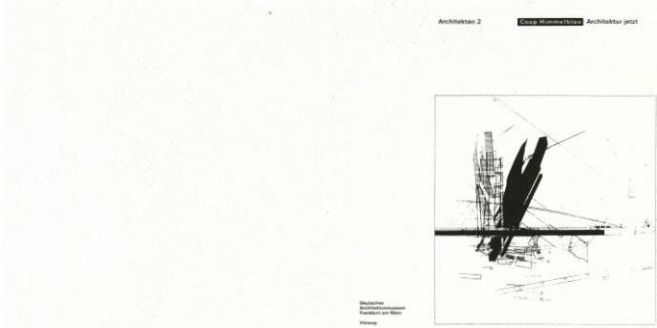
Die Ausbildung in Typografie an der HfG besteht aus fünf aufeinander aufbauenden Kursen, von denen die ersten zwei Pflicht für angewandte Gestalter sind, die anderen wahlweise belegt werden können. Im Hauptstudium werden die Kurse jeweils von Vorlesungen zur »Geschichte der Typografie« begleitet. Zusätzliche typografische Projekte sind Plakatgestaltung, Zeitschriftengestaltung und Buchtypografie. *FF*

Friedrich Friedl
Plakat für eine Galerie konstruktiver Kunst, 1982
»Kieler Woche«, Wettbewerbsentwurf, 1988

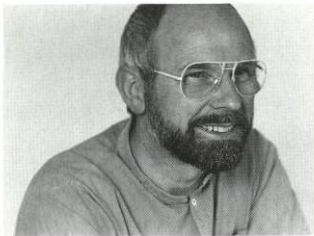




Friedhelm Grabowski
Umschläge für eine Broschürenreihe über
moderne Architekten



Friedhelm Grabowski
Serie von Broschüren über moderne Architekten.
Jede Broschüre hat einen Teil mit Texten über die Architekten,
gefolgt von einem Teil mit Texten von den Architekten.
Dieser Teil ist typografisch so gestaltet, daß die
formalen Besonderheiten jedes Architekten berücksichtigt werden.
Hier eine Broschüre über die Gruppe »Coop Himmelblau«.
1988, Format 27 x 27 cm
Diplomarbeit



Helmut Kraft

Professor. Lehrgebiet: Grafik-Design, Entwurfsmethoden.
Geboren 1941 in Friedrichshafen.
1959 Studium an der Staatlichen Werkkunstschule Kassel: 1 Semester Produktgestaltung (Raake); 8 Semester Grafik-Design (Typografie: Wehmeier, Franke; Zeichnen/Illustration: Schoofs, Heyduck; Grafik-Design: Blase). Seit 1964 freischaffender Grafik-Designer. Seit 1970 Dozent an der HfG Offenbach, seit 1979 Professur.

Preise und Veröffentlichungen:
Grafik-Design Deutschland. Die besten Plakate, Plakatmuseum Essen. *Beispielhafte kirchliche Plakate. Modern Publicity Jahrbücher. Graphis posters und Graphis annual Jahrbücher. Weltmission. Plakat-Biennale Warschau. Biennale Brno.*

Ausstellungsbeteiligungen in:
Stuttgart, Düsseldorf, Frankfurt a.M., Laubach, Mons.

Einzelausstellungen:
Bad Hersfeld, Plakatmuseum Emmerich, Klingspormuseum Offenbach am Main.

■ Täglich entstehen neue Begriffe, neue Vorstellungen, neue Moden. Der Grafik-Designer reagiert darauf als Kind seiner Zeit, das auch seine Freude dabei hat. Mit Neugierde nimmt er am Zeitgeschehen teil. Vor allem aber sollte er an seinen Mitmenschen und ihrer ganzen Alltäglichkeit interessiert sein, denn für sie visualisiert er Informationen, wenn diese mehr Aufmerksamkeit auf sich ziehen, verständlicher, einprägsamer oder auch nur schöner und unterhaltender gestaltet sein sollen.

Hierbei lassen sich Gestalter wie Betrachter auf ein entschlüsselbares Spiel mit Zeichen ein. Abgesehen von Inhalten, zu denen man über Buchstaben und Worte gelangt, sprechen bildhafte Zeichen unmittelbar an, sofern sie in Deckung mit den in unseren Köpfen gesammelten, zumindest latent vorhandenen Zeichen kommen.

Diese Sammlung wird durch aufmerksame Beobachtung der Natur und ihrer Gesetzmäßigkeiten, durch Erfahrungen mit unserer Gesellschaft, ihrer Sprache, Geschichte und ihrer privaten wie öffentlichen Umgebung zusammengetragen. Verknüpfungen mit neuen Erlebnissen erweitern und bestätigen dieses Repertoire, wobei die Secondhand-Erlebnisse durch die Massenmedien, allen voran die audiovisuellen, die eigenen schon fast zu ersetzen scheinen.

Der Gestalter schöpft aus diesem reichhaltigen Fundus, hebt das Abbildbare als Ausschnitt auf sein weißes Blatt und versucht, das Imaginäre metaphorisch oder allegorisch dingfest zu machen.

Schon durch das Exponieren und zur Schau stellen allein wird Aufmerksamkeit erweckt. Der Betrachter beginnt augenblicklich zu deuten oder versucht Rückbeziehungen herzustellen. Entsprechend sorgfältig ausgewählt, entstehen so visualisierte Inhalte. Als gezielte Aussage konzipiert und bearbeitet, finden wir sie meist in Symbiose mit typografiertem oder gesprochenem Text in den Medien wieder. Reproduktion, Vervielfältigung und Verbreitung helfen sie durchzusetzen.

Im Grafik-Design geht es zwar um den Umgang mit Vertrautem, aber vor allem doch um seine neue Sicht. Zunehmend begnügt man sich mit gestylten Arrangements klischeehafter Versatzstücke oder beteiligt sich bedenkenlos an der »Plünderung des imaginären Museums« (Adeline Walter). Eine Komposition nach eigener Idee in originärer Umsetzung, eher knapp und treffsicher, ist allemal besser und auch nicht so leicht durch Software zu verflachen.



Helmut Kraft
Plakatentwurf, 1988
Plakatmuseum Emmerich

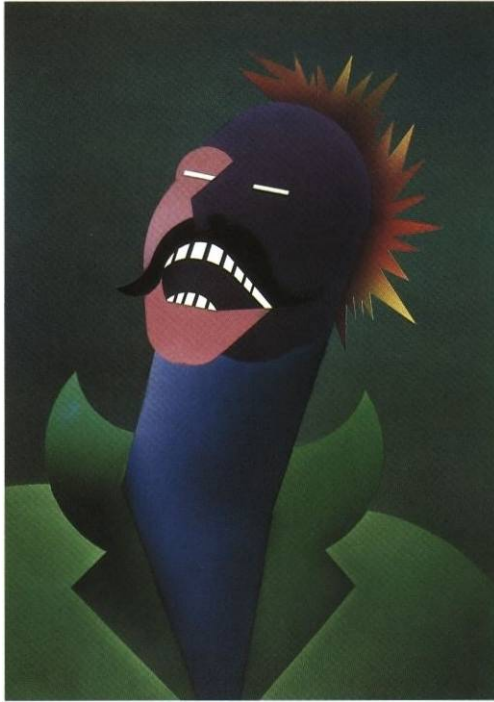
Je allgemeiner die Gruppe, an die sich der Grafik-Designer zu wenden hat, um so mehr ist eine auftragsbezogene Arbeit ein Ringen zwischen eigenem Wunsch und Einsicht, hat doch im Unterschied zur freien Gestaltung die Verständlichkeit seiner visuellen Botschaft Vorrang. Jedenfalls sollte aber bei allem diskursiven Vorgehen stets der manchmal enge Spielraum für die Intuition auch ausgenutzt werden, solange es Menschen gibt, die mehr als nur optische Reize aufzunehmen bereit sind.

Mein Ausbildungsziel ist folglich: Herausbildung der Fähigkeit, thematisch zu entwerfen und basierend auf konzeptionellen Überlegungen Ideen zu entwickeln, dafür ungewohnte Zeichenverknüpfungen zu (er)finden und sich über deren Wirkung im Klaren zu sein. Ein vielseitiges Repertoire an Gestaltungsmitteln und ausreichende Kenntnisse über den Reproduktions- und Vervielfältigungsprozeß sollte die Angemessenheit der Ausführungen und partnerschaftlicher Zusammenarbeit bei der Herstellung gewährleisten.

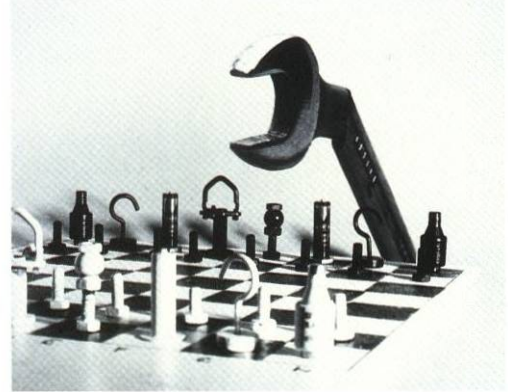
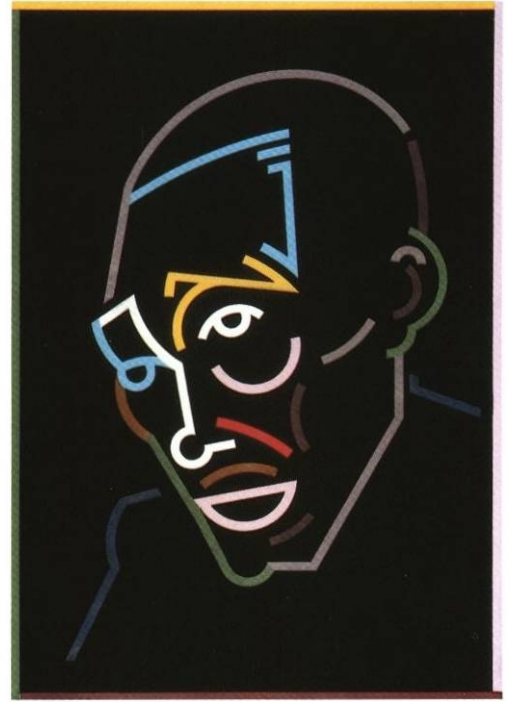
H. K.

Konstruktion als Methode zum Abstrahieren
und Charakterisieren von Porträts.
Kurs: Entwurfs- und Darstellungsmethoden
(Grafikwerkstatt).

Gholam Reza Nabawi
Illustration, 1989
Airbrush, 50 x 36 cm
8. Semester

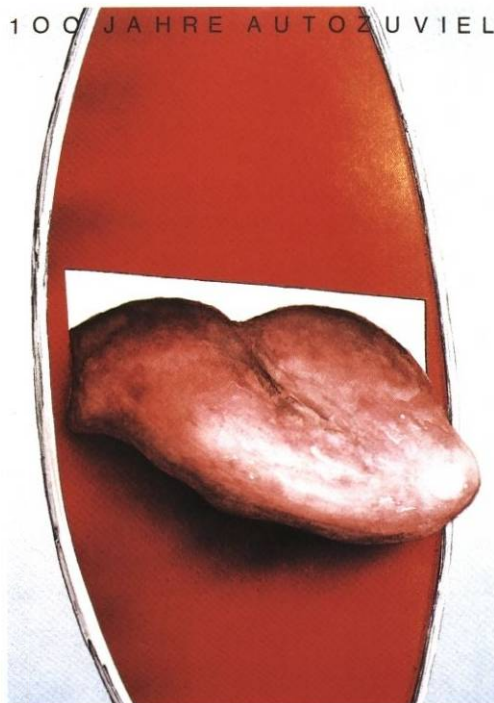


Tilman Mohr
Illustration, 1989
Folie und Farbpapier, 42 x 29,5 cm
12. Semester



Jedes Objekt hat seine Aussage.
Durch Fantasie und entsprechende
gestalterische »Eingriffe« kann die Aussage
präzisiert, verfremdet oder auch völlig
verändert werden.
Seminar: Zeichen und Bedeutung,
hier: Übung zur Bildsprache.

Christian Saal
Fotografische Umsetzungen,
Objekt: Schraubenschlüssel, 1987
12. Semester



Stefan Söhndel
Plakatserie »100 Jahre Auto zuviel«.
Eine Stellungnahme zum hundertjährigen
Jubiläum des Automobils, 1987
Diplomarbeit





Dieter Lincke

Professor. Lehrgebiet: Freies Zeichnen, Zeichnerisches Gestalten, Buchgestaltung/Buchillustration. Geboren 1940 in Meiningen/Thür., Lehre als Schriftsetzer. 1960-65 Studium an der Werkkunstschule Offenbach a.M. Anschließend Assistent bei Hans Schmidt, Lehraufträge für Zeichnen. Freiberufliche Tätigkeit als Zeichner, Radierer, Grafik-Designer und Buchgestalter. Seit 1979 Professur an der HfG Offenbach. Seit 1968 zahlreiche Ausstellungen mit Zeichnungen und Radierungen. Auszeichnungen beim Wettbewerb »Die schönsten Bücher der Bundesrepublik Deutschland« und »Die schönsten Leinenbände«.

■ Illustration zeigt sich in unterschiedlichen Zusammenhängen: als »angewandte« verleiht sie durch pointierte inhaltliche Zuspitzung Anzeigen, Plakaten, Magazinen etc. erhöhte Aufmerksamkeit und Überzeugungskraft, als »didaktische« hilft sie Wissen und Erkenntnis vermitteln, als »Buchillustration« begleitet sie erhellend oder schmückend das literarische Werk. Ihre Aufgaben sind also von Anspruch und Bedeutung her sehr unterschiedlich.

Illustration hat sich in ihrer Geschichte immer mit den jeweils neuesten druckgrafischen Verfahren verschwistert, da sie – wie auch das Wort – auf Verbreitung hin angelegt ist. Technische Erfindungen der Zeit, wie z.B. der Holzstich oder die Lithografie, gaben ihr auch neue künstlerische Impulse.

Heute haben wir dank Computertechnologie und neuer Vervielfältigungsverfahren erneut einschneidende Veränderungen, die es erlauben, durch beliebiges Einspeisen und Bearbeiten vorgegebenen Bildmaterials uns in die Höhen neuer Imaginationen oder in die Tiefen unsäglicher Plattitüden zu begeben. Mehr denn je ist Inhalt gefragt, da handwerkliche Kategorien bei dieser Technologie nicht mehr zählen bzw. neu definiert werden müssen.

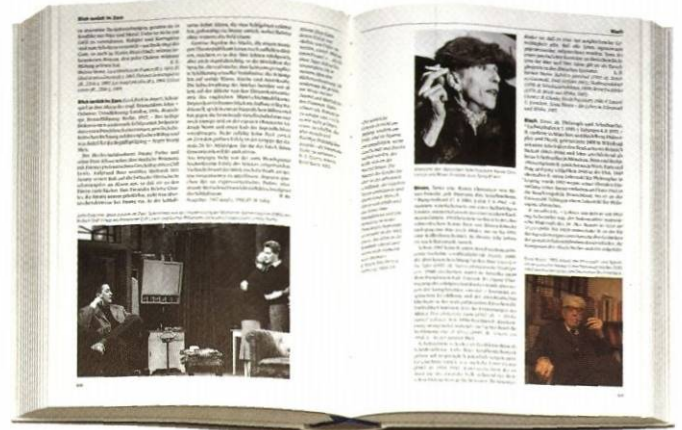
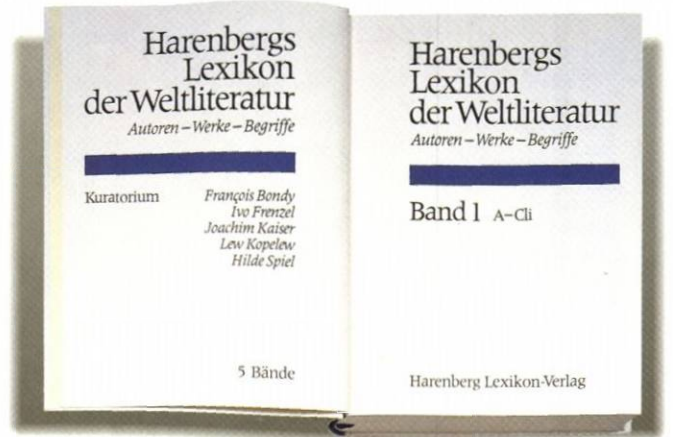
Haben angewandte und didaktische Illustrationen ihren festen, auch finanziellen Gebrauchswert, so ist die Buchillustration zwar ein beliebtes, aber von Verlegern heute aus Kostengründen wenig gefördertes Genre. Schwerlich läßt sich mit ihr der Lebensunterhalt verdienen.

Warum also dennoch Buchillustration? Neben der Lust, einen Text durch Bildern zu interpretieren, kann in der Beschäftigung mit ihr vieles gelernt werden: Texte genau lesen, Szenen entwerfen, Bildfolgen entwickeln.

Illustrationen stehen nicht für sich allein, erst im Buch, im Textzusammenhang erhalten sie ihre Bedeutung. Text vermittelt sich über Satzschrift. Durch ihren Charakter und ihre typografische Behandlung durch den Gestalter ergeben sich vielfältige Möglichkeiten, den Text zu strukturieren und ihn im Zusammenspiel mit dem Bild zu interpretieren.

Das Buch ist ein komplexes, gleichsam körperliches Gebilde, das sich erst durch die zeitliche Abfolge des Blätterns erschließt und damit gegenüber einer abgeschlossenen Papierfläche zusätzliche Gestaltungsmöglichkeiten bietet.

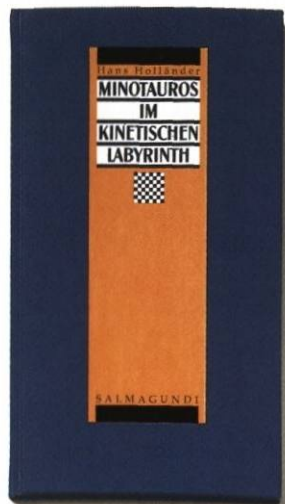
So gesehen können am Beispiel des illustrierten Buches grundlegende Fragen über die Wirkung von Bildern in ihrem Verhältnis zu Texten geklärt werden. D. L.



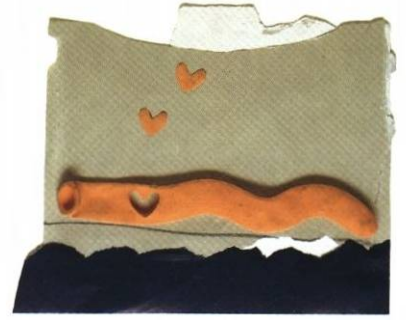
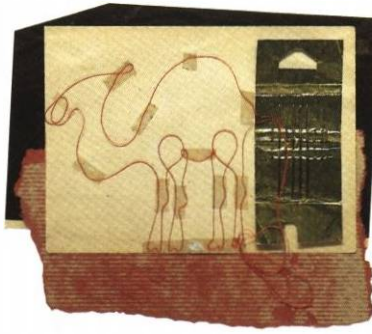
Dieter Lincke
Gestaltung eines fünfbandigen
Literaturlexikons, 1989
Buchformat 18,5 x 24,5 cm



Dieter Lincke
Gestaltung einer Buchreihe
für die Edition Volker Huber
1989/90
Buchformat 11,5 x 20,5 cm



Bea Emsbach
Illustrationen zu den »Galgenliedern«
von Christian Morgenstern, 1989
Materialcollagen, ca. 14 x 17 cm
8. Semester



Mark Twain: Tücken des Alltags — f Auch Kurzgeschichten »Himmels« und »Küsten« von Clemens Porst



Ich begge mich nun im Büro und begegne
te unterwegs einem guten Freund, der mir
erzählte, es gäbe auf der Welt noch ein
mares Schmeißerchen, als einen Vampir
warmes Schmeißerchen zu trinken. Ich zweifelte
nicht, es in meinem Magen noch genügend
Platz zu haben, aber schließlich sagte ich es nicht
dann das Ergebnis war überaus reichlich
mir war, ich mußte ich meine un-
erwartete Seite von mir
geben. Da ich meine Er-
fahrungen vollständig zum
Nutzen dieser menschlichen
die von selbst über beläßen
und wie ich habe ich es für rich-
tig, sie vor den Menschen zu warnen.
Sie sich bei mir als unentbehrlich anwenden
haben. Aus voller Überzeugung gebe ich
dieser Seite der Welt, sich mit mir
Schmeißerchen zu trinken, es mag ja ein gutes Mi-
tel sein, aber nur schmeißerchen es zu stark. Wenn



Martin Glomm
»Fliegen«, 1990
Wettbewerb der Flughafen Frankfurt/Main AG
1. Preis
Offsetlithografie, 65 x 50 cm
12. Semester

Clemens Porst
»Tücken des Alltags«, Kurzgeschichten von Mark Twain, 1990
Doppelseiten eines Buches, 20,5 x 28,8 cm
Diplomarbeit



Irene Wieland
Freie Illustration, 1991
Tusche, Marker, ca. 21 x 14 cm
9. Semester



Wolfgang Sprang

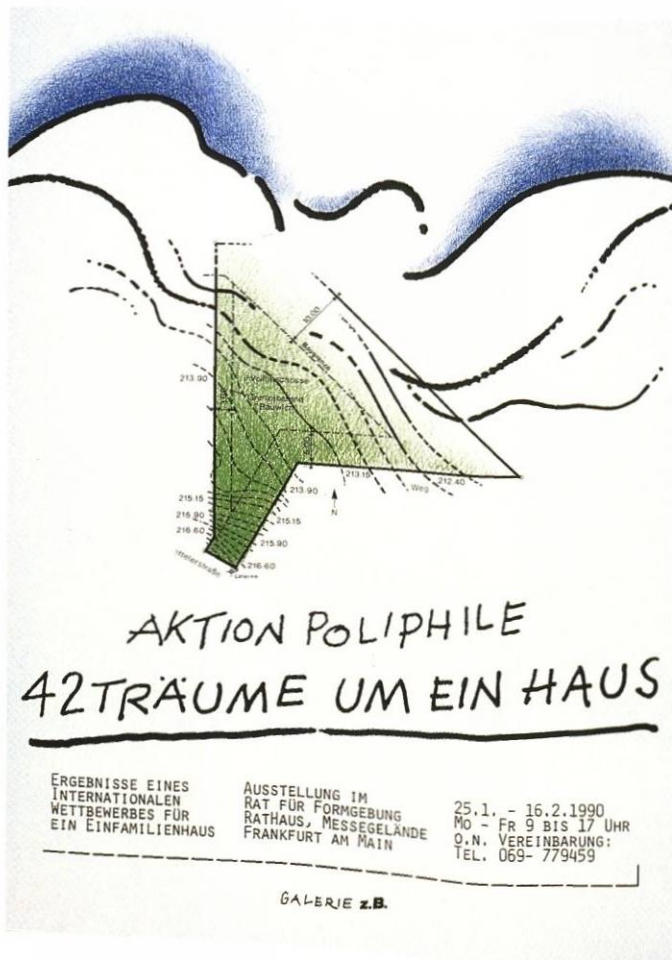
Professor. Lehrgebiet: Grafik-Design, konzeptionell/methodisches Entwerfen. Geboren 1930 in Frankfurt a. M., Lehre als Fotolithograf, Studium an der Werkkunstschule Offenbach a. M. Von 1953 bis zur Berufung an die HfG selbständiger Grafik-Designer. 1978 Professur an der HfG Offenbach. 1970 Gründung des Instituts für Kommunikation in Frankfurt a. M. Mitherausgeber »Jahrbuch der Werbung in Deutschland, Österreich und der Schweiz«, »Neue Szene Frankfurt – Ein Kulturlesebuch«, »Programm Mosaik – Handbuch für die Gestaltung von Bildschirmtext«, »Vom Handwerk zur Kunst – Die Geschichte der Hochschule für Gestaltung Offenbach a. M.«. Jurymitglied bei nationalen und internationalen Designwettbewerben. Mehrfache Auszeichnungen im Rahmen der Wettbewerbe »Grafik-Design Deutschland« und »Die schönsten Bücher der Bundesrepublik Deutschland«, »Certificate of Merit« für Entwicklung der Typografie im 20. Jahrhundert (Typomundus), Auszeichnung des ICTA New York, Aufnahme in die Plakatbiennale Lahti und Warschau etc. Nicht nur nebenbei: »Fotografische Arbeiten«, Ausstellungen.

■ Visuelle Gestaltung meint den Entwurf von Bildern, Zeichen und Systemen, die aus Bildern und Zeichen bestehen. So oder ähnlich lautet die Definition dessen, was in dem Bereich, um den es hier geht, gemacht wird. Alles klar? So einfach ist das. Entwerfen heißt, seinem Ursprung nach, ein Bild festhalten. Aber was ist

Gestaltung? Als Wort und für sich genommen ist es Vieles – aber doch auch etwas Ungenaues. Denn was alles wird geformt und Gestalt zu gelangen. Fragt man aber: Was, wofür und mit welchem Ziel gestalte ich, läßt sich die Vielgestaltigkeit« des Vorhabens ermessen (einschließlich der Schwierigkeit, eigenes und fremdes Verstehen dessen, was ich gestalte, zu unterscheiden). Um auf das Studium, die Lehre, die angewandte Gestaltung und mein Verständnis des Gestaltens zu kommen: Es hat, wie alles, zwei Seiten. Einerseits gehört zum Gestalten natürlich die Sicherheit im Umgang mit dem, womit gestaltet wird: die Sicherheit im Umgang mit Punkten, Linien, Flächen. Farben im größeren Zusammenhang

der Zeichnungen, Illustrationen, Fotos, Buchstaben, Sätze – oft genug mit all diesen Gestaltungsmitteln gleichzeitig. Andererseits ist nach- (oder besser: vor-) denken, analysieren, verstehen, zu Erkenntnissen gelangen Voraussetzung jeglicher zielgerichteter Arbeit. Dazu bedarf es auch – und nicht nur in einem zweckdienlichen Sinne – theoretisch-wissenschaftlicher Grundlagen und fachspezifischer Kenntnisse. Nicht zuletzt: Kunst- und Design-Geschichte sind zwei Seiten derselben Medaille. Zum Verständnis gestalterischer Arbeit generell wie auch zur Begründung des eigenen Standpunktes sollte deshalb die historische wie gegenwärtige Entwicklung beider geläufig sein. Vom Detail zum Ganzen: von der Typografie, der Fotografie, der Illustration zur Zeitschrift, zum Plakat – zur Kommunikation. Gestalten ist eine komplexe Sache. Ein Tausendsassa sollte er sein, der Gestalter. Aber wenn er auch in der Regel nicht alles gleichermaßen beherrschen kann – künstlerische Eigenständigkeit, ästhetische Sicherheit und fachliches Wissen bilden allemal die

Grundlagen seiner Arbeit. Diese Grundlagen zu vermitteln, scheint mir ein wesentlicher Lehr-Auftrag zu sein. Im übrigen und zum Schluß: Nach meinem Verständnis sollte dieses Studium nicht das reibungslose Verschwinden der Absolventen in einem laufenden Getriebe (z. B. »der Werbung«) durch bloßes Anpassen an professionelle Praxis zum Ziel haben. Gewiß, fachliches Wissen als Grundlage beruflicher Solidität ist u. a. auch zur Durchsetzung künstlerischer Ansprüche unabdingbar. Diese Kenntnisse während der Ausbildung zu vermitteln, gebietet Vernunft und Verantwortung. Zunächst aber, unter dem Aspekt des Studiums »als intensive Beschäftigung mit einer Sache« sollte die künstlerische (Er)forschung, das Experimentieren und Probieren an erster Stelle stehen. W. S.



Wolfgang Sprang
Plakat für einen
Architekturwettbewerb
DIN A 0, 1990

Design zwischen Unikat und Serie
zwischen Unikat und Serie Serie
Unikat und Serie Serie Serie Serie
und Serie Serie Serie Serie Serie
Serie Serie Serie Serie Serie Serie

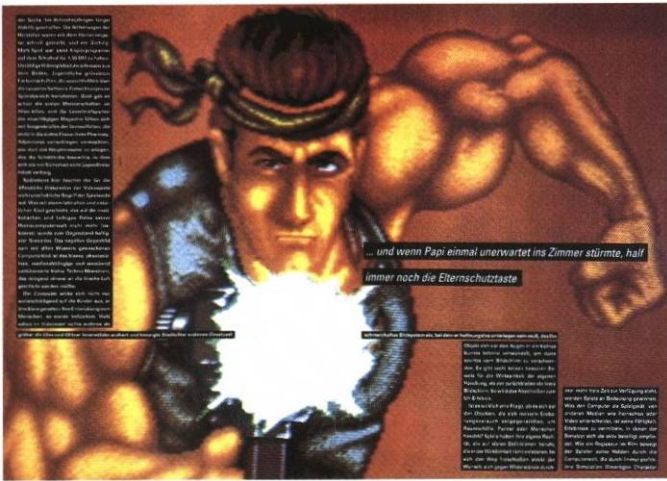
Design zwischen Unikat und Serie
für Einkäufer der Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main
18. und 19. Juni 1988
zweites ab 12 Uhr

18. K. Werner Buchart
Städt. Galerie
Konradplatz 1
63081 Offenbach
18. K. Werner Buchart
Städt. Galerie
Konradplatz 1
63081 Offenbach

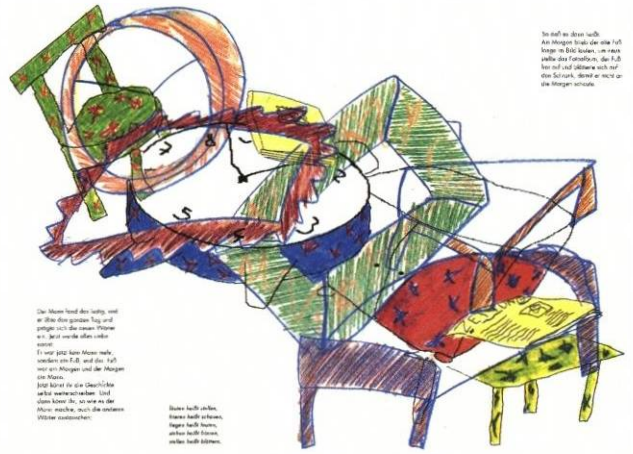
HfG
Hochschule für Gestaltung
Offenbach am Main
Schloßstraße 31
Telefon 069/81-25-41

18. K. Werner Buchart
Städt. Galerie
Konradplatz 1
63081 Offenbach

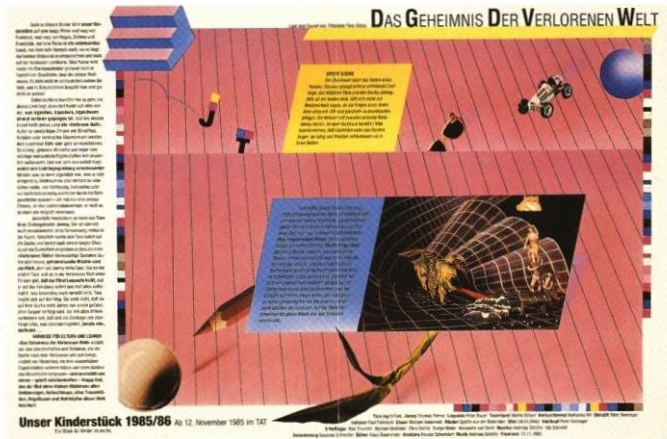
Wolfgang Sprang
Plakat für ein Symposium, 1986



Max Eichner
 »Game over – Die Videospiele-Story«, 1990
 Zeitschriftenartikel, 21 x 29,7 cm
 4. Semester



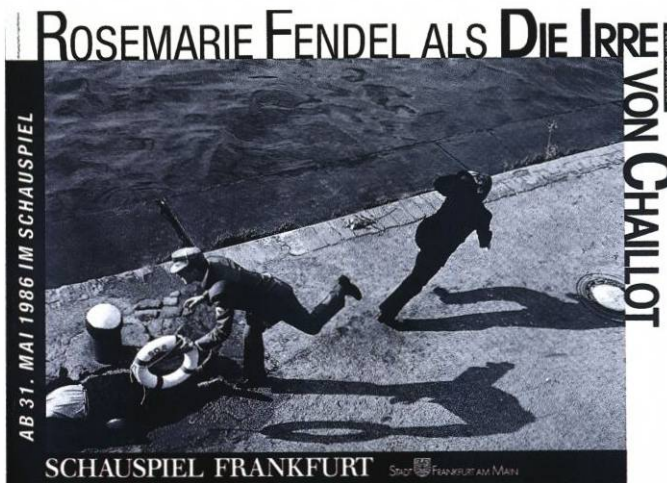
Claudia Leffringhausen
 »Ein Tisch ist ein Tisch« von Peter Bichsel, 1990
 Doppelseite eines Buches, 20,5 x 29 cm
 Vordiplomarbeit



Wolfgang Heffe
 Ankündigung für ein Kinderstück
 am Schauspiel Frankfurt, 1985
 Doppelseite in einer Programmzeitschrift, 46 x 29,7 cm
 8. Semester



Jörg Zimmermann
 »Arbeit und neue Technologie. Die Rolle der
 Gewerkschaft am Beispiel der Automobilindustrie«, 1991
 Doppelseite eines Buches, 20,5 x 24,5 cm
 Diplomarbeit



Wolfgang Heffe
 Theaterplakat, Schauspiel Frankfurt, 1986
 Diplomarbeit



Clemens Porst
 Verpackungserie für
 Glühbirnen, 1988
 12. Semester



27 in welchem Kontext?

Nurach, erinnert du dich noch gewisser Nachmittage, an denen wir zusammen die Höhenberge hinaufkletterten? Am Fuße der den Weg abwärts zum Meer von den Wänden der Klippe so rein, daß es überhaupt nicht mehr da zu sein schien, daß es nur ein heiliger Ort war, eine Liebesinsel über den Steinen war, die auf seinem Grund lagen. Kannst du dich noch erinnern?

28 in welchem Kontext?

Dieses Land ist einzigartig in seiner landschaftlichen Vielfalt und Schönheit.

Ce pays posséde et unique par la diversité et la beauté de ses paysages.

Questo paese Paese è unico per la varietà del suo paesaggio e per la sua bellezza.

This country is unique in its special blend of natural beauty and excitement.

Este país es único en su género por la belleza y diversidad de sus paisajes.

29 in welchem Kontext?

Wie sollte man sich die Entstehung der Berge erklären? Welche ungeheure Gewalt hatte gegenwärtige Berge und vorwiegend Zinnen in den Köpfen gewirkt?

Diese Gletscher, die ich schon tausendmal gesehen hatte.

Der Stein glänzte und erhob sich in die Höhe, ganz eingestülpt im Klamm. Er war rosig, er war wie Silber, er war wie Elfenbein. Er war nackt, er strahlte in seiner Nacktheit. Er war wie ein Frauenbild, wenn genau vor der Sonne, wenn gebettet auf das Samt der Wägen nachtragig ausgebreitet auf den Ebenbergen, ruhend auf blauen Lagern, auf Luftkissen, auf weichen schimmernden Duvetten, wie die Liebe und der Schatten um einen herum tausend Kussstößen für die Augen erlaubte.

Sehen Sie diese Gletscher? Man fühlt sich regelrecht gebildet. Eine schmerzende Heile. Das tut richtig weh, bis Sie es sieht!

30 in welchem Kontext?

Wie heißt diese Land Kling?

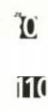
Wie eine taube Muß.

Die beiden die Kühe heußt.

Bis dem Klauen schwedisch.

Archieand

Das die Kühe gefahren einen natürlichen Nebelzug und die beiden folgen rascher. Auf die Entfernung läßt sich dies natürlich nur schwer einschätzen.



Is und stapelwieser. Bisher unterschätzlich der Art in allen möglichen Sprachen. Wie wenig habe ich (als Schriftsteller!) dagegen gelernt. Nurach nahm ständig Stoff in ungeheurer Menge zu sich. Aus der Literatur, aus der Musik, aus seiner Umwelt. Aber wofür?



31 in welchem Kontext?

Wenn er arbeitet wie ein Tier, muß man auch arbeiten wie ein Tier.

Das man will oder nicht.

Und dann dieser Lärm!

Das schiltzlose ist, daß er einen etwas Arbeitstun aufweist, ob man will oder nicht. Wenn man die läger will.

Das ist zum Käse!

Man muß ihm alles nachsehen.

32 in welchem Kontext?

Diese Landschaft hat etwas Schönes.

Sehen Sie sich das an!

Zum Hang. Zur Neigung.

Dunkel. Strophisch.

Das mir aber alles ständig zu kippen. Schön beim geringsten Anstoß dreht das zu kippen.

Ein ungewöhnlicher Hang.

Es herrscht die weiche Ebene.

Wahrnehmung.

Eben.

Das ist ein alter schlag.

gemerkt, mich hat dies nicht im geringsten verwundert. Der Akt der Poesie ist ganz unabhängig von Akt der Verneinung; es ist also unaussprechlich, daß die Poesie nicht im „Buchstabenverwandeln“ eindeckt. Nach einmal die Phantasie ansetzt, um mehr zu machen, sich hat er ein Neues besonders geschätzt, daß er sich gerade in dieser Verneinung, diesem Wieder-aufbau ausdrückt, indem er seine eigene Fantasie an die Stelle ihrer setzt, die auch ihm ist, jedoch völlig ungewöhlicher, so daß er an Einheit nur die seine hat, so daß er alle auf sie beschränkt.

33 in welchem Kontext?

Man hätte ja meinetwegen die Gletscher, seine langgestreckte Gletscher als Drogen anzu betrachten.

Die Leute kommen überhaupt nie wegen der Musik.

Die Leute haben um die weitere Entfernung eines ungewöhnlichen Empfinden zu bestanden.

Ein überwiegend zoologisches Interesse.

Nurach mußte seine eigenen Kompositionen dies hinsichtlich zu verstehen?

Sicher! Er war ja auch als Drogen völlig ungewöhlicher. Aber Nurach verstand es aber auf allen Ebenen seiner Talentenart zu verstehen.

Durch seine gebildeten seine Neugierde.

34 in welchem Kontext?

Ein Abendstück.

Das kommt von unten und steht nach oben.

in Moment nicht.

Er arbeitet.

Das ist die Arbeit der Arbeit.

Früher Mügel?

in Moment nicht.

Er arbeitet.

Das ist die Arbeit der Arbeit.

Früher Mügel?

in Moment nicht.

Er arbeitet.

35 in welchem Kontext?

Das ist die Arbeit der Arbeit.

Früher Mügel?

in Moment nicht.

Er arbeitet.

Das ist die Arbeit der Arbeit.

Früher Mügel?

in Moment nicht.

Er arbeitet.

36 in welchem Kontext?

Park stand im Mittelpunkt. Als wir zueinander waren ist Paris gleich depressiv und hat uns gerufen. Und als wir dann ankamen, hat es uns empfangen.

Was er erkennen Sie sich, Bernd?

Das ist etwas empfangen keine mittelalterliche (Zu) ohne Sonne und auf den Hof Anker, mit einem Schmutztreffen auf Kopf der ganzen Blumenstange entlang, die unterstimmte Botschafter Louis Philippe die Mobilien aus Maßstab und gepulvertem Blech, der die Wägen ganz besonders zu begeistern schenken.

37 in welchem Kontext?

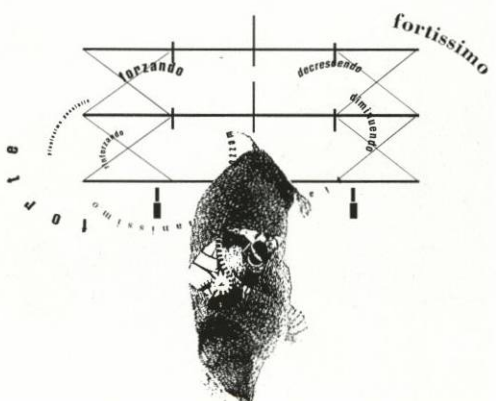
Man würde in dem Zimmer reden das dann Bernd drehte sich in seinem Bett um. Er kehrte im Geist zu einem schmalen Wissen und es schienen Herabwinken zurück, in welchen man durch die Lächer, die zwischen den Armen sind, Stücke von Bergen weiß, die blühen sind und weiß verschluckt.

Nurach kam plötzlich nach Paris, im Park stand gerade von der Säule abwärts um den Nordost zu entdecken, den die Amerikaner gerade erbaut.

38 in welchem Kontext?

Sie würden zur gleichen Zeit denken, wenn die Erde trocken, zur gleichen Zeit, wenn die Erde durch hatte, hatten sie durch. Aber was soll ich dir noch sagen, Nurach! Die hat sie ja besser verstanden als ich.

Nurach hatte erkannt, daß er in die Musik mit der eigenen Musik nicht mehr, wenn er von der Musik zu get ist möglich, das heißt für eine schreckliche Not, aber nicht.



◁ Wolfgang Emmerich

»Aus jener tiefsten Not heraus –
Eine Hommage an den Komponisten Nurych,
den Dichter Bernod und an das Land Schlydili,
den Ort ihres Zusammentreffens«, 1990
Vier Doppelseiten des Buches,
nach oben aufzuschlagen, 26 x 20,5 cm
Diplomarbeit



Lars Ohlerich
»Avenir«, 1989
Display zur Einführung der neuen Schrift
von Adrian Frutiger,
Kunststoff, 150 x 600 cm
7. Semester

Lars Bothe
Signetentwurf »Funkkolleg«, 1991
12. Semester

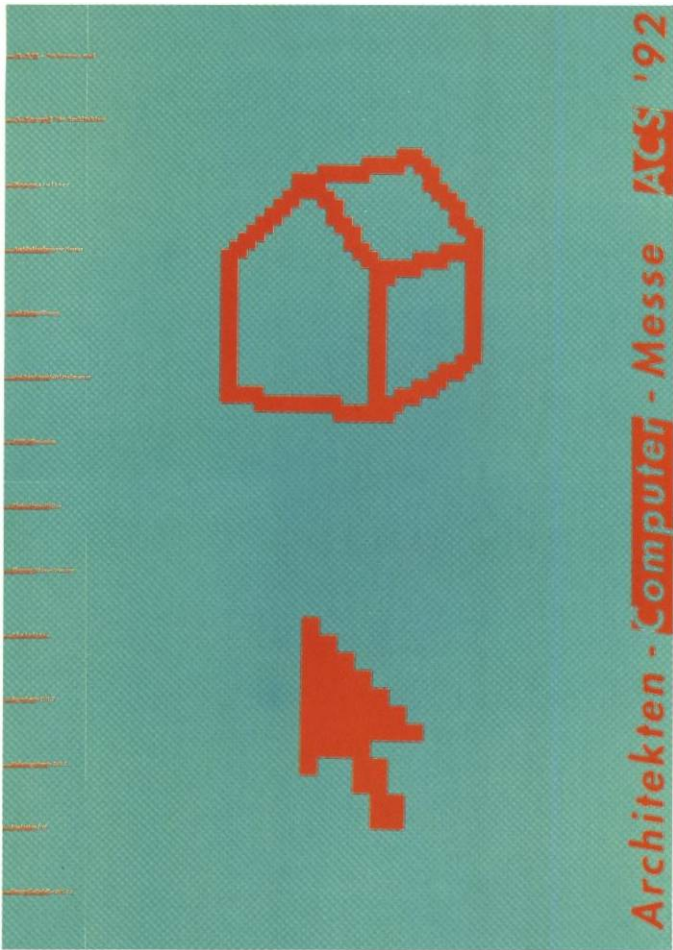
Farzin Fahimi
Signet »Funkkolleg«, 1991
1. Preis
8. Semester



Peter Biler
Signet »40. Internationaler
Musikwettbewerb der ARD«, 1991
12. Semester

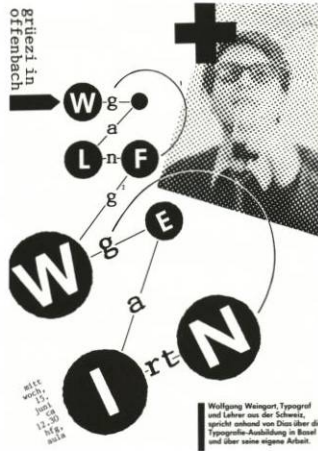
Eta Friedrich
Signetentwurf
»Hessische Kulturstiftung«, 1991
11. Semester



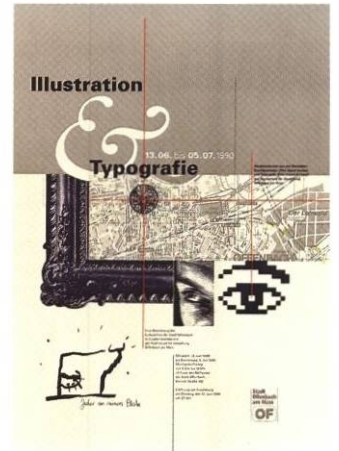


Peter Biler
Plakat für die Architekten-Computer-Systeme-Messe ACS 92, 1991
1. Preis eines Wettbewerbs der Architektenkammer Hessen
12. Semester

Christoph Schmidt
Plakat zu einem Vortrag des Typografen und Pädagogen Wolfgang Weingart, Basel, an der HfG Offenbach, 1988



Christina Hucke
Plakat für eine Ausstellung mit Studienarbeiten, 1990
12. Semester



Christina Hucke
»The Maltese Falcon«, 1989
Plakat für das AStA-Kino
10. Semester



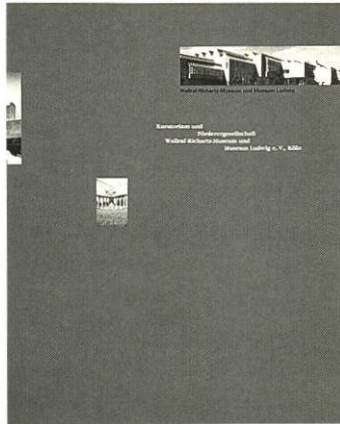
Christoph Burkhardt
»The Big Sleep«, 1989
Plakat für das AStA-Kino
10. Semester



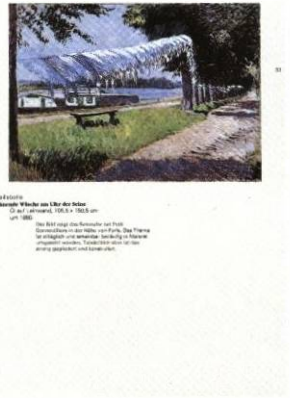
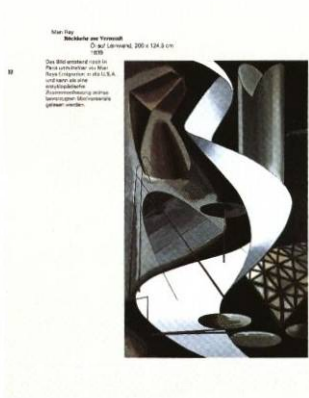
Claus-Steffen Braun
Imagebrochure zum 10jährigen
Bestehen des »Walkmans«,
Umschlag- und doppelseitige Illustration
1989
Diplomarbeit



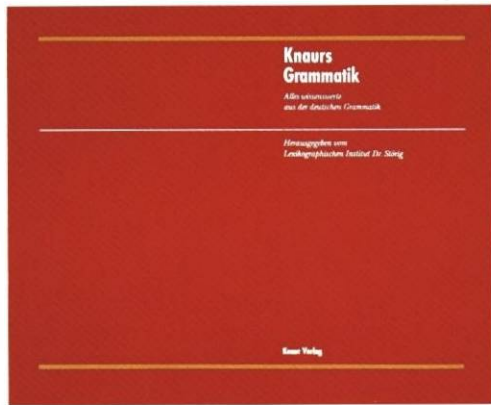
Alfred & Susi erstarben,
und die fünf Wägen mit ihrem Horst
im Parkhaus



Eichner, Herfurth, Pace
48seitiger Katalog für das
Wallraf-Richartz-Museum und
Museum Ludwig, 1991
Katalogumschlag und zwei Innenseiten
8. Semester



Günther Kieseritz
Umschlag »Wägen am Ufer der Aa«
© 2007, erschienen 1982, 1983 und
1985
Das Bild zeigt die Rekonstruktion und
Rekonstruktion des Wagens, der die Aa
für ein Jahr und ein halbes Jahr
aufgestellt wurde. Die Aa ist ein
einzigartiges und interessantes
physisches Objekt und kann nicht
einfach abgebildet werden.

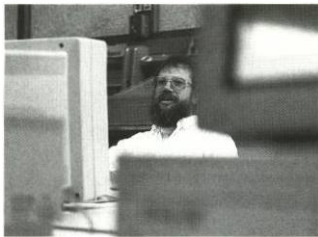


Andrea Weber
Lehrbuch »Knauers Grammatik«, 1988
Umschlag und drei Innenseiten
Diplomarbeit

1. Person Singular	Singular	Ich bin	Ich bin	Ich bin	Ich bin
2. Person Singular	Singular	Du bist	Du bist	Du bist	Du bist
3. Person Singular	Singular	Er ist	Er ist	Er ist	Er ist

1. Person Singular	Singular	Ich bin	Ich bin	Ich bin	Ich bin
2. Person Singular	Singular	Du bist	Du bist	Du bist	Du bist
3. Person Singular	Singular	Er ist	Er ist	Er ist	Er ist

1. Person Singular	Singular	Ich bin	Ich bin	Ich bin	Ich bin
2. Person Singular	Singular	Du bist	Du bist	Du bist	Du bist
3. Person Singular	Singular	Er ist	Er ist	Er ist	Er ist



Lothar Eckmayer

Lehrer für besondere Aufgaben. Lehrgebiet: Hand- und Fotosatz, elektronische Satztechniken.

Geboren 1944 in Franzburg/Stralsund. Schriftsetzerlehre. Studium Werbung, Verlag und Wirtschaftsingenieurwesen an der FH Stuttgart. Mehrjährige Tätigkeit in verschiedenen Druckereien und Verlagen. Seit 1976 Lehrtätigkeit an der HfG Offenbach.

■ Kaum eine grafische Disziplin hat in den letzten 20 Jahren eine technologisch so rasante und zum Teil nicht vorhersehbare Entwicklung genommen wie die Satztechnik. In gewisser Weise spiegelt die Einrichtung der HfG-Setzerei diese Entwicklung wider.

Doch nicht allein rationale und ökonomische Gründe sind es, die den technologischen Wandel in diesem Bereich herbeiführten – diese sind an einer Kunsthochschule eher sekundär – sondern vor allem die Neugier, typografisch die Möglichkeiten, die in den neuen Techniken stecken, auszuloten.

Im Unterschied zu den herkömmlichen Satztechniken, deren Vermittlung an Ausbildungsinstitutionen wie der HfG die Studenten in die Lage versetzen sollen, Entwürfe zu realisieren und Kenntnisse einschlägiger Techniken zu erlangen, hat sich mit Einführung der Personalcomputer und entsprechender Software dies grundlegend geändert. Erstmals kann der Gestalter seine Entwürfe selbst realisieren.

Für die Hochschule bedeutet das, den Studenten neben der bisherigen Ausbildung, die in Kursen abläuft, intensive Übungsmöglichkeiten an den neuen Werkzeugen zu bieten. Das setzt die Möglichkeit und Bereitschaft der Hochschule zu Investitionen voraus. Eine weitere, bislang nicht gekannte Neuerung ergibt sich aus dem möglichen Datentransfer zwischen unterschiedlichen Arbeits- und Anwendungsbereichen, wie zum Beispiel Text und Bild aber auch zwischen zwei- und dreidimensionalen sowie farbigen Entwurfsarbeiten.

Das zwingt auf Dauer zu einer umfassenden Computerinstallation in unterschiedlichen Lehrbereichen mit der dort spezifischen Software sowie zur Vernetzung untereinander.

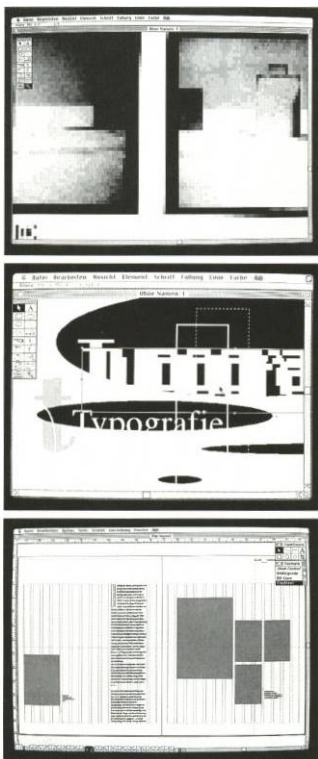
Eine von den Fachdisziplinen unabhängige, gemeinsame Grundausbildung der Studenten, die das Basiswissen vermittelt, wird damit erforderlich.

Trotz der gestalterischen Chancen, die sich in Zukunft aus der interdisziplinären Zusammenarbeit im Rahmen neuer Techniken ergeben, wird man mit dem Über-Bord-werfen tradierter Gestaltungstechniken (z. B. Blei- und Fotosatz) vorsichtig sein müssen. Oft sind sie der Schlüssel zum Verständnis moderner Verfahren.

L. E.



Die drei Arbeitsbereiche:
Bleisatz, Computersatz und Fotosatz



Oberflächen der
Programme
Pagemaker
und
Freehand



Walter Ganster

Lehrer für besondere Aufgaben. Lehrgebiet: Reproduktionstechniken. Geboren 1949 in Dillingen/Saar. Lehre zum Reproduktionsfotograf. 2. Bildungsweg. Diplom an der FH Köln, Fachbereich Fotoingenieurwesen, Dipl.-Ing. Berufliche Tätigkeit in verschiedenen Unternehmen der Druckindustrie. Seit 1976 Lehrtätigkeit an der HfG Offenbach.

■ Reproduktionstechniken, im Berufsbild des Druckvorlagenherstellers definiert, sind den Druckverfahren vorgelagerte Arbeitsgänge. Bild und Textinformationen werden so umgewandelt, daß sie zur Herstellung einer Druckform geeignet sind. Die Träger von Bild und Text sind in der Regel Filme, die unter Berücksichtigung der spezifischen Eigenschaften der Druckverfahren erstellt sind. Dabei bedient man sich manueller, fotografischer und elektronischer Arbeitsmethoden. Die Qualität der Druckvorlage ist von entscheidender Bedeutung für das spätere Druckerzeugnis, die Qualität der Druckvorlage aber immer abhängig von einer Vorlage. Diese Vorlagen sind häufig das Ergebnis kreativer Tätigkeit eines Gestalters, die schließlich in einem Print-Medium ihre Vielfältigkeit finden. Die Reproduktion bildet das Bindeglied zwischen der gestalterischen Arbeit und der technischen Realisierung.

In der Ausbildung werden die Grundlagen der Druckvorlagenherstellung behandelt. Dabei bilden theoretische Erläuterungen und praktische Übungen eine äquivalente Einheit. Es ist selbstverständlich, daß an einer Kunsthochschule nicht die technische Ausbildung des produktiven Machens im Vordergrund steht, sondern das Kennenlernen der vielfältigen Verfahrensweisen. Im Berufsleben treten Designer als Auftraggeber auf. Sie sollten daher nach betriebswirtschaftlichen Gesichtspunkten Aufträge vergeben,



Arbeitsbereich:
Layout- und Druckvorlagenherstellung

den angemessenen technischen Aufwand mitbestimmen und die Ergebnisse beurteilen können.

Die dem Ausbildungsfach zugeordnete Werkstatt entspricht nicht der Ausstattung eines modernen Reprobetriebes. Die vorhandenen, traditionell fotografischen Arbeitsgeräte sind in der Industrie längst von elektronischen Bildbearbei-

tungssystemen abgelöst. Das berührt im besonderen den Bereich der Farbselektion. Dieses technische Manko zwingt zum Improvisieren und fördert geradezu die Koexistenz von technischem und gestalterischem Arbeiten. W.G.



Bernhard Vatter

Lehrer für besondere Aufgaben. Lehrgebiet: Industrielle Drucktechniken. Geboren 1943 in Prag/CSFR. 1963 Abitur. Studium der Psychologie in Heidelberg (1966 Vordiplom). Ab 1969 Tätigkeit in der technischen Leitung einer Druckerei. 1979 Gehilfenprüfung als Flach-/Hochdrucker. Bis 1980 Offsetdrucker, danach Studium Druckertechnik an der FHD Druck Stuttgart, 1983 Abschluß als Dipl.-Ing. (FH). Bis 1984 Abteilungsleiter Druck in Augsburg. Seit 1984 Lehrtätigkeit an der HfG Offenbach.

■ Das Offsetdruckverfahren steht im Zentrum; der Buch- bzw. Hochdruck hat durch die technischen Veränderungen der Vorstufen Foto/Computersatz und Bildverarbeitung stark an Bedeutung eingebüßt.

Die Werkstatteinrichtungen stehen den Studierenden außerhalb der Kurse als »Offene Werkstatt« nach der Devise: Es geht, was irgendwie machbar ist, zur Verfügung.

Im Kurs- bzw. Lehrangebot muß es hauptsächlich um *Realisierungswissen* gehen.

Die gesamte drucktechnische Reproduktion und Vervielfältigung tritt – vorrangig dem angewandten Gestalter – als mehrstufig-arbeitsteiliger und (hoch-)technisierter Fertigungsprozeß gegenüber. Die Vermittlung von Realisierungswissen soll den

Gestalter befähigen, »Herr des Verfahrens« zu sein, um das von ihm gewünschte Ergebnis sicherzustellen. Dazu bedarf es einiger Kenntnisse: Problembewußtsein, Fehlervermeidung durch fachliche Kompetenz und Entscheidungsfähigkeit, Abschätzenkönnen der Möglichkeiten und Grenzen – nicht zuletzt solche, die ökonomischer Natur sind.

Die vorgezeichneten Entwicklungen der nahen und fernen Zukunft machen die drucktechnischen Dinge für den Gestalter schwieriger. Rechnergestützte Bild-, Grafik-, Text-Produktions- und Verarbeitungssysteme sind dazu geschaffen, Entwurfs- und Ausführungsarbeiten zu verschmelzen; das Datenkorrelat des Monitorbildes wird zur unmittelbar verwendeten Druckvorlage. Diverse Zwischenstufen wie z. B. Satzmaschinen, fotografische Abzüge und dgl. entfallen.

Für den gestalterisch Verantwortlichen sind derzeit noch die Vorstufenprodukte wichtige Arbeitsmittel, anschauliche Hilfsmittel für Korrekturen. Fehlen sie, so entsteht eine größere Distanz, in der die Gefahr steckt, daß das Ausgangs-Bildmaterial (Bildschirm) gegenüber dem Ergebnis – nach wie vor überwiegend Gedrucktes – irrelevant wird.

Eigene Interessen: Farbmétriek; i. e. physikalisch-naturwissenschaftliche Farbenlehre, Teilgebiet der Psychophysik. In der praktischen Anwendung als Farbmessung gewinnt sie nicht nur in der Farbherstellung und verschiedenen Färbungstechniken, sondern auch im Druck zunehmend an Bedeutung. Die Fortschritte im einschlägigen Gerätebau erlauben heute den Einsatz der Farbmétriek als prozeßsteuernde Meß- und Regeltechnik. In absehbarer Zeit wird sie die bisherige densitometrische Meß- und Regeltechnik ersetzen. In Fortsetzung der Ansätze meiner Diplomarbeit sollen weitere Beiträge folgen. B. V.

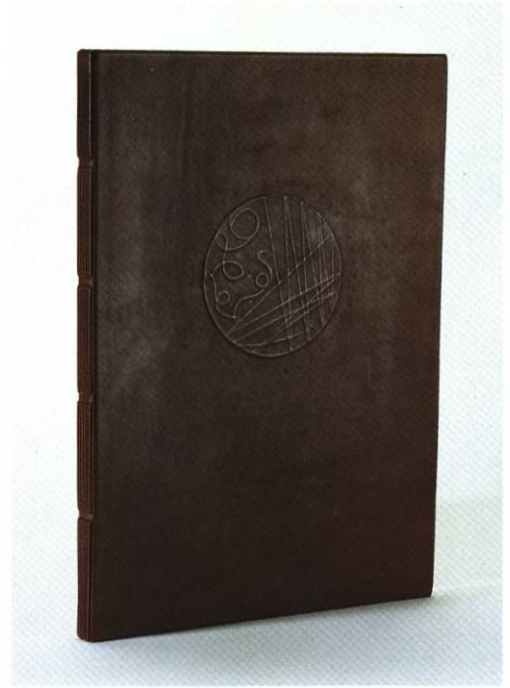
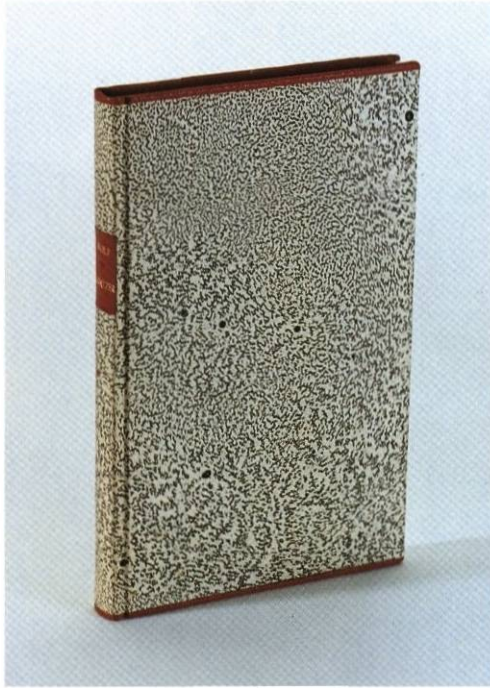


Bernhard Vatter
»no. T. 11«, 1991
Offsetdruck, Versuch zur
direkten Farbübertragung
100 x 70 cm



Sven Dorn

*Lehrer für besondere Aufgaben.
Lehrgebiet: Papierverarbeitung und
Buchbindung.
Geboren 1957 in Leipzig. Nach dem Be-
such der Oberschule Lehre als Buch-
binder im Handwerk, Abschluß mit
Meisterprüfung. Ab 1980 Werkstatt-
leiter für Handeinband an der Hoch-
schule für industrielle Formgestaltung
Halle. Ab 1984 Arbeit als selbständiger
Buchbinder mit eigener Werkstatt.
1988 Übersiedlung nach Berlin/West.
Seit 1989 Lehrtätigkeit an der HfG
Offenbach.*



■ In Zusammenhang mit den anderen Lehrangeboten und Ausbildungszielen des Fachbereichs Visuelle Kommunikation bezieht sich die Ausbildung in der Werkstatt für Bucheinband und Papierverarbeitung natürlich zunächst auf die mit dem Buch- und Druckwesen eng verknüpften Gebiete des Grafik-Designs wie Satz, Druck und Illustration. Die exponierte Stellung des Werkstoffs Papier für die freien Künste wie Druckgrafik, Zeichnung, Malerei oder dreidimensionale Gestaltung machen die Erfahrungen mit den Medien Papier und Buch auch für Studierende in den Studienschwerpunkten Freie Gestaltung und Bühnenbild zu einem weitgespannten und wichtigen Arbeitsfeld.

In der Werkstatt wird ein vielfältiges Wissen über die Papierherstellung, Papiersorten und deren Einsatzgebiete, ihre Qualitätsmerkmale und unterschiedliche Beschaffenheiten vermittelt. Das theoretische Wissen wird in der Verbindung mit praktischer Arbeit erworben. Die Auseinan-

dersetzung mit den Medien Papier und Buch beginnt mit der Erarbeitung von Falzmustern und setzt sich mit der Herstellung von Broschüren, Mappen, Büchern und Buchobjekten fort. Hierbei werden die unterschiedlichen Bindetechniken demonstriert und ihr zweckmäßiger Einsatz für die verschiedenen Buchsorten und Typen erkannt. Durch diese Arbeiten werden gleichzeitig andere Materialien zur Verarbeitung gebracht, also insbesondere Karton, Pappe und Gewebe – aber auch Leder, Pergament oder artfremde Werkstoffe wie Glas, Kunststoffe oder andere synthetische Materialien. Somit ist auch der richtige Einsatz verschiedener Leime und

Kleister, also der Klebetechniken, umgesetzt und geübt. In diesem Zusammenhang wird natürlich auch der Umgang mit den grundlegenden Buchbindereimaschinen gelehrt und Einblicke in die Gegenüberstellung Industrie – Handwerk gegeben.

Das im Grundstudium erworbene elementare Können kann im Hauptstudium vertieft werden. Hier wird ein breites Spektrum des professionellen und künstlerischen buchbinderischen Arbeitens vermittelt, dem Experiment mit dem klassischen Medium Buch ein großer Freiraum eingeräumt und die freie Gestaltung von Büchern und Papierobjekten gefördert.

S. D.

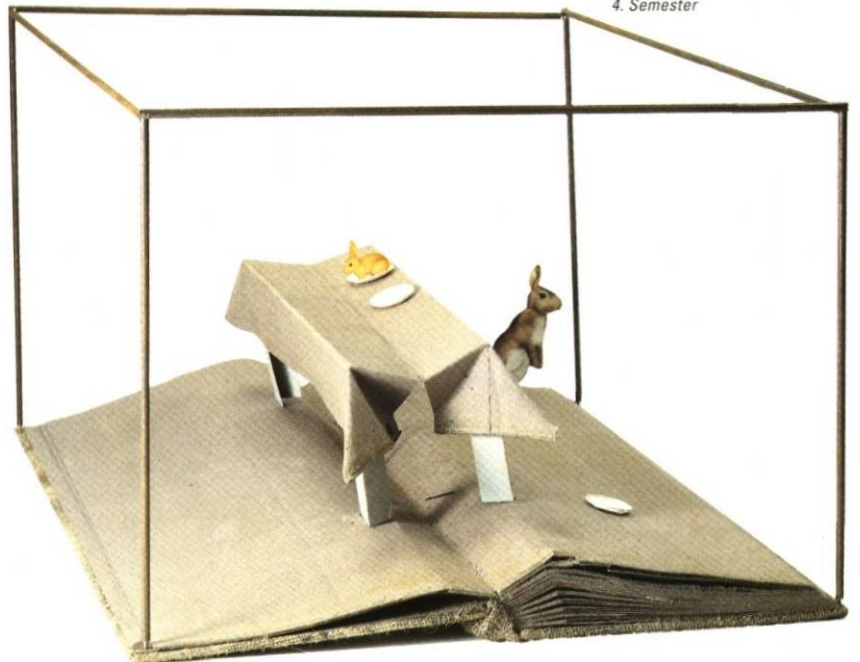
Sven Dorn
(links)
»Thomas Münzer«, 1986
Edelpappband, selbstgefertigtes
Überzugspapier, Lederschiene
15,8 x 21 cm

(rechts)
»Goethe – Drei Märchen«, 1982
Ganzlederbund, fadenunterlegtes
Ornament, Blindprägung
35 x 48 cm

Iris Weber
Buchobjekt, 1990
4. Semester



Olaf Rahlwes und Peter Zizka
Bucheinbände für den theoretischen
Teil der Diplomarbeit, 1991





Pascal Decang »Der Maler«, 1989, elektrisch angetriebenes Objekt, verschiedene Materialien, Höhe 48 cm, 10. Semester

Der Studienschwerpunkt Freie Gestaltung konzentriert sich auf die Vermittlung und Ausübung klassischer Disziplinen bildender Kunst: Zeichnung, Malerei, Bildhauerei. Das Lehrangebot ist möglichst aktuell und weit gefaßt. Verstärkt durch wechselnde Lehraufträge und Kompaktseminare mit Künstlergästen, ergänzt durch Lehrangebote aus den anderen Studienschwerpunkten und aus dem Theoriebereich, bietet es vielfältige Gelegenheit zur intensiven Auseinandersetzung mit allen heute üblichen und möglichen Formen, Medien und Techniken der freien künstlerischen Arbeit: figuratives, freies und konzeptuelles Zeichnen, Radierung, Lithografie und Siebdruck, traditionelle und experimentelle Malerei, Künstlerfotografie und Künstlerfilm, Bildobjekte, Objekte und Installationen, Skulptur und konstruktive Plastik, Aktionen und Projekte im öffentlichen Raum etc. Im Bereich elektronischer Bilderzeugung stellen künstlerische Experimente auf dem Gebiet »Neue Medien« (Videoinstallation und Videoskulptur, digitale Bilderzeugung und Computerkunst...) ein wichtiges, innovatives Arbeitsfeld dar.

Entsprechend dem Offenbacher Modell künstlerischer Interaktion liefert das experimentelle Arbeiten auf dem Gebiet der freien Kunst wichtige innovative Impulse für die Arbeits- und Forschungsgebiete des Bühnenbildes, des Films und der Angewandten Gestaltung. So fungiert der zweckfreie, unter ständigem Innovationszwang in privat-persönliche Bildwelten und traditionslose Bildräume vorstoßende Arbeitsmodus des freien, künstlerischen Denkens als eine wichtige Herausforderung an die häufig auf bewährte Formenrepertoires und konventionelle Zeichensysteme zurückgreifenden Bildtechniken der zweckgerichteten Kunstdisziplinen. Durch selbständiges und aktives Forschen auf den Gebieten der freien Imagination erschließen sich auch die Studierenden der angewandten Studienschwerpunkte neue Kreativitätspotentiale, die in der Regel außerhalb der Arbeitsmethode ihres Faches liegen.

Künstler sein...

Der Studiengang im Studienschwerpunkt Freie Gestaltung intendiert die Ausbildung des künstlerischen Nachwuchses. Der Erwerb einer Diplomurkunde an einer Kunsthochschule macht jedoch aus keinem Absolventen automatisch einen Künstler. Diese Identität muß nach dem Abschluß des Studiums in professioneller Konfrontation mit zeitgenössischem Kunstgeschehen, in eigenständiger Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Vorgängen und durch sensible Selbstfindung erst mühsam erworben und stets aufs neue behauptet werden. Da die Identität des Künstlers also hauptsächlich durch selbstformulierte Ansprüche an die Form und Substanz der eigenen Persönlichkeit durch diesen selbst geschaffen wird, kann die Ausbildung von Künstlern an einer Kunsthochschule nur durch die Freiheit der Information, Diskussion und der Möglichkeit zu ungehindertem, geschütztem Arbeiten organisiert werden. Das Ziel ist die allmähliche Herausbildung eines eigenständigen Bildes von Realität und des Bewußtseins für die Komplexität der Welt und ihrer Bilder.

Studienverlauf

Das Studium ist bestimmt durch freie künstlerische Experimente und durch die Auseinandersetzung mit aktueller Kunst. Im ersten Studienabschnitt, also der für alle Studierenden, unabhängig vom künftigen Studienziel gleichen Grundausbildung, dominiert die spielerische Auseinandersetzung mit Materialien, Werkzeugen, Prozessen und Arbeitsmethoden des freien künstlerischen Formens. Dabei werden die Studierenden mit den elementaren Gesetzmäßigkeiten für das Zustandekommen und Funktionieren ästhetischer Gebilde – Komposition, Perspektive, Farbtheorien usw. – vertraut gemacht. Diese einführende Grundausbildung fördert die Selbsterfahrung des Studierenden und dient ihm als Basis für die Feststellung der eigenen bildnerischen Interessen und Neigungen, also für die Wahl des künftigen Studienschwerpunktes.

Im zweiten Teil des Grundstudiums geht es in den Fächern der freien Gestaltung um eine vertiefende Auseinandersetzung mit der eigenen Sinnlichkeit, Raumintention und Bildweltvorstellung, weiterhin um ein mit diesen Faktoren zusammenhängendes kontrolliertes Umgehen mit künstlerischen Ausdrucksmitteln und Arbeitstechniken. Begegnungen mit Formen moderner und aktueller Kunst in Museen, Galerien und Ateliers ergänzen diese ersten Schritte zur Herausbildung eines persönlichen Bewußtseins für ästhetisches Handeln.

Im Hauptstudium wird die eigenständige Formulierung einer persönlichen thematischen und formalen Werkkonzeption von dem Studierenden in selbständigen künstlerischen Projekten erarbeitet. Die Betreuung durch den Lehrenden bezieht sich zunehmend mehr auf die Hinterfragung der bildnerischen Eigenständigkeit und konzeptionellen Tragfähigkeit des künstlerischen Ansatzes, aber auch auf die Förderung kritischen Denkens und professioneller Präsentation der eigenen Arbeit.

Adam Jankowski



Kurt Steinel

Professor. Lehrgebiet: Figürliches Zeichnen.

Geboren 1929 in Freiburg im Breisgau. 1949-1952 Studium an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Freiburg i.Br. und 1953-1954 an der Werkkunstschule Offenbach am Main. Seit 1958 Dozent an der Werkkunstschule Offenbach, seit 1974 Professur an der HfG Offenbach.

Einzelausstellungen u.a.:

Neue Münchner Galerie 1972, arte contemporanea Montrasio Monza 1973, Galerie Regio Freiburg i.Br. 1975, Galerie Dr. Oevermann Frankfurt a.M. 1987, Augustinermuseum Freiburg i.Br. 1988, Kunstverein Offenbach 1989.

Ausstellungsbeteiligungen u.a.:

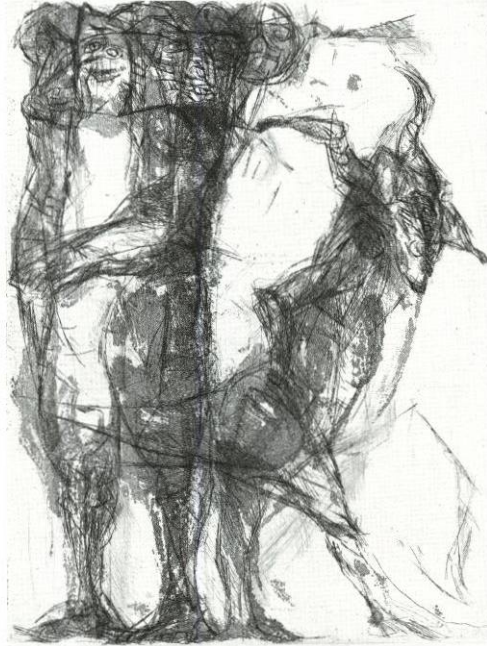
Marielies-Hess-Stiftung Frankfurt a.M. »Fünf Zeichner« 1978, Kunsthalle Darmstadt »Deutsche Radierer der Gegenwart« 1982, Frankfurter Kunstverein, Kunst in Frankfurt »Medium Zeichnen« 1986, Saalbau-Galerie Darmstadt »Zeitgenössische Radierer« 1987.

■ Figürliches Zeichnen ist Studium des Menschen, seiner Formen, Bewegungsabläufe, das Erfassen seiner Gestalt und deren Übertragung in die Gesetzmäßigkeiten des Mediums Zeichnung oder Malerei.

Figürliches Zeichnen heißt nicht Gesehenes abbilden, sondern geeignete Ausdrucksmittel finden und mit diesen ein eigenständiges Gebilde entwickeln, das dem Organismus der Figur, deren Haltung entspricht, d. h. ein vielfältiges Spiel von weichen und harten, dicken und dünnen Linien wie Formen entstehen zu lassen.

Figürliches Zeichnen heißt also, sowohl zeichnerische Formen suchen, entwickeln, Gegensätze ausloten, wie auch sich mit dem Strich in der Fläche lebendig ausdrücken.

K. S.



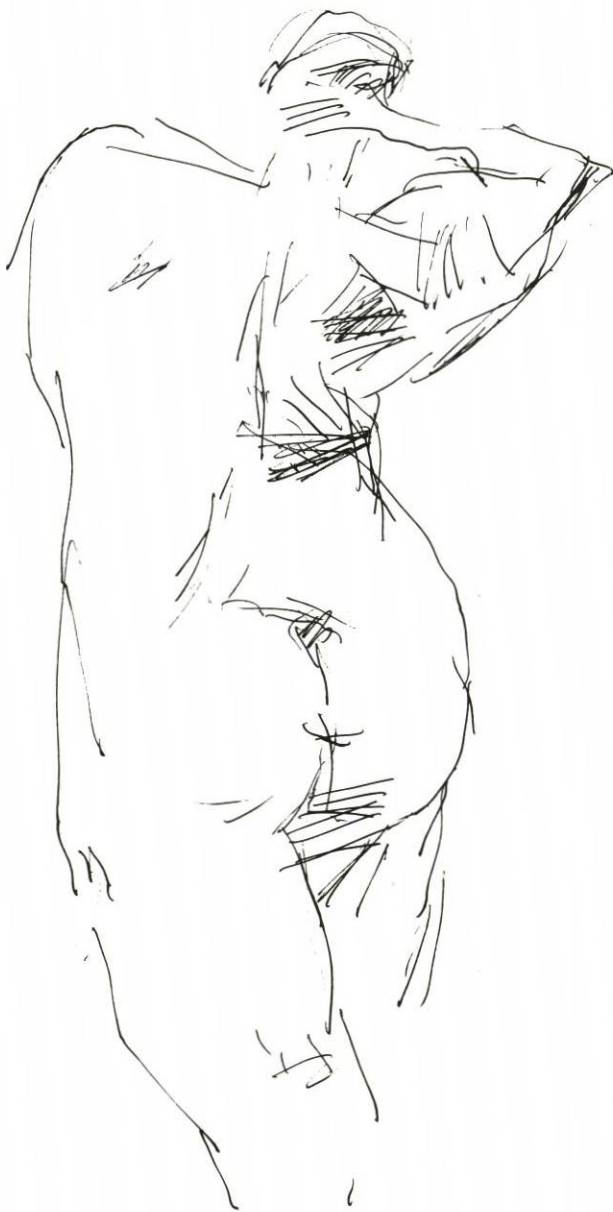
Kurt Steinel
»Narr und Gnom«, 1988
Radierung, 30 x 22,5 cm



»Vernarrt«, 1988
Radierung, 30 x 22,5 cm



Kurt Steinel
»Umbrische Landschaft«, 1989
Aquarell, 35,5 x 51 cm



Holger Pless
Aktzeichnungen, 1989
ca. 21 x 29 cm
7. Semester



Dieter Lincke

Professor. Lehrgebiet: Freies Zeichnen, Zeichnerisches Gestalten, Buchgestaltung/Buchillustration. Geboren 1940 in Meiningen/Thür., Lehre als Schriftsetzer. 1960-65 Studium an der Werkkunstschule Offenbach a. M. Anschließend Assistent bei Hans Schmidt, Lehraufträge für Zeichnen. Freiberufliche Tätigkeit als Zeichner, Radierer, Grafik-Designer und Buchgestalter. Seit 1979 Professur an der HfG Offenbach. Seit 1968 zahlreiche Ausstellungen mit Zeichnungen und Radierungen. Auszeichnungen beim Wettbewerb »Die schönsten Bücher der Bundesrepublik Deutschland« und »Die schönsten Leinenbände«.

- Zeichnen heißt:
- forschen
- erkennen
- analysieren
- ordnen
- reduzieren
- notieren
- phantasieren
- reagieren
- ... und natürlich immer wieder probieren,
- manchmal auch etwas exerzieren.

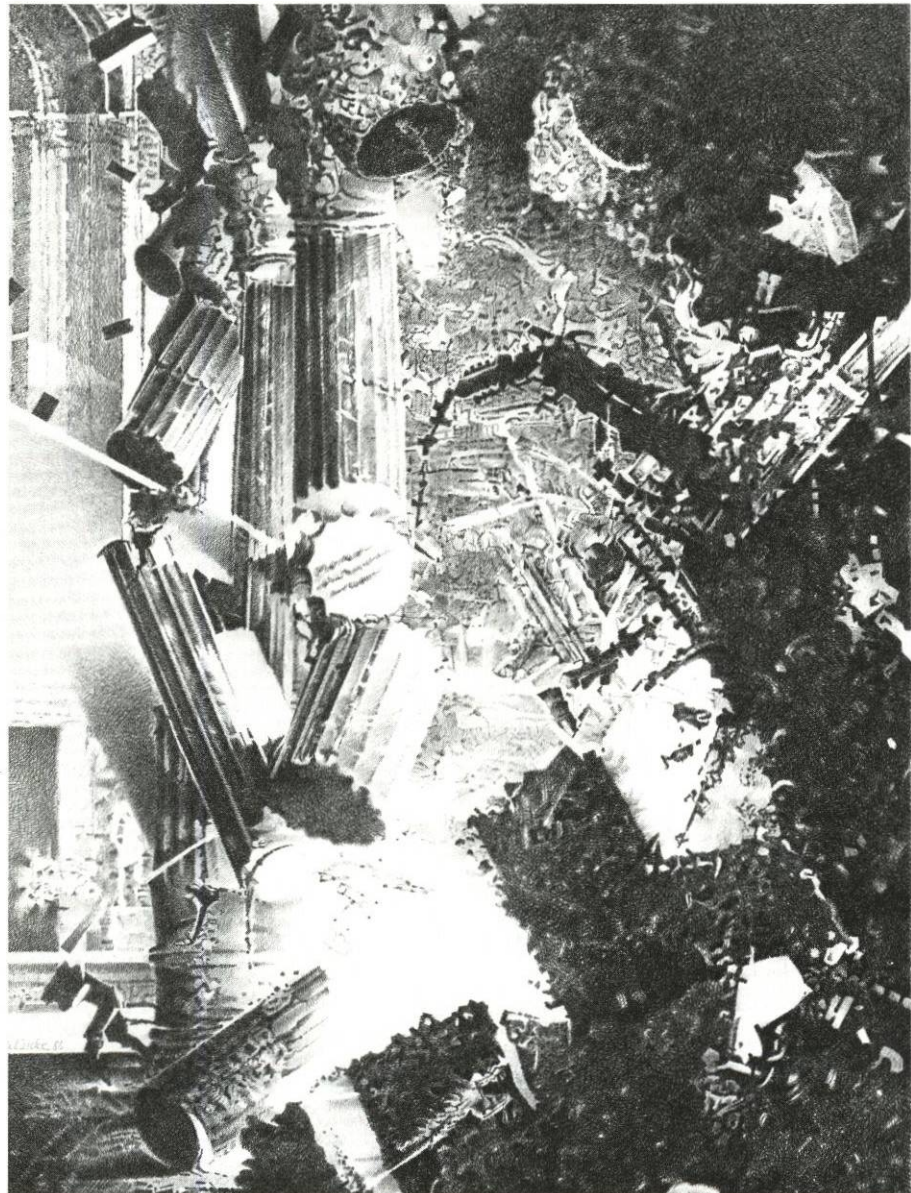
Zeichnen ist allgegenwärtig. Denn die technische Anspruchlosigkeit der Zeichnung und ihre Verwandtschaft mit dem Schreiben befähigt sie in besonderem Maße, jederzeit Ideen festzuhalten, Gesehenes schnell zu fixieren und für viele Zwecke der Verständigung nutzbar zu sein.

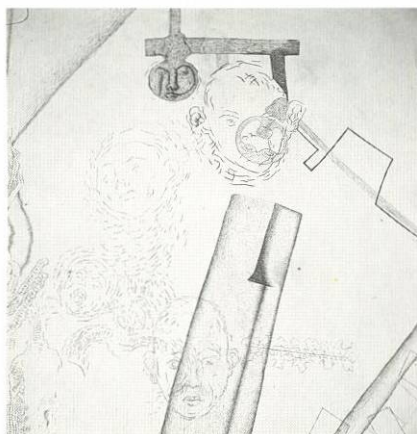
Selbstbewußt bewegt sie sich heute zwischen raumgreifender Wandzeichnung und intimer Aufzeichnung, zwischen rigoroser Subjektivität und kühler Sachlichkeit, zwischen Konstruktion und Expression – und reflektiert ihre eigene Geschichte.

Zeichnen ist eine schwierige Kunst, denn sie täuscht Leichtigkeit nur vor. In der Reduktion und Abstraktion ihrer Mittel zeigt sie deutlich, ob der Zeichner das Gezeichnete auch mit seinem Verstand begriffen, seinem Wesen nach erfüllt und *durchschaut* hat – alles Voraussetzungen für eine gute Zeichnung – darüber können auch Technik und Perfektion nicht hinwegtäuschen.

So komplex das Zeichnen einerseits ist, so einfach ist das Grundproblem. »Das erst ist das Aug, das do sieht, das Ander ist der Gegenwurf, der gesehen wird, das Dritt ist die Weiten dazwischen« sagte Piero della Francesca (1420-1492). Um diese Weiten dazwischen – begriffen als formale Herausforderung und als künstlerische Idee – geht es auch heute noch, nach 500 Jahren. *D. L.*

Dieter Lincke
»Der Sturz«, 1988
Bleistift, 47 x 36 cm





Jörg Ahrnt und Edwin Schäfer
 Projekt Wandzeichnung, 1990
 Die Wände eines Raumes
 mit den Maßen 12 x 7,35 x 3,80 m
 wurden mit Bleistift bezeichnet.
 Die Wandzeichnungen ent-
 standen ohne vorherige Skizzen
 in gegenseitigem Reagieren
 auf die Arbeit des anderen.
 8. Semester

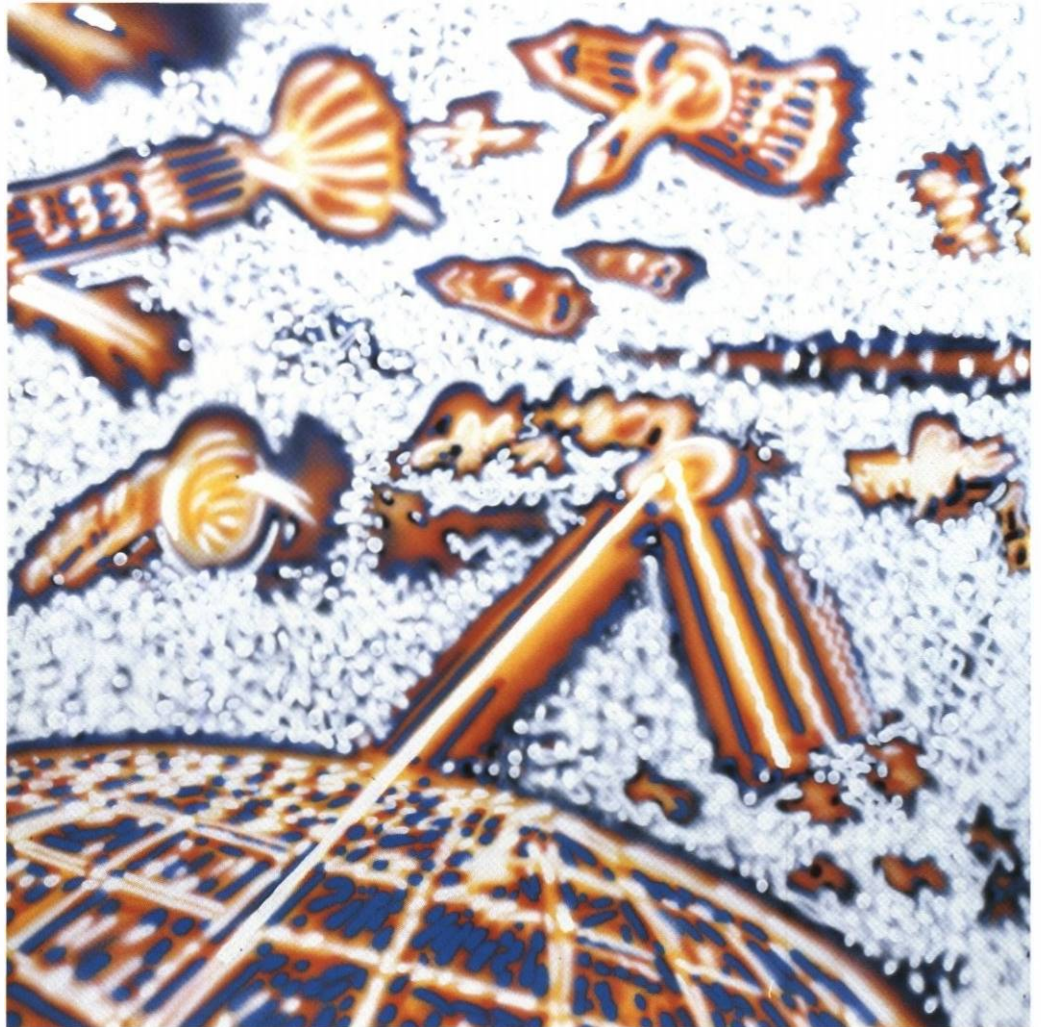


Adam Jankowski

*Professor. Lehrgebiet: Malerei und
Farbiges Gestalten.
Geboren 1948 in Danzig, aufgewachsen
in Warschau. Seit 1961 in Wien.
1966-68 Studium der Malerei an der
Technischen Hochschule, 1968-70 an
der Kunstakademie in Wien. 1970 Um-
zug nach Hamburg und Studium der
Malerei an der HfbK Hamburg (bis
1976) und der Kunstgeschichte an der
Universität Hamburg (bis 1979).
1980 Studienreise durch Westafrika.
1984/85 Lehrauftrag im Fachbereich
Gestaltung an der FH Hamburg. Seit
1987 Professur an der HfG Offenbach.
Seit 1968 zahlreiche Ausstellungen.*

Publikationen:
*Glasmacher/Jankowski: »An Be No Do«,
Medusa-Verlag Berlin 1983.
Jankowski/Lettner: »Kalte Strahlung«,
Museum Moderner Kunst Wien, Kunst-
halle Hamburg, Hessisches Landes-
museum Darmstadt, 1990.*

Adam Jankowski
»Observer Two«, 1990
Acryl/Leinwand, 200 x 200 cm



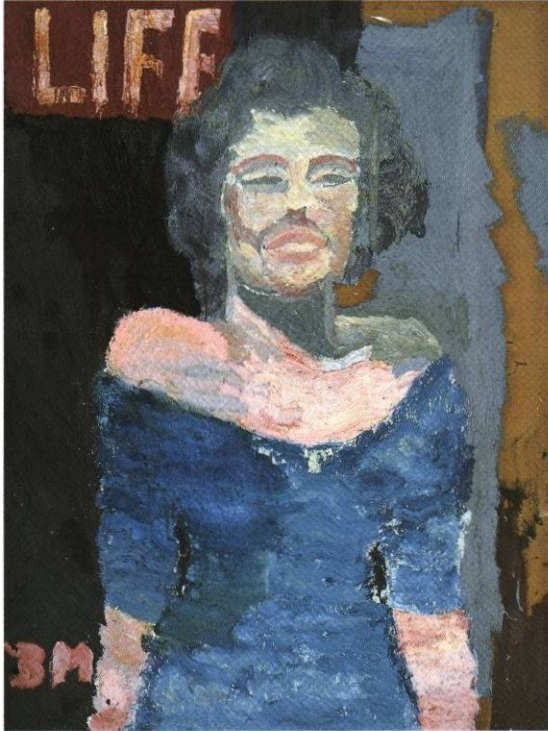
■ Der Maler produziert Bilder. Alle Bilder entspringen der Wirklichkeit des Lebens, also der Dynamik der individuellen Biografie und Psyche, den privaten Problemen. Alle Bilder beziehen sich auf die Realität des Lebens, also auf die Erfahrung der sozialen Konflikte, der Selbsterkenntnis und der Träume. Gemalte Bilder sind zugleich aber auch nur Malerei, also handwerklicher Entstehungsprozeß, emotionale und intellektuelle Reaktion auf Gegenwart und Geschichte der Kunst, stoffliches Objekt, und insofern mit der spezifischen Realität der Malerei behaftet: ästhetischer Genuß, Imagination, existentielle Wahrheit. Die Verschränkung dieser Ebenen in einem Bild ist

das Ziel einer guten Malerei. Gute Bilder sind elementar, sie verschmelzen individuelle Einzigartigkeit und historische Einmaligkeit mit der Geschichte der Kunst und verfügen über eine Aura des Durchlebten. Deswegen muß jeder Maler seine eigene Malerei erfinden. Das ist auch der Grund dafür, warum jede Zeit eine andere Malerei erfordert. A. J.

Alexander Oppermann
 »Helmut und Dagmar Remember Massachusetts«
 1989
 Acryl/Leinwand, 130 x 90 cm
 4. Semester



Bernd Meckes
 »Life«, 1989
 Öl/Jute, 160 x 130 cm
 4. Semester



Oliver Raszewski
 »Der Mythenkannibale«, 1990
 Acryl/Leinwand, 200 x 260 cm
 7. Semester



Sabine Hartung
 »Rosen 1-30« (Ausschnitt), 1990
 Öl/Leinwand, je 75 x 75 cm
 11. Semester



Gabriele Schirmacher
 »In den Pausen bemerkte Abwesenheit«, 1990
 dc-fix/Kunststoff, Ø 240 cm
 7. Semester



Wolfgang Luy

Professor. Lehrgebiet: Bildhauerei und Dreidimensionales Gestalten. Geboren 1949 in Trier. 1966-1969 Fotografenlehre. 1970-1974 Studium der Fotografie an der Fachhochschule Köln. 1974-1980 Kunstakademie Düsseldorf bei Klaus Rinke. Zu Beginn der 80er Jahre raumbezogene Lattenkonstruktionen. Seit 1972 Wand- und Bodenskulpturen. 1979-1980 Stipendium am P.S.1, New York. 1984-1986 Karl-Schmidt-Rottluff Stipendium. Seit 1989 Professur an der HfG Offenbach.

Ausstellungen:

1981 erste Einzelausstellung in der Galerie »Vor Ort«, Hamburg. 1985 Galerie Konrad Fischer, Düsseldorf. 1986 Aperto Biennale Venedig. 1987 documenta Kassel. 1988 Galerie Tucci Russo, Turin; Galery Chassy, Montreal, Kanada. 1989 Galerie Vorsetzen, Hamburg. 1990 Galerie Le Gall Peyroulette, Paris; Galerie Konrad Fischer, Düsseldorf; Galerie Costa Benet, Barcelona; Kunstraum Wuppertal, Wuppertal.

■ »Gestaltung« formt unsere Alltäglichkeit, unsere Lebensräume und deren Qualitäten. In »Gestaltung« eingeschlossen ist der Umgang mit »Natur« ebenso wie die Konzeption von Städten, Häusern, Plätzen und das Entwerfen von Tisch und Tasse.

»Skulptur« meint Begreifen: wie Raum sich konstituiert, wie ein Stuhl steht, ein Körper liegt, wie man »Bilder«, »Images« erstellt und liest.

»Skulptur« bedeutet die Auseinandersetzung mit Material und Form, Bild und Raum, Idee und Realisation, Präsentation und Wirkung.

»Skulptur« heißt: abstraktes wie sinnliches Begreifen. Es ist ein Dialog zwischen Körper und Masse, Raum und Umraum und des sich Darumherum- und Darin-Bewegens.

Wolfgang Luy
»Im Schatten des Maulwurfs«, 1990
Installation,
Umfang ca. 180 cm, Höhe 340 cm, 30 Teile



I. Skulptur als Objekt

Das Objekt verweist auf sich, determiniert dadurch seinen eigenen Raum. Mit der Skulptur als Objekt läßt sich der Kanon gestalterischer Prinzipien wie z. B. setzen/stellen/legen/öffnen/schließen/innen/außen/verbinden/trennen deklinieren; ebenso die Phänomenologie der Wahrnehmung, also des Sehens und Erkennens, diskutieren.

II. Skulptur und Raum

Rauminstallationen sind Eingriffe in vorgegebene Räume, die unterschiedliche innere und äußere Kontexte aufzeigen. Sie zitieren den sie umgebenden Raum;

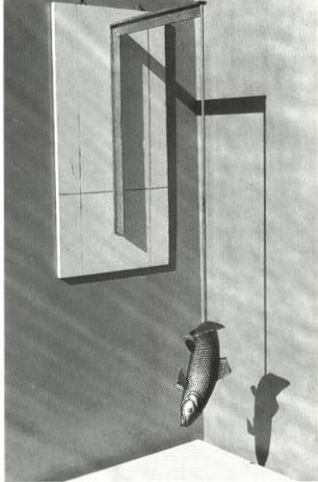
sind konzeptionelles Material, geben dem »Ort« einen erweiterten Bedeutungs(Sinn)zusammenhang. Es wird eine »Autonomie des Ortes« konstituiert.

III. Kunst im öffentlichen Raum

»Kunst im öffentlichen Raum« tritt in einer Vernetzung verschiedener Kontexte auf. Einerseits soll sie autonom verstehbar sein, andererseits agiert sie als eine Art Medium, durch das sich »Öffentlichkeit« (das Gespräch zwischen den Disziplinen) herstellen soll.

Es gilt, das instrumentelle Repertoire der Kunst, mit dem Welt gestaltet werden kann, mit dem Repertoire anderer Disziplinen

zusammenzubringen. Über einen solchen Diskurs könnte die Frage »Kunst – oder...?« im Sinne des herkömmlichen »Abstellens von Skulptur am Ort« aufgegeben werden, um gemeinsam »Orte« zu schaffen, deren Bilder und Zeichen dann zu Plätzen – Stadt – Landschaft werden. W.L.



Jörg-Rainer Hofmann
»Brunnenmodell«, 1990
Wettbewerb der Stadt Offenbach
8. Semester



Mirjam Fischer
»o. T.«, 1990
Objektinstallation
5. Semester

Frank Bubenzer
»Verpaßometer«, 1990
Objekt
5. Semester





Klaus Staudt

Professor. Lehrgebiet: Dreidimensionales Bild, Konstruktive Darstellungsmethoden, Wahrnehmungstheorie. Geboren 1932 in Otterndorf/Niederelbe. 1954-64 Studium der Medizin und Malerei in Marburg und München. 1967 Dozent an der Werkkunstschule Offenbach, seit 1970 Professur an der HfG Offenbach. 1960 weiße, serielle Reliefs. 1965 Raum-Schatten-Reliefs. 1967 hängende Doppelreliefs. 1968 Objekte mit kombinatorischen Ordnungen, Zwei-Schichten-Reliefs und Karton-Flächen-Reliefs. 1968-72 hauptsächlich farbige Objekte. 1970-90 konstruktive Zeichnungen. 1973 Objekte mit weiß-gegrütem Plexiglas. 1977 stehende ein- und mehrschichtige Doppelreliefs. 1979 Wandkörper-schattenobjekte. 1979-90 künstlerische Projekte im öffentlichen Raum. 1980 freistehende schwarze Holzdoppelreliefs. 1981 Gitter-Reliefs. 1984 erste Holzplastik. 1987 transluzide weiß-farbige Objekte. 1988 transparente Plastiken. Seit 1960 zahlreiche Ausstellungen im In- und Ausland.

Auf der Suche nach...

Die Vermittlung von Kunst verstehe ich als einen Dialog zwischen Praxis und Theorie.

Die gestalterische Umsetzung bedarf der ästhetischen Kalkulierbarkeit, der theoretischen Reflexion und des technischen Könnens.

Ihre Grundlagen umfassen sinnliches und begriffliches Wahrnehmen und Formulieren von Farbe, Form, Raum und Bewegung oder Zeit.

Sie stehen in kompositorischem Zusammenhang und dieses Aufeinanderbezogenheit ist thematisch gebunden.

Die bildnerische Umsetzung ist das Ergebnis von Einfall, Zufall und Spiel.

Die schwierige Suche nach der persönlichen Aussage ist ein differenzierter Weg der Nachahmung, des Experimentes und der Erfindung.

Regelmäßige Gespräche im Rahmen der Arbeitsgruppen können die bildnerischen Absichten Einzelner klären und zu eigenständigen Aussageformen führen. Hinzu kommt die Auseinandersetzung mit Kunsttheorien und Kunstgeschichte bis zur Gegenwart, denn innovatives Handeln setzt das Wissen um Traditionen voraus.

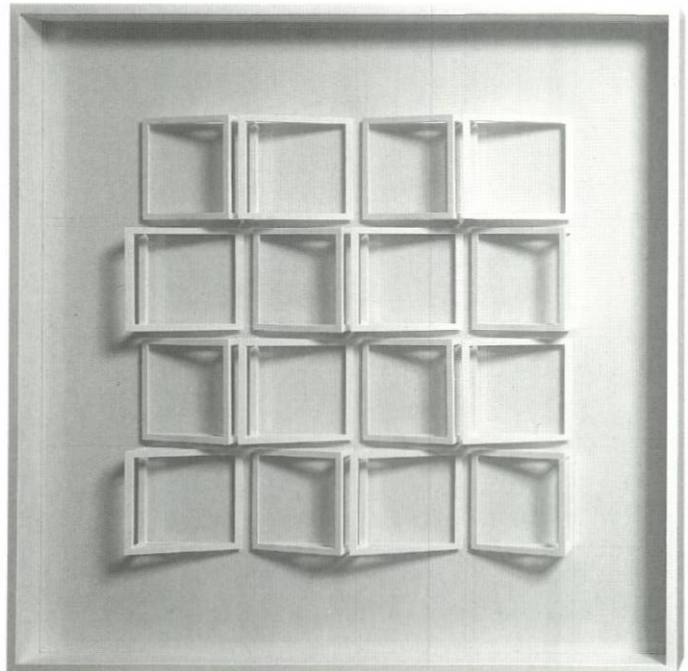
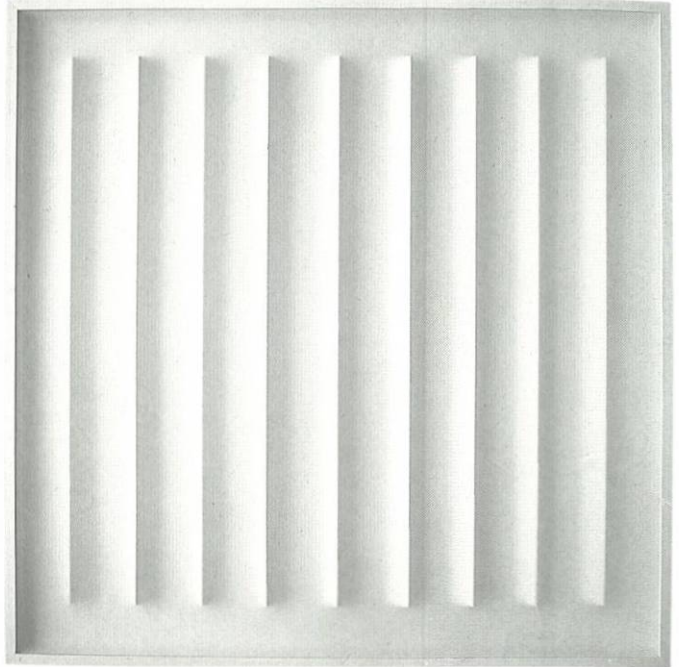
Die bildnerische Konzeption wird damit in den entsprechenden Kontext gestellt, der die ästhetische und inhaltliche Auseinandersetzung fordert und fördert. Ein Prozeß von Widersprüchen oder Irrtümern wird durchlebt und erst durch die Zeit geklärt.

Das Studium ist die Zeit künstlerisch-gestalterischer Experimente, begleitet von pragmatischen Überlegungen, von künstlerischen Projekten, die die gestalterische Idee auf dem Weg über den Dialog mit architektonischen Gegebenheiten zur Anwendung führt. In Zeitabständen geplante und realisierte Ausstellungen fördern das kritische Gespräch in der Gruppe und mit der Öffentlichkeit.

Auf Utopie und Realität bezogene Kreativität schließen einander nicht aus, denn künstlerische Entdeckung und Erfindung bedienen sich der Idee und Utopie.

K.S.

Klaus Staudt
»Metaphrase II«, 1989
Holz, Farbstift, Plexiglas
70 x 70 x 4,5 cm



Klaus Staudt
»o. T.«, Schattengitter, 1990
Holz, Dispersion, Plexiglas
74 x 74 x 7 cm



Suzan Wallner
 »Lichtobjekte«, 1990
 Draht, Papier, Wachs
 13. Semester

Jörg Ahrnt
 »Figur vor Bild«, 1990
 Holz, Graphit, Lack, 220 x 100 x 35 cm
 8. Semester



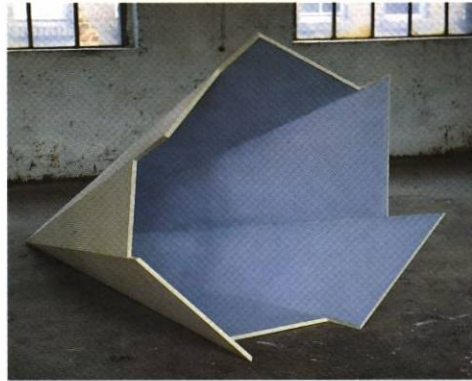
Almut Riebe
 »o. T.«, 1990
 Papier, Eisen, Mischtechnik
 13. Semester



(Mitte)
 Barbara Luft
 »o. T.«, 1990
 Pappmaché
 13. Semester



Barbara Eitel
 »o. T.«, 1990
 Holz bemalt, 130 x 50 x 40 cm
 11. Semester



Brigitte Nötzel
 »o. T.«, 1990
 Holz, Acryl, 160 x 90 cm
 13. Semester



Uwe Schmick
 »Astwerk-Synthese«, 1986
 14. Semester



Holger Pless
 Aktion mit Boot, 1990
 8. Semester





Johann-Peter Baum

Lehrer für besondere Aufgaben. Lehrgebiet: Radierung und Lithografie. Geboren 1951 in Wuppertal. 1972-1977 Studium der Grafik an der Gesamthochschule Wuppertal. 1977-1982 Werkstatt/Verlag-Königshöhe in Wuppertal. Gründung und Einrichtung einer Werkstatt für Radierung und Lithografie; Ausstellungen und Editionen mit verschiedenen Künstlern. 1979-1981 Lehrauftrag für Perspektivisches Zeichnen an der Gesamthochschule Wuppertal. Seit 1982 Lehrtätigkeit an der HfG Offenbach. Seit 1973 Ausstellungen und Ausstellungs-beteiligungen mit Radierungen und Zeichnungen.

■ Radierung und Lithografie sind künstlerische Ausdrucksmittel, wie Zeichnung und Malerei. Während bei diesen das Papier durch das Zeichnen zur Zeichnung, die Leinwand durch Bemalen zum Bild wird, bearbeitet der Radierer/Lithograf zunächst ein Zwischenmedium: Druck-Träger, -Stock, -Platte genannt; erst durch den Abdruck auf ein weiteres Medium, das Papier, entsteht seitenverkehrt ein Abbild.

Diese Aufteilung in – nennen wir es Eingabe- und Ausgabe-medium, macht die spezifischen Eigenarten und Möglichkeiten der Druckgrafik verstehbar – ist aber auch immer wieder Ansatz gewesen, den Originalcharakter des Abdrucks und seine Wiederholbarkeit zu hinterfragen. Da sich diese Diskussion aber nie auf durchaus vergleichbare Bereiche wie z.B. den Bronze-guß (Tonform, Negativform, Guß) ausgeweitet hat, gründet die Kritik wohl eher in der historischen Funktion der Druckgrafik als Reproduktions- und Verbreitungsmedium, vor der Entwicklung moderner Drucktechniken.

Druckgrafik kann allerdings nur dann als autonomes künstlerisches Medium gesehen werden, wenn die spezifischen Eigenarten der grafischen Techniken notwendiger Teil der künstlerischen Aussage sind.

Druckgrafisches Arbeiten ist prozeßhaft; im ständigen Wechsel zwischen kreativen und handwerklichen Schritten bestimmen die Korrelationen von Experiment und Intuition, Zufall und Planung, Ökonomie und Handwerk das Entstehen des Druckträgers. Erst mit dessen Abdruck, der mittels Druckfarbe die vielen Einzelschritte wieder zusammenführt, entsteht das Bild. Dies ist der wesentliche Unterschied zur Zeichnung, die die verschiedenen Materialitäten von Tusche, Farbe, Kreide und Bleistift originär erhält. In der Wiederholbarkeit des Druckvorgangs und der Möglichkeit, im Rahmen dessen Tonwerte und Farben zu verändern, ergeben sich weitere spezifische Möglichkeiten, die nur die Druckgrafik bietet. Collageprinzipien, Reihungen gleicher Druckträger, Ineinanderdrucken, Übermalung sind von Künstlern wie Rauschenberg, Johns, Warhol, Serra, Rainer und Dieter Rot innovativ bearbeitet worden. Berührungspunkte mit anderen Medien bilden Offset-Lithografie mit Fotografie und Collage, Radierung mit Collage, Relief und Plastik.



Drucken auf der großen Radierpresse



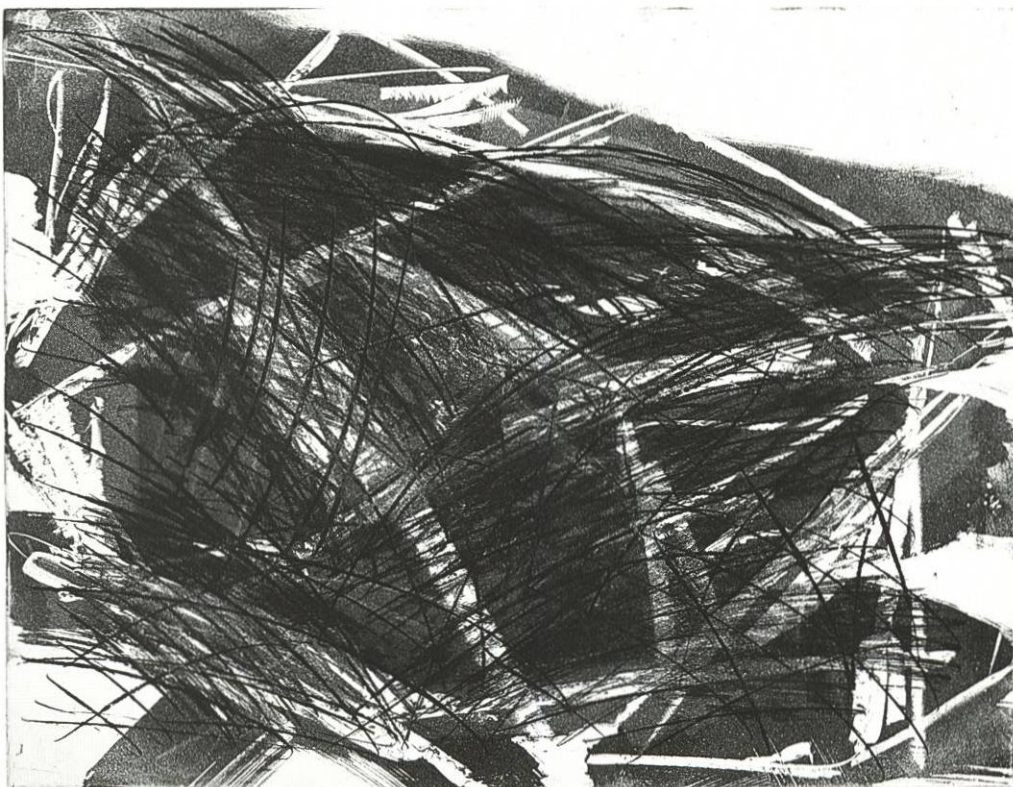
Lithopresse und Lithosteine

Werkstatt

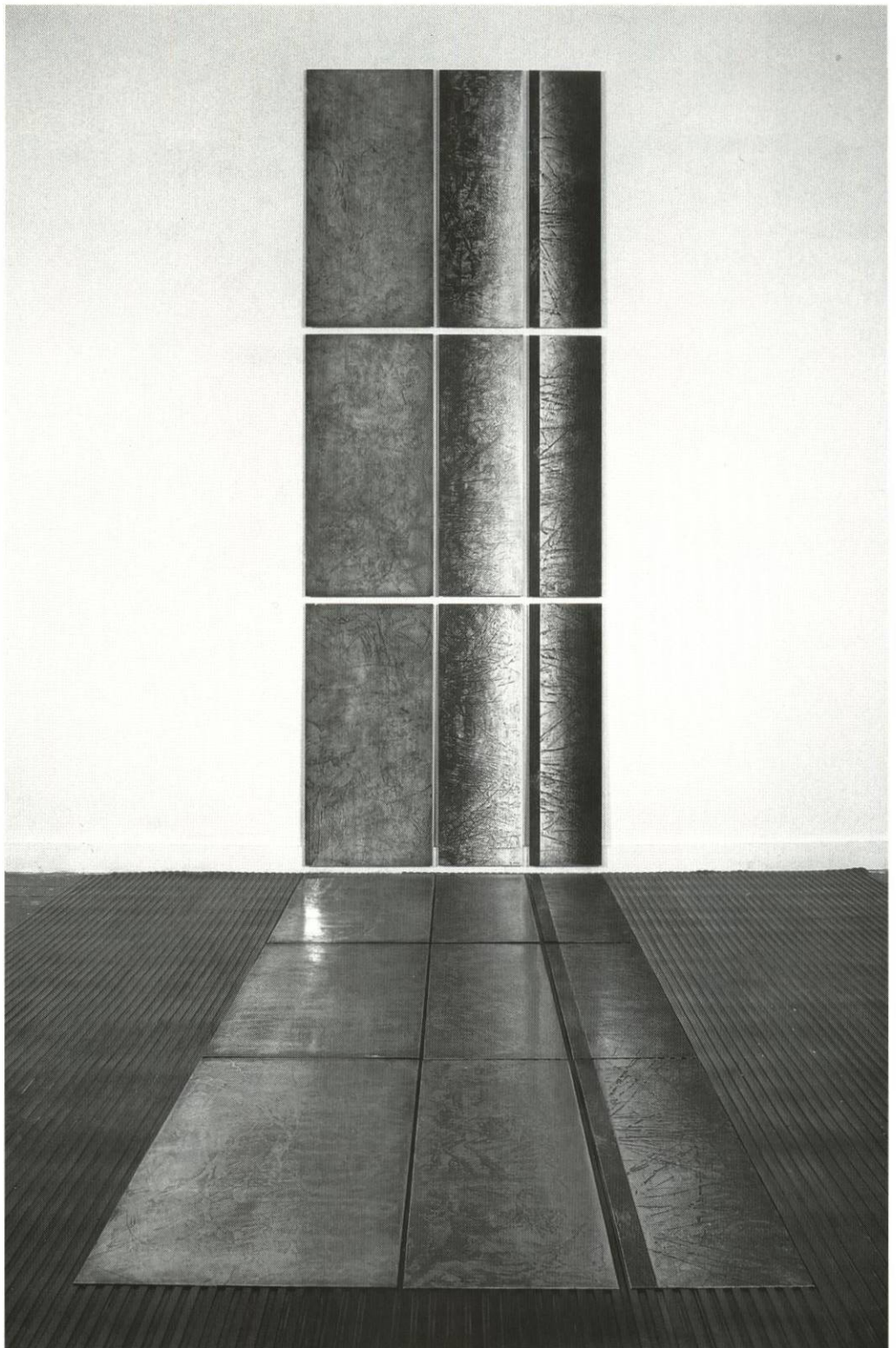
Die Werkstatt hat zwei Bereiche. Einer steht den Kursen und all denen, die sich nur gelegentlich mit der Druckgrafik beschäftigen wollen, zur Verfügung. Hier stehen drei Radierpressen in den Formaten 30 x 75 cm, 60 x 90 cm und 80 x 110 cm, dazu eine Lithopresse im Format 65 x 84 cm.

Der andere Bereich steht Studierenden im Hauptstudium zur Verfügung. Bis zu sechs Studierende können dort langfristig an festen Arbeitsplätzen eigenverantwortlich arbeiten. Hier stehen zwei Radierpressen in den Formaten 80 x 125 cm, 130 x 240 cm und drei Lithopressen vom Format 64 x 90 cm, 78 x 94 cm, 115 x 140 cm.

Zwischen den beiden räumlich getrennten Bereichen befindet sich ein gemeinsam zu nutzender Raum zum Ätzen, Schleifen, Einstäuben und Reinigen. P.B.



Johann-Peter Baum
»o. T.«, 1990
Radierung, 50 x 65 cm



Friedhard Kiekeben
»Line Reflection«, 1988
Installation aus zwölf Radierungen
und zwölf geätzten Zinkplatten
125 x 300 x 300 cm
8. Semester



Jörg Buch

Lehrer für besondere Aufgaben.
Lehrgebiet: Siebdruck.
Geboren 1954 in Mannheim. 1974-1976
Kunstschule Mannheim. 1977 Studium
der Kunsterziehung und Soziologie an
der Johann Wolfgang Goethe-Universität,
Frankfurt a.M.. 1977-1985 Hochschule
für Gestaltung Offenbach a.M..
1981-1982 Edinburgh College of Art.
1982-1986 Lehraufträge an der Hochschule
für Gestaltung Offenbach a.M.,
seit 1986 Lehtätigkeit.

■ Der Siebdruck (Serigraphie) ist die jüngste druckgrafische Technik, zugleich auch das vielseitigste und wandlungsfähigste Druckverfahren, sowohl in künstlerischer als auch in industrieller Hinsicht.

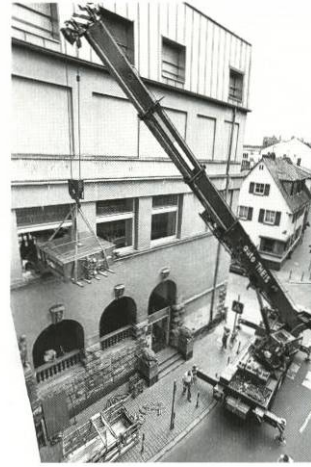
Der Siebdruck bietet dem Künstler Möglichkeiten, die keine andere druckgrafische Technik bietet: das Zusammenwirken grafischer, malerischer und fotografischer Prozesse. Farbe kann in sehr hoher Intensität, sowohl in deckender, als auch in transparenter Konsistenz, in den druck-

grafischen Prozeß eingebracht werden, so wie es sonst nur die Malerei erlaubt. Zudem ist der Künstler nicht mehr nur auf Papier als Druckträger angewiesen, sondern kann Materialien wie Holz, Glas, Kunststoffe, Metalle, Leinwand usw. in den Druckprozeß einbeziehen. Siebdruck kann in die Malerei einbezogen und zum Bedrucken dreidimensionaler Auflagenobjekte (Multiples) genutzt werden.

Werkstatt

Die Siebdruckwerkstatt der HfG ist mit zwei Drucktischen im Format DIN A0 ausgerüstet. Hinzu kommen eine komplette Kopiereinrichtung sowie eine automatische Siebwasch- und Siebentschichtungsanlage.

Es werden Siebdruckkurse im Grund- und Hauptstudium angeboten. Außerhalb der Kurszeiten steht die Werkstatt den Studierenden zur Realisation eigener Projekte, zur künstlerischen und experimentellen Arbeit zur Verfügung.
J. B.



Umzug der Siebdruckwerkstatt in die neuen Räume. Anlieferung und Transport der Siebwasch- und Entschichtungsanlage.

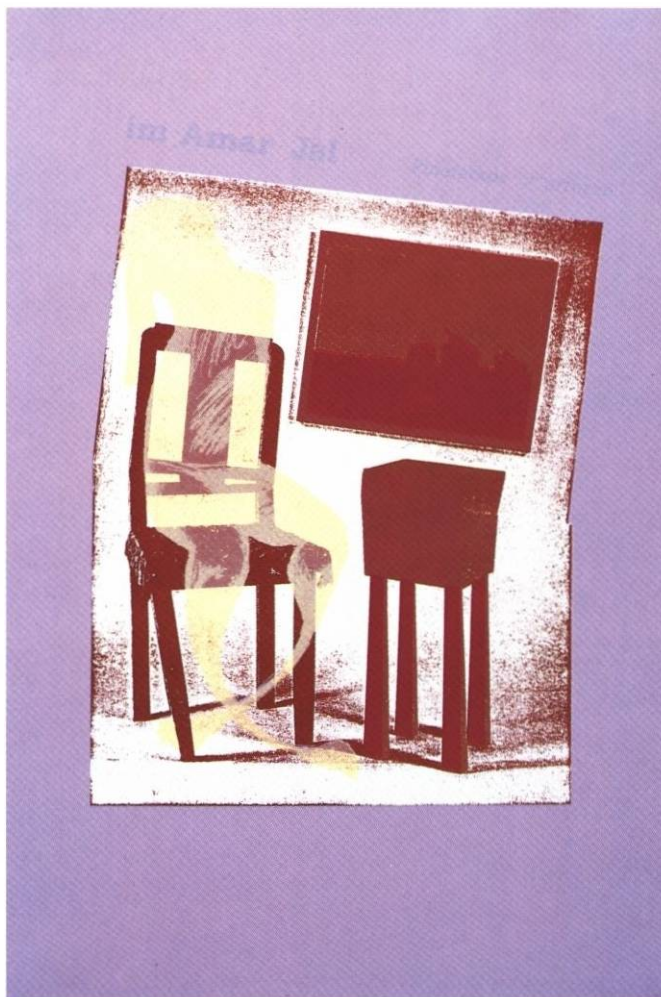


Jörg Buch
»o.T.«, 1984
Collage, Radierung, Siebdruck
104 x 74 cm

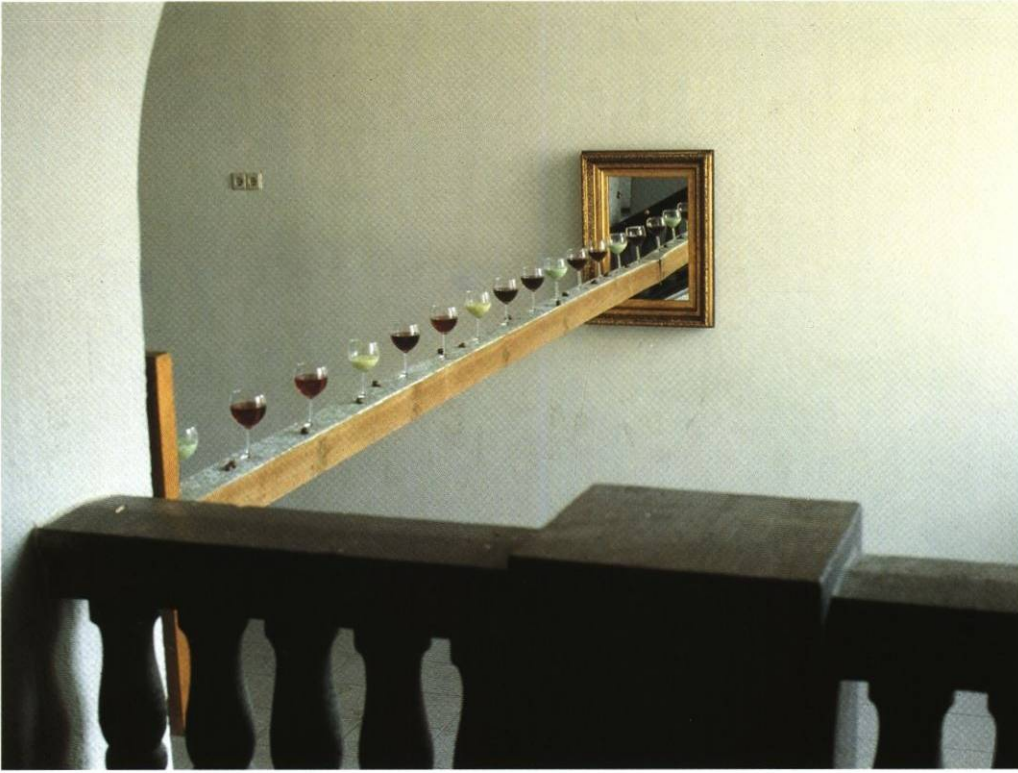




Jan Gelhaar
»Fliegen«, 1990
Wettbewerb der
Flughafen Frankfurt Main AG, 1. Preis
Siebdruck, 65 x 50 cm
2. Semester



Federmán Contreras Dias
»im Amar Jal«, 1989
Siebdruck, 78 x 53 cm
Aufbaustudium



Martina Sander
»Raumornament«, 1991
Verschiedene Materialien
Diplomarbeit



Memory: Olaf Rahlwes und Peter Zizka
»Messe-turm«, 1989
Verschiedene Materialien, 200 x 20 x 230 cm
Diplomarbeit



Clemens Mitscher
»Die fette Periode«, 1989
Lasercopy, 128 x 336 cm
8. Semester



Jörg Ahrnt
»Kopf und Säule«, 1990
Holz bemalt, Höhe 184 cm
9. Semester



Clemens Mitscher »Installation«, Specksche Halle Marburg, 1991, 11. Semester

Der Studienschwerpunkt Audiovisuelle Medien umfaßt die Lehrangebote zu den heute bereits klassischen apparativen Bildtechnologien »Fotografie« und »Film« und die seit etwa einem Jahrzehnt rasant expandierenden und immer größere Bedeutung erlangenden elektronischen Bildtechnologien der »Neuen Medien« Video und Computer.

Im Kontext der an der HfG gelehrteten Berufsfelder fungiert das Lehrgebiet Fotografie als eine zentrale Basisdisziplin, die sowohl den angewandten Einsatz des Mediums Fotografie in dem heute sehr komplexen Bereich des Grafik-Designs betreut als auch seine autonome Verwendung auf dem Gebiet des freikünstlerischen Lichtbildes vermittelt. Selbstverständlich stellt die Fotografie auch einen Einstieg in die Auseinandersetzung mit den spezifischen Gesetzmäßigkeiten des filmisch bewegten Bildes und der Techniken der Reprografie dar. Die Lehre auf den Gebieten der Fotografie trägt diesen unterschiedlichen Anforderungen der vier Studienschwerpunkte Rechnung, indem sie sowohl die Vermittlung der technisch-handwerklichen Grundlagen des Faches berücksichtigt, als auch die Auseinandersetzung mit dem künstlerischen Potential des Mediums und den theoretischen Grundfragen fördert. Da die Disziplin Fotografie jedoch in der Struktur der Lehrangebote des Fachbereichs Visuelle Kommunikation keinen autonomen Studiengang darstellt, ist das Studium der Fotografie an der HfG Offenbach mit der Ausbildung an einer speziell berufsqualifizierenden Fotografenschule

bzw. Fotografiehochschule nicht vergleichbar, so daß wir junge Leute, die z. B. die Werbe-, Mode- oder auch Reportagefotografie erlernen wollen, ausdrücklich auf solche Institutionen verweisen.

Ähnlich wie die Lehrangebote zur Fotografie konzentriert sich auch das Lehrgebiet »Film und filmisches Video« an der HfG auf die künstlerischen Formen der bewegten Bildsprache, also auf die Sparten Dokumentarfilm, Kurzfilm, Spielfilm, Zeichentrick- und Animationsfilm, Experimentalfilm, schließlich Videoclip und Videotape, Videofilm ... Die Filmbildung an der HfG Offenbach ist über ausgeklügelte Studienpläne gut durchorganisiert und aufgrund eines die Theorie und Praxis eng verzahnenden Curriculums mit dem Studium an einer größeren Filmhochschule vergleichbar. So entwickeln die Offenbacher Filmstudenten im Verlauf ihres Studiums nicht nur eine persönliche Konzeption des modernen Films, sondern eignen sich auch die speziellen Aspekte des Filmhandwerks wie Kamera, Schnitt, Montage, Ton etc. so weit an, daß sie nach dem Diplom ihr »Brot« gegebenenfalls auch mit diesen Qualifikationen verdienen können. Auch das filmische Video mit allen seinen experimentellen Spielarten wird an der HfG im Zusammenhang mit dem Erlernen eines filmischen Basiswissens und seiner Erprobung in mehreren 16 mm-Produktionen erforscht und vertieft. Da aber die Hochschule zur Zeit noch nicht über die kostspieligen professionellen Gerätestandards der Industrie für Videoproduktionen verfügt, sind die Studenten häufig auf die Zusammenarbeit mit verschiedenen Firmen aus dem Frankfurter Raum angewiesen.

Mit der Ausschreibung einer Professur für »Elektronische Bilderzeugung und experimentelle Videokunst« und der Besetzung dieser Stelle mit dem österreichischen Neue-Medien-Künstler Richard Kriesche

wurde das Lehrangebot des Studienschwerpunkts um die »postmodernen« Bildtechnologien und neueste künstlerische Forschungsfelder erweitert: Videoinstallation und Videoskulptur, Klangmaschinen und Audiokunst, Computerkunst, Computergrafik, digitale Bildsimulation und Animation ... Auch in diesem Fall der Instrumentalisierung der synthetischen Bildtechnologien für künstlerische Grundlagenforschung verfolgt die Offenbacher HfG ein anderes Konzept, als z. B. die heute so verbreiteten Neugründungen von Medienhochschulen: die ästhetische Innovationsenergie der Neuen Medien, ihre Leistungskraft für zukünftige Formen von Grafik, Malerei, Skulptur und Installation, Bühnenbild, Film und Bewegungssimulation, für Design und Öffentlichkeit, werden an der HfG Offenbach nicht im technizistischen Selbstbezug, sondern im bewußten Dialog mit den traditionellen Kunstmedien erforscht und weiterentwickelt.

Adam Jankowski



Wilfried Indinger

Professor. Lehrgebiet: Fotografie. Geboren 1936 in Marienburg/Westpreußen. Berufliche Ausbildung als Fotograf: Lehre, Gehilfen- und Meisterprüfung. 1956-1958 Studium der technisch-wissenschaftlichen und gestalterischen Fotografie in Köln. Staatsexamen. Ab 1959 neunjährige Mitarbeit in der Abteilung Kommunikations-Design der Braun AG. Seit 1966 Dozent, seit 1979 Professur an der HfG Offenbach. Viele Publikationen im Bereich industrieller und architektonischer Fotografie.

■ In der Fotografie üben journalistische, dokumentarische, illustrative, didaktische und künstlerisch-experimentelle Arbeitsweisen auf das fotografische Bildergebnis einen spezifischen Einfluß aus und erlauben daher eine Unterteilung nach fotografischen Gattungen. Diese wiederum unterscheiden sich durch stilistische

Gestaltmittel sowie bildsprachliche Ausdrucksformen.

Aus diesen Arbeitsfeldern leiten sich fotografische Handlungsmethoden ab, die der angewandten oder freien Gestaltung zuzuweisen sind. In den verschiedenen Studienschwerpunkten werden die vielseitigen Darstellungsarten der Fotografie den inhaltlichen Erfordernissen von Mitteilungen und den formalen Regeln der Gestaltung entsprechend eingesetzt. Das Wissen um die spezifischen Verfahren und ästhetischen Wirkungsweisen des Mediums ermöglicht dem Fotografen, seine gattungsbezogenen Mitteilungsintentionen bildsprachlich zu formulieren und auszudrücken.

Bei einer medienimmanenten Bestimmung der Fotografie stehen die charakteristischen Merkmale des Mediums im Vordergrund. Dem Wesen der Fotografie entspricht ihre realistische Tendenz, ihre Möglichkeit, interpretierend, inszenierend und formgebend durch ihre von techni-

schen Faktoren abhängige Ausdrucksform und ästhetische Struktur in die Wirklichkeit einzugreifen.

Je mehr die fotografischen Leistungen den spezifischen Eigenschaften dieses Mediums entsprechen, um so befriedigender sind die künstlerischen Ergebnisse. Anders ausgedrückt: »Eine bildnerische Umsetzung, die in irgendeiner Weise dem Wesen seines Mediums zuwiderläuft – indem es etwa auf Effekte abzielt, die der Natur eines anderen Mediums besser entsprechen –, wird sich nur selten als geglückt erweisen.« (S. Kracauer)



Die kommunikative Leistung der Fotografie steht in unmittelbarem Zusammenhang mit der Fähigkeit des Fotografen, die sichtbare Realität und die spontanen Eindrücke in bestimmten Formenkategorien wahrzunehmen, um die visuellen Elemente der vorgefundenen Wirklichkeit zu ordnen, zu gliedern und Konzeptionen in eine fotografische Bildinszenierung umzusetzen.

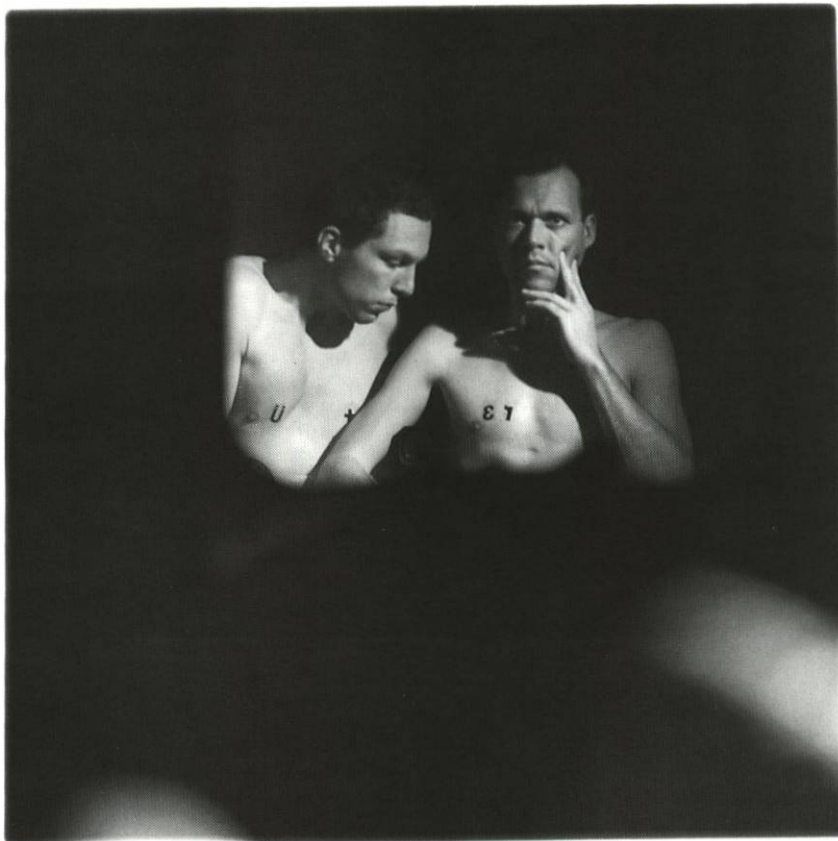
W.I.



Wilfried Indinger
(oben)
»Portrait«, 1989, Colorfotografie
(links)
»Akt«, 1989, Colorfotografie

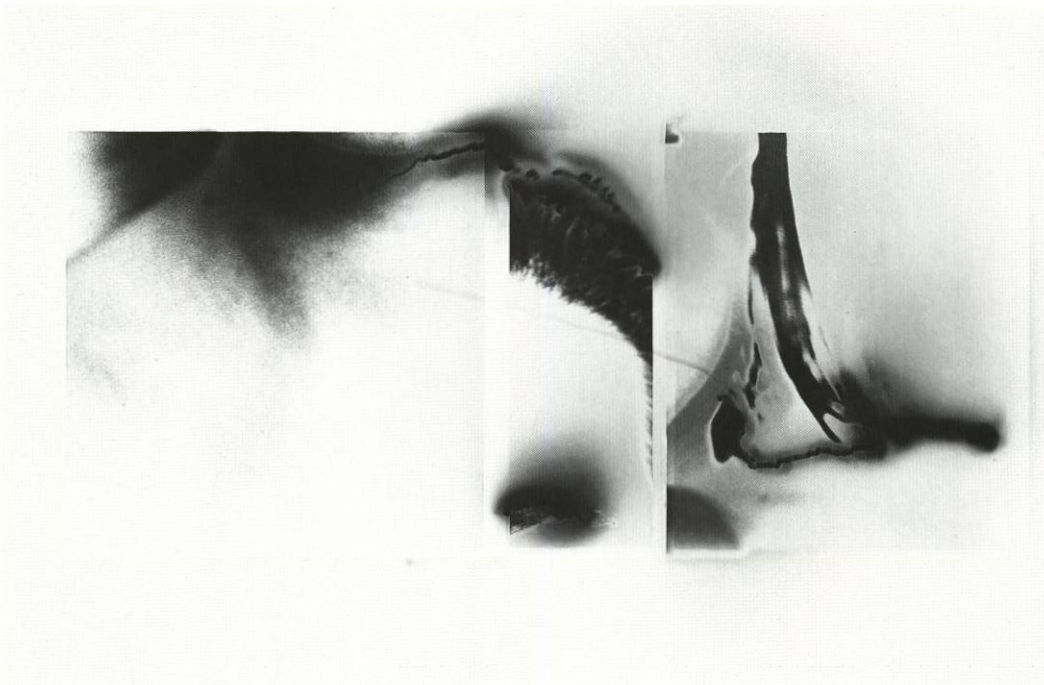
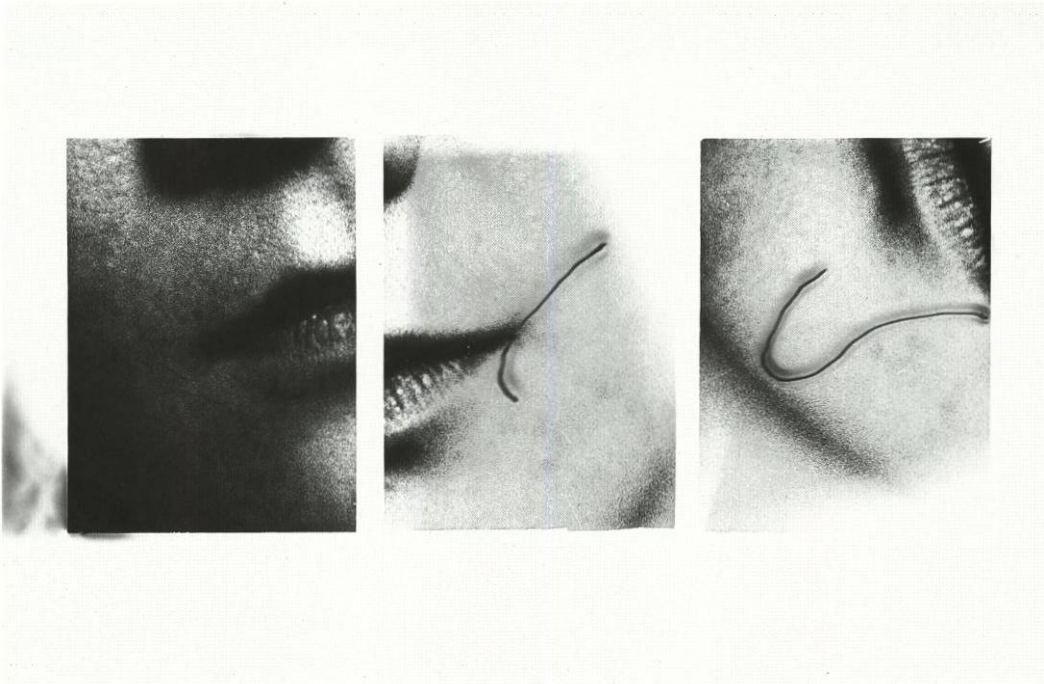


Clemens Mitscher
»Station«, 1986
Braunstein auf Silbergelatine/PE-Papier, 100 x 190 cm
6. Semester



Norbert Miguletz
»Agenten des Universalen«, 1991
sw-Fotografie, 18 x 18 cm
Diplomarbeit

Peter Ruch
»Synthetisches Portrait«, 1990
sw-Fotografie, 20 x 30 cm
11. Semester





Otto Schiffner

Lehrer für besondere Aufgaben.

Lehrgebiet: Fotografie.

Geboren 1934 in Deutsch-Liebau (CSFR).

1954-1958 Studium an den Werkkunst-

schulen Würzburg und Offenbach a.M.,

Fachrichtung Angewandte Grafik.

1959-1960 Mitarbeiter von Anton

Stankowski, Stuttgart. 1961-1971 Grup-

penleiter in den Grafik-Design-Abtei-

lungen bei Dynamit Nobel AG und

Braun AG.

Seit 1972 Lehrtätigkeit an der HfG

Offenbach. 1978 Diplomierung.

Ausstellungsbeteiligungen in Klausen-

burg, Bukarest und Offenbach a. M.

■ Im Unterschied zu den traditionellen Bildkünsten wird das fotografische Bild mittels einer technischen Apparatur erzeugt. Die optische Abbildung und der chemische Prozeß der Bildfixierung sind seit der Erfindung der Fotografie ständig weiterentwickelt und technologisch auf ein hohes Niveau gebracht worden.

Mit der Weitwinkel-, Tele-, Mikro-, Makro-, Röntgen-, UV-, Infrarot-, Thermo- und Ultrakurz- fotografie wurden technisch-wissenschaftliche Abbildungs- und Darstellungsmethoden erforscht und realisiert, die den Bereich visueller Wahrnehmung revolutionär erweitert haben.

Der spezielle Charakter von Fotografien prägt ein Bildmedium, das eigene ästhetische Gesetzmäßigkeiten und technische Strukturen aufweist.

In den Werkstätten (Fotostudio, SW-Labor, Colorlabor, Multivision) konzentrieren sich die einzelnen Ausbildungsschritte auf die technischen Bedingungen der fotografischen Bilderzeugung und der damit in Beziehung stehenden vielseitigen gestalterischen Ausdrucksmittel und Wirkungen. Es geht um den kreativen Umgang mit den Apparaturen der Fotografie.

In der Zukunft wird die Elektronisierung des Bildes noch stärker in den Bereich der Fotografie eingreifen und durch neue technische Arbeitsprozesse den kreativen Handlungsspielraum in der Gestaltung beeinflussen.

Werkstatt Fotografie

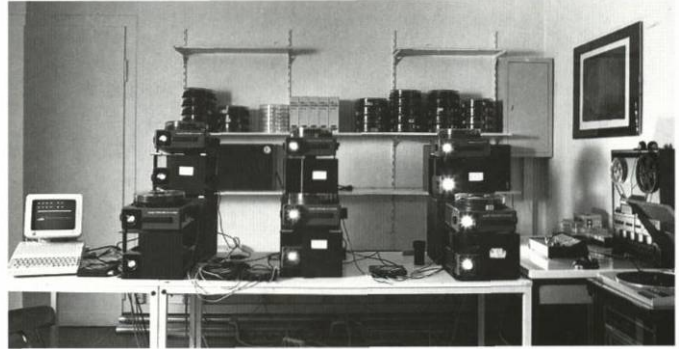
Aufnahmestudio mit 4 Großbild-, 3 Mittelformat- und 6 Kleinbildkameras.

6 Studioblitzanlagen mit insgesamt 20.000 Ws. Aufprojektionsanlage.

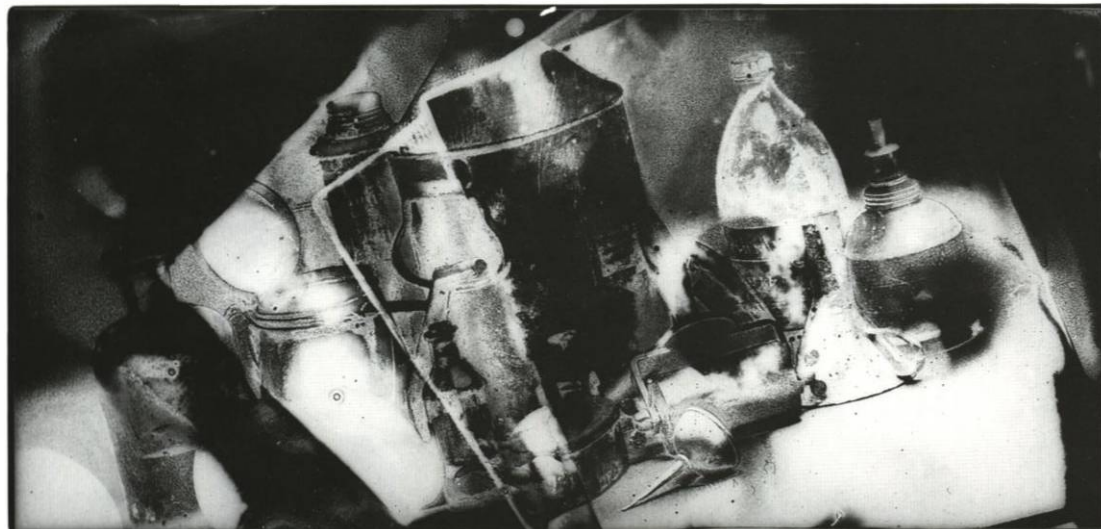
Multivisionsstudio mit 22 Caroussel-Projektoren mit computergesteuerter Bildabfolge.

Fotolabor mit 24 SW- und 10 Color-Vergrößerungsgeräten.
5 Color-Entwicklungsmaschinen.

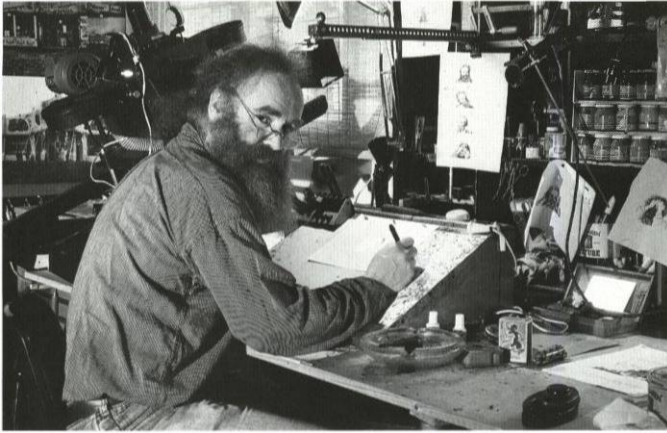
W.I.



(oben)
Computergesteuerte
Multivision
(unten)
Colorentwicklungslabor



Otto Schiffner
»Hommage à Senefelder«,
1988
sw-Fotografie/Montage
15 x 31,8 cm



Helmut Herbst

Professor. Lehrgebiet: Film und Video. Geboren 1934 in Escherdorf (NRW). 1955-61 in Hamburg Studium der Kunstgeschichte, später der Malerei an der HfbK. 1959-60 Parisstipendium (Malerei). Stammgast der Cinémathèque. 1962 Gründung des Cinegrafik-Studios in Hamburg. Animationsfilme, Kinderfilme, Dokumentarfilme, freie Produktionen. Freier Mitarbeiter beim NDR u. a. für »Panorama« und »Hallo Nachbarn«. Ab 1966 Produzent von Filmen unabhängiger Filmemacher u. a. Bohm, Costard, Winzentsen. 1967 Gründungsmitglied der Hamburger Filmcooperative. Ab 1968 Produktion medienkundlicher und kunsthistorischer Filme. Zahlreiche filmtheoretische Arbeiten in Zeitschriften, Katalogen und anderen Publikationen, Gastvorträge. 1969-79 Dozent an der Deutschen Film- und Fernsehakademie, Berlin. 1980 Lehrtätigkeit an der University of the West Indies, Kingston. Seit 1985 Professur an der HfG Offenbach.

Filmographie (Auswahl):

- 1962/63 *Kleine Unterweisung zum glücklichen Leben* (Animationsfilm, 12', zusammen mit Peter Rühmkorf)
- 1964 *Schwarz-Weiß-Rot* (Animationsfilm 6', Preise in Oberhausen und Krakau)
- 1965 *Der Hut oder Mondo Uovo* (Kurzfilm 14', zusammen mit Peter O. Chotjewitz, Bundesfilmpreis in Silber)
- 1967/68 *Deutschland dada* (Dokumentation, 62', Preis u. a. in Mannheim)
- 1975 *Synthetischer Film oder wie das Monster King Kong von Fantasie & Präzision gezeugt wurde.* (Medienkundlicher Film, 68')
- 1977 *John Heartfield, Fotomonteur* (Medienkundlicher Film, 63', u. a. Preis der deutschen Filmkritik)

- 1979 *Lebende Photographien auf einem laufenden Bande – Guido Seeber* (Medienkundlicher Film, 59')
- 1979 *Drei Versuche über Anton Weberns opus V* (Animationsfilm, 11')
- 1980/81 *Happening, Kunst, Protest – 1968* (Dokumentation, 43', zusammen mit Friedrich Heubach)
- 1981 *Zwischen den Bildern – zur Geschichte der Montage im Film* (Medienkundliche Filmreihe im ZDF-Regie: Teil III)
- 1981/82 *Eine deutsche Revolution* (Spielfilm, 97', Preis in Figueira da Foz)
- 1983 *Sieben einfache Phänomene* (Animationsfilm, 8', Bundesfilmpreis in Silber)
- 1984 *Das Knarren im Gehäuse* (Animationsfilm, 10')
- 1989 *Dappi-Film No 2* (Animationsfilm, 10')
- 1990 *Früher, ... als wir noch nicht postmodern waren.* (Kurzspielfilm, 11')

Das Offenbacher Modell

Mit Ausnahme der 1962 an der Hochschule für Gestaltung in Ulm u. a. von Alexander Kluge und Edgar Reitz gegründeten Filmabteilung, die nur bis 1966 existierte, der Hochschule für Fernsehen und Film in München und des Schwerpunktstudiums Film/Video an der Hochschule für Gestaltung in Offenbach gab es und gibt es an keiner bundesdeutschen Hochschule ein langfristig angelegtes Curriculum für einen Studiengang Film.

An der DFFB, Berlin, wird noch darum gerungen, die neue Kunsthochschule für Medien in Köln nimmt zunächst nur Studenten mit einem abgeschlossenen Studium für ein zweijähriges Zusatzstudium auf. An der HfG Offenbach ist das Film/AV-Studium in enger Verzahnung von Theorie und Praxis thematisch gegliedert. Die Leistungen der Studenten werden kontinuierlich geprüft.

Mittlerweile beteiligen sich in der Bundesrepublik über 50 Ausbildungsstätten – von der Universität bis zur Kunst- und Fachhochschule – mit Film/Video-Kursen an der Filmbildung. Aber diese mehr oder weniger vom Zufall bestimmten Kurssysteme sind, wie sich inzwischen immer deutlicher herausstellt, meist weder für einen Einstieg in das Berufsleben noch für die Erprobung selbständiger künstlerischer Existenz ausreichend. Die Entscheidung der HfG für ein echtes Schwerpunktstudium Film/AV ab 1983 war – von daher gesehen – sicher weise. Leider hat man damals nicht bedacht, daß eine solche Ausbildung noch wesentlich komplexer ist als ein Grafik-Design-Studium. Es mangelt an Dozenten, Investitionsmitteln, Verbrauchsmitteln und Räumen. Doch die Situation verbessert sich zusehends, seit das Hessische Ministerium für Wissenschaft und Kunst davon ausgeht, daß diese »unter schwierigen Bedingungen stehende Arbeit an der Hochschule für Gestaltung nach und nach unter günstigeren Voraussetzungen gestellt werden kann.« (Brief vom Oktober 1989)

Vorgeschichte

Die Anfänge des Studienschwerpunkts liegen in den 70er Jahren, als Prof. Manfred Eisenbeis erste Seminare anbot. 1977 wurden zunächst Trickfilmkurse eingerichtet und ein Tricktisch angeschafft. Horst Erlitz, Leiter der Trickabteilung des Hessischen Rundfunks, hat diesen Bereich bis 1989 betreut. 1981 kamen Video und, als Lehrkraft für besondere Aufgaben, Knut Schäfer dazu. Mit der Berufung des Experimentalfilmers Werner Nekes traten Film und Video aus dem Schatten der angewandten Gestaltung. 1983 etablierte sich Film/AV neben Bühnenbild und Grafikdesign als drittes Schwerpunktstudium im Fachbereich Visuelle Kommunikation. Neben Werner Nekes unterrichteten Heide Hageböling und Christoph Schlingensiefel, die nach dem Ausscheiden von Werner Nekes im Frühjahr 1984 bis zu meiner Berufung 1985 die Arbeit weiterführten. Seit 1984 unterrichtet hier auch Urs Breitenstein, ehemaliger Städelschüler und Assistent von Peter Kubelka. Walter Schobert, Leiter des Deutschen

Film museums in Frankfurt, wurde als Honorarprofessor für filmgeschichtliche Vorlesungen gewonnen.

Ausbildungsziele

Die Ausbildung nach dem Offenbacher Modell (seit Sommersemester 1985) orientiert sich weder am Vorbild der Meisterklasse, in der die Filmarbeit sich an Werk und Geschmack des verantwortlichen Professors ausrichtet, noch an den in Sparten gegliederten Filmhochschulen. Es ist die persönliche Entscheidung des Studenten, ob er sich dem Kurzspielfilm oder dem Dokumentarfilm zuwendet, und er hat seine Position immer wieder zu begründen. Es ist kaum zu erwarten, daß diese persönliche Filmarbeit auch automatisch in eine entsprechende Tätigkeit nach dem Diplom mündet, z. B. als Spielfilmregisseur; daher ist jeder Studierende aufgefordert, sich ein Filmhandwerk wie Kamera, Schnitt, Ton, klassische und Computer-Animation, Skript, Aufnahmeleitung usw. soweit anzueignen, daß er sich nach dem Diplom den Lebensunterhalt verdienen kann. Das geschieht im Rahmen des Offenbacher Modells in speziellen Kompaktkursen, die von bekannten Tonmeistern, Kameramännern, Cutterinnen und in ständigem Kontakt mit Produktionsteams aus dem Frankfurter Raum angeboten werden. Historisch hat der Grundgedanke des Offenbacher Modells, daß es keine filmische Innovation gibt, die nicht gleichzeitig auch eine technische ist, seine Entsprechung in der Ausbildungskonzeption des Bauhauses und hier vor allem bei Moholy-Nagy.

In der Praxis finden zur Zeit etwa 80% der Studentinnen und Studenten, die bis zum Diplom durchhalten, innerhalb eines halben Jahres Arbeit in ihrem Arbeitsbereich. Hier leistet die HfG einen wenig spektakulären, aber wichtigen Beitrag zur Infrastruktur des expandierenden Frankfurter Raumes. Unsere Absolventen arbeiten z. B. als Kameramänner in freien Produktionen, im Low-Budget-Spielfilm, als Trickfilmer (HR), Film-Cutterin, Operator in einer Video-Firma, Video-Cutterin, wissenschaftlicher Mitarbeiter beim Film museum, Werbefilm-Produzent, Aufnahmeleiter, freier Regisseur, Tonmann, Tonassistent, Special-Effects-Man etc.

Verzahnung von Theorie und Praxis

Entsprechend dem Grundgedanken des Offenbacher Modells wird hier Filmtheorie nicht als Unterabteilung der Literaturwissenschaft oder der Soziologie, sondern – aufbauend auf meinen eigenen Arbeiten – als faktenbezogene Mediengeschichte vermittelt. Ähnliche Ansätze gibt es u.a. in London (Barry Salt) und Marburg (Günther Giesenfeld). Die wechselseitige Beeinflussung von technischer und ästhetischer Innovation ist hier Leitfaden. Theorie und Praxis werden jeweils unter einem gemeinsamen Semesterthema, z.B. der »Montage« behandelt. Das Erlernen der aktuellen Praxis verbindet sich mit dem neugierigen Blick auf die Erfindungen der »Kollegen«, z.B. in den zwanziger Jahren. Der Blick auf die Filmgeschichte, der sich hier eröffnet, verzichtet bewußt auf das große geistesgeschichtliche Panorama, führt aber andererseits z.B. in den Diplomarbeiten der Studenten zu ernstzunehmenden wissenschaftlichen Ansätzen.

Studiengang

Die Hochschule für Gestaltung Offenbach hat für das Schwerpunktstudium Film/Video keine spezielle Aufnahmeprüfung vorgesehen. Alle an diesem Studienschwerpunkt Interessierten müssen zunächst einmal die für den Fachbereich Visuelle Kommunikation vorgeschriebene Aufnahmeprüfung bestehen und in den ersten beiden Semestern ein allgemeines Grundstudium absolvieren, in dem Film nicht vertreten ist.

Das Offenbacher Modell der Film/Video-Ausbildung setzt erst ab dem 3. Semester mit einer zweisemestrigen filmischen Grundausbildung ein, in der jeder Studierende anhand von mindestens zwei Produktionen auf 16mm-Film sich die technischen und gestalterischen Grundlagen der Filmproduktion erarbeitet. Zu den technischen Grundlagen gehören nicht nur Kamera, Ton und Montage sondern auch Tonstudio (Mischung) und Filmlabor (Schwarzweiß/Positiv-Negativ), die als Pflichtkurse vorgeschrieben sind. Es gibt keine andere Schule in der Bundesrepublik, in der Studenten an den Kopier- und Entwicklungsmaschinen stehen, den Negativschnitt, die

Lichtbestimmung, die Mischung selbstständig durchführen und z.B. in der Lage sind, das Gamma einer sensitometrischen Kurve zu bestimmen. Die Wahl des Studienschwerpunktes ist frei, es gibt keinen Numerus clausus, aber die Erfahrung hat gezeigt, daß nur diejenigen diese Tour de Force auf sich nehmen, die das Studium unbedingt wollen. Zudem sind diese technischen Grundkenntnisse Voraussetzung für das Hauptstudium; denn die Werkstätten werden weitgehend in studentischer Selbstverwaltung betrieben. Man kann bestimmte Arbeiten nicht an einen Techniker delegieren, wie es z.B. an den Filmhochschulen üblich ist. Erst nach dem Erwerb der filmischen Grundkenntnisse folgt wahlweise die Produktion auf Video oder Film. Studenten, die sich verspätet für den Studienschwerpunkt Film/Video entscheiden oder Übergänger von anderen Schulen müssen den Stoff des 3. und 4. Semesters nachholen, ebenso Aufbaustudenten. Gaststudenten gibt es in diesem Curriculum-bestimmten Schwerpunktstudium nicht. Bis zum Vordiplom ist ein 16wöchiges Praktikum möglichst in Filmproduktionen, Fernsehanstalten oder filmtechnischen Betrieben nachzuweisen.

Der Vordiplomfilm (nach dem 4. oder 5. Semester) gibt den Weg in das Hauptstudium frei, dessen Ausbildungsprogramm sich in einem Rhythmus von 6 Semestern wiederholt. Das jeweilige Semesterthema (Kamera – Licht/Farbe – Ton – Montage – Schauspielerführung/Drehbuch – Spezialeffekte/Trick) bestimmt sowohl die praktische Arbeit wie auch die theoretischen Vorlesungen und Seminare. Die bereits erwähnten Kompaktseminare, die die Semesterthemen vertiefend begleiten, sollen die Ausbildung an der HfG mit der aktuellen Praxis auf hohem Niveau verbinden und neue künstlerische Impulse geben. So haben z.B. der Kameramann Thomas Mauch, der Tonmeister Richard Borowski, die Cutterin Renate Merck und der Regisseur Jan Schütte schon mehrfach an der HfG solche Kompaktkurse durchgeführt.

Der Kurs »Trickfilm«, der zur Zeit lediglich mit Hilfe von Lehrbeauftragten aufrechterhalten wird,

und das Medienlabor sind aus dem Curriculum des Schwerpunktstudiums Film/AV herausgenommen, sie stehen allen Studenten des Fachbereichs offen.

Zur Zeit gibt es im Schwerpunktstudium Film/AV im Durchschnitt 50 bis 60 Studierende.

Film und Video

Leider müssen mit Ausnahme einiger Kurs-Projekte alle anfallenden Materialkosten von den Studierenden selbst getragen werden.

»An Hochschulen besteht Lehrmittelfreiheit aber keine Lernmittelfreiheit« (Art. 59 Abs. 1, Hessische Verfassung, § 3 GULE). Das führt besonders im Filmbereich zu unzumutbaren Kosten für die Studierenden. Um hier ein wenig Abhilfe zu schaffen, besteht die Möglichkeit, Entwicklung, Negativschnitt, Kopierung und Tonmischung in eigenen Werkstätten durchzuführen. So können etwa drei Fünftel der technischen Kosten eingespart werden. Die Kosten für die Chemie trägt die

Ersatzinvestitionen, ganz abgesehen davon, daß in vier Jahren ein neuer Fernsehstandard ins Haus stünde. Das ist für eine so kleine Hochschule wie die HfG kaum realisierbar. Der U-matic-low-band-Bereich oder Super-VHS lassen aber eine präzise professionelle Bearbeitung, wie sie für 16 mm an der HfG Standard ist, nicht zu. Diese Formate sind zur Zeit allenfalls zur Dokumentation und für bestimmte Experimente geeignet.

2. Studentische Arbeiten, die nichtprofessionelle Formate verwenden, sind leider von den meisten Festivals und vom Markt ausgeschlossen, ganz abgesehen von den Nachteilen in der Ausbildung. Indem die Film/Video-Studenten der HfG die Kooperation mit Video-Firmen aus dem Frankfurter Raum suchen, eröffnet sich ein Ausweg aus diesem Dilemma.

Auch der 35mm-Film wird zunehmend für studentische Projekte benutzt. Für den Bereich des Dokumentarfilms und die Produktion von professionellem Material für die Video-Nachbearbei-



Der Kameramann Thomas Mauch und Studenten des Studienschwerpunktes AV-Medien bei einem Kamera-Seminar

Hochschule, das Filmmaterial (Negativ und Positiv) muß von den Studenten bezahlt werden.

Auf die naheliegende Frage, warum dann nicht noch mehr auf dem »billigen Video« produziert wird, gibt es zur Zeit zwei Antworten:

1. Eine am Sendestandard der Fernsehanstalten ausgerichtete, also professionelle Videoausrüstung mit Betacam SP, würde als Erstinvestition zwischen DM 400.000 und DM 600.000 kosten. Um diesen Standard zu halten, entstünden in jedem Rechnungsjahr Folgekosten in Höhe von ca. DM 100.000 ausschließlich für

Die Ausstattung des Studienschwerpunktes Film/AV mit einer Betacam-Aufnahmeeinheit und einem einfachen Schnittplatz unumgänglich. Ein anderer Ausweg ist die Einrichtung genau kalkulierter künstlerischer Nischen im High-Tech-Bereich, die vom kommerziellen Markt nicht angeboten werden, – auch wenn diese »Nischen« punktuell viel Geld kosten, das Medienlabor der HfG z.B. etwa eine halbe Million.

Das Medienlabor

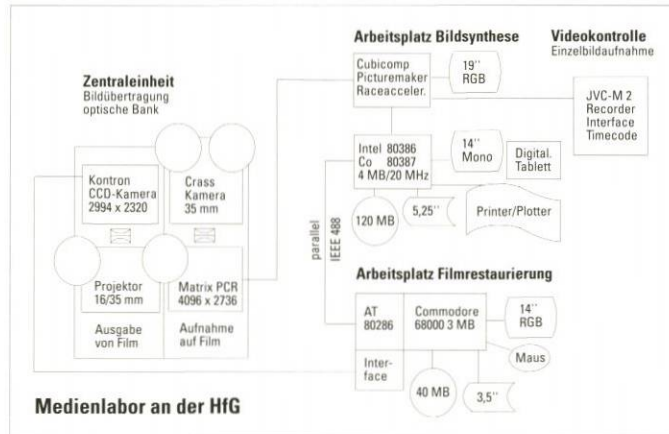
Das allgemein beklagte Ausbleiben künstlerisch akzeptabler Produktionen unter den in der Bundesrepublik synthetisch – mit der Hilfe von Rechnern – hergestellten Videos und Filmen ist auch damit zu erklären, daß hierzulande über die Adaption eingeführter Systeme nicht hinausgegangen wird und die Hochschulen keine eigenen, ihren künstlerischen Interessen gemäßen Software-Programme entwickeln. Im Augenblick des vielbeschworenen Übergangs der Künste in das Zeitalter der Digitalisierung üben die von Technikern entwickelten Rezepturen immer noch die Herrschaft aus.

Das Medienlabor der HfG, das im Frühjahr 1991 seine Arbeit aufnahm, soll individuelle künstlerische Lösungen im Umgang mit Rechnern ermöglichen. Das ist sicher nicht allein durch die Adaption von auf dem Markt angebotenen Systemen zu erreichen, hier ist die Kooperation mit Entwicklungsteams aus der freien Wirtschaft gefragt. Eine solche Kooperation wurde für die Anlaufphase des Medienlabors vereinbart. Es wird aber für die Zukunft dieser Entwicklungsarbeit (auch an anderen Hochschulen) entscheidend sein, ob es gelingt, qualifizierte Mathematiker und Programmierer für diese Zusammenarbeit an die Schulen zu binden, – auch wenn hierfür unter

den Kollegen noch für Verständnis geworben werden muß.

Das von mir vorgeschlagene System (*s. Diagramm*) basiert auf der schon seit einigen Jahren an der HfG von Prof. Bürdek installierten Anlage der Arbeitsgruppe CAD, an der auch die Grundausbildung für das Medienlabor stattfindet. Studenten, die bereits

(Speicherkapazität und noch sehr teure High-Definition-Recorder), es ermöglicht auch eine Vielzahl manueller und programmierbarer Eingriffe in das Bild, – in einem Kreislauf, der wiederholbar und aus analogen und digitalen Bearbeitungszyklen gemischt ist. (Zunächst nur für sehr kurze Filme.) Für den Arbeitsplatz sol-



über gute Ergebnisse im klassischen Trickfilm oder in der computergestützten Animation verfügen, können hier im Bereich, der zu 80% der Forschung dienen soll, an zwei Arbeitsplätzen eigene Projekte realisieren.

Das System arbeitet mit einer sehr hohen Auflösung. Nicht nur zur Speicherung der Endergebnisse, auch als Zwischenspeicher wird 35mm-Kinofilm verwendet, der im eigenen Labor entwickelt und kopiert werden kann. Das hat nicht nur Kostengründe

len einfache Programme zur Kratzer-Eliminierung, Bildergänzung und Fehlstellen etc. entwickelt werden. Mit ihrer Hilfe wird ermöglicht, stark beschädigtes historisches Filmmaterial, das sich auf konventionellem Wege nicht mehr kopieren läßt, zu restaurieren. Dieser Arbeitsplatz steht aber auch eigener künstlerischer Produktion zur Verfügung.

H. H.



»Früher, – als wir noch nicht postmodern waren«, Dreharbeiten des Kurzfilms in einem Hamburger Studio. Die Schauspieler Ulrich Wildgruber und Rolf Becker, Regie: Helmut Herbst

Helmut Herbst

Früher, – als wir noch nicht postmodern waren.

1990, Kurzspielfilm 11', 35 mm, Farbe
Produktion: Common-Film, Berlin,
gefördert vom Hamburger Filmbüro
Buch und Regie: Helmut Herbst
Kamera: Martin Gressmann
Schnitt: Renate Merck
Musik: Beethoven, Bach, Claus Bantzer
Darsteller: Carola Regnier, Rolf Becker,
Werner Eichhorn, Michael Weber,
Ulrich Wildgruber, Gustav-Peter Wöhler.

Zum Film: In den siebziger Jahren des XX. Jahrhunderts trafen sich in einem Tonstudio des Europa-Kommandos der NATO Musikkritiker und Militärs, um über ein finales Musikprogramm für Zentraleuropa zu beraten.



Urs Breitenstein

Künstlerisch-wissenschaftlicher Mitarbeiter. Lehrgebiet: Experimentalfilm. Geboren 1951 in Basel, Schweiz. Studien an Kunstschulen in Basel, New York und Frankfurt a.M.. Seit 1984 Lehrtätigkeit an der HfG Offenbach. Arbeitsgebiete: Filme und mediale Installationen.

Filmographie:

- 1978 *Some Kind of Panorama* (8 mm, Farbe, stumm, 10')
- 1979 *Cameramotionpicture I* (16 mm, Farbe, stumm, 6')
- 1979 *Cameramotionpicture II* (16 mm, Farbe, Ton, 20')
- 1980 *Zeil-Film* (16 mm, Farbe, Ton, 6')
- 1979/84 *Filmstreifen* (16 mm, sw, Ton, 4')
- 1983/91 *Tagesfilm* (16 mm, sw, Ton, 9')

Das Kino erweitern

Im Zentrum meiner Lehrtätigkeit steht der künstlerische Film, der meist mit dem mißverständlichen Etikett Experimentalfilm versehen wird. Was diesen Film ausmacht, ist nicht das Experiment, sondern die Tatsache, daß sich persönliches Denken film-spezifisch äußert, daß diese Gedanken überhaupt nur als Film möglich sind.

Es ist mir ein Anliegen, daß sich die Studenten durch Analyse und Praxis medien-spezifische Artikulationsmöglichkeiten erarbeiten und darauf aufbauend zu einem eigenständigen filmischen Ausdruck finden. Damit ist auch die Zielsetzung verbunden, die filmsprachlichen Möglichkeiten über die bestehenden Konventionen hinaus zu erweitern. Trotz aller neuen Medientechnologie bleibt solche Grundlagenarbeit weiterhin notwendig; die Erfindung des Films ist noch nicht abgeschlossen.

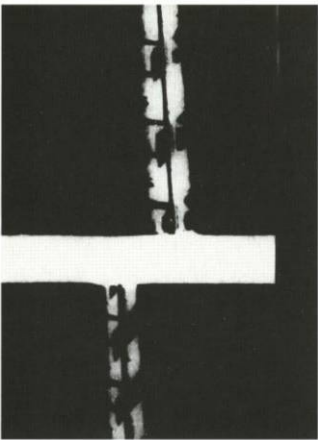
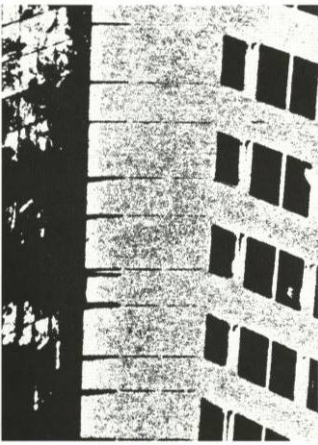


Neben Forschungsreisen ins Zentrum des Mediums Film rege ich auch immer wieder zu Grenzüberschreitungen an seinen Rändern an, wie sie in Installationen und Aktionen stattfinden. Diese Erweiterung des Mediums in den Raum bedingt allerdings vorerst eine Abschwächung der filmspezifischen Ausdrucksmittel und rechtfertigt sich nur, wenn es gelingt, durch die Verbindung von Film und räumlicher Situation eine neue Artikulationsebene herzustellen; dann allerdings läßt sich auch da neuer Sprachraum erobern. U.B.

Urs Breitenstein Zeil-Film

1980, 16 mm, Farbe, Ton, 6'

Eine Kreuzung auf der »Zeil«, Frankfurts größter Einkaufsstraße: Das Überangebot an visuellen Reizen in eine Häufung unterschiedlicher Bilder pro Zeiteinheit übersetzt, den Rhythmus des Films aus der Geometrie des Ortes entwickelt. Ein Konzentrat großstädtischer Architektur im Zustande baulicher Umwälzung, aber als Filmwirklichkeit, nicht Illusion äußer-filmischer Realität.



Ausgangsmaterial für den Film
»Hochhaus«

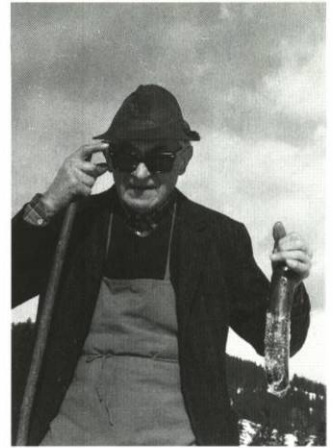
Hochhaus

Struktureller Film 16 mm, sw, 6'
Lichtton, HfG 1986
Konzeption und Durchführung incl.
Laborarbeiten: Thomas Mank
Arbeit im Hauptstudium, 6. Semester

Der Film nahm an zahlreichen Festivals und Kunstausstellungen teil. Er erhielt den 1. Preis der Kunststiftung des Rotary-Clubs und den 1. Preis des internationalen Kurzfilmfestivals in Bonn.

»Mit Filmmaterial zu arbeiten, bedeutet mir in erster Linie Strukturen schaffen, gewissermaßen zu komponieren. Ich wähle Materialteilchen aus und bringe sie in eine bestimmte Ordnung. Diese einzelnen Elemente sind jedes für sich eine eigene Struktur; aus ihrer Simultaneität entsteht eine neue, die differenzierter ist als die ihrer Teilchenfaktoren ...

Hochhaus, 1986, ist die zweite Arbeit der Trilogie »Knochenfilm, Hochhaus, Felder 9.6.« und die erste, in der ich versucht habe, den oben beschriebenen Anspruch gezielt umzusetzen. Ausgangsmaterial waren eine Reihe von fotografischen Aufnahmen des Hochhauses; diese wurden als Papiernegative im 35 mm-Format direkt auf 16 mm-Film kopiert. Auch der Ton verdankt seine Entstehung der direkten Belichtung des Materials auf die Lichttonspur...« Thomas Mank



Der Hauptdarsteller
Alois Schgaguler

Schgaguler

Der Gurkenanbau ist Sache der Frau, aber stecken muß sie der Mann.

Kurzspielfilm 16 mm, sw, 11' 40"
HfG und Cinema Concetta 1988
Arbeit im Hauptstudium, 8. Semester
Regie: Martin Kirchberger
Buch: Martin Kirchberger und Klaus Stieglitz
Kamera: Ralf Malwitz
Darsteller: Alois Schgaguler
Ton: René Heisig
Schnitt: Martin Kirchberger und Ralf Malwitz
Musik: Andreas Seibert

Der Film lief im Wettbewerb vieler Festivals und erhielt beim Festival du Jeune Cinéma in Montréal 1989 den 1. Preis (Prix Alcan).

»Der Film greift den Konflikt der menschlichen Entfremdung von Natur auf. Das Gurkenstecken im Schnee soll Haus und Hof vor Unheil schützen. Natur tritt hier noch als allumfassende Kraft auf; einerseits Gefahr, andererseits Lebensquell, bestimmt sie den Rhythmus des Menschen, der versucht, sie für sich günstig zu stimmen. Beschrieben wird das Arrangement zwischen Mensch und Umwelt, das gleichzeitig beinhaltet, die ursprüngliche Lebensweise vor äußeren Einflüssen zu bewahren.«

Martin Kirchberger

Paradays

Video, Farbe, Betacam, 7' 30"
1989 Arbeit im Hauptstudium, 9. Semester
Konzeption und Operator: Michael Saup
Unter Verwendung von 16 mm und
S8-Film
Realisiert bei Bibo TV

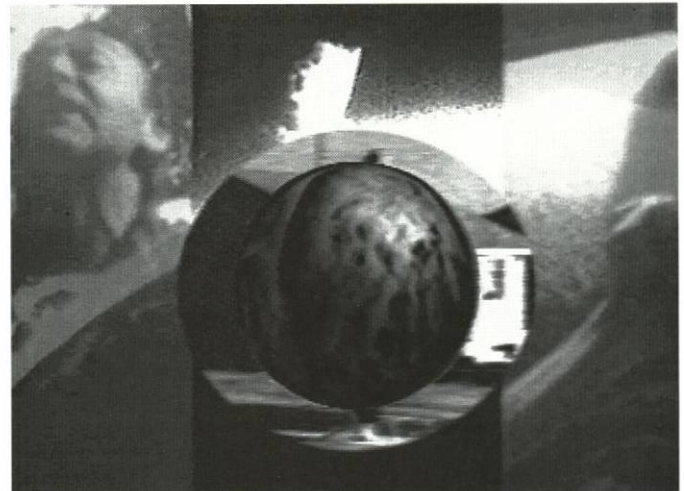
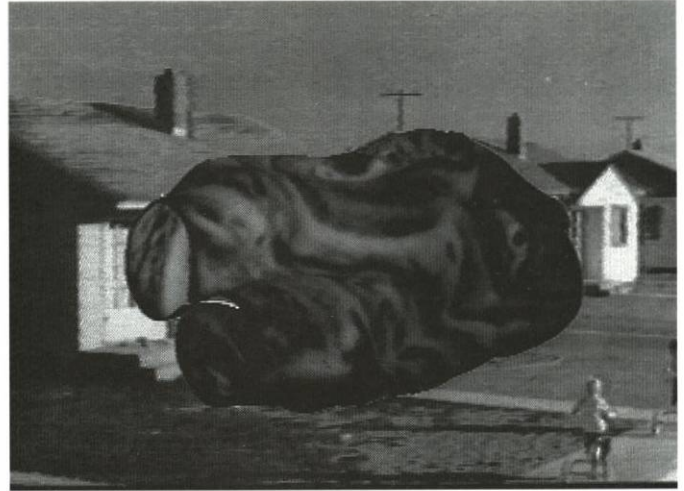
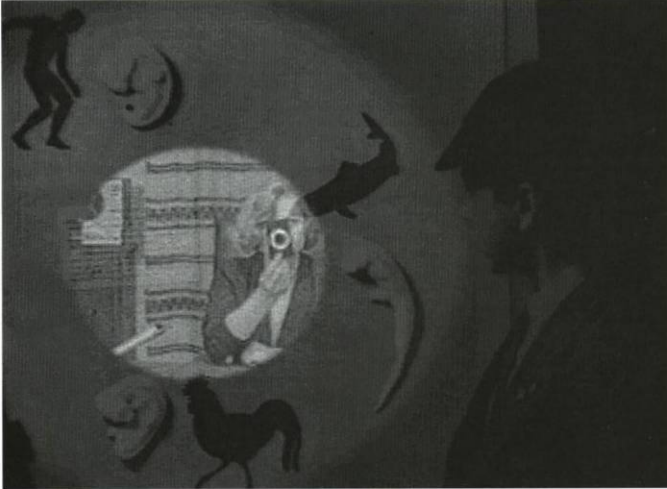
Das Video von Michael Saup wurde auf
vielen internationalen Festivals und
Tournee-Programmen vorgestellt und
erhielt 1990 den Sonderpreis der Jury des
4. Marler Video-Kunst-Preises.
Ankauf durch das Documenta-Archiv,
Goethe-Institut und div. Fernsehanstalten.

*»Mit den reichen technischen Möglich-
keiten, die bisher eher in der Werbeindu-
strie zum Einsatz kamen, schafft Saup ei-
gene, neugeschene Bilder. Er kombiniert
grafische, foto- und videografische Bilder
und Bildmöglichkeiten. Geometrische
Grundformen verknüpfen unterschiedliche
Ebenen, wobei die Verbindung mit ihrem
parapsychologischen Ausgangsthema
assoziativ und nicht dominierend oder
aufdringlich bleibt.«*

Uwe Rüh

*»Glattes Eis, ein Paradeis, für jeden, der
zu tanzen weiß.«*

F. Nietzsche





Holographisches Praxinoscop

Entstanden im November 1989 im Rahmen der Diplomarbeit von Volker Bärenklau. Gestalterisches Nebenfach zum Thema »Das Bewegungsbild« (Prüfer: Urs Breitenstein)

12 phasenverschobene Weißlichtreflexionshologramme (rot) werden über eine Spiegeltrommel animiert. Schlitzbeleuchtung durch einen Diaprojektor, Antrieb über eine lauffeise Ständerbohrmaschine. Maße: Höhe 70 cm, Trommeldurchmesser 55 cm.

Nach einem holographischen Zoetrop, – entstanden 1986 im Rahmen der Vordiplomprüfung (zusammen mit Christian Saal), – hat Volker Bärenklau 1989 ein holographisches Praxinoscop entwickelt. Der Text, den er 1986 für das holographische Zoetrop verfaßte, gilt auch für seine letzte Konstruktion als Student der HfG:

»Das holographische Zoetrop, so wie es von uns im April 1986 im eigenen Labor entwickelt und realisiert wurde, ist kein Film im herkömmlichen Sinn, sondern eine Apparatur der Kinematographie, um räumliche Bewegung zu illusionieren, wobei die eigentliche Parallaxe des Raums erhalten bleibt. Ein mit künstlerischer Komik behafteter Vorläufer des »Räumlichen Kinos«.

Voraussetzung für die Erfindung des Films war die Nutzung des »stroboskopischen Effektes«, der sogenannten Nachbildwirkung. Die Bilder lernten laufen, als man lernte, die Trägheit des Auges auszunutzen, um die Wahrnehmung zu täuschen, zu überlisten. In dem von uns nach seinem historischen Vorläufer entwickelten Apparat überspringen wir ca. 100 Jahre Filmgeschichte und ersetzen die Fotografien und Zeichnungen im Zoetrop durch Holografien.« Volker Bärenklau

Auf den Punkt gebracht

Zeichentrickfilm, 16 mm, VNV-Material, 4' 1988, Arbeit im Hauptstudium, 9. Semester
Konzeption und Durchführung: Doris Müller
Realisiert in der Trickfilmabteilung des HR bei Horst Erlitz.

Der Film wurde 1990 auf dem 5. Internationalen Trickfilmfestival in Stuttgart gezeigt.

Die Fabel: »In der Wüste. Während sich ein paar Frisbyspieler gerade zanken, tauchen zwei fremde Gestalten mit einem Kind in einer Krippe auf. Sie steuern zielstrebig auf eine Markierung zu, hinter der sie wieder verschwinden. Dieser Vorfall bleibt trotz sofortiger Nachforschungen ein Rätsel.«
Doris Müller

Offenbach

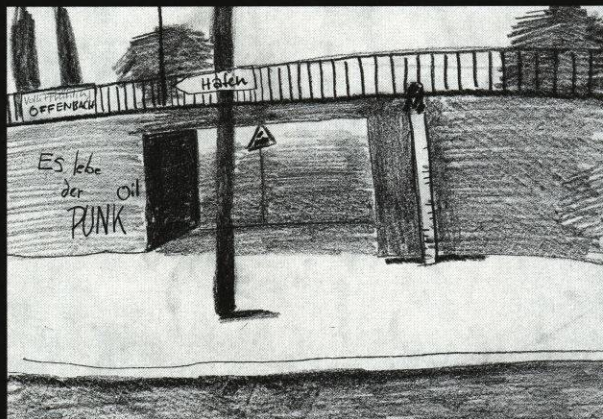
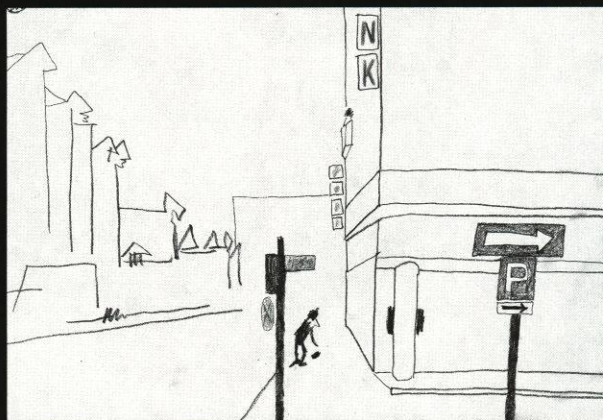
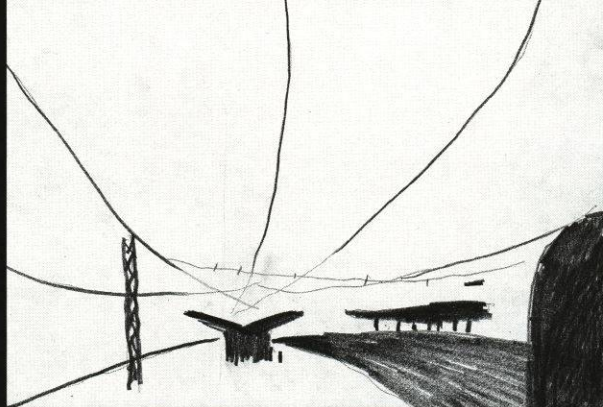
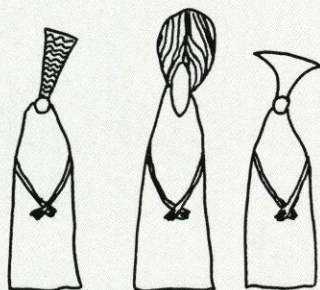
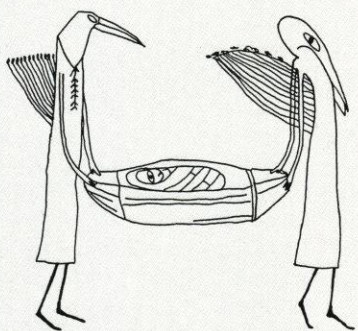
Zeichen- und Legetrickfilm, 16 mm, Farbe, 5' 11" 1984, Arbeit im Hauptstudium, 10. Semester
Konzeption und Durchführung: Leonore Poth

Der Film wurde gezeigt: 1985 beim 2. Filmtreff in Würzburg, 1986 beim Internationalen Trickfilmfestival in Stuttgart, 1989 bei den Oberhausener Kurzfilmtagen, 1989 beim Filmfest Braunschweig. Eine Kopie wurde von der Stadtbücherei Offenbach angekauft.

Quietschen des Zuges – Ankunft in Offenbach! Nach dem Dunkel der Bahnhofshalle begegnen uns unaufdringlich Bilder und Geräusche des täglichen Lebens. Der Weg quer durch die Stadt bis hinunter zum Main ist gefüllt mit liebenswert-komischen und tragischen Entdeckungen, die meist der Hetze und allgemeinen Ungeduld zum Opfer fallen.

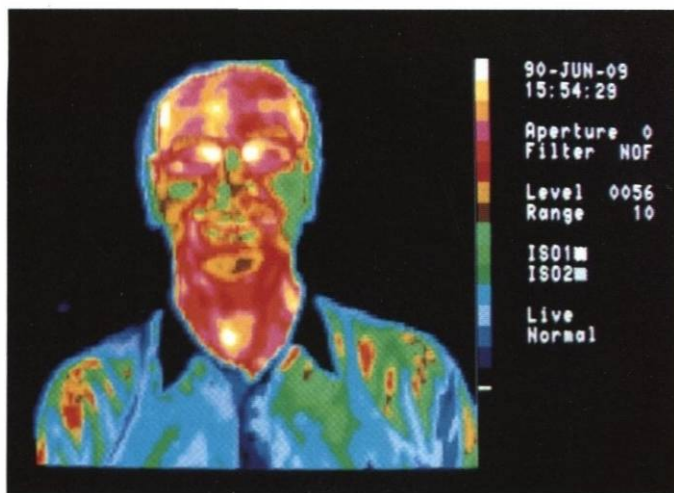
Vorbeiwandelnde Menschen, beiläufige Begebenheiten in den Seitenstraßen werden feinfühlig genau beobachtet und genossen.

Empfindlich rasche Szenen, ob laut, leise, hell, dunkel, pathetisch oder verhalten werden aufgegriffen, hinterlassen eine Vielfalt von Eindrücken und machen mit dem, was uns sonst nur streift, den Reiz des Filmes aus.



»Auf den Punkt gebracht«

»Offenbach«



Richard Kriesche

Professor. Lehrgebiet: Theorie und Praxis der elektronischen Bilderzeugung.

Geboren 1940 in Wien. 1958-63 Studium an der Kunstakademie und Universität Wien. 1963 Lehramtsprüfung für bildnerische Erziehung. 1964 Diplom für Malerei und freie Grafik. Seit 1963 Lehrtätigkeit an der Höheren Technischen Bundeslehranstalt Graz. Hier später Gründung und Aufbau der Abteilung »Audiovisuelle Medien«. 1968 Assistent an der Hochschule für Angewandte Kunst Wien. 1969 Gründung des Kunstvereins »pool« in Graz. 1970/71 Studienjahr am University College London. 1973 Gründung der »poolerie« – Galerie für Foto, Film und Video, Graz. 1977 Ernennung zum Leiter des Experimentalbereichs des Audiovisuellen Zentrums Graz. 1983/84 DAAD-Stipendium nach Berlin. 1984 Gründung der »kulturdata«. Forschungsaufenthalt am M.I.T. Cambridge. 1988-91 Lehrauftrag an der Technischen Universität Wien über »Ästhetik technisch-wissenschaftlicher Operationen«. Seit 1991 Professor an der HFG Offenbach.

Ausstellungen seit 1977 u.a.:

1977 documenta 6 Kassel.
1986 »weltmodell 1«, Biennale Venedig.
1987 »welt-all«, documenta 8 Kassel.
1988 »radio art«, Museum of Contemporary Arts Los Angeles. 1989 »die symbolmaschine«, Image du future Montreal. »radio man«, Cornerhouse Manchester. »weltmodell 2«, ars electronica Linz. 1990 »von art as social process«, Museum of Modern Art Oxford. »w.y.s.i.w.y.g.«, Galerie Krinzinger Wien.

Richard Kriesche
»Digitale Seele«, 1989
Scannerperformance
w.y.s.i.w.y.g.
gemeinsam mit
Peter Hoffmann, Graz

Seit 1973 Konzeption und Durchführung von Symposien und Ausstellungsprojekten u.a.:

1976 »video-end«, pool Graz. 1977 »konzepte, theorien und dokumente österreichischer videoproduktionen«, AVZ Graz. 1976-87 steirische Kulturinitiative: »weiz«, »bruck«, »eisenerz«, »1934-1984«, »der staat und die kunst«, »sarkophag«, »kunst gegen wissenschaft«. 1978 »art artist & the media«, AVZ Graz. 1979 »Kinderfreundliches Krankenzimmer«, therapeutisches Video, Landeskrankenhaus Graz. 1981 »kunst, mikrokunst, makrokunst«, slovenisches TV Zagreb. 1985 »brainwork – artificial intelligence in the arts«, Los Angeles«. 1987 »animal art – kunst mit tieren«, Steirischer Herbst Graz. 1987 »künstler btx«, Kulturdata Graz. 1989/90 »w.y.s.i.w.y.g.«, Kulturdata Graz. 1991 »Kunst & Elektronische Medien/Elektronische Medien & Kunsthochschulen«, HFG Offenbach.

Experimentelles Video und elektronische Bilderzeugung

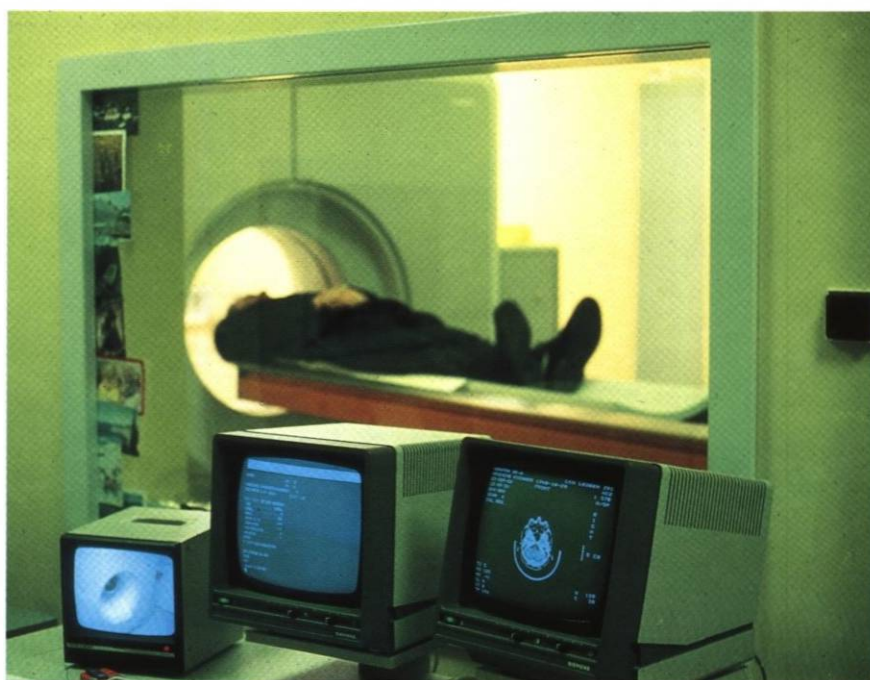
Der Lehr- und Forschungsbereich »Theorie und Praxis der elektronischen Bilderzeugung« wendet sich in erster Linie jenen Phänomenen der elektronischen Gestaltungen zu, die in der Pragmatik der reinen Anwenderorientiertheit zu kurz kommen bzw. überhaupt nicht angesprochen werden. Damit wird Forschung an der Kunsthochschule auf die Ebene gebracht, in der Forschungsgegenstand und Forschungsmittel identisch sind. Letztlich geht es darum, jene Phänomene sichtbar zu machen, die, aus welchen Gründen immer, im Verborgenen liegen.

Entwicklung neuer Formen: Diesem »technikgemäß« schwierigen Weg hin zu experimentellen Formen der elektronischen Gestaltung liegt das Ziel einer neuen Sicht der elektronischen Weltwirklichkeiten zugrunde, ein Ziel, das in den elektronischen Medien immanent gegeben ist. Die Freilegung dieser alternativ/elektronischen Gegebenheiten wird uns schließlich zu den notwendig neuen Formen elektronischer Interaktion im sozialen Umfeld führen. Das Experiment im Elektronischen ist somit unmittelbar mit dem sozialen Experiment verknüpft.

Demnach versteht sich der Bereich »Elektronische Medien« an der Institution Kunsthochschule auch als derjenige, welcher sich in den sozialen Raum hinein öffnet, der die Kunsthochschule im

Ganzen wieder in das soziale Umfeld einzubinden versucht. Dieser Weg wird für die Kunsthochschule selbst, insbesondere aber für den Bereich »Elektronische Bilderzeugung«, von zunehmender Bedeutung sein. Eine Kooperation mit hochschulexternen Bereichen, Medien- und Technologiezentren wird für eine zeitgemäße, zukunftsorientierte Ausbildung der Studierenden von existentieller Wichtigkeit sein, zumal eine Kunsthochschule aus sich heraus nie über jene Ausstattungen verfügen wird, die der technologische Standard gebietet.

Der Bereich »Elektronische Bilderzeugung und Experimentelles Video« wird sich aber auch als Schnittstelle zwischen den einzelnen künstlerischen Disziplinen der Hochschule und den rein technischen außerhalb von ihr verstehen müssen, und dies zum eigenen Verständnis. Zu nichts Bedeutenderem können die Kunsthochschulen aufgerufen sein, als aus den künstlerischen Traditionen, aus der Geschichte der Ästhetik, ja aus der Geschichte der Kunsthochschulen selbst heraus, Maßstäbe zu entwickeln, die zu einer Bewertung und Beurteilung der durch die Elektronik und deren Technologien geprägten Ästhetik befähigen. Damit werden neue Funktionen angesprochen, damit werden Mechanismen, Wechselwirkungen, Einflüsse etc. des Elektronischen im sozialen Umfeld freigelegt. (Demnach versteht das Lehrgebiet »Theorie und Praxis der Elektronischen Bilderzeugung« nicht zu-



letzt die Kunsthochschule selbst als ein Interaktionsfeld zwischen den verschiedensten hochschul-externen Disziplinen, den Forschungs- und Lehrbetrieb als Einführung der Studierenden in die sich radikal geänderte Lebenswirklichkeit als Künstler.)

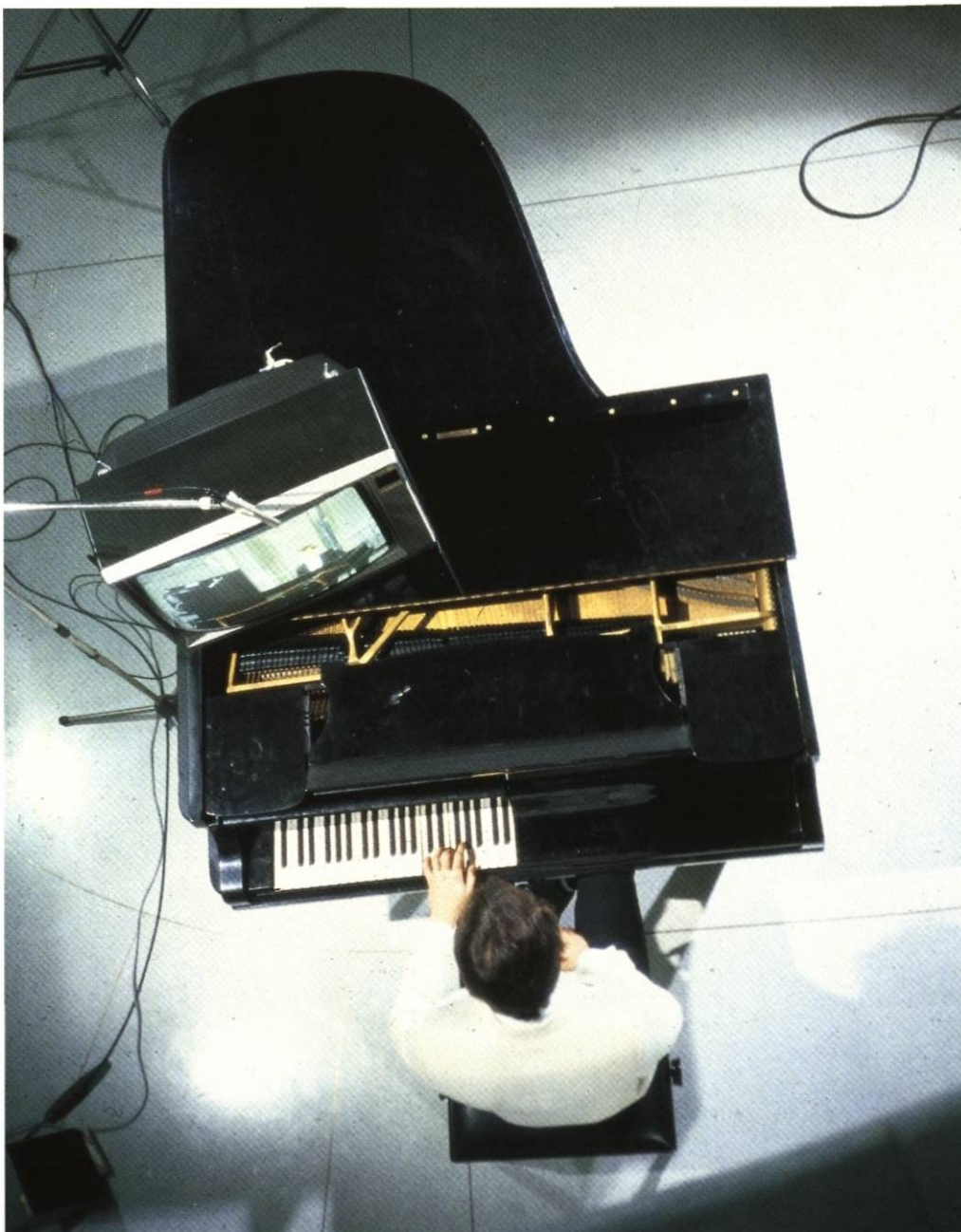
Lehre und Forschung an der Kunsthochschule wird sich von den jeweils technisch-technologisch gegebenen Standards nicht abkoppeln können. Der Bereich des »Elektronischen Bildes« wird mit den technologischen Standards und deren Entwicklung synchronisiert werden müssen. Dies wird aber nicht im Sinne einer »Technologischen Avantgarde« verstanden, als Ästhetisierung des technologischen Potentials, sondern im Hinblick auf die Evaluierung der im Ästhetischen zum Vorschein kommenden sozialen und kulturellen Qualitäten, mit ihren fördernden wie zerstörenden Potentials.

Lehrinhalte

Der Bereich »Elektronische Bilderzeugung« befaßt sich primär mit den elektronischen Medien, mit Video- und Computerbildern, Animation und Simulation. Im Sinne der Multivision und Multimedia wird die Integration von Bild, Text und Ton angestrebt. Zentrale Bedeutung wird den interaktiven Aspekten und den partizipatorischen Möglichkeiten der elektronischen Medien beigegeben.

Das elektronische Objekt, der elektronische Raum, der elektronisierte Körper in der Medienperformance sind weitere Schwerpunkte der Lehre und Forschung. Schließlich wird die gestalterische Nutzung elektronischer Netzwerke, bzw. Aspekte der Telekommunikation und die Gestaltung von Hypermediakonzepten im umfassenden Lehrangebot »Elektronische Bilderzeugung« thematisiert.

Die grundsätzlich produktionsorientierte Ausrichtung des Faches »Elektronische Bilderzeugung« untersucht aber auch die »kulturellen Standards« im Kontext ihrer massenmedialen Produktionsweise, um die auf Kunst und Kultur bezogenen technologi-



schen Standards einer kritisch-produktiven Analyse im Sozialen zu unterwerfen. Danach ist das Lehrangebot auf mediale, technisch-technologische Experimente, unter einem künstlerisch-gestalterischen Aspekt auch auf die Entwicklung von sozialen Interventionen und sozialen Strategien hin ausgerichtet. So ist das reine mediale Experiment, im Sinne des klassischen »L'art pour l'art« (eine der Grundfesten der Freiheit der Kunst, und wo sonst noch als an den Kunsthochschulen möglich) in seiner Selbstbezüglichkeit zwar belassen, es wird aber darüberhinaus in die soziale Sphäre hinein transferiert, um letztendlich die Sozialverträglichkeit bzw. Unverträglichkeit der Elektronisierung und Telematisierung aufzudecken.

Das Fach »Theorie und Praxis der elektronischen Bilderzeugung« sucht nicht nach Marktnischen im Feld der massenmedialen Wirklichkeitsbeschreibung, im Gegenteil: »Elektronische Bilderzeugung und Experimentelles Video« an der HfG sehen sich berufen, das massenmediale Erscheinungsbild unserer Wirklichkeit als marginalen Teil der Wirklichkeitserfahrung zur Darstellung zu bringen, alternative Wirklichkeitskonzepte zur Disposition zu stellen und damit einen gestalterisch-künstlerischen Auftrag auch als einen gesellschaftlichen zu definieren.

R.K.

Richard Kriesche
»Medienklavier«, aus »Stille elektronische Post«.
Ein Kommunikationsprojekt zwischen den TV-Studios von Linz und Dornbirn, ORF und ars electronica, gemeinsam mit Gottfried Bechthold, 1986



Knut Schäfer

Lehrer für besondere Aufgaben.
Lehrgebiet: Video-Praxis.
Geboren 1942 in Bochum. 1962 Abschluss als Radio- und Fernsehtechniker. 1968 Studium an der Universität Hamburg, 1974 und 1977 beide Staatsprüfungen für das Lehramt an Volks- und Realschulen (Fächer: Soziologie und Bildende Kunst). 1979 Diplom-Vorprüfung in Erziehungswissenschaft; 1973-1975 wissenschaftlicher Mitarbeiter an der Universität Hamburg. Berufstätigkeiten als Radio- und Fernsehtechniker; Video- und Bildtechniker; Lehrer im Schuldienst. 1977 techn. Leiter und kunstdidaktischer Berater der documenta 6 Kassel. Seit 1981 Lehrtätigkeit an der HfG Offenbach. 1987 kunstdidaktischer Berater und techn. Leiter der Abteilungen »Video« und »Performances« der documenta 8. Diverse Beratertätigkeiten zum Umgang mit AV- und Videotechnik. Gastvorträge/Workshops/Publikationen zur Mediendidaktik.

Veröffentlichungen von Videoproduktionen (Auswahl):

Knut Schäfer: »Beispiele der elektronischen Bildsprache im Bereich der Kunst – aufgezeigt an Objekten der documenta 6«, 60 Min., Kassel 1977.
Bernd Kammermeier, Knut Schäfer, Klaus Staudt: »Einführung in die Farbenlehre«, 21 Min., Offenbach 1982.
Berthold Deutschmann, Knut Schäfer: »Der Maler Helmut Jahn«, Künstlerportrait, 30 Min., Offenbach 1985.
E. Jappe (Hrsg.): »Performances der documenta 8«, ein Film von Thomas Göttemann, Michael Leidenheimer und Knut Schäfer, ca. 180 Min., Köln 1987.

Schriften (Auswahl):

Bernhard Claußen, Knut Schäfer: Der Videorecorder als Instrument zur Erforschung politischer Sozialisationsprozesse in: AV-Praxis 25 (1975) 12.
Knut Schäfer: Der Kuleschow-Effekt – Vorschläge zum Einsatz von Videoproduktionsrecordern im Schulunterricht in: Neue Unterrichtspraxis, Heft 1/1980.
Knut Schäfer: Fernsehnachrichten kritisch sehen: Theoretische und unterrichtspraktische Vorüberlegungen zu einer audiovisuellen Lerneinheit für die politische Bildung, in: Bernhard Claußen (Hrsg.): Texte zur politischen Bildung 1, Reihe: Studien zur Politikdidaktik, Bd. 25 (1984).

Interdisziplinäre Aspekte des Mediums Video

Im Interesse zeitgemäßer Ausbildung sollte die »Kunsthfähigkeit des Mediums« von den historischen Wurzeln über den »Gestaltungsalltag« im Hause bis zu den künftigen Entwicklungen betrachtet werden. Ich versuche im Folgenden, ausgehend von »Urformen« der Videokunst, die Ausbildungspraxis, ihre Anbindung an andere Ausbildungsbereiche der Hochschule für Gestaltung vorzustellen sowie Ausblicke zu wagen.

Bereich I: Video-Objekte/ Video-Installationen

Diese Disziplin konnte durch Mitarbeit an der »documenta 8« praxisnah vermittelt werden: die Studierenden konnten sich neben dem Aufbau der Video-Installationen auch mit der Betreuung der d8-Videothek und Audiothek befassen. Dabei wurden Einblicke in die Nutzung von »Video-Hightech« durch bekannte Videokünstler vermittelt.

Als »Schnittstelle« zum HfG-Gesamtausbildungsangebot seien die Bereiche »Dreidimensionales Gestalten«, »Bühnenbild«, und »Elektronisches Bild« genannt.

Bereich II: Videotapes

Sie sind Ursprungsformen der Videokunst. Ob es sich dabei um Fortsetzung und/oder Ergänzung des Filmes mit anderen Mitteln handelt, soll zunächst unwesentlich sein:

Frühe Tapes entstanden unter der Bürde »nicht schneiden« zu können. Das war ein Grund dafür, warum auf den ersten »Kunsthbändern« hauptsächlich künstlerische Aktionen (Performances) überliefert sind. Mit der Entwicklung der Technik war Video eine Konkurrenz zu filmischen Bereichen geworden. Hatte die aufkommende Fotografie die Portrait- und Sachmalerei bedrängt, so führte die ausgereifte Videotechnik zur elektronischen Alternative in den Bereichen Dokumentarfilm, aktuelle Berichterstattung sowie zum experimentellen Video. Ihr Einsatz im Film-, Theater- und Kunst-Ausbildungsbereich war folgerichtig. Video wurde auch von Filmern als Ausbildungswerkzeug eingesetzt.

Videomacher hatten lange darunter zu leiden, keine regionale Öffentlichkeit oder Zugang zum Massenmedium Fernsehen zu haben. Denn einerseits war anfangs die Videogroßbildprojektion nicht verfügbar, andererseits gab es technische Mängel. Mit dem Aufkommen von Korrekturgeräten und einer Einstellungswandlung in Fernsehredaktionen haben TV-Beiträge von, mit oder über Videokünstler Sendeplätze gefunden. Es entstand eine heterogene Videofestival-Szene, über die Videogestalter den Weg in die Öffentlichkeit fanden.

Die Ausbildungspraxis im Teilbereich: »Videofilm/Videodokumentation und Bildregie« hat gezeigt, daß Grundlagen im Rahmen einer auf Selbsterfahrung gegründeten Auseinandersetzung

mit dem Dokumentarfilm bzw. der dokumentarischen Berichterstattung des Fernsehens optimal einzuüben sind. Dabei werden auch Interviewtechniken vermittelt. Die so »Geläuterten« und an Videoaufnahmeinheiten Geschulten sind nun für die Lernfelder »Dokumentation« und »Bildregie« vorbereitet. Als Übungen haben sich Dokumentationen für die Ausbildungsgänge »Bühnenbild« und »Produktgestaltung« sowie Aufzeichnungen und Live-Abmischungen von Theaterstücken und Musikauftritten (Video-clips) bewährt. Sendungen im Kabelfernsehen oder die Produktion einer Kassette über den Performancebereich der documenta 8 Kassel sind beispielhaft.

Für die Gestaltungspraxis im Alltag und die Fortsetzung der Videoausbildung im Bereich »Nachbearbeitung« bilden Theaterstück-Dokumentationen bzw. Live-Abmischungen mit einer portablen Bildregiezentrale eine gute Einführung in die Probleme des AB-roll-Schnittes. Aus zwei Aufzeichnungen entsteht so ein optimales Ergebnis. Die Arbeit mit der mobilen Bildregie hat für die Ausbildung den Vorteil, daß 10 bis 12 Personen bei geeigneten Projekten in kurzer Zeit geschult werden können. Daß Film- und Videoproduktion vor allem Teamwork bedeutet, wird schnell und gründlich erfahren. Es entscheidet im Ernstfall nur einer (nach Absprache mit dem Team), was und wie aufgezeichnet wird. Erleben und Bewältigung gruppendynamischer Probleme im frühen



Ausbildungspraxis im Bereich Videofilm/Videodokumentation und Bildregie.

In unterschiedlichsten Einsatzbereichen (vom Fußballspiel über Theater im Zelt bis zum Blick hinter die Kulissen der documenta 8) können Video-Erfahrungen gemacht werden.

Ausbildungsstadium wirkt sich sicher positiv auf spätere Tätigkeiten aus.

Bereich III: Elektronik

Der gestalterisch-künstlerische Bedarf sei exemplarisch an zwei Entwicklungsbereichen aufgezeigt. Die zunehmende Vielschichtigkeit an Computergrafik (vom Schüler-PC bis zu den Workstations in ehemals »nur« grafischen Betrieben) stellt den ersten Bereich dar, das Zusammenrücken von Video- und Computertechnik den zweiten. Der Doppelcharakter der Videotechnik als Speichermedium und Gestaltungselement der Computer-art läßt Grenzen verschwinden und neue Gestaltungsfelder entstehen.

Die Kunstwelt gibt den Entwicklungen vermehrt Raum. Beispiele dafür sind die *Ars electronica* in Linz und Gründung entsprechender Institute und Labors in Deutschland.

Bei Sichtung der Werke vieler Videokünstler fällt auf, daß sie Repertoires von High-Tech-Geräten verwenden. Parallel zu den von Künstlern ausgelösten technischen Entwicklungen muß dem rasanten technischen Wandel der High-Tech-Produktionsmittel in den TV-Anstalten und Videofirmen Rechnung getragen werden. Mit den »Piloten« solcher Trickmaschinen haben sich Fachleute für digitale Effekte entwickelt, die neue gestalterische Berufsfelder ausfüllen.

Geht der Trend zum operateur-abhängigen Konzeptart-Video-künstler?

Unter Aspekten von Ausbildung und steigenden Gestaltungsanforderungen (d. h. auch Berufsfindung für die Abgänger) und Zugangschancen-Gleichheit für viele Studenten, stellen sich drei Fragen:

□ Was ist zu tun, um nicht auf Zufälle oder der Findigkeit Einzelner beim Zugang zu High-techvideo angewiesen zu sein (Studiomieten richten sich nicht nach studentischem Einkommen)?

□ Hängt Ausbildungsqualität künftig vom Gerätezugang (d. h.

von den Stunden kreativer Praxis) oder doch noch vom Vermögen betreuender Lehrer ab?

□ Wie sollen Lehrende angesichts bestehender Strukturen ständig Kompetenz erwerben bzw. sie sich erhalten?

Als eine Konsequenz für die Ausbildung wird einsichtig, daß wegen der Vielfalt in der elektronischen Gestaltungswelt ein höherer Erklärungs- und Einübungsbedarf für die Beherrschung des Grundvokabulars besteht.

Für die allgemeine Einführung an der HfG, hat es sich mit Blick auf die Anbindung in die Praxisfelder: »Film«, »Freie Gestaltung«, »Bühne« und »Produktgestaltung« bewährt, dabei ist zwischen den Bereichen »elektronische Standard-Tricktechnik« (z. B. blue-screen) und den »digitalen Bearbeitungsmedien« zu trennen. Im Bereich »Film« kann beim Erlernen spezieller Filmtrickverfahren (z. B. Maskentricks wie »travelling matte«) die Videotricktechnik dem Filmgestalter helfen, Wirkungen abzuschätzen. Im Bereich »Bühne« bzw. »Produktgestaltung« lassen sich durch Tricktechnik Modelle mit Originalszenen oder -maßstäben im Rahmen von Produktpräsentations-Videos verbinden.

Im »Freien Bereich« kann einerseits »Experimentalfilm« mit oder/und aus Video(trick)-elementen gestaltet werden; andererseits hilft der Umgang mit der Videostandard-Tricktechnik, Kompetenz und gestalterische Erfahrung als Vorstufe für die Auseinandersetzung mit der Komplexität von »Video« im High-Tech-Bereich zu erwerben.

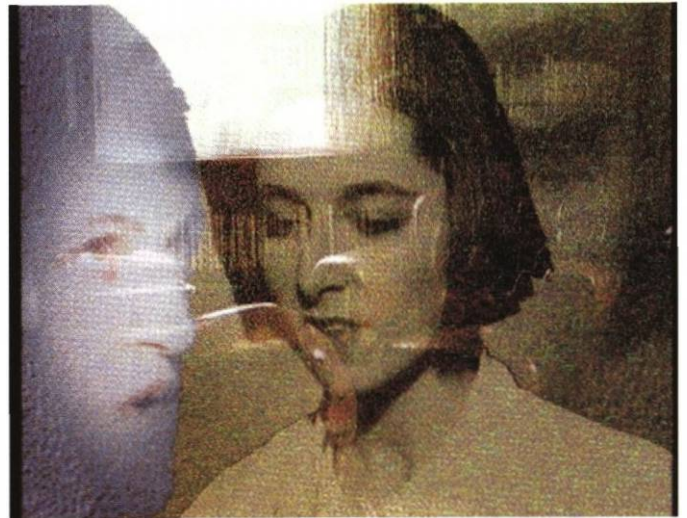
Technische Ausstattung

Der technischen Entwicklung folgend ist geplant, ab 1993 den vorhandenen Videostandard (U-matic-Lowband ohne Timecode, Filterstreifenkameras, einfacher 1 1/2-Ebenen-Videotrick-Mischpult, TBC) durch einen Broadcaststandard (SP-Betacam-AB-roll-Schnittplatz), höherwertige Farbkameras und eine auch digitale Trickeffekte und Computeranimation beinhaltende Tricktechnik zu ersetzen bzw. zu ergänzen.

Die Grundausbildung muß zum Teil aus Kostengründen mit Heimvideostandards erfolgen.

Aus dem gleichen Grund muß künftig auch vermehrt auf die »off-line-Bearbeitung« gesetzt werden.

K. S.



Anna Bickler
»Über Land«, 1991
Videotape, Betacam SP, 8'
Diplomarbeit



Jörg Spamer
Videoinstallation
1989
Unterschiedliche
Materialien
10. Semester



Pascal Decang »Objekt zu Heiner Müller«, 1990, verschiedene Materialien, Diplomarbeit

Zwischen Guckkasten und Cyberspace

Was bedeutet es für unser Raumerleben, daß wir bei jeder Gelegenheit – im Vorspann eines Kinofilms, bei der Wettervorhersage im Fernsehen, bei Sendungen über das Ozonloch, über Meeresströmungen, über die Entstehung von Wüsten etc. mit Bildern der Erde aus dem Weltraum konfrontiert werden? Daß unser Blick geleitet wird durch das Kameraauge in einem Satelliten?

Im ersten Abschnitt des »Zarathustra« nannte Nietzsche die Sonne ein »ruhiges Auge, das ohne Neid auch ein allzugroßes Glück sehen kann...«.

Die Sonne tritt hier an die Stelle des göttlichen Auges, das die Welt betrachtet: die Welt als Theater = Gott als Stückeschreiber und *Zuschauer*.

Heißt das, daß unser Blick auf die Welt – medial vermittelt – zum Blick eines Außerirdischen, eines ET geworden ist? Daß heute, wie Paul Virilio sagt, »die Oberflächen von Wüste und Ozean zu Bildschirmen geworden sind, zu Oberflächen der Belichtung...«?

Was bedeutet es, wenn der Soziologe Niklas Luhmann schreibt: »Die Umwelt wird relevant, soweit sie *auf den Bildschirmen* des eigenen Systems erscheint.«?

Wenn die Musiker einen *Klangraum* installieren?

Wenn Roland Barthes schreibt: »Jedes Bild ist eine Art Theater.«?

Wenn Jacques Derrida vom »Einbruch des Theaters in das Buch« spricht?

Wenn eine Performance-Künstlerin einen Bild-Raum aus Trockeneis aufbaut, der sich selbst zerstört?

»Zeitraum«: *Das ist ein Quodlibet der Ewigkeit. Man versuche einmal, sich ohne Kopfschmerzen die Raumzeit vorzustellen.* (Karl Kraus, Pro domo et mundo)

Zeitraum: Anders als Karl Kraus akzeptieren wir heute die Durchdringung von Raum und Zeit, ohne uns den Kopf darüber zu zerbrechen.

Wenn abzusehen ist, daß wir (mit dem atomgetriebenen Flugzeug) von Frankfurt schneller nach New York als (mit konventionellen Verkehrsmitteln) nach Offenbach kommen, so stellt sich unsere Erfahrung von Raum und Zeit = das Raum-Zeit-Kontinuum auf den Kopf.

Espace-temps: Raum-Zeit ist einer der Begriffe, mit denen die heutigen Philosophen operieren.

(Howard Hughes war einer der ersten Reisenden, die versuchten, Raum und Zeit zu überlisten: In allen Großstädten, die er besuchte, ließ er gleichartig möblierte Räume einrichten, die ihm die Illusion gaben, immer am selben Ort zu sein – eine theatralische Inszenierung, die wie im klassischen Drama die Einheit des Ortes erzwingen sollte.)

Raum, das scheinbar Sichere, Beständige, Gefestigte, Raum – nicht die Leere des Weltalls, sondern die vier Wände, das abgesteckte Quadrat, auf dem man sein Zelt aufstellt oder sein Haus baut, der abgetrennte Spielort, die Guckkastenbühne.

Raum ist zum Zeit-Raum geworden, in dem das Geschichtete, die Geschichte, die Geschichten sich durchdringen und überlagern. Prototypisch Heiner Müllers Vor-spruch zu seinem Stück Quartett:

»*Zeitraum: Salon vor der Französischen Revolution/Bunker nach dem dritten Weltkrieg.*«

■ Auf die Frage: Was ist Theater? antwortete Roland Barthes 1963: »Eine Art kybernetische Maschine. Im Ruhezustand ist diese Maschine hinter einem Vorhang verborgen. Sobald man sie jedoch freilegt, beginnt sie eine Anzahl von Nachrichten an die Zuschauer zu geben. Diese Nachrichten haben die Besonderheit, daß sie simultan sind und doch einen verschiedenen Rhythmus haben, der Zuschauer erhält sechs oder mehr Informationen *gleichzeitig* (ausgehend vom Bühnenbild, vom Kostüm, von der Beleuchtung, der Stellung der Schauspieler, ihren Gesten, ihrer Mimik, ihren Worten); einige dieser Informationen bleiben *kontinuierlich* (das Bühnenbild), während andere sich *fortbewegen* (die Worte, die Gesten). Man hat es also mit einer regelrechten Polyphonie von Informationen zu tun, und darin besteht die Theaterhaftigkeit; eine Dichte von Zeichen ...«.

Kennzeichnend für das avantgardistische Theater ist das Auseinandertreten, die Aufsplitterung der verschiedenen Ebenen oder Zeichensysteme, die nicht mehr klassisch-eindimensional einem Gesamt-Sinn, einer message, einer Aussage dienen oder unterworfen sind, sondern in ein spannungsvolles Verhältnis treten.

Mindestens vier Parameter liegen sich in den Haaren, berühren, widersprechen, kommentieren sich (und manchmal kommen sie auch zusammen):

- Räume, Bilder
- Sprache, Text
- Aktion, Choreographie
- Musik, Klang, Geräusch.

Das heißt, diese drei, vier oder mehr Parameter bleiben in ihrer Eigenart bestehen: Sie arbeiten sich aneinander ab, laufen konträr usw., ohne sich tautologisch zu verdoppeln. Was entsteht, ist kein Gesamtkunstwerk im Sinne Wagners, sondern etwas Durchlässig-Brüchiges, das sich gleichwohl als offener Text voller Verweisungen, Sinn-Effekte und Polyvalenzen lesen läßt.

Konnte Barthes Anfang der 60er Jahre noch davon ausgehen, daß die Raumgestaltung – das, was man seit den 20er Jahren »Bühnenbild« nennt – eine Konstante war, die sich gegenüber der *action*: dem Sprechen/Agieren als statisch-untergeordnet fixieren ließ, so hat sie in der Zwischenzeit eine autonome Funktion gewonnen, ist zum gleichberechtigten, oft wichtigsten Element im Ensemble der theatralischen Zeichen geworden. Beispielhaft sei auf die Arbeiten von Klaus Michael Grüber, Robert Wilson oder Einar Schleaf verwiesen.

Lange Zeit hatte das Bild/der Raum im Schatten *des Wortes* gestanden, der literarisch fixierten Textvorlage. Die Arbeit der Bühnenbildner beschränkte sich vielfach darauf, nach den Vorgaben von Regisseur und Dramaturg – die wiederum ein vorliegendes »Stück«, einen Textkorpus umsetzen, in-Szene-setzen wollten –, einen Spielraum zu schaffen: Bühnenbild war dienende oder angewandte Kunst unter der Fuchtel der *mise-en-scène*, der Textumsetzung; so wie die Philosophie einstmals als »ancilla theologiae«, die Magd der Theologie galt, war Bühnenbild die ancilla des Big Sinn.

Doch dieser Topos stimmt wie die meisten Gemeinplätze nur annäherungsweise: Seitdem sich Ende des letzten Jahrhunderts die Berufsrolle des Regisseurs herausbildete – als Organisationsinstanz bzw. Garant der »einheitlichen Aussage« –,

gab es auch die gegenläufige Autonomisierungsbewegung im Bereich Bild/Raum (Appia, Craig, Schlemmer, Artaud).

Seit Mitte der 70er Jahre unübersehbar – als zur gleichen Zeit Steins »Sommergäste« und Grübers »Faust Salpêtrière« aufgeführt wurden – läuft die Entwicklung des Theaters in zwei Richtungen:

□ das der klassischen Hermeneutik, dem Sinnverstehen und der Sinnentfaltung ver-

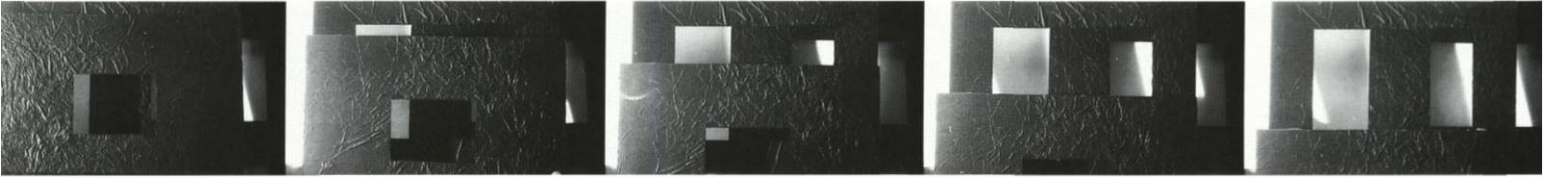
Lacan spricht von einem »glissement incessant du signifié sous le signifiant« – einem dauernden Gleiten, Schimmern, Oszillieren des Signifikats (der Bedeutung) unter der Signifikantenkette; d. h. ein Text transportiert immer mehr Sinn oder Bedeutung, als ich mir in einer bestimmten Situation klarmachen kann.

Daraus schließt die Hermeneutik, daß durch immer erneutes Lesen, das immer

führungen zusammenbringt und immer anders gewichtet.

Diversifikation und Synthese (aber nicht als Glättung, sondern als Bestehenlassen der Widersprüche, als Ausstellung der Brüche) – von dieser paradoxen Anforderung muß die Arbeit in der gegenwärtigen Theaterpraxis ausgehen.

Die beschriebenen Entwicklungstendenzen haben die Berufsrolle des Bühnenbild-



pflichtete Theater, das den Logos großschreibt und noch einmal die Errungenschaften von sprachlicher Differenzierung und Psychologisierung der Stückcharaktere vorführt,

□ und das Theater, das von *Brüchen* ausgeht, von der Eigenständigkeit und Polyvalenz der theatralischen Zeichensysteme, das den Stücktext, sofern er noch Ausgangspunkt der Arbeit ist, *dekonstruiert*: Theater der Dekonstruktion, in dem »Sinn« nicht als Ressource, sondern als *Effekt* von Signifikanten verstanden wird.

»Gibt es nicht«, fragt Foucault, »eine augenblicklich wichtige Trennungslinie zwischen denen, die immer noch glauben, die Brücken des Heute in der historisch-transzendentalen Tradition des 19. Jahrhunderts begreifen zu können, und denen, die sich davon endgültig zu befreien suchen?«

Anders-Lesen sei, weil die vorherigen deutenden Anstrengungen als bekannt vorausgesetzt werden, jeweils neue Sinn-schichten eines Textes freigelegt werden, so daß das, was das Kunstwerk »sagen will« – die Sinnmasse –, wächst wie ein Zuckerkristall.

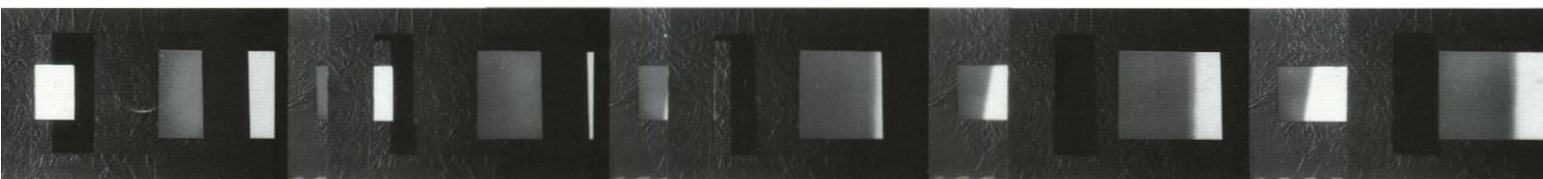
Die französischen Denker dagegen definieren »Sinn« als Effekt.

Sarah Kofman schreibt, Derrida paraphrasierend, jeder Text sei »eine Maschine mit zahlreichen Leseköpfen für andere Texte, die auf diese Weise miteinander in Verbindung stehen, sich überwachen, einander antworten, die zugleich aneinandergekoppelt, geteilt und verwachsen sind.«

Jeder Text steht in einer Beziehung zu anderen Texten; es gibt Überlagerungen in jedem Wort, dessen Sinn nicht mehr eindeutig arretiert werden kann. Wenn also das Textwort als Knotenpunkt verschiede-

ners entscheidend verändert. Die Autonomisierung von Bild und Raum hat dazu geführt, daß er in vielen Theaterproduktionen die grundlegende konzeptuelle Arbeit leistet und daß erst aufgrund seiner Vorstellungen, seiner Entwürfe, des von ihm präsentierten Bild- und Assoziationsmaterials Regisseur, Dramaturg und Darsteller einen direkten sinnlichen-visuellen Zugang zu dem Projekt, das realisiert werden soll, entwickeln.

Eine anekdotische Anmerkung mag das verdeutlichen. Bei den Proben zum »Lear« an der Berliner Schaubühne fragte der Regisseur (Grüber) den Bühnenbildner Gilles Aillaud bei einer bestimmten Szene: »Wie würdest du das malen?« Die Antwort: »Als Aquarell.« bestimmte die Richtung und Dimension der zu findenden Umsetzung. Wenn man sich darüberhinaus vergegenwärtigt, daß z. B. Planskizzen zur Situie-



Das vorläufig so genannte »Theater der Dekonstruktion« operiert an den Schnittpunkten der Darstellungsformen

- Rauminszenierung (Bildende Kunst)
- Schauspiel (Sprechtheater)
- Musik (Musiktheater)
- Ballett (Tanztheater)
- Neue Medien und Popmusik.

Den beiden Theaterformen – die wir etwas grob typisierend gegeneinander gestellt haben – entsprechen wissenschaftstheoretisch

□ der Hermeneutik (die in Deutschland vor allem von Gadamer und seinen Nachfolgern vertreten wird)

□ und der neueren französischen Text- und Literaturtheorie (Lacan, Foucault, Derrida) und dem amerikanischen Dekonstruktivismus (vor allem Paul de Man).

ner Diskurse begriffen wird – in der Polyphonie der Stimmen löst sich das Wort von der Person als Träger des Diskurses, die Frage: Wer spricht? wird unentscheidbar – ist es *in sich* dialogisch, vielschichtig, gebrochen; und Interpretation kann nicht mehr den »eigentlichen Sinn« oder die intendierte Aussage dechiffrieren – denn sie hat sich zwangsläufig von dem Willen des Autors gelöst –; Lesen muß eintreten in das Spiel der Signifikanten, sich an den Text ankoppeln, sich ihm aufpfropfen, ihn *weiterrschreiben*.

Die Zukunftschancen des Theaters als intermediärer (dazwischenliegender) Ort liegen

□ in der Möglichkeit, die Autonomisierung der einzelnen Parameter weiterzutreiben,

□ und in seiner Vermittlungsfunktion, die die verschiedenen Elemente in Auf-

führung der Schauspieler im Raum oft große Teile einer Inszenierung präformieren, dann wird verständlich, warum immer mehr Bühnenbildner selbst Regieaufgaben übernehmen.

Weiterhin ist auffällig, daß nicht nur bildende Künstler und Architekten Räume für das Sprech-, Musik- und Tanztheater gestalten, sondern daß die Grenze zwischen Bühnenbild und Rauminszenierungen (in Galerien, Museen oder auf öffentlichen Plätzen) durchlässig geworden sind, daß die Metaphern »Theater« und »Bühne« bis zu bühnenbildhaft konzipierten Tafelbildern das Denken vieler bildender Künstler bestimmen.

Florian Lumeau
»Bühnenraumstudien«, 1991
5. Semester
Vordiplomarbeit

Wenn drittens der Einfluß der neuen Medien auf Kunst- und Theaterpraxis immer wichtiger wird und Theaterstücke wie »Krieg« von Rainald Goetz bewußt auf mediale Umsetzung, ein Spiel mit Monitoren oder Interface, hin angelegt sind, so bedeutet das für Studenten des Bühnenbildes, daß sie sich mit diesen Ausdrucksformen vertraut machen, mit ihnen experimentieren müssen, z. B. als Weiterführung der Versuche von Marie-Jo Lafontaine oder John Jesurun.

Damit eröffnen sich für die Berufsrolle und die Berufschancen der Bühnenbildner – je nach Interessenlage und -schwerpunkt der einzelnen – ein kaum überschaubares und sich dauernd veränderndes Feld von Möglichkeiten. Für sie – als Spezialisten der Bild-Raum-Gestaltung – bieten sich nicht nur die klassischen Betätigungsfelder

und Argumentationen liefert für die angemessene Darstellung: die Präsentation der eigenen Realisate.

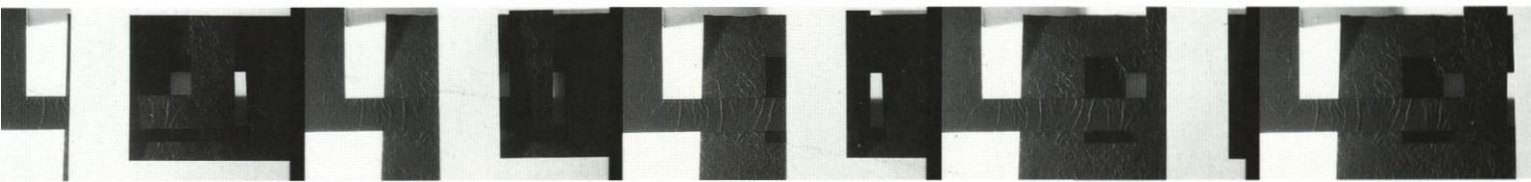
Der Schwerpunkt der Ausbildung liegt auf der interdisziplinären Arbeit, die die Fachgrenzen überwindet. Sie umfaßt sowohl

- die klassisch-handwerkliche Tätigkeit des Modellbaus und der eigenen Herstellung von Objekten,
- den Einsatz von Grafik, Malerei, Fotografie, Projektion, Film und elektronischen Medien als auch
- die Beschäftigung mit Geschichte im weitesten Sinn (Theatergeschichte, Geschichte des Bühnen- und Kostümbildes, mit Architektur-, Kunst- und Mediengeschichte), mit Soziologie, Psychologie und schließlich mit Literatur, Literaturwissenschaft, Linguistik/Semiologie/Texttheorie.

Nach der allgemeinen Einführung kann Bühnenbild ab dem 3. Semester als Studienschwerpunkt gewählt werden.

Abgesehen von der Möglichkeit, bei Auführungen (etwa in Zusammenarbeit mit der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst, Frankfurt, dem HR usw.) praktische Erfahrungen zu sammeln, muß bis zur Vordiplomprüfung ein 16wöchiges Praktikum – in Theatern, Filmstudios oder Fernsehanstalten – absolviert werden.

Integraler Bestandteil der Ausbildung ist die Durchführung eigener Projekte, z. B. Rauminszenierung, Aktion/Performance, weil es dabei – ohne großen Aufwand – eine Fülle von Möglichkeiten gibt, theatrale Phantasie zu mobilisieren. Der direkte Umgang mit Material ist ein Paradigma für Material- und Raumgestaltung im größeren Maßstab. Gerd Kaul



Theater, Film, Fernsehen an, sondern auch Ausstattung und Gestaltung von Innen- und Außenräumen, etwa für Messen, Ausstellungen, (Pop-)Konzerte, Erlebnisräume im Sinne des Soziodesigns usw. Ausgangspunkt für die Ausbildung ist in jedem Fall der Entwurf und die Herstellung von Bühnenräumen im weitesten Sinn – das umfaßt auch Klang- und Musik-Räume, Sprach-Räume und imaginäre Räume wie den Cyberspace.

Studium und Ausbildung

Angehende Bühnenbildner müssen lernen, das traditionelle Handwerk zu beherrschen, das in sich bereits vielschichtig und fachübergreifend ist und an die Studenten hohe Anforderungen stellt, weil sie sich in verschiedenen Kontexten bewegen und mit ganz unterschiedlichen technischen, künstlerischen und wissenschaftlichen Problemen, Ausdrucksformen und Zeichensystemen auseinandersetzen müssen. Dazu gehört es, nicht nur die Entwicklungen von bildender Kunst, Sprech-, Tanz- und Musiktheater zu verfolgen, Filme, Ausstellungen und Aufführungen zu besuchen, die Fachzeitschriften zu lesen, sondern darüberhinaus theoretisch zu arbeiten – weil Theoriebildung zum integralen Bestandteil heutiger ästhetischer Praxis geworden ist, Hilfestellungen bietet für die Erstellung neuer Konzepte, für die Auseinandersetzung mit den traditionellen Beständen von Dramen- und Operntexten

Zu den Grundlagen der räumlich-visuellen Gestaltung gehört das Kennenlernen, Erforschen und Überprüfen der theatralischen Mittel – zunächst tentativ und exploratorisch, schließlich gezielt nach Themenstellungen, die zwar vorab umschrieben sind, sich aber in einem Prozeß von Erfindung, Revision, Neuentwurf usw. entwickeln.

Ziel der Ausbildung ist, daß die Studenten bei der Anwendung theatralischer Mittel – und auf die Spannweite des Begriffes Theater wurde bereits hingewiesen – eine eigene Form des Zugangs und der expressiven Möglichkeiten finden, daß sie in die Lage versetzt werden, Entwurfsarbeit für Schauspiel, Oper, Film, Fernsehen usw. zu leisten und die Ausföhrung (z. B. in den Werkstätten) zu überwachen. Dazu ist es notwendig, daß sie

- die Ausdrucksmittel in ihrem Material-, ihrem Signifikanten- und Signifikatcharakter kennenlernen; lernen
- welche heuristischen und konzeptuellen Schritte zur Entwurfsarbeit gehören,
- wie in einem Prozeß des Überlegens, des Sammelns von Assoziationsmaterial, der Dialektik von Planung und Ausführung, Kritik und Revision Entwürfe erstellt werden,
- wie sie ihre Entwürfe mit dem technischen Apparat ausführen können.

■ Die Ausbildung sieht ein Grundstudium und ein Hauptstudium von jeweils vier Semestern vor – die zunächst mit der Vordiplomprüfung und schließlich mit der Diplomprüfung abschließen.

Dr. Gerd Kaul

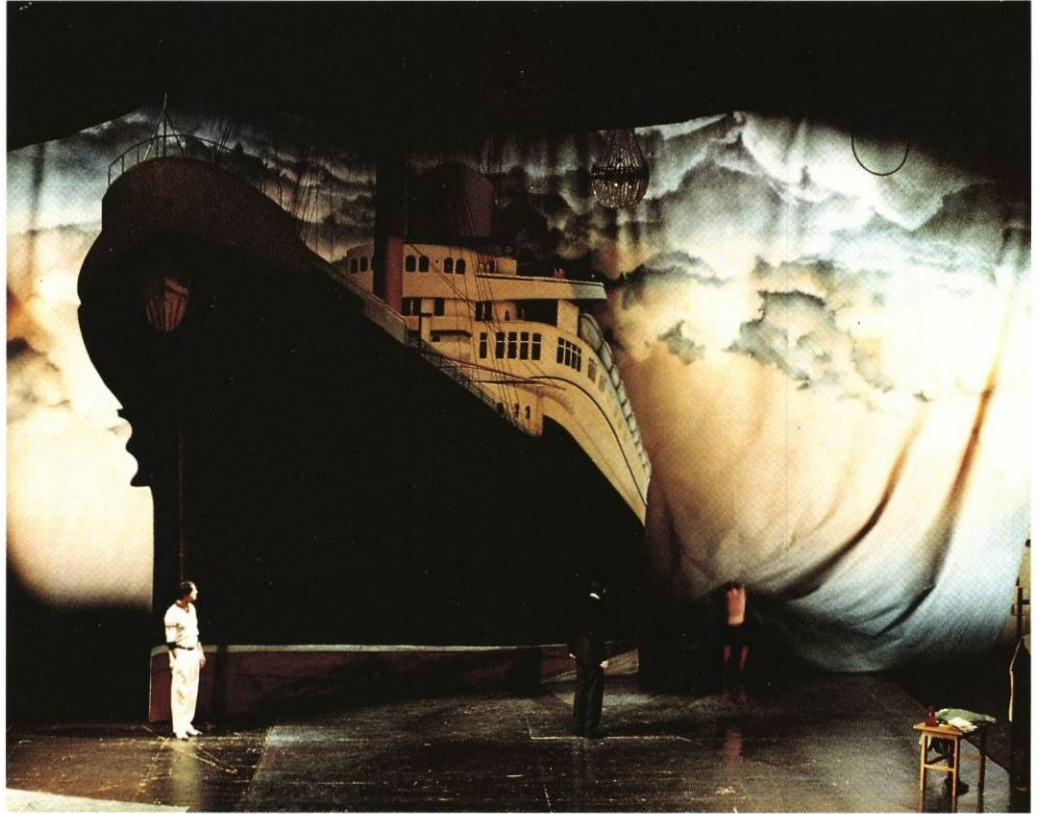
Jahrgang 1948, begann mit Lyrik und Prosa (Publikationen in »Akzente«, »Kürbiskern« usw.), bekam mehrfach Förderungspreise, hospitierte ein Jahr bei Neuenfels, Dramaturg und Mitregisseur der Gemeinschaftsproduktion »Urfaust« am Schauspiel Frankfurt, Studium bei Brock, Habermas und Bubner, Promotion über Ästhetik des bürgerlichen Theaters, Lesungen, Vorträge und Lehrveranstaltungen über Kunst- und Theatertheorie, Ausstellungskonzeption, Katalogbeiträge, Rundfunkessays, Fernsehfilme, Produktionsdramaturgie am Schauspiel Bochum, wissenschaftliche Beratung der Oper Frankfurt, Konzeption und Regie der musikalischen Aktion »Reise zum Mittelpunkt der Erde«, Frankfurt/Kammerspiel '86/'87. Arbeitsschwerpunkte: ästhetische Theorie, Theorie der neuen Medien, Texttheorie. Seit 1989 Lehrauftrag an der HfG Offenbach.



Klaus Gelhaar

Professor. Lehrgebiet: Bühnenbild.
 Geboren 1938 in Königsberg/Kalinin-grad. 1945 Flucht. 1958 Abitur. Bis 1963 Bühnenbildstudium in Berlin. 1963-1964 Bühnenbildner am Ulmer Theater. Lehraufträge an der Hochschule für Gestaltung Ulm. 1964-1967 Assistent von Wilfried Minks am Theater Bremen. Mitarbeit an Inszenierungen von Peter Zadek, Kurt Hübner und Peter Palitzsch. 1967-1972 Ausstattungsleiter der Theater der Stadt Heidelberg. 1972-1977 Bühnenbildner und Mitglied des Direktoriums von »Schauspiel Frankfurt«. Zusammenarbeit u. a. mit Hans Neuenfels und Peter Palitzsch. Seit 1977 freie Tätigkeit an in- und ausländischen Bühnen, ua. München, Kammerspiele; Stuttgart, Württembergisches Staatstheater; Köln, Oper und Schauspiel; Bochum, Schauspielhaus; Bremen, Oper und Schauspiel; Mannheim, Nationaltheater; Nürnberg, Oper und Schauspiel; Darmstadt, Hessisches Staatstheater; Kassel, Hessisches Staatstheater; Wiesbaden, Hessisches Staatstheater; Hannover, Niedersächsisches Staatstheater; Dortmund, Schauspiel; Karlsruhe, Badisches Staatstheater; Basel, Basler Theater; Kopenhagen, Königliche Oper. Seit 1981 Professur an der HfG Offenbach. Mehrere Einladungen zum Theater-treffen Berlin und zu ausländischen Festspielen.

»Koritke« von Friedrich Wolf
 Regie: Günter Ballhausen
 Bühnenbild: Klaus Gelhaar
 Badisches Staatstheater Karlsruhe,
 1980



»Masse Mensch« von Ernst Toller
 Regie: Raimund Richter
 Bühnenbild und Kostüm: Klaus Gelhaar
 Städtische Bühnen Nürnberg, 1983



Claudia Billourou

Lehrerin für besondere Aufgaben.
 Lehrgebiet: Bühnenbild.
 Geboren 1954 in Argentinien. Studium Bühnenbild und Grafik-Design an der »Escuela superior de bellas artes« in La Plata, Argentinien. Ab 1978 als Bühnen- und Kostümbildnerin bei freien Theatergruppen Argentiniens. 1983 Preis Molière, Bühnenbild und Kostüme für »Vincent y los cuervos« von P. O'Donnell, verliehen von der Französischen Botschaft und Air-France in Argentinien. 1984 Studium Bühnenbild und Beleuchtung bei Jerzy Gurawsky und Henry Alekan. Seit 1986 in Deutschland mit eigenen Arbeiten am Schauspielhaus Dortmund, Landestheater Tübingen, Nationaltheater Mannheim und Schauspielhaus Bochum. Seit 1990 Lehrtätigkeit an der HfG Offenbach.



Claudia Billourou
 Entwurf einer
 Truthahnmaske für
 Jochen Tovote, 1988



»Der Tag des großen Gelehrten Wu«
 von Carl M. Weber und Peter Palitzsch
 Regie: Andreas von Studniz
 Bühnenbild und Kostüm: Claudia Billourou
 Schauspielhaus Bochum, 1988



Claudia Billourou
 Kostümentwürfe zu
 »Vincent y los cuervos«
 von Pacho O'Donnell, 1982
 (links)
 El crítico de Arte
 (rechts)
 Represor

nach

Georg Büchner
Rainald Götz
Gabriel García Márquez
Heiner Müller
Räume
Aktionen
Musik

Studierende der HfG/Bühne
Leitung: Gelhaar/Kaul
8./9./10. Februar 1990
jeweils 19.30 Uhr
Karten DM 5,-/10,-
nachfest am 10. Februar

HfG Hochschule
für Gestaltung
Offenbach a. M.
Schloßstraße 31

»nach« – Werkschau der Studierenden

Nach einer Aufbruchsphase in den späten 60er und 70er Jahren und einer Konsolidierung in den Achtzigern regrediert das subventionierte Stadttheater gegenwärtig zum reinen Unterhaltungsbetrieb; innovative Theatermacher wie Jan Fabre, John Jesurun oder Einar Schleaf arbeiten an den Rändern des Betriebs und haben Schwierigkeiten, sich in den Rahmen einer Institution zu integrieren.

Umso wichtiger ist es, daß die Studenten nicht nur die Arbeit in Institutionen, etwa dem Stadttheater (mit Handwerkern und technischem Stab) kennenlernen – organisatorische Beschränkungen, limitierten Etat, Zeitprobleme bei Nutzung der Werkstätten, Schwierigkeiten der Materialbeschaffung, Probleme bei der Umsetzung von Entwürfen und dem technischen Aufbau, Notwendigkeit, die eigenen Ideen auch gegen Lethargie und Widerstand durchzusetzen etc.: kurz, die desillusionierende Realität des Theateralltags –, sondern daß sie gleichzeitig die Möglichkeit bekommen, kompromißlos ihre eigenen Vorstellungen zu realisieren und die Exploration neuer Darstellungsformen zu verfolgen: in eigenen Produktionen, in Kooperation mit anderen Studenten, Schauspielern, Musikern; nur so kann Phantasie freigesetzt werden.

Vom 8. bis 10. Februar 1990 wurde als Werkschau ein Querschnitt durch die Arbeit der beiden vergangenen Semester in der Aula der HfG präsentiert.

Der Titel der Veranstaltung »nach« reflektiert in seiner Vieldeutigkeit die Bandbreite der gezeigten Realisate:

- Aktionsraum
- Klangraum Sprachraum
- Bewußtseinsraum (Schrift)
- Environment Plastik Skulptur
- medial (filmisch) definierter Raum
- Bewegungsraum (Ballett)
- Ausstellungsraum (Zeichnungen)
- Guckkasten (ironisch als »Kasten«)

»nach« konnotiert nicht nur die gängigen post-Komposite wie Postmoderne, Poststrukturalismus, Posthistoire, sondern auch die räumlich-intentionale Bewegung: Suche nach neuen Theaterformen, und bezeichnet die Ankoppelung, das Agencement an vorliegende Texte: nach Heiner Müller, Rainald Goetz, Georg Büchner und – die Nachträglichkeit des Verstehens.

Im folgenden wollen wir kurz auf einige der gezeigten Arbeiten eingehen.

Aktionsraum

An halbhoch aufgehängten Schienen werden – wie im Schlachthaus die Rinderhälften – Wachs nachbildungen von menschlichen Körperteilen hereingefahren. Drei Akteure lösen die Bruchstücke von den hölzernen Rahmen und plazieren sie auf einem von unten beleuchteten Operationstisch aus Milchglas. Der Versuch, aus den Fragmenten einen Körper zusammenzusetzen, scheitert: Was mit Lötlampen verschweißt wird, ist ein hybrides Gebilde, das an Frankenstein's Monster erinnert.

Die Vergeblichkeit der Synthesisierung zeigt sich im letzten Teil der Aktion, in der das monströse Große-Ganze wieder in seine Einzelteile zerlegt-zerschnitten und jedes Stück für sich wie im Schaukasten eines Museums angeordnet wird: das Werk als Totenmaske der Konzeption.

Diese einleitende Aktion gibt dem Zuschauer einen Hinweis darauf, daß die Realisate, die an diesem Abend vorgestellt werden, zwar auf den Zusammenhang eines gemeinsamen Arbeitsprozesses verweisen, jedoch als einzelne – bestehen bleiben und sich keinem runden, bruchlosen, in sich abgeschlossenen Gesamtkonzept unterordnen. Das einzelne behauptet sein Recht als Vereinzelttes, Überständiges, Nichtintegrierbares. Gleichzeitig ist es als Realisiertes aber schon das Tote, Abgestorbene; die Illusion des Theaters, es sei »live«, es unterscheidet sich von anderen Darstellungsformen durch den Charakter der Präsenz, wird ad absurdum geführt. Es hantiert mit Leichten, Prä-formiertem – und Verständnis stellt sich im besten Fall nachträglich her: in der Erinnerung an das Vergangene.



Jan Bonath und Peter Ruch
»RFS (1911-1912) Geschichte erzählen nicht«
Mitwirkende: Alexandra Doerr, Cornelia Gärtner,
Oliver Augst

(oben links)
Wolfgang Sprang
Plakat für die Werkschau »nach«

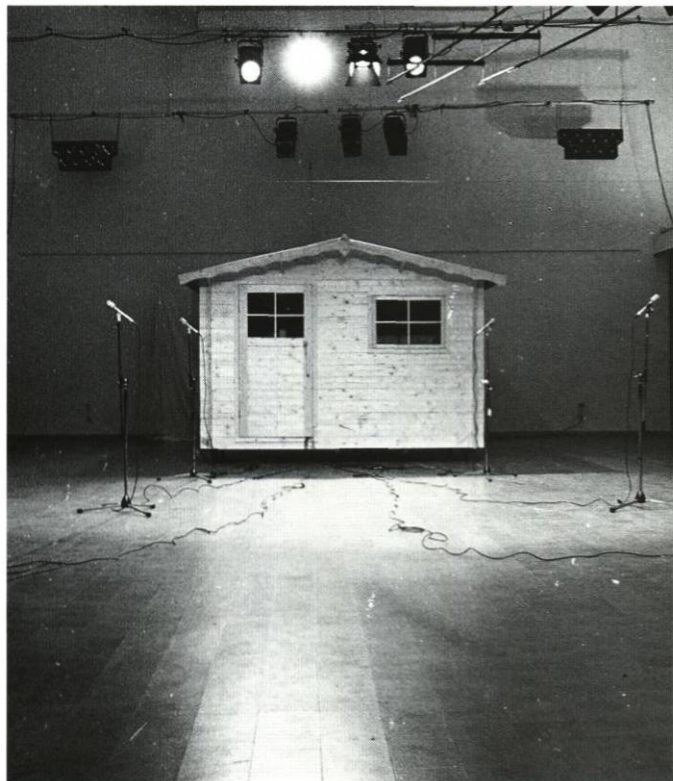
Klangraum – Sprachraum

Um die Diskrepanz zwischen Sprecher und Gesprochenem zu demonstrieren, hat das Theater klassischerweise zu verschiedenen Inszenierungsmöglichkeiten gegriffen:

□ Vorzeigen qua Distanz zur Rolle (wobei dem Schauspieler zugestanden wird, daß er sich

□ Denunziation einer Äußerung durch den szenischen Kontext (»Es wird alles gut.« während, vom Sprecher unbemerkt, die Blutlache unter ihm größer wird) usw.

Diese heroisch-pädagogischen Maßnahmen werden mehr und mehr ersetzt durch eine Trennung von Körper und Sprechen: maschinenhafter Körper und ma-



Oliver Augst »Kolik«, nach einem Text von Rainald Goetz
Darsteller: Helmut Wenderoth

seine eigenen Gedanken zu dem von ihm Präsentierten macht: die Brechtsche Nicht-Identifikation, eigentlich Voraussetzung jeden Theaterspielens)

□ Betonungsverschiebung (»Ich liebe dich« wird abfällig gesprochen oder dem Klangbild von »Ich hasse dich« angeglichen)

□ Auseinanderfallen von »Sinn« der Rede und mimischem Ausdruck (»Ich bin der Herr im Haus«, kraftvoll gesprochen, konterkariert durch eine angstvoll verzerrte Fratze)

schinenhaftes bzw. medial vermitteltes Sprechen (Mikro, Synthesizer, Tonband).

Die scheinbare Einheit des sprechenden Subjektes, das sich selber sprechen *hört* und sich durch die Verbindung von Mund und Ohr unmittelbar mit dem von ihm Gesagten identisch fühlt – so, als sei das eigene Bewußtsein durchsichtig –, hat sich aufgelöst in die Vielzahl der Diskurse: Das Subjekt wird gesprochen, vom Redestrom durchdrungen und unterwandert. Damit verschiebt sich die Aufmerksamkeit vom Schauspieler/Sprecher als kompakter körperlicher Einheit auf seine Fragmentierung: als Raumskulptur, Schallerzeuger, kinetisches Objekt, und auf die mediale Vermittlung der Rede, das physiologische Apriori der Kommunikation.

Wenn der Zuhörer sein Ohr nahe an das Loch in einer Regen-

tonne halten muß, um ein Volkslied zu hören, das Woyzecks Freund Andres singt; wenn er sich, zumindest potentiell, in die Situation der Reise, des Aufbruchs begeben muß, indem er in ein Kanu steigt oder seine Hand in eine black box stecken muß, um Partikel von Müllers H20DH-Text (Herakles 2 oder die Hydra) abzurufen, immer gewärtig, daß ihn im nächsten Moment das Nicht-identifizierbare, Amorphe, Grauenvolle berührt – was tatsächlich eintritt: es ist, von niemandem wahrgenommen, eine menschliche Hand –, dann wird der Hör-/Tastraum zum Erlebnisraum: der hörbare Text ist nicht das scheinbar Vertraute, unproblematisch zu Verstehende, man kann sich ihm nur unter Risiken nähern, und ihn nie ganz und ungestört aufnehmen – Reflexion des Rezeptionsvorgangs.

In einer eindrucksvollen Gestaltung eines Klangraums zeigte Oliver Augst seine Auseinandersetzung mit »Kolik« von Rainald Goetz als synergetischen Prozeß zwischen Mensch und Maschine.

Ein Akteur spricht den Text in Mikrofone, die in einer halben Ellipse vor einem ready-made-Blockhaus (von Massa) aufgestellt sind; im Innern des Häuschens wird das Sprachmaterial digital gespeichert und über Lautsprecher zurück in den Saal geschallt. Zunächst entstehen Überlagerungen mit dem aktuell Gesprochenen: als ein Gewirr von Stimmen, und mehr und mehr verlagert sich die Aufmerksamkeit des Zuschauers/ Zuhörers vom Sprecher auf den Maschinenraum, der

in der Wahrnehmung die Qualität eines Bewußtseinsraums annimmt. Das Sprechen verliert zunehmend den Charakter der semantisch definierten Eindeutigkeit und Sinnhaftigkeit, wird zum rhythmischen Rauschen, immer lauter, bis zur Schmerzgrenze, bis zu dem Punkt, an dem der Rezipient glaubt, der Bewußtseinsraum/das Haus müsse im nächsten Moment explodieren. Dann ein abrupter Schnitt, *Einbruch* der Stille, des Schweigens, das jetzt als Nachhall des Sprechens, als in sich bewegt erfahren wird.

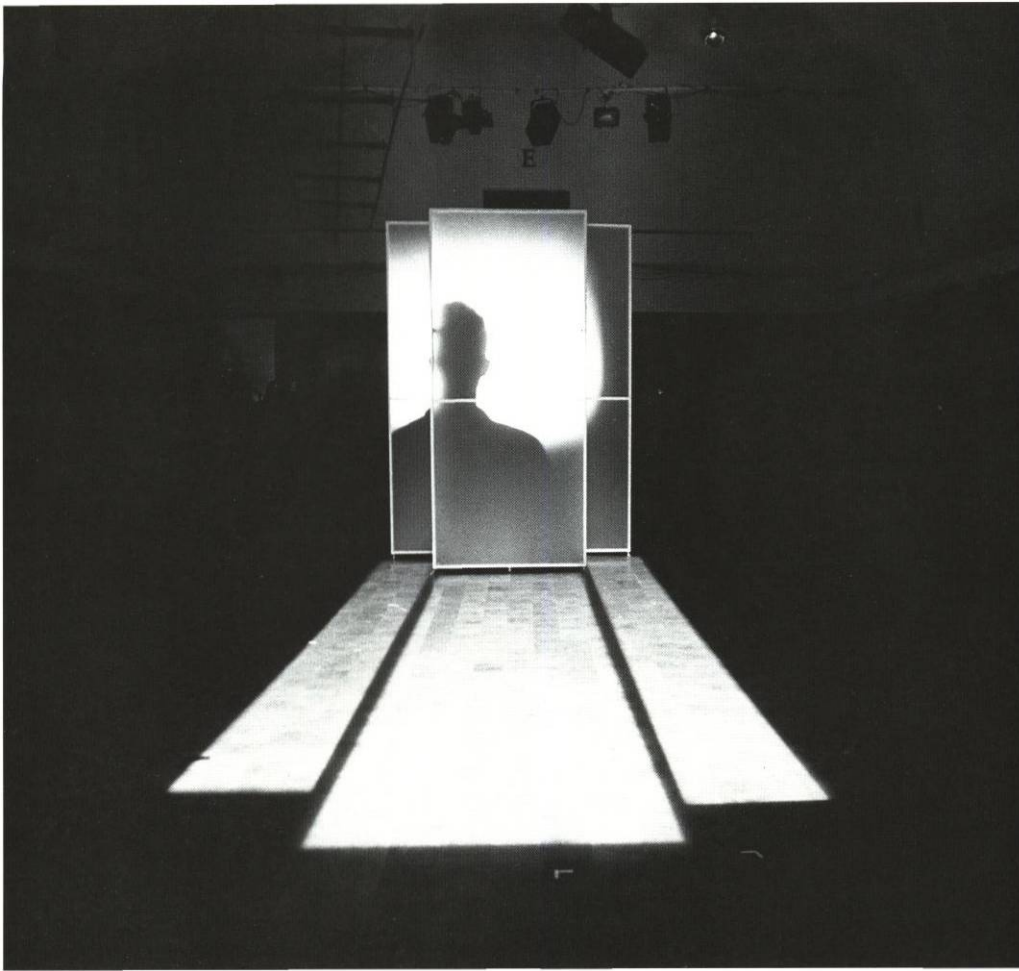
Bewußtseinsraum Schrift

Freud hat in seiner »Notiz über den Wunderblock« den psychischen Apparat mit einer Wachsplatte verglichen, auf der – ähnlich dem Palimpsest – Erinnerungsspuren aufgezeichnet werden.

An dieses Modell – an den Schriftcharakter des Gedächtnisses – erinnerte eine Aktion, in der Teile des Werkkorpus von Büchners »Woyzeck« freigelegt und wieder unlesbar gemacht wurden. Ein schwarzer, von innen beleuchteter Zylinder von der Größe einer Litfaßsäule dreht sich auf einer Rampe; ein Akteur schabt mit mechanischen Bewegungen die Oberfläche ab, so daß schwarz auf weiß Schriftzeichen und einzelne Wörter sichtbar, zum Teil jedoch wieder von der abgetragenen Schicht zugedeckt werden: eine archäologische Rekonstruktion der Entzifferung von Büchners Fragment, Lesen als Allegorie der Unlesbarkeit.



Katja Kromberg
»Centrum gravitationes«
nach »Woyzeck«
von Georg Büchner
Akteur: Jochen Hochstein



Cornelia Gärtner
 »Schlachten«
 Kamera: Janne Busse
 Darsteller: Ulrich Dietzel
 Denken denkt Tod,
 der Denkende aber lebt.
 Rainald Goetz

Environment Plastik

Ein kleinbürgerlich im Stil der 50er Jahre ausgestatteter Wohnraum mit einer alten Frau, die auf einem Sessel sitzt, eine lebende Skulptur; dazu vom Tonband eine endlose Reihe von Kartengrüßen, die eine »Gisela« an die »liebe Mutti« schickt, eine Topografie von deutschen Städtenamen als Bewußtseinslandschaft – für den Zuschauer/Zuhörer in der ausgestellten Banalität kaum erträglich, weil er mit seiner eigenen Vergangenheit konfrontiert wird im Sinne eines »tua res agitur«. Wie soll man darauf reagieren: wegschauen, weghören, sich motorisch betätigen, hysterisch lachen? Das Publikum begann denn auch, eine Fülle von Aktionsformen durchzuspielen, bis sich als kleinster gemeinsamer Nenner das Grinsen etablierte.

Kinematografischer Raum

Auf einer dreifach geteilten Leinwand/Stellfläche in der Art eines Triptychons erscheinen kurze rhythmisierte Filmsequenzen: Eine Hand streicht die Kante eines Vorhangs auf und ab, öffnet und schließt ein Fenster usw. Es ist die Verfilmung der Szenenanweisungen von Rainald Goetz' Stück »Schlachten«; allerdings wird nie der ganze Körper des Schauspielers sichtbar, der Blick beschränkt sich auf Ausschnitte, fragmentierte Teile.

In diesen Bildraum tritt ein Schauspieler, zunächst nur als Schattenriß auf der Leinwand erkennbar; der Text kommt über Lautsprecher, bis schließlich der Akteur in einer elliptischen Bewegung den kinematographischen Raum umkreist und damit seine Grenzen festlegt, selber über Mikro zu sprechen beginnt und am Ende zu seiner Anfangsposition zurückkehrt. Die Verschmelzung von Filmbild und Schattenbild konnotiert den imaginären Bewußtseinsraum von Platons Höhle, in der Schattenbilder auf die Felswand geworfen und von den Zuschauern, die angekettet sind und sich nicht bewegen können, für

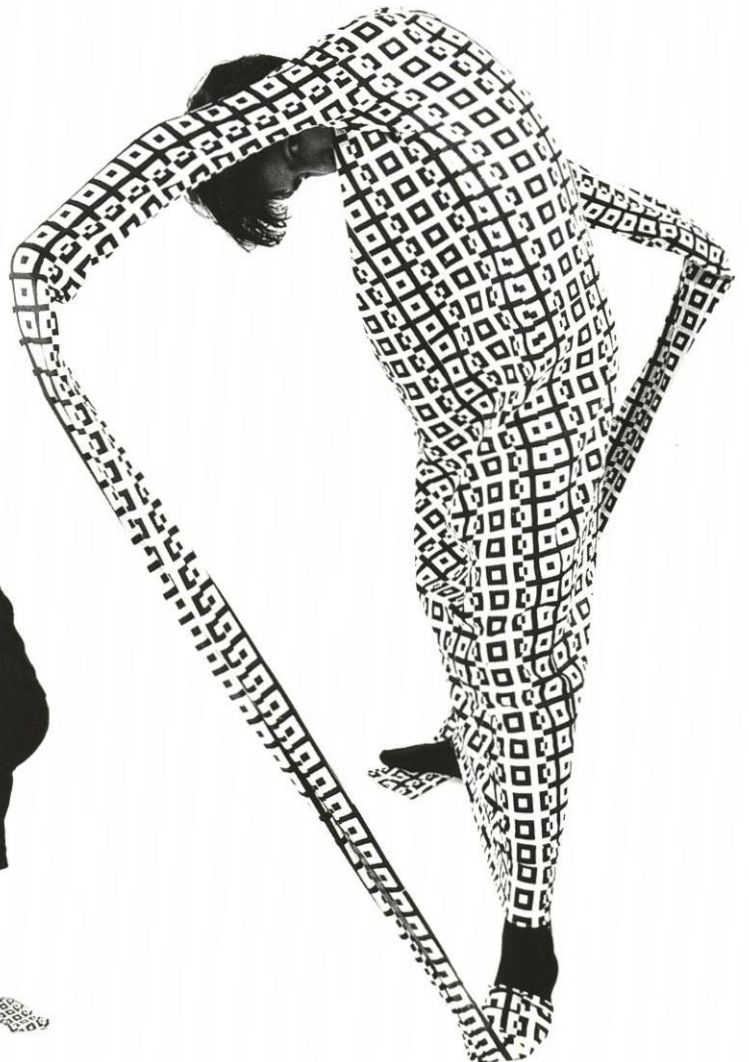
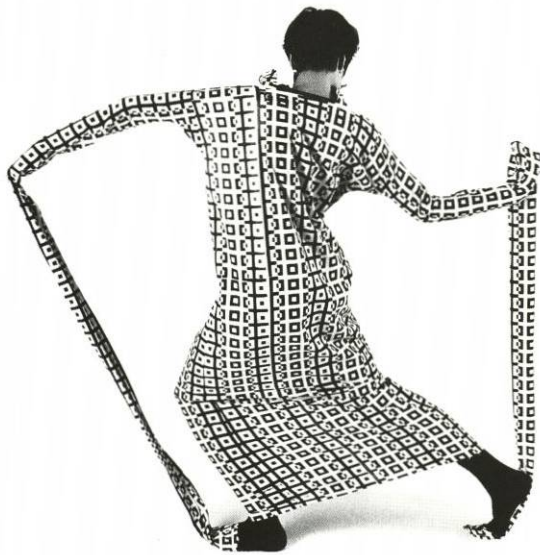
unmittelbare Realität genommen werden. Der filmisch vermittelte Realitätsausschnitt als Blick des Kameraauges, überlagert vom Schattenspiel als Vorform der Kinematographie, verweist auf die Differenz der beiden medialen Arten der Bilderzeugung und zwingt zur Reflexion darauf, daß unsere visuelle Wahrnehmung dem Zirkel des Imaginären verhaftet bleibt: Der andere wird nie als der Andere gesehen, vor die Optik schieben sich wie auf Schleieren verinnerlichte Figuren, deren lust- oder angstbesetzte Körperteile – und wenn man, wie David Cooper sagt, durch die Familie, die Schlange steht, hindurchgeschaut und am Ende dieser »Schlange« einen Schleier mit dem eigenen Abbild erblickt hat, heißt es nun, »durch sich selbst hindurch« in ein Nichts hineinzuschauen, »das einen insofern zu sich selbst zurückbringt, als dieses Nichts das spezifische Nichts des eigenen Seins ist. Nach einem genügend langen Blick in dieses Nichts tönt das dadurch ausgelöste Entsetzen nur mehr als Nebenton nach.«

■ Im nachhinein war für uns erstaunlich, wie sehr sich bei aller Eigenständigkeit und Unverwechselbarkeit der einzelnen Arbeiten thematische Verknüpfungen herstellten, etwa durch den Rekurs auf die Maschine, den fragmentierten Körper – und eine Maschine ist vor allem, wie Lacan gezeigt hat, etwas in seine Teile Zerlegbares: »Die kompliziertesten Maschinen sind nur aus Worten gemacht.« –, die Problematisierung von Rezeption und Wahrnehmung und den Bezug auf bestimmte Metaphern, vor allem die der Reise: Reise als Aufbruch in das Ungeschützte, den unbekannteren Raum, der vermessen wird, Reise in Bewußtseinsräume, in die Tiefe/Oberfläche des Unbewußten, Reise in den Maschinenraum des Schreibens von Autoren wie Goetz und Müller.

Nach dem *Drama*, der virtuellen Explosion des Bewußtseins/Gartenhäuschens, folgte das Satyrspiel als Schlußpointe: Umkehrung des Bewußtseins als Drehung des Häuschens. Öffnung der Rückwand, von dramatischer Musik untermalt, darin eine Spitzweg-Idylle: Heiner Müller arbeitet. An der Schreibmaschine. Eine Frau stört ihn, bringt ihm Essen, wird von ihm mit den Worten des verrückten Schriftstellers aus Kubricks »Shining« zurechtgewiesen. Eine Paraphrase auf Goethes »Des Dichters Erdenwallen«. Auf der Rückseite des kleinbürgerlichen Wahnsinns etabliert sich die *Große Kunst* – hier in ihrer Vermitteltheit dargestellt.

Die Arbeit im Bereich Bühne ist im Werden. Sie verändert sich ständig, indem sie auf Entwicklungen in der bildenden Kunst, der Musik und des innovativen Theaters reagiert. Nach der Beschäftigung mit Theorie und Praxis der Dekonstruktion ging es im vergangenen Sommersemester vor allem um die Verbindung und Differenz zwischen Bild und Schrift und deren Reflexion in den neuen Medien. Nach...

G. K.



Anne-Karoline Metzen
Kostümentwurf, 1990
4. Semester

Wenn es Wirklichkeitssinn gibt, muß es auch Möglichkeitssinn geben: »Wenn man gut durch geöffnete Türen kommen will, muß man die Tatsache achten, daß sie einen festen Rahmen haben: dieser Grundsatz, nach dem der alte Professor immer gelebt hatte, ist einfach eine Forderung des Wirklichkeitssinns. Wenn es aber Wirklichkeitssinn gibt, und niemand wird bezweifeln, daß er seine Daseinsberechtigung hat, dann muß es auch etwas geben, das man Möglichkeitssinn nennen kann. Wer ihn besitzt, sagt beispielsweise nicht: Hier ist dies oder das geschehen, wird geschehen, muß geschehen; sondern er erfindet: Hier könnte, sollte oder müßte geschehen; und wenn man ihm von irgend etwas erklärt, daß es so sei, wie es sei, dann denkt er: Nun, es könnte wahrscheinlich auch anders sein. So ließe sich der Möglichkeitssinn geradezu als die Fähigkeit definieren, alles, was ebensogut sein könnte, zu denken und das, was ist, nicht wichtiger zu nehmen als das, was nicht ist. Man sieht, daß die Folgen solcher schöpferischen Anlage bemerkenswert sein können, und bedauerlicherweise lassen sie nicht selten das, was die Menschen bewundern, falsch erscheinen und das, was sie verbieten, als erlaubt oder wohl auch beides als gleichgültig. Solche Möglichkeitsmenschen leben, wie man sagt, in einem feineren Gespinnst, in einem Gespinnst von Dunst, Einbildung, Träumerei und Konjunktiven.« (Robert Musil »Der Mann ohne Eigenschaften«, Hamburg 1952, S.16)

»Ich hatte bisher nur den einen Teil der Akademie gesehen, in dem die Männer der praktischen Wissenschaft untergebracht waren; der andere war den Vertretern der Theorie vorbehalten ... In einem sehr großen Zimmer sahen wir dort im Kreise seiner vierzig Schüler einen Professor. Nach der Begrüßung betrachtete ich sehr aufmerksam einen Rahmen, der fast die ganze Breite und Länge des Zimmers einnahm. Ich wundere mich vielleicht, sagte der Professor zu mir, daß er die Erkenntnisse der theoretischen Wissenschaft durch praktische und mechanische Hilfsmittel zu erweitern suche. Die Welt werde aber bald die Nützlichkeit dieser Methode einsehen ... Jedermann wisse, wie mühsam es sei, sich nach den bisher üblichen Methoden wissenschaftliche und künstlerische Kenntnisse anzueignen. Mit Hilfe seiner Erfindung aber könne der dümmste Mensch unter geringen Kosten, ohne allzu viele körperliche Arbeit und ohne daß Genie oder Fleiß nötig wären, Bücher über Philosophie, Poesie, Politik, Jurisprudenz, Mathematik und Theologie schreiben. Dann führte er mich zu der Maschine, neben der sich seine Schüler in zwei Reihen aufgestellt hatten. Sie nahm zwanzig Fuß im Quadrat von der Bodenfläche ein und stand in der Mitte des Raumes. Die Oberfläche bestand aus lauter durch Draht verbundenen, würfelförmigen Holzstücken, die verschieden groß und auf allen Seiten mit Papier beklebt waren. Auf diesem Papier standen alle Wörter ihrer Sprache in ihren verschiedenen Modis, Zeit- und Deklinationsformen, aber ohne jede Ordnung... Auf seinen Befehl ergriffen seine Schüler die vierzig am Rand angebrachten Hebel und legten sie um. Auf einen Schlag änderte sich dadurch die Ordnung der Wörter. Dann befahl er sechsunddreißig seiner Schüler, die Wortreihen, die auf der Maschine sichtbar geworden waren, abzulesen. Wo sie drei oder vier Wörter fanden, die zusammen den Teil eines Satzes bilden konnten, diktierten sie diese den anderen vier, die als Schreiber eingesetzt waren. Dies wurde drei- oder viermal wiederholt, wobei die Wörter jedesmal ihre Lage veränderten, je nachdem wie die Würfel sich drehten. Sechs Stunden des Tages brachten die Schüler an der Maschine zu, und der Professor zeigte mir mehrere Folianten, in denen Tausende solcher Satzketten gesammelt waren. Er beabsichtigte, sie eines Tages zusammenzusetzen und der Welt mit diesem reichen Material eine vollständige Bibliothek aller Künste und Wissenschaften zu geben.« (Jonathan Swift »Gullivers Reisen«, S. 277 ff.)

»Es ist eine der Grundüberzeugungen Warburgs, daß jeder Versuch, das Bild aus seiner Beziehung zu Religion und Poesie, Kulthandlung und Drama herauszulösen, der Abschürfung seiner eigentlichen Lebensäfte gleichkommt. Für wen aber das Bild diese unauflösbare Verflochtenheit mit der Gesamtkultur besitzt, dem stellt sich auch die Aufgabe, ein Bild, das man nicht mehr unmittelbar versteht, zum Sprechen zu bringen, ganz anders dar als jemanden, der an ein »reines Sehen« im abstrakten Sinne glaubt. Es handelt sich nicht darum, nur das Auge zu schulen, so daß es den Formverzweigungen einer ihm ungewohnten Linienführung zu folgen und sie zu genießen vermag - sondern es handelt sich darum, die in dieser Sehweise mitschwingenden Vorstellungen, die der Vergessenheit anheimgefallen sind, zu neuem Leben zu erwecken. Der Forscher aber, der auf diese Weise einen längst verschütteten Komplex von Vorstellungen aufdeckt, kann sich nicht dem Glauben hingeben, daß seine Betrachtung eines Bildes ein einfaches Anschauen, ein unmittelbares Sicheinfühlen sei. Es wird für ihn zu einem begrifflich geleiteten Erinnerungsvorgang, durch den er eintritt in die Reihe derer, die die »Erfahrung« der Vergangenheit lebendig erhalten. Warburg war davon überzeugt, daß er in seiner eigenen Arbeit, das heißt im reflektierten Akt der Bildanalyse, eine Funktion ausübte, die das Bildgedächtnis der Menschen im spontanen Akte der Bildsynthese unter dem Zwange des Ausdruckstriebes vollzieht: das Sichwiedererinnern an vorgeprägte Formen. Das Wort »Mnemosyne«, das er über den Eingang seines Forschungsinstituts hat setzen lassen, ist in diesem doppelten Sinne zu verstehen: als Aufforderung an den Forscher, sich darauf zu besinnen, daß er, indem er Werke der Vergangenheit deutet, Erbgutverwalter der in ihnen niedergelegten Erfahrung ist - zugleich aber als Hinweis auf diese Erfahrung selbst als einen Gegenstand der Forschung, d. h. als Aufforderung, die Funktionsweise des sozialen Gedächtnisses an Hand des historischen Materials zu untersuchen.« (Edgar Wind »Warburgs Begriff der Kulturwissenschaft und seine Bedeutung für die Ästhetik«, in: »Aby Warburg. Ausgewählte Schriften und Würdigungen«, hrsg. von Dieter Wuttke, Baden-Baden 1979, S.168 ff.)

»...einen verantwortungsvolleren, gleichzeitig aber auch leichteren Dienst als im Kunsthistorischen Museum könne er, Irrsigler, sich nicht vorstellen. Der Polizeidienst sei ja tagtäglich lebensgefährlich, so Irrsigler, der Dienst im Kunsthistorischen Museum nicht. Wegen der Eintönigkeit in seinem Beruf solle man sich keine Gedanken machen, er liebe diese Eintönigkeit. Er beschatte lieber Museumsbesucher als normale Menschen, denn Museumsbesucher seien immerhin höhergestellte Menschen, die einen Kunstsinn haben. Er selbst habe sich mit der Zeit einen solchen Kunstsinn angeeignet, er wäre jederzeit imstande, eine Führung durch das Kunsthistorische Museum zu machen, jedenfalls durch die Gemäldegalerie, sagt er, aber das habe er nicht notwendig. Die Leute nehmen ja gar nicht auf, was ihnen gesagt wird, sagt er. Seit Jahrzehnten wird von den Museumsführern immer dasselbe gesagt und natürlich sehr viel Unsinn, wie Herr Reger sagt, sagt Irrsigler zu mir. Die Kunsthistoriker überschütten die Besucher nur mit ihrem Geschwätz, sagt Irrsigler, der mit der Zeit viele, wenn nicht gar alle Sätze Regers wortwörtlich übernommen hat. Wenn ich genau hinhöre, höre ich Reger durch Irrsigler sprechen. Wenn wir den Führern zuhören, hören wir doch nur immer das Kunstgeschwätz, das uns auf die Nerven geht, das unerträgliche Kunstgeschwätz der Kunsthistoriker, sagt Irrsigler, weil es Reger so oft sagt. Alle diese Gemälde sind großartig, aber kein einziges ist vollkommen, so Irrsigler nach Reger. Die Leute gehen ja nur in das Museum, weil ihnen gesagt worden ist, daß es ein Kolumbus aufzusuchen hat, nicht aus Interesse, die Leute haben kein Interesse an der Kunst, jedenfalls neunundneunzig Prozent der Menschheit hat keinerlei Interesse an Kunst, so Irrsigler wortwörtlich nach Reger.« (Thomas Bernhard »Alte Meister«, Ffm.1988, S.11 f.)

»Wenn er einfach beschreiben will, was sehe ich, dann kommt er schon dahin, dann kommt er in den Bereich der Dinge die ich meine. Interpretation halte ich eigentlich für schädlich. Man kann etwas sagen über die Intentionen, dann kommt man am dichtesten an die Kraft heran, die noch etwas bei den Dingen läßt, damit sie etwas bewirken können... Ich habe erkennen müssen, daß nur eine ganz kleine Minderheit noch in der Lage ist, die Bilder zu verstehen. Die Zeit erzieht zu abstrakten Begriffen, ... die meisten Menschen glauben Kunst verstandesmäßig begreifen zu müssen - die Erlebnisorgane sind vielen also schon abgestorben.« (Joseph Beuys in: Theodora Vischer »Joseph Beuys und die Romantik«, S.7)

Zum Verhältnis von Theorie und Praxis

»CHE FARE/Was tun« – fragte Mario Merz im Rückgriff auf Lenin in seiner ersten großen Ausstellung 1969 in Rom. Er meinte damit den Abschied von seiner bis dahin praktizierten abstrakten Malerei der fünfziger Jahre zugunsten eines gesellschaftsbezogenen Kunstmodells, welches »für ein psychisch und praktisch gesehen elastisches Verhältnis zwischen Individuum und Dingen« eintritt.¹

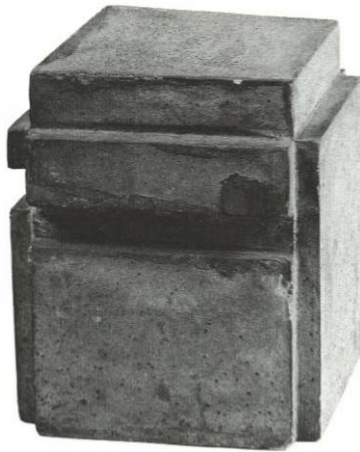
Wie produktiv also kann das Theorie-Lehrangebot an einer Hochschule für Gestaltung sein? Diese Frage stellt sich um so dringlicher angesichts der Einsicht, daß in unserer postindustriellen Lebensrealität alle Möglichkeiten durchgespielt und im wahrsten Sinne des Wortes ausgeschöpft scheinen. Dagegen steht ein aggressiver Expansionskurs in Wirtschaft, Kulturpolitik und das Kunst-Kommerz-Karusell. Innovation, einst gesellschaftskritisches Schlagwort der Moderne, ist zum ideologischen Schimpfwort verkommen. Lustlose »rien ne vas plus/anything goes« – Haltung und zynische Kommentare zu avantgardistischen Positionen des Kunstbegriffs bestimmen Trends der Kunstproduktion.

»Neues« wird nach marktorientierten Verwertungsstrategien entwickelt, ein Spiegel unseres zwangsneurotischen Verhältnisses zu Leistung und Erfolg. Was also läßt sich heute überhaupt noch aussagen bzw. vermitteln? Wie das »Neue« positiv besetzen und prospektiv verwenden?

»Niemand lernt etwas, das schon bekannt ist« formulierte einmal radikal John Cage, angesprochen auf seine Lehrtätigkeit an Universitätsseminaren, in denen er »nichts« vermitteln wolle. Dieses »Nichts« kann jedoch sehr viel sein, wenn damit die allgemeine Konditionierung zu gestalterischer Tätigkeit gemeint ist, über die Weitergabe eines klassischen Wissensbestandes hinaus. Cage bezieht sich hier generell auf die Problematik des schöpferischen Produzierens, welches bekanntermaßen nicht »erlernt« werden kann.

Was man jedoch nach meinem Verständnis von Hochschullehre leisten kann, ist das Formulieren von Rahmenbedingungen, unter denen Gestaltung individuell

und gesellschaftsbezogen überhaupt möglich ist: Arbeitsprozesse konzeptionell und methodisch strukturieren, Modellsituationen und Möglichkeitsstrukturen exemplarisch entwickeln, um so auf die Wechselwirkung von gestalterischer Praxis und Lebenskontext vorzubereiten. Erwin Panofsky z. B. hat als methodische Vorgehensweise primär das Stellen der richtigen Fragen, die Problemformulierung gewissermaßen, in den Vordergrund gerückt,



Bruce Nauman
»Space under my Steel Chair«, 1968

hinter der die eigentliche Lösung derselben zurücktrete. Es geht darum, Lebensenergien intelligent umzusetzen und einen Argumentations- und Handlungsraum für Produktivität zu schaffen.

Mich interessiert in diesem Zusammenhang nach wie vor das Einbinden der gestalterischen Tätigkeit in theoriespezifische Rahmenbedingungen, die sowohl historisch wie aktuell fundiert sind. Einbinden meint nicht eine Zuliefertätigkeit für die gestalterische Praxis, sondern eine Vorbedingung und Grundlage, die jene mitbestimmt und durchdringt. Daniel Buren hat hierfür folgende Formulierung gefunden: »Die Theorie, und nur sie allein, kann, wie wir wissen, tatsächlich eine revolutionäre Praxis ermöglichen. Andererseits ist/wird sein die Theorie nicht nur untrennbar mit ihrer eigenen Praxis verbunden, sondern kann/wird können wieder andere originelle Praktiken hervorrufen. Was letztlich uns betrifft, muß man klar sehen, daß wenn man sich als Produzent/Schaffender mit Theorie beschäftigt, nur das präsentierte Resultat/Bild Theorie

oder praktische Theorie ist, oder wie Althusser es definiert: »Theorie: eine spezifische Form von Praxis.«²

Wie ist dies zu leisten vor dem Hintergrund einer längst geschwundenen Theorie-Euphorie, wie sie noch für die Kreativitätsforschung der Siebziger Jahre verbindlich war? Das Verhältnis Theorie und Praxis kann nicht eines von unmittelbarer kausaler Abhängigkeit sein. Ein polyphon strukturiertes Modell wäre denkbar, in dem beide Bereiche als parallele Stimmen geführt werden. Theorie und Praxis überlagern sich jeweils, sind jedoch distinkt wahrnehmbar und bestehen auf Eigeninteresse. Erfahrung und Diskurs als Koordination eines komplexen Beziehungsgefüges, welches den Gestaltungsvorgang strukturiert. Theorie wäre demnach nicht unmittelbare Anleitung zum Handeln, sondern hätte Modellfunktion für die Praxis, an der diese sich reiben könnte.

Es gilt, dies umzusetzen in ein funktionierendes Produktionsmodell, in dem die unterschiedlichsten theoretischen und gestalterischen Disziplinen zu einem übergreifenden Wissens- und Erfahrungsaustausch und dessen Vermittlung zusammenfinden. Anhand konkreter Projekte, wie beispielsweise zum Thema »Stadt-raum« ließen sich die Bedingungen für Gestaltung im öffentlichen Raum von ihrer theoretischen Aufarbeitung bis zu praxisorientierten Aufgabenstellungen in ihrem gegenseitigen Abhängigkeitsverhältnis untersuchen.

Die Entwicklung eines Katalogs präziser und differenzierter Wahrnehmungskriterien, die Schulung von Auge und Kontrolle, sind Grundlage für die Schärfung eines Urteilsvermögens, welches nicht auf eine wie immer konstruierte Einheit ästhetischer Erscheinungsformen abzielt, sondern bewußt deren komplexe Vielheit reflektiert und damit begründbar macht.

Eva Huber

1. Marlies Grüterich, »Mario Merz' anthropologische Bildkörper für mythisch-poetische Aufklärung« in: »Über Mario Merz«, Galerie nächst St. Stephan, Wien 1984, S. 42.

2. Daniel Buren in: Gerd de Vries (Hrsg.) »Über Kunst. Künstlertexte zum veränderten Kunstverständnis nach 1965«, Köln 1974, S. 75.



Dr. Herbert Heckmann

Professor. Lehrgebiet: Literatur, Sprache, Sprachtheorie, Ästhetik. Geboren 1930 in Frankfurt am Main. Studium der Philosophie, Literaturwissenschaft und Geschichte an der Johann Wolfgang Goethe-Universität zu Frankfurt. Promotion mit der Arbeit »Elemente des barocken Trauerspiels«, 1956. Lehraufträge an den Universitäten Münster und Heidelberg. 1958 Villa Massimo. 1963-1983 Mitherausgeber der Neuen Rundschau. 1965-1967 Gastprofessor an der Northwestern University Evanston/Illinois USA. Vorlesungen in Berkeley, Stanford und New York, ebenfalls in Essen und Mainz. Seit 1980 Professur an der HfG Offenbach. Seit 1982 Präsident der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung, Sitz Darmstadt. Vorstandsmitglied des Deutschen Literaturfonds. Vorsitzender der Deutschen Literaturkonferenz. Mitglied des Deutsch-Französischen Kulturrats.

Veröffentlichungen (in Auswahl): *Benjamin und seine Väter (Roman)* 1962. *Ubuville – die Stadt des großen Ei's (Erzählung)* 1973. *Der große O (Erzählung)* 1977. *Ein Bauer wechselt die Kleidung und verliert sein Leben (Erzählungen)* 1980. *Magister Tinius (Essay)* 1989.

Herausgeber: *Alte Bekannte. Lust und Last der Tradition* 1990. *Der beredte Bacchus (wissenschaftliche Anthologie)* 1990/91. *Kinderbücher, Aufsätze in mehreren Zeitschriften und Sammelbänden, Rundfunkessays und Literaturkritik.*

Warum das Fach Sprache an der Hochschule für Gestaltung?

Wenn auch der Fachbereich sich unter dem Begriff »Visuelle Kommunikation« versammelt, so versteht man sich gleichwohl zu allererst mittels der Sprache, und da die Sprache ein Spiegel



ist, in welchem unser Denken sich selbst erkennen lernt, bedarf es wohl keiner weiteren Argumente für die Notwendigkeit, sich ihrer an der Hochschule für Gestaltung auf die verschiedenste Art und Weise anzunehmen.

Dabei ist vor allem wichtig: die Studentinnen und Studenten sollen so sprechen und schreiben lernen, daß das, was sie ausdrücken wollen, auch tatsächlich zum Ausdruck kommt. Im Zeitalter der inflationären Postmoderne droht auch die Sprache eine geschmeidige Beliebigkeit anzunehmen, die die Verständigung erschwert, wenn nicht sogar ausschließt. Vergessen wir jedoch nicht: Der Fortschritt, die Verfeinerung des Denkens und der Phantasie prägt sich gerade in der Differenzierung der Sprache aus. Klar und unterschieden (*clare et distincte*) schreiben, wie es Descartes forderte, ist heute noch immer die unerläßliche Voraussetzung auch der künstlerischen Arbeit soweit sie sich zur Diskussion und nicht dem Blablah-Ritual stellen will. Wofür es in unserem Erleben ein Wort zur Aussprache gibt, das geht als Erleben ganz anders in unsere Selbstwahrnehmung ein, als das, was unsagbar ist. Darum erfüllen auch die Schriftsteller, Dichter und Künstler eine weit höhere Funktion als die, ihre Erlebnisse schön und groß auszudrücken und sie so den Aufnehmenden gemäß den ihnen schon gegebenen Erlebnissen wiedererkennbar zu machen. Indem sie vielmehr die herrschenden Schemata und Klischees, in welche die gegebene Sprache unser Erleben einfängt, durch die Schöpfung neuer Formen des Ausdrucks überflügeln, machen sie die übrigen an deren eigenem Erleben erst sehen, was



in diese neuen Formen gehören mag, und sie erweitern eben hierdurch die mögliche Selbstwahrnehmung der übrigen.

Das heißt praktisch für den Lehrbetrieb, daß die Studentinnen und Studenten ermuntert werden sollen, ihre Gedanken, aber auch ihre Phantasien, Vorstellungen und Gefühle auszudrücken und einen Weg aus der Innenwelt in die Außenwelt zu finden. Ein Künstler ist immer auch ein möglicher Schriftsteller. Dies hat sich an der Hochschule für Gestaltung immer wieder sehr schön gezeigt, und es haben schon einige sehr gute Manuskripte den Weg zur Veröffentlichung gefunden.

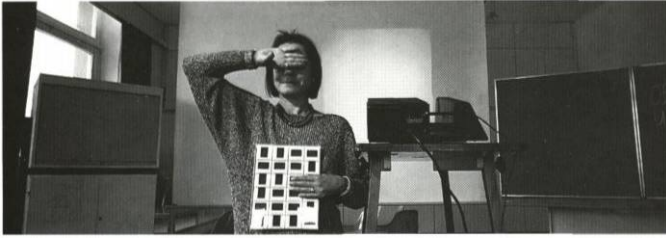
Es gibt aber da noch eine andere, nicht minder wichtige Aufgabe, nämlich das Erlernen der Grundsätze wissenschaftlichen Arbeitens, schließlich verlangt die Diplomprüfung einen theoretischen Text, der ohne sprachliche Ausdrucksfähigkeit und sicherer Begrifflichkeit nicht zustande gebracht werden kann.

Natürlich muß sich die Beschäftigung mit Sprache auf eine Reihe anderer Bereiche erstrecken, wie auf Philosophie, Ästhetik, Poetik, Rhetorik, Semiotik, Semantik, Sprachtheorie etc. Alles zusammen bleibt jedoch unanschaulich, wenn es nicht aus der Geschichte



verstanden wird, in die wir mit allem, was wir denken und fühlen verstrickt sind. Lese- und Betrachtungsneugier sind also gefragt, wie überhaupt die Studentin und der Student sich nicht am pädagogischen Gängelband fühlen sollen, sondern in eigener Verantwortung arbeiten mögen. Dann macht auch die Lehre viel mehr Spaß.

H. H.



Dr. Eva Huber

Professorin.

Lehrgebiet: Kunstgeschichte. Geboren 1939 in Wien. Studium der Kunstgeschichte und Archäologie in München, Paris und Wien. Anschließend Verlagstätigkeiten in London und München. Wissenschaftliche Mitarbeit und Ausstellungsorganisation an den Ausstellungshallen Mathildenhöhe, Darmstadt. Seit 1982 Professur an der HfG Offenbach.

Kunsthistorische Praxis

Jede Zeit definiert ihr Verhältnis zur Vergangenheit von neuem. Davon betroffen sind u. a. die historischen Artefakte, deren Wertschätzung und Beurteilung von den jeweils gängigen ästhetischen Theorien abhängt. Eine Geschichte der Kunst – wie ich sie verstehe – betreibt die Auseinandersetzung mit Historie als eine Möglichkeit der Orientierung in der Gegenwart, über die elementare Neugier hinaus, »wie es einmal gewesen sein könnte«. Wir sehen uns heute mit einer Vielzahl methodischer Ansätze konfrontiert, die mit den verschiedenen »Organisationsformen« von Kunst abgestimmt, gegebenenfalls historisch relativiert und korrigiert werden müssen.

Kunsthistorische Praxis ist primär verankert in der unmittelbaren Anschauung der Phänomene und deren Analyse in enger Rückkoppelung mit den vielfältigen Konnotationen werkimmanenter und gesamtgesellschaftlicher Fragestellungen. Die imperative Haltung einheitsstiftender Theoriebildung und fiktiver Ganzheitskonstruktion ist als ästhetische Konzeption fragwürdig geworden. Offenheit des Kunstbegriffs und Krise des geschlossenen Werkcharakters bestimmen seit Naziterror und Weltkriegskatastrophe die künstlerischen Arbeitsprozesse. Das »Beziehungssystem Kunst« hat sich als komplexe Struktur von mehrfach codierten Interdependenzen etabliert und bedarf in seiner Vielheit von Bedeutungsebenen einer präzisen Abgrenzung gegen den Vorwurf des Willkürlichen.

Gerade die Demontage des Werkbegriffes in der neueren Kunst, verbunden mit dem Verlust verbindlicher ikonographischer Bildtraditionen, erfordert die Differenzierung unserer Wahrnehmungsmechanismen – auch als ein Thema in der konzeptionellen Kunst seit den Sechziger Jahren aktuell. Der genaue Blick wird heute dringend benötigt als ein Instrument kritischer Observanz, bevor Gestaltungsprozesse überhaupt einsetzen.

Kunsthistorische Praxis an der Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main verfolgt zweierlei: Einmal ein visuelles Basistraining, eine Art »Schule des Sehens«, bezogen auf das einzelne Kunstwerk und dessen gesellschaftliche Basis, verbunden mit fachspezifischen Themen aus Geschichte und Gegenwart, zum anderen die Arbeit im Rahmen von Seminaren und Projekten zusammen mit Kollegen, wo sich Wissen und Erfahrung in übergreifenden Zusammenhängen erschließen und mögliches Handeln argumentativ vorstrukturiert wird.

Ausgangspunkt hierfür ist

- die Vorstellung von Kunst/Geschichte als lebendiger Kulturgeschichte, eng verknüpft mit den Lebens- und Wirkungsbereichen von Menschen, und nicht nur als autonomes, selbstreflexives Faktum,
- ein auf die Ganzheitlichkeit kultureller Erscheinungsformen abzielender Kulturbegriff über die Zersplitterung und Isolation in den Einzelwissenschaften hinaus, auf dem Weg zu einer integrativen Forschungs- und Lehrfähigkeit.

Eine »Schule des Sehens«

Im Vollzug des Anschauens konkretisiert sich das Kunstwerk. Womit immer schon ein Vorgedachtes mit eingeschlossen ist. Der Betrachter als eine in den künstlerischen Prozeß integrierte, ihn komplettierende Instanz, ist

spätestens seit Duchamp in die Kunst-(Geschichte) eingeführt. Das Kunstwerk geht bewußt eine Dialogposition ein, stiftet zum Denken / Handeln an über das in Gang-Setzen visueller Prozesse. Aktives Hinschauen als sinnliche Basis für die analytische Tätigkeit!

Die »Schule des Sehens«, konzipiert in der Tradition der Wiener Schule der Kunstgeschichte, ist als visuelles Basistraining am Beginn einer Auseinandersetzung mit Kunst in den ersten Semestern gedacht. Ausgehend von exemplarischen »Strukturanalysen« sollen die einzelnen Kunstwerke in ihrem Zeitbezug erhellt werden, sozusagen als *pars pro toto* für einen umfassenden kulturellen Tatbestand. Wichtig: Der Blick auf das Original und die Vertiefung des anschaulichen Materials durch Exkursionen.

Ich verstehe diese einführende visuelle Praxis als Gegenpol zum schnellebigen optischen Konsum, zur gewohnheitsmäßig raschen und zweckorientierten Wahrnehmung, die durch die Medien geprägt ist.

»Sehen« in kulturhistorischen und anthropologischen Zusammenhängen, nicht nur als formalstilistische Etüde. Strukturellen Zusammenhängen nachgehen zwischen »hohen und populären« Künsten in ihrem soziokulturellen Kontext, wie dies z.B. Aby Warburg mit seinem kulturwissenschaftlichen Ansatz verfolgt hat.

Geschichte – Gegenwart

Der flüchtige Blick der Postmoderne auf die Geschichte ist formalistisch, bildhaft orientiert. Er verfolgt lockere assoziative Verknüpfungsstrategien, sprunghaft und beständig auf der Suche nach Reizung der Sinne durch Informationsredundanz. Das Kunstwerk präsentiert sich vieldeutig, rätselhaft und verweigert hermeneutisch die Aussage, Protesthaltung! Kunst als Metapher für die Undurchdringlichkeit von Denk- und Lebenszusammenhängen, Verweiskarakter von Kunst.

Dagegen halte ich fest am Vorgang des Erinnerns als einer Qualität der aufklärenden Kontinuität, des Aufspürens von Erfahrung und Diskurs in den Bildern der Vergangenheit, in denen historisch fundiertes, auch geschlechtsspezifisches Rollenverständnis und Differenz nachvollziehbar wird, jenseits einer oberflächlichen Adaption tradierter

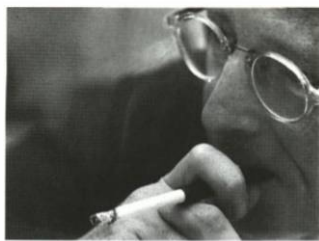
Formencodes und Stiltzitate. Mit dem forschenden Blick über die Grenzen der Gegenwart hinaus öffnet sich Historie als ein Fundus für die Erkenntnis eigener Befindlichkeit und Identität.

»Investigationen über Kunst«

Mein besonderes Interesse gilt der neueren Kunst/Geschichte, wie sie z.B. in den Positionen der Konzept Kunst formuliert wurde. In diesem Zusammenhang ist aktuelle Kunst/Reflexion für mich ein »perfektes Vehikel« (Allan McCollum) zur Enttarnung des heutigen Kunst- und Kulturbetriebs in seiner selbstreflexiven Dimension, dem Potential gesellschaftlicher Erwartung an Kunst (Kunstbegriff) und dem Kontext von Kunst und (Alltags-) Design. Joseph Kosuth hat diese Bedingungen, unter denen Kunst entsteht und gesellschaftlich vermittelt ist, in seinen »Investigations of art« seit Mitte der Sechziger Jahre beispielhaft untersucht. Seine Formulierungen zur Problematik von Realität, Abbild und Begriff eines Gegenstandes können nach wie vor als relevant gelten für eine Auseinandersetzung mit heutiger Kunstpraxis.

Dem entgegen steht das einflußreiche Werk von Joseph Beuys, ein monolithischer Block, in seinem Anspruch auf die Ganzheit lebensweltlicher Zusammenhänge, seiner neuen Sicht auf Material als spezifische Ausformung von konkreter Materie und geistiger Substanz. Zwischen diesen beiden Polen gegenwärtigen Kunstverständnisses sehe ich meine eigene Arbeit angesiedelt als einen Prozeß der Vermittlung im Rahmen dessen, was Gestaltungsvorgänge ausmacht und vorantreibt.

Kunstgeschichte partizipiert an kultureller Kommunikation. Sie prägt bestimmte Sehweisen, Verhaltensmodi und Vorstellungsmuster, denen auch die Kunstwerke ausgesetzt sind als Teile eines gesellschaftlichen Wertsystems. Es gehört zu ihren Aufgaben, eben jene Rituale kultureller Vermittlung stets von neuem aufzulösen und vor Verfestigung zu bewahren. *E.H.*



Dr. Hans-Peter Niebuhr

Professor. Lehrgebiet: Mediensoziologie. Geboren 1944 in Lüchow bei Gorleben, aufgewachsen in Itzehoe bei Brockdorf, Studium der Literatur- und Gesellschaftswissenschaften in Marburg und Frankfurt, seinerzeit an der Startbahn West ..., kurz: die Beschäftigung mit alltagskulturellen Fragen ist auf besondere Weise vorprogrammiert. Inzwischen ist er nach einem kurzen Zwischenspiel in der Erwachsenenbildung länger als gedacht als HfG-Soziologe tätig. Seine Themen liefern ihm Gott-und-die-Welt, insonderheit Kultur: Design, Kunst und Medien. Randfiguren und Zwischenbereiche ziehen ihn an: z. B. die Hochschule für Gestaltung. Seine Lieblingsfarbe ist ein dunkles Blau, und er hat eine Vorliebe für Rosinenbrötchen mit Leberwurst: Ersteres erklärt er, letzteres entschuldigt er mit seiner norddeutschen Herkunft. Er hört gern Gesualdo, wie er überhaupt eine Schwäche fürs Manieristische hat. Vor dem Einschlafen zieht er »Adrienne Mesurat« dem »sozialen Sinn« vor ...

*»Ein Huhn ist ein Tier. Das besteht aus einem Äußeren und einem Inneren. Nimmt man das Äußere weg, sieht man das Innere. Nimmt man das Innere weg, sieht man die Seele.«
(bei Godard gefunden)*

Soziologie will benennen...

..., was das Getriebe insgeheim zusammenhält. Im allzu offen Sichtlichen, Trug der Erscheinung gerade in Zeiten massenhafter Bilderzeugung, kann der soziologische Blick sich nur verlieren und damit seinen Sinn fürs Wesen(tliche), das er doch eigentlich entdecken soll. So jedenfalls sah, frei und knapp übersetzt, die Frankfurter Schule und die von ihr entwickelte »kritische Theorie der Gesellschaft« die Soziologie, und diese Sichtweise prägt auch mein Verständnis von ihr. Quer zur Lage, die bis tief in die soziologische Theoriebildung hinein aufgrund technischer, sozialer und kultureller Modernisierung allseitige Auflösungserscheinungen zeigt, versucht sie, am »Ganzen« festzuhalten.

Lyotards Verkündung des Todes der Metageschichte als Garant verbinden-verbindlicher Deutungsmuster nimmt sie zur Kenntnis, ohne die – vorschnelle – Konsequenz zu ziehen, nunmehr alles in den Plural zu setzen. Denn die immerhin wahrscheinliche Todesursache der Metageschichte: die Metarealität der Kapitalgesetze, erfreut sich ja bester Gesundheit und sorgt für Ordnung im turbulent-vielfältig erscheinenden Ganzen. Zu schöner Kenntlichkeit verzerrt, ist es nun erst recht identifizierbar und gibt durchaus noch Haupt- und Nebensätze her. Daher hält mein Bild von Gesellschaft eine Lage fest, die hinter dem Schleier der Vielfalt nach wie vor aus dem einheitsstiftenden Prinzip der Verallgemeinerung der Produktion von Waren und, davon abgeleitet, dem »Tausch« regiert wird. Das modelliert alle gesellschaftlichen Verhältnisse: die ökonomischen per se, aber auch die sozialen und die psychischen Verkehrsformen wie die Kultur, mithin Kunst und Design.

Gerade an einer Hochschule für Gestaltung immer auch in kulturelle Bezirke überwechselnd, verfährt »meine« Soziologie nie nur »eindimensional«. Sie wäre sonst selbst Ausdruck der von ihr kritisierten Verdinglichung. Und daher nimmt sie auch Kultur nicht so. Sie konstruiert sie als etwas Ambivalentes, das in der gesellschaftlichen Realität ihrer industriellen Produktion und Vermarktung nie gänzlich aufgeht: als etwas potentiell Sprengkräftiges.

Mit diesem Verständnis von Kultur ist schon benannt, was auch Gestaltung vermittelt eingeschrieben sein muß, wenn sie anderes sein will, als immer schon einverstandenes Dekor und schnelles Ereignis, wenn sie stattdessen »aufklären« will. Gestaltung ist als Teil in einem komplexen ökonomischen, sozialen, psychischen und kulturellen Beziehungsgeflecht zu bestimmen und über das nur vereinzelt Tun und den momentanen Ausdruck subjektiven Be- und Empfindens hinaus zu entwickeln: Voraussetzung ihrer Stimmigkeit. Das hieße gegen alle nur platt willkürliche Setzung »aufgeklärte« Gestaltung zu betreiben – und über Soziologie anzuregen –, die auf ihre Weise auch selbst »aufklärt«,

indem sie die geistig-sinnliche Urteilsfähigkeit der von ihr Angesprochenen illuminiert; kritische Gestaltung also, insofern Kritik auswählen, unterscheiden, urteilen, deuten meint.

Alles in Allem: Die von mir vertretene Theorie kommt sich durchaus nicht grau vor, wenn sie gerade in der Turbulenz der laufenden Ereignisse an gewissen Traditionen festhält. Sie besteht auf einer Begriffsbildung, die mehr herausfinden will als das, was die schnelle gesellschaftliche Bewegung von sich aus ohnehin schon aufdringlich genug sagen will. Andererseits ist inmitten all der neuen gesellschaftlichen Paradigmen die Bereitschaft zu Versuch und Irrtum gefragt. Das trifft sich mit einer, streng systematisch genommen nicht ganz lupenreinen Vorliebe meiner Soziologie für das »Spekulieren«, für das Ungesicherte. Sie operiert gern im Widersätzlichen brüchiger Konstellationen. Sie verfolgt die Absicht, Gesellschaft gleichsam experimentell-gestalterisch auf etwas hin zu denken, was sie jenseits ihrer festgezurrten Realität hergeben könnte. Soziologie als Entdeckung von Gesellschaft ist derart immer auch die Erkundung ihrer zwischen Destruktion und Konstruktion gespannten Möglichkeiten.

■ Soziologie der Visuellen Kommunikation befaßt sich mit den Medien, die sie organisieren: ihrer Herstellung, ihrer Verbreitung, ihren Inhalten und ihrer Wirkung bzw. ihrer Wahrnehmung. Daher auch ihre nähere Bestimmung als Mediensoziologie. Als solche hat sie es mit einer so brisanten wie paradoxen Lage zu tun. In dem Maße wie die fortgeschrittenen Gesellschaften immer abstrakter, »unsinnlicher«, immaterieller werden, weil sie in die Funktionale des Geldes wie der Chiptechnologie gerutscht sind, sind sie zugleich in bisher nicht gekanntem Maße mit ihrer »Schein«-Produktion, der von Bild und Zeichen, beschäftigt und von einem Heißhunger nach bild- und zeichenhafter Expression getrieben. Da wird sichtbar gemacht, bis nichts mehr zu sehen ist, bis andererseits Bild und Zeichen inflationieren und »fassungslos« zu werden drohen. Die Dominanz des Optischen wirft zunehmend wichtige Fragen nach ihrer gesellschaftlichen Folge wie nach seiner inneren ästhetischen Verfassung auf.

■ Als Lehrprogramm entfaltet sie sich folgendermaßen: Im Grundstudium macht sie sich zunächst als Disziplin bekannt, mit ihren Themen und Methoden sowie mit den Grundlagen von Kommunikation und Kultur.

Im Hauptstudium werden anhand wechselnder Medien (Film, Fernsehen, Video, Fotografie) die zum Verständnis ihrer Funktionsweisen wichtigen soziologischen Aspekte vorgestellt. Themen sind etwa

- soziologische Konzeption zur Medientheorie,

- Inhaltsanalyse einzelner Medienprodukte unter besonderer Berücksichtigung ihrer ästhetischen bzw. bildsprachlichen Muster,

- Bildwelt und Weltbild: Auswirkungen der Medien auf die individuelle Wahrnehmung bzw. »Phantasieproduktion«,

- neue Medien,
- experimentelle medientheoretische und -praktische Modelle.

Diese Themen werden teilweise in Kooperation mit verschiedenen gestalterischen Disziplinen angeboten, da ihre Ergebnisse auch in kleineren Medienproduktionen umgesetzt werden sollen.

Mediensoziologie hat aber nicht nur die Lehre, sondern, wengleich kleiner geschrieben, auch Forschung im Sinn. Ihr aktuelles Interesse liegt auf dem weitläufigen Arbeitsfeld gesellschaftlicher Modernisierung (Einsatz neuer elektronischer Medien) und ästhetischer Produktion (in- und externer Wandel von Kunst und Design) sowie den damit zusammenhängenden Problemen und Perspektiven einer neuen theoretischen Fundierung von Gestaltung als Rahmen für deren Praxis. Da gibt es noch viel zu tun. H.-P.N.

Weitere Theorieangebote

■ »Theorie« – das ist im Fachbereich Visuelle Kommunikation nicht nur Kunstgeschichte, Soziologie oder »Sprache«. In den einzelnen Studienschwerpunkten und in direktem Zusammenhang mit ihnen haben sich eine Reihe weiterer, spezieller Theoriefacetten entwickelt, die die jeweilige gestalterische Lehre begleiten. Sie werden entweder von den Hochschullehrern des Fachbereichs oder von Lehrbeauftragten angeboten.

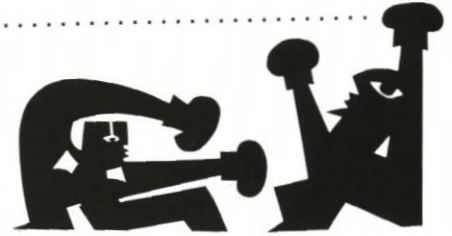
Im Studienschwerpunkt Film/AV/Neue Medien etwa haben sich »Filmgeschichte« und »Geschichte, Theorie und Praxis des elektronischen Bildes« etabliert, im Bühnenbild die »Ästhetik des modernen Theaters« und »Texttheorie«, in deren Rahmen Fragen der Textaneignung und Bearbeitung von Theatertexten erörtert

werden. Im Studienschwerpunkt Angewandte Gestaltung finden Vorlesungen und Seminare zur »Geschichte der Typografie im 20. Jhd.« statt, zum Thema Marketing (Stichwort »corporate identity«) oder zur Praxis des Verlagswesens, der Buchherstellung.

Da Kunst und Design als sinnliche Arbeit wieder an Sinnen und Sinn wie selbstverständlich mit philosophischen Fragestellungen verknüpft sind und – wenngleich darin nie auflösbar – wahrnehmungspsychologische Komponenten haben, werden auch sie erörtert. Insgesamt also verfolgt die Ausbildung im Fachbereich Visuelle Kommunikation das Konzept einer vielfältigen theoretischen Begleitung und Durchdringung der gestalterischen Praxis.

H.-P. N.

Papierschnitt
von Alfons Holtgreve



Honorarprofessuren:

Prof. Dr. Gert Kalow†: *Sprache*
Prof. Rudolf Küfner†: *Bühnenbild*
Prof. Hanspeter Münch: *Malerei*
Prof. Walter Schobert: *Film-
geschichte*
Prof. Peter Weiermair: *Kunst-
vermittlung*

Gastprofessuren:

Dr. Uli Bohnen, Aachen: *Kunst-
theorie*
Christoph Freimann, Stuttgart:
Bildhauerei
Alfons Holtgreve, Warburg:
Illustration
Jaschi Klein, Hamburg:
Fotografie
David Quay, London: *Typografie*
Jürgen Tamchina, Frankfurt a.M.:
Bühnenbild

Lehraufträge:

Wolfgang Alban, Offenbach a.M.:
Bildschirmtext
Dr. Hans Altenheim, Seeheim:
Verlagswesen
Dr. Matthias Bleyl, Frankfurt a.M.:
Kunstgeschichte
Richard Borowski, Hamburg:
Ton-Filmbearbeitung
Urs Breitenstein, Frankfurt a.M.:
Film und Video
Lothar Brügel, Frankfurt a.M.:
Dreidimensionale Gestaltung
Rudolf Brun, Arnoldsheim:
Sprache
Carlos Bustamante, Berlin:
Filmgestaltung
Darivoj Cada, Darmstadt: *Kon-
struktive Darstellungsmethoden*
Thomas Carle, Frankfurt a.M.:
Filmgestaltung
Hans Jürgen Dietz, Frankfurt a.M.:
Farbiges Gestalten
Friedrich Duncker, Frankfurt a.M.:
Beleuchtung Bühne
Mara Eggert, Frankfurt a.M.:
Fotografie
Horst Erlitz, Hanau: *Trickfilm*
Michael Frank, Frankfurt a.M.:
Multivision
Dr. Bernd Growe, Gießen:
Bühnenbild
Constantin Hahm, Chatillon sur
Loire: *Malerei*
Ernst Georg Hannes, Rosbach:
CAD-Gestaltung
Alfons Holtgreve, Warburg:
Illustration
Dr. Gerd Kaul, Frankfurt a.M.:
Theaterästhetik
Bernd Keller, Frankfurt a.M.:
Zeitschriftengestaltung
Dr. Hans-Thies Lehmann, Gießen:
Theaterästhetik
Ralf Malwitz, Offenbach a.M.:
Filmgestaltung
Christiane Marx, Frankfurt a.M.:
Kostümentwurf

Dr. Dietrich Mathy, Frankfurt a.M.:
Ästhetik
Thomas Mauch, Berlin: *Film-
kamera*
Annekatrein Mendel, Frankfurt:
Studienberatung
Renate Merck, Hamburg: *Film-
montage*
Laura Padgett, Frankfurt a.M.:
Kunsttheorie
Leonore Poth, Offenbach a.M.:
Trickfilm
Siegfried Rasche, Frankfurt a.M.:
Illustration
Bodo Rieger, Bad Homburg:
Marketing
Norbert Roth, Obertshausen:
Trickfilm
Antonius Saal, Mannheim:
Bühnenbilddarstellung
Norbert Schlieve, Offenbach a.M.:
Filmgestaltung
Horst Schneider, Dietzenbach:
CAD-Gestaltung
Bernhard Siller, Friedberg:
Figürliches Zeichnen
Volker Steinbacher, Frankfurt a.M.:
Bühnenmalerei
Ronald Stephan, Mannheim:
Computergrafik
Manfred Stumpf, Frankfurt a.M.:
Konzeptuelles Zeichnen
Anna Viebrock, Frankfurt a.M.:
Bühnenbild
Ryszard Wasko, Berlin:
Dreidimensionales Gestalten
Heide Weidele, Frankfurt a.M.:
Dreidimensionales Gestalten
Richard Wenzel, Frankfurt a.M.:
Figürliches Zeichnen
Achim Wollscheid, Frankfurt a.M.:
Theorie der Kommunikation
Andrea Wunderlich, Rödermark:
Bildschirmtext
Erwin Zimmer, Gelsenkirchen:
Kostümentwurf

**Kompaktseminare und
Gastvorträge:**

Marc Adrian, Wien: *Malerei und
Film*
Andy Altmann, London: *why not
associates*
Silvia Bächli, Basel: *Zeichnen*
Tevfik Baser, Hamburg: *Film*
Mariola Brillowska, Hamburg:
Film, Malerei
Michael Burke, London: *Typografie*
David Ellis, London: *why not
associates*
Valie Export, Wien: *Medienkunst*
Dagmar Fedderke, Paris:
Computerkunst
Ladislav Galeta, Zagreb: *Film*
Trevor Gould, Montreal: *Bild-
hauerei*
Barbara Gross, München: *Kunst-
vermittlung*
Wolfgang Happich, Frankfurt a.M.:
Steuerpraxis für Künstler
Karin Hoerler, Frankfurt a.M.:
Freie Grafik
Mark Holt, London: *Typografie*
Gertrud Koch, Frankfurt a.M.:
Frauenkunst
Richard Kriesche, Graz: *Medien-
kunst*
Joachim Kuipers, Emsbüren:
Typografie
Volker Kumpf, Weinheim:
Marketing
Marie-Jo Lafontaine, Brüssel:
Malerei/Videoskulptur
David Larchel, London: *Film*
Olaf Leu, Wiesbaden: *Theorie der
Kommunikation*
Mara Mattuschka, Wien: *Film*
Susan Metros, Boston:
Computergraphic-Design
Elfi Mikesch, Hamburg: *Film*
Hamish Muir, London: *Typografie*
Gunvor Nelson, San Francisco:
Film
John Pfahl, Buffalo: *Film*
Dr. Hans Werner Schmidt,
Düsseldorf: *Kunstvermittlung*
Genia Schulz, Gießen: *Bühnenbild*
Dr. Werner Schwinn, Offenbach:
Künstlerrecht
Katharina Sykora, Frankfurt a.M.:
Film
Bill Viola, Long Beach: *Videokunst*
Mieczyslaw Wasilewski, War-
schau: *Typografie*
Wolfgang Weingart, Basel:
Typografie



Computerzeichnung von Manfred Stumpf

- Film und Videotreff, HfG,
17.6.-20.6.87
- »Synthesis«, Internationales
UNESCO-Symposion, HfG,
6.12.-11.12.1987
- »Dozenten stellen sich vor«, Aus-
stellung, HfG, 4.11.-20.11.87
- »Theorie und Praxis der Studien-
beratung an Kunsthochschulen«,
Internationales Symposion,
HfG, 14.1.-16.1.1988 und 12.1.-
14.1.1989
- »Theater in der HfG: Studenten-
projekte zu Strawinsky und
Shakespeare«, HfG,
25.1.-5.2.88
- »Alain Le Quernec: Affiches«,
Ausstellung, HfG 10.5.-26.5.88
- »Mit Kopf und Hand«, Ausstel-
lung von Studienarbeiten des
Studienschwerpunktes Ange-
wandte Gestaltung im Kongreß-
zentrum Hamburg. Die Aus-
stellung wurde anschließend
vom Goethe-Institut München
übernommen und in mehreren
Städten Südostasiens bis Früh-
jahr 1991 gezeigt.
- »Architektur und Alphabet«, Aus-
stellung, Deutsches Architektur-
museum, Frankfurt a.M.,
6.6.-17.9.89
- »L'Ormino«, Opernproduktion
mit der Hochschule für Musik
und Darstellende Künste
Frankfurt im Künstlerhaus
Mousonturm, Frankfurt a.M.,
20.6.89
- »Der letzte Stand des Irrtums«,
Ausstellung von Studenten des
Studienschwerpunktes Freie
Gestaltung, Heyne-Fabrik,
Offenbach a.M., 27.10.-4.11.89
- »8vo London«, Ausstellung
typografischer Arbeiten, HfG,
30.10.-10.11.89
- »NACH – Bühnenräume, Aktio-
nen, Musik«, HfG, 8.2.90



Ausstellung
Odermatt & Tissi
2 Schweizer Grafiker
Plakate, Signete, Schriften
Hochschule für Gestaltung
Schloßstraße 31
Offenbach am Main
1. bis 30. November 1984



- »Illustration & Typografie«,
Studienarbeiten aus den Berei-
chen Buchillustration (D. Lincke)
und Typografie (F. Friedl), Rat-
haus Offenbach a.M.,
13.6.-5.7.90
- »David Quay: Typografie«, Aus-
stellung, HfG, 18.6.-29.6.90
- »Typografische Erscheinungs-
bilder«, Ausstellung im Amt für
Wissenschaft und Kunst der
Stadt Frankfurt, 8.9.-29.9.90
- »Kunst & Elektronische Medien &
Kunsthochschulen«, Internatio-
nales Symposion, HfG,
18./19.1.91
- »NACH II«, Werkschau der
Bühnenbildstudenten, 8.2.91
- »why not associates, London«,
Grafik-Design-Ausstellung,
HfG, 6.5.-25.5.88
- »Zaide«, Theaterproduktion in
der Hochschule für Musik und
Darstellende Kunst Frankfurt
a.M., 18.6.91



Plakate
zu Ausstellungen
an der HfG:
»Odermatt & Tissi«
»Mieczyslaw Wasilewski«
»8vo London«

Fachbereich Produktgestaltung

Inhaltliche Zielsetzung und Schwerpunkte in der Ausbildung

Design leistet einen Beitrag zur Verbesserung von Lebensqualität.

Die Qualität der Objekte, mit denen Menschen sich umgeben, spiegelt den Entwicklungsstand der Gesellschaft wider. Dies sowohl im kulturellen, als auch im wirtschaftlichen sowie im technischen Bereich.

Gegenstände des täglichen Gebrauchs sind Teil der Alltagskultur. Sie geben nicht nur einen Hinweis auf die Persönlichkeit des Besitzers, geben nicht nur Auskunft über sein individuelles Empfinden, seinen sozialen Status und seine finanziellen Möglichkeiten, sondern sie sind auch Zeichen ihrer Zeit.

Die Gestaltung von Produkten steht in direktem Zusammenhang mit der Gestaltung der Umwelt. Ausgangspunkt kreativer Gestaltungsprozesse sind stets die menschlichen Bedürfnisse der jeweiligen historischen Situation. Die Gestaltung der Umwelt bezieht auch deren Schutz mit ein. Lebensqualität wird nicht gemessen an der Anzahl der uns zur Verfügung stehenden Gegenstände, sondern an deren Qualität.

Qualität bezieht sich hier nicht nur auf den persönlichen Nutzen im direkten Umgang mit dem Produkt, sondern umfaßt auch dessen Herstellung und Entsorgung. Sparsamer Gebrauch von Rohstoffen bei der Auswahl der Materialien und umweltschonende Herstellungsverfahren entlasten die Umwelt. Langlebige Produkte und wiederverwendbare Materialien schonen die natürlichen Ressourcen.

Bei der Entwicklung von industriell hergestellten Produkten steht der Designer als Vermittler zwischen Hersteller und Benutzer. Einerseits verfolgt er aufmerksam die kontinuierliche Veränderung der Bedürfnisse der Benutzer, denn er nimmt die Tendenzen des Wandels von Wertvorstellungen wahr und kann daraus Rückschlüsse auf sich verändernde Lebensformen ziehen. Andererseits ist er mit der Struktur von Unternehmen vertraut, er kennt die industriellen Produktionsverfahren und die Vertriebsmechanismen.

Die Ausbildungsstruktur des Fachbereichs Produktgestaltung an der HfG Offenbach bemüht sich um die Förderung von »Flexibilität im Denken und Handeln«.

Mit diesem Wechselspiel werden die Studierenden anhand projektbezogener Studienarbeiten vertraut gemacht. Im Vordergrund steht die Umsetzung eines präzise formulierten Gestaltungskonzeptes in eine dreidimensionale Gestalt unter produktsprachlichen Gesichtspunkten. Je nach Komplexitätsgrad der Aufgabenstellung und Erfahrungen der Studierenden findet diese Artikulation auf der Ebene einer Studie, eines Entwurfes oder eines realisierbaren Produktes statt.

Die Problemstellung orientiert sich dabei weniger an bekannten Produktkategorien, als vielmehr an Bedürfnissen und Funktionen. So steht z. B. beim Entwurf eines Fortbewegungsmittels nicht der Begriff »Auto« im Vordergrund, sondern der Wunsch nach Mobilität, und beim Entwurf eines Beleuchtungsgegenstandes nicht das Produkt »Leuchte«, sondern die Erzeugung von Licht.

*Siglinde Spanihel
Dekanin*

Studienverlauf

Der Studienbeginn erfolgt jeweils zum Wintersemester.

Bei der Bewerbung um einen Studienplatz im Fachbereich Produktgestaltung ist zusätzlich zu den vorgeschriebenen formalen Unterlagen, wie Bewerbungsbogen und Zeugniskopie, eine Mappe mit eigenen künstlerisch-gestalterischen Arbeiten einzureichen. Die Aufnahmekommission, die sich aus Professoren und Studenten zusammensetzt, ermittelt jene Bewerber, deren Arbeiten eine ausreichende künstlerisch-gestalterische Begabung zeigen. In einer Aufnahmeprüfung wird Abstraktionsvermögen, technisches Verständnis, Kreativität und die Fähigkeit zur Darstellung eigener gestalterischer Ideen bewertet. Die Aufnahmeprüfung endet mit einem persönlichen Gespräch und der anschließenden Entscheidung über die Aufnahme. Jährlich werden ca. 25 Bewerber aufgenommen.

Der Studiengang im Fachbereich Produktgestaltung qualifiziert für Tätigkeitsfelder, die sich mit der Planung, Entwicklung und Gestaltung von hauptsächlich industriell hergestellten Produkten und Produktsystemen sowie ihren Beziehungen und Wechselwirkungen zum Menschen befassen.

Die Tätigkeit des Produktgestalters läßt sich nach zwei Aspekten unterscheiden:

□ dem technisch-gestalterischen Schwerpunkt. Hierzu gehören insbesondere Probleme, die mit der Konstruktion und der Funktionsweise von Produkten zu tun haben.

□ dem ästhetisch-gestalterischen Schwerpunkt, der die Aspekte formaler und zeichnerischer Wirkung bei der Gestaltung umschließt.

Der Fachbereich sieht seinen Schwerpunkt vor allem im Bereich der Produktsprache – in Lehre und Erforschung zeichnerischer, wahrnehmungsvermittelter Funktionen der Produktgestaltung. Dazu gehören als Studienschwerpunkte neben den technisch-praktischen Übungen und Untersuchungen Aspekte der Gestalttheorie (Wahrnehmungstheorie, Ästhetische Theorie, Informationstheorie).

Im Studiengang werden folgende Fähigkeiten entwickelt und gefördert:

- auf dem Gebiet der Produktsprache wissenschaftlich zu arbeiten,
- kreativ und methodisch zu arbeiten,
- technische und wissenschaftliche Zusammenhänge zu erkennen,
- Einsichten in psychologische und soziale Bezüge zu gewinnen,
- entsprechende Darstellungsmittel zu beherrschen.

Das Studium gliedert sich in das viersemestrige Grundstudium und das viersemestrige Hauptstudium.

Das Grundstudium schließt mit der Vordiplomprüfung, das Hauptstudium mit der Diplomprüfung ab.

Das Grundstudium hat die Aufgabe, in das Berufsfeld einzuführen, sowie inhaltliche, methodische und technische Voraussetzungen für das Hauptstudium zu vermitteln.

Im Hauptstudium soll eine thematische Schwerpunktbildung erfolgen, in der spezifische Entwurfskompetenz entwickelt wird. Solche Bereiche sind z. B. Technisches Design, Möbel-Design, Fahrzeug-Design, Design für den öffentlichen Bereich und Neue Technologien (CAD/CAM).

Gui Bonsiepe 1990: »Die HfG in Ulm war so anziehend, weil sie mit Leidenschaft versuchte, das Design in eine begründbare Tätigkeit zu verwandeln und aus der blinden ad hoc-Praxis zu befreien«¹.

Bonsiepe verweist damit zugleich auf die generelle Funktion von Theorie, die Siegfried Maser in erster Näherung als »geregeltes Nachdenken und Reden über einen bestimmten Erkenntnisgegenstand«² definiert. Der vielfach ambivalent überfrachtete Begriff »Designtheorie« wirkt dadurch vor allem praxisbezogen. Denn wer könnte schließlich schon etwas dagegen einwenden, »geregelt«, also möglichst präzise und differenziert über Design »nachzudenken und zu reden« – zumal an der Hochschule.

Designtheorie beginnt dementsprechend mit der Suche nach ihrem speziellen Erkenntnisgegenstand. Auf die Frage »Was ist Design?« gab es jedoch in den letzten Jahrzehnten kaum aufschlußreiche Antworten. Sie reichen in einer verwirrenden Vielfalt so vager Formulierungen wie »Design ist die Anpassung der Maschine an den Menschen« bis zu Victor Papaneks berühmtem Satz »Alles ist Design« (der schon rein aussagenlogisch nichts mehr über Design zu sagen hat). Wir Designer verhalten uns hier offenbar wie jemand, der den Begriff »Schimmel« definieren soll, aber nur von »wiehern« oder »galoppieren« redet. Das können Schimmel zwar auch, aber als definierendes Merkmal haben sie bekanntlich nur eins: die weiße Farbe.

Im Hinblick auf ein definierteres »Nachdenken und Reden über Design« empfiehlt es sich daher bei der Frage »Was ist Design?« zwei mögliche Bedeutungen zu unterscheiden: »Was alles ist Design?« und »Was ist das Spezielle am Design?« Definierbar wird Design nämlich nur im zweiten Fall. Dabei scheiden dann allerdings auch so wichtige Aspekte wie die praktischen-, technischen- und ergonomischen Funktionen definitiv aus dem Designbegriff aus. Theoretisch sind diese Funktionen allein in den Ingenieurdisziplinen begründet. Als besonderes Kennzeichen für Design tritt dagegen jetzt die Form und ihre Bedeutung in den Vordergrund. Beides zusammengenommen bezeichnen wir

als »Produktsprache«. Designtheorie bestimmt sich dadurch als Theorie der Produktsprache³.

Fortschritt in der Theorie, so heißt es, besteht in zunehmender Präzisierung und Differenzierung von Begriffen und Sachverhalten. Folglich wurde auch der Begriff der »Produktsprache« zunächst in drei Aspekte unterteilt: »Formalästhetik«, »Anzeichen«- und »Symbolfunktionen«. Die Studienordnung im Fachbereich Produktgestaltung ist seitdem in die entsprechenden Schwerpunkte gegliedert.

Um auch an dieser Stelle wenigstens einen längsschnittartigen Einblick in die so angelegte Theorieentwicklung zu ermöglichen, will ich im folgenden

1. das System der Begriffsdifferenzierung am Beispiel »Formalästhetik« skizzieren
2. den Bezug zwischen Design und Technik im Bereich der »Anzeichenfunktionen« ansprechen und
3. die sozialen und kulturellen Verwicklungen des Design im Assoziationsfeld der »Produktsymbolik« andeuten.

1. Formalästhetik

In diesem Begriff (der auf Jan Mukarovsky zurückgeht) versuchen wir etwas getrennt zu betrachten, was in der Praxis natürlich immer zusammenwirkt: die Form, unabhängig von ihrer Bedeutung.

Anschauungsbeispiel: ein schief hängender Bilderrahmen. Abgesehen von seiner Bedeutungsebene (mit Interpretationsmöglichkeiten wie: »Hier wohnt ein unordentlicher Mensch«; usw.) löst solch ein Bilderrahmen im Betrachter eine spezifische Spannung aus, die sich rein formal, d.h. in den Bedingungen unseres Wahrnehmungsapparates begründet. Als nächste Differenzierungsstufe lassen sich in diesem Begriff von »Formalästhetik« zwei dialektische Wirkungsweisen unterscheiden: Spannungsreduktion und Spannungserzeugung, oder anders gesagt: Ordnung und Komplexität. Ordnung wiederum gilt als Oberbegriff für etwa zehn verschiedene Ordnungsrelationen, die insbesondere in der Gestaltpsychologie auf ihren Begriff gebracht wurden. Auf diese Weise wird nun unser Begriffssystem in der Formalästhetik weiter differenziert, bis hin zu dem benötigten Theorie-Praxis-Graben: Auf der

einen Seite die konkretesten Begriffe der Theorie, auf der anderen eine damit noch lange nicht ohne weiteres begreifbare Vielfalt von Praxisfällen. Wie sich aber auch dieser Graben überbrücken läßt, zeigt u. a. das Vorbild der Rechtsprechung. Strukturell geht es dort nämlich um ein ähnliches Problem. Es gilt, abstrakte Worte, wie Mord und Totschlag auf konkrete Fälle mit einer kaum voraussehbaren Bedingungs- vielfalt zu beziehen. Als Hilfestellung dabei werden dann bekanntlich »Verhandelte Fälle« als sogenannte »Präzedenzfälle« gesammelt. Sie gewinnen dadurch einen besonderen Zwischenstatus an der Schnittstelle von Theorie und Praxis.

Entsprechend gelten für uns Designbeispiele, die einen konkreten Begriff des Theoriesystems explizit interpretieren bzw. illustrieren, als »Präzedenzfälle« und damit als integrale Bestandteile der Theorie. So betrachten wir die Präzedenzfallbildung in der Formalästhetik gewissermaßen als visuell fortgeführte Begriffsdifferenzierung.



2. Anzeichen

Bei der begrifflichen Unterscheidung in »Anzeichen« und »Symbole« beziehen wir uns im Kern auf Susanne Langers Buch »Philosophie auf neuem Wege«. »Danach sind Anzeichen Teil einer Sachlage, die aufgrund der unmittelbaren Anwesenheit

ihres Gegenstands den Betrachter zu einem angemessenen Verhalten auffordern⁴. So erscheinen z. B. »nasse Straßen« nicht als Symbol, sondern als Anzeichen für »Regen« und im Produktbereich dienen z. B. Schraubenköpfe als Anzeichen einer lösbaren Verbindung. In solchen Anzeichen spricht das Produkt vor allem über sich selbst bzw. seine technischen Gegebenheiten und praktischen Funktionen, oder anders gesagt: Anzeichenhaft erklären Produkte sich selbst. Auf diese Weise wird im Anzeichenbegriff aber auch eine spezielle Beziehung zwischen Design und Technik begreifbar. Sicher keine Technikfeindlichkeit, selbst wenn wir theoretisch die Technik jetzt den Technikern, oder die Ergonomie den Ergonomen überlassen. Vielmehr konzentrieren wir uns als Zeichengestalter auf die Veranschaulichung von Technik bzw. ihre Vermittlung gegenüber dem Betrachter. Das erfordert allerdings »nur« den Kenner der jeweiligen Technik, nicht den Köhner. »Optimale Technik und Ergonomie sind für uns selbstverständlich«, so hieß z. B. die Devise von Erwin Schrieker, dem ehemaligen Chef der Designabteilung von Siemens, »danach aber beginnt erst das Design«.

3. Symbole

Die getrennte Behandlung von Anzeichen und Symbolen erweist sich nicht zuletzt für das praxisbezogene »Nachdenken und Reden« über Design von besonderem Interesse. Denn während wir uns über die Bewertung von Anzeichen noch relativ leicht einigen, erscheint der Streit um Design als »Ansichts-Sache« jetzt ausgegliedert, d. h. nur noch dort, wo er tatsächlich hingehört: im Bereich der Produktsymbolik. Definitionsgemäß sind Symbole für uns diejenigen Zeichen, die über das Produkt selbst bzw. seine »Selbsterklärung« hinausweisen, d. h. seine individuelle, soziale oder kulturelle Umgebung repräsentieren. In Symbolen reflektiert das Produkt damit vor allem seine Kontexte. So kann es in der Symbolbetrachtung auch z. B. grundsätzlich keinen einheitlichen Begriff »Der Guten Form« mehr geben. Denn während die produktsprachlichen Anzeichen unser Bewußtsein der jeweiligen Technik verkörpern, begreifen wir das Designobjekt in seinen Symbolen als sozio-kulturellen Gegenstand – und d. h. nicht zuletzt: als pluralistische Ansichtssache. Die Symbolgestaltung erfordert daher allerdings (analog zur technischen Kennerschaft bei der Anzeichenformulierung) auch vom Designer eine möglichst umfassende Kenntnis ihrer sozio-kulturellen Bedingung. Spezielle Könnerschaft ist aber auch in diesem Fall nur da gefordert, wo der »Zeitgeist« sich direkt am Gegenstand, z. B. im Stil, reflektiert. Themen wie »Funktionalismus«,

»Postmoderne« oder der stilbildende Einfluß der »neuen Technologie« auf das Design gehören daher ohne Zweifel auch in den engeren Rahmen der Symboldiskussion einer designspezifischen »Theorie der Produktsprache«. In seinen weiteren Ausdifferenzierungen bezieht sich unser Stilbegriff dann allerdings auch auf Phänomene wie »Firmenstil« und reicht schließlich bis hin zu den für uns Designer nach wie vor problematischen Fragen nach »Looks« oder »Trends«.

Ein Präzedenzfall aus der aktuellen Diskussion herausgegriffen: Das »elektronische Buch«. Ausgangspunkt ist der offensichtliche Anschaulichkeitsverlust mikroelektronischer Geräte. Im Gegensatz zur Mechanik verfügt diese Technik nämlich prinzipiell nicht mehr über die Fähigkeit zur (anzeichenhaften) »Selbst-Erklärung«. Die Form vermag hier beim besten Willen nicht mehr der Funktion zu folgen, weil die (gewissermaßen wie Chipgranulat) selbst schon fast beliebig formbar geworden ist. Bei einem handlichen Flachbildschirm etwa wird dadurch kaum mehr ersichtlich, ob es sich um eine »Fernbedienung«, einen »Rechner«, ein »Wörterbuch«, oder eine »Checkliste für Piloten vor dem Start« handelt. Diese »neue Technologie« wirkt im Hinblick auf ihre Funktionen profillos und stumm. Dafür bietet sich jetzt aber das sogenannte »Metapherndesign« als zumindest kompensatorisches Lösungsmuster an: Die praktische Funktion, die sich nicht mehr anzeichenhaft zur Sprache



Wolfgang Henseler
»Elektronisches Buch«, 1990

bringen läßt, wird dabei durch Gehäusemetaphern (d. h. symbolisch) gewissermaßen von außen her bezeichnet. Beim Entwurf des »elektronischen Buches« dient folglich die metaphorisch ins Gehäuse eingeschriebene Assoziation »Buch« zunächst einmal als funktionale Analogie. Gleichzeitig wird damit jedoch auch versucht, die Akzeptanz dieses Produkts zu erleichtern. Durch das Gleichnis »Buch« soll uns die »neue Technologie« auf unsere alten Lesegewohnheiten hin ansprechen.

Zusammengefaßt: Trotz ähnlicher Absicht unterscheidet sich dieser Theorieansatz auf allen Diskussionsebenen doch in zwei wesentlichen Punkten von der eingangs zitierten Grundhaltung in Ulm.

Erstens: Er versucht nicht mehr, Design in eine naturwissenschaftlich »begründbare Tätigkeit zu verwandeln«. (Die entsprechende These »Design ist meßbar« [s. Herbert Ohl] hat sich als unhaltbar erwiesen). Dagegen gilt für uns jetzt zumindest graduell das Ziel geisteswissenschaftlicher Begründbarkeit oder anders gesagt: »Design ist benennbar«.

Zweitens: Mit der bloßen Suche nach Benennbarkeit soll zugleich der Gefahr des »Ulmer Dogmatismus« begegnet werden. Denn wie wohlbegründet das Ulmer Design auch immer gewesen sein mag, sein Anspruch auf zeit- und grenzenlose Allgemeinverbindlichkeit kann heute natürlich nicht mehr als akzeptabel gelten. Benennbarkeit im Design richtet sich allerdings nur gegen *Allgemeinverbindlichkeit* – nicht gegen *Verbindlichkeit*. Sie rechtfertigt sich daher ebenfalls durch verbindliche Aussagen über »gutes« oder »schlechtes« Design – wengleich durch unterschiedliche. Denn schließlich ist nichts bewertbar, was sich nicht benennen läßt.

Jochen Gros

1. Gui Bonsiepe, in »DesignReport« 13/1990, S. 62
2. Siegfried Maser, »Einige Bemerkungen zum Problem einer Theorie des Design«, Vortragsmanuskript vom 22.4.1972, Braunschweig.
3. Jochen Gros, »Grundlagen einer Theorie der Produktsprache«, Heft 1, Hochschule für Gestaltung Offenbach 1983.
4. Susanne Langer, »Philosophie auf neuem Wege«, Frankfurt 1980.



Bernhard E. Bürdek

Professor. Lehrgebiet: Produktplanung, Design-Methodologie, Interface-Design.

Geboren 1947 in Stuttgart. Studierte u.a. an der Hochschule für Gestaltung Ulm. Seit 1972 Dozent, ab 1979 Professur an der HfG Offenbach.

Designmethodologie

Joseph Maria Bochénski – ein schweizerischer Philosoph polnischer Herkunft – hat in seiner Abhandlung über die zeitgenössischen Denkmethode (Bern 1954) den Ort der Methodologie innerhalb des Systems der Wissenschaften bestimmt: Sie ist ein Teil der Logik, die sich dreiteilen läßt: in die formale Logik, die Philosophie der Logik und die Methodologie. Methode selbst bedeutet »eine Rede vom Dem-(richtigen-)Weg-entlang-Gehen«, d. h. die Methode ist eine Art und Weise, auf einem Gebiet vorzugehen, Tätigkeiten zu ordnen und einem Ziel zuzuordnen. Unter der Methodologie versteht man die Theorie der Methoden.

Methodologien können generell in zwei Klassen eingeteilt werden:

1. in Methoden des geistigen Handelns (Denkmethode oder Erkenntnismethode) und
2. in Methoden des physischen Handelns (Methoden des praktischen Denkens).

Letztere wurden im Design insbesondere in den 60er und 70er Jahren bearbeitet und waren für die Festigung der Profession von großem Nutzen (siehe: hfg forum 3, 1978).

Im Zuge der Entwicklung einer »Theorie der Produktsprache« wurde deutlich, daß im Design vornehmlich den geisteswissenschaftlichen Erkenntnismethoden (z. B. Dialektik, Hermeneutik, Phänomenologie, Semiotik) eine besondere Bedeutung zukommt. Eine Methodologie des Designs hat sich somit zumindest ein Stück weit auch mit Philosophie zu beschäftigen.

Im Seminar Designmethodologie werden beide Bereiche (Erkenntnismethoden und Methoden des praktischen Handelns) entsprechend ihrer gegenwärtigen Bedeutung behandelt und in einem ganzheitlichen Kontext des Entwerfens diskutiert. Dabei rücken zunehmend Sinnfragen des Designs in den Vordergrund, d. h. heute stellt sich weniger die Frage, wie man Produkte entwirft sondern welche Produkte man überhaupt noch entwerfen soll.

Da die Hochschule für Gestaltung laut Gesetz eine künstlerisch-wissenschaftliche Hochschule ist, wird hier zumindest der Versuch unternommen, letzterem wenigstens ansatzweise gerecht zu werden.

Eine umfassende Darstellung dieses Bereiches wird in einem Buch veröffentlicht werden, das den Arbeitstitel »Design – Grundlagen der Geschichte, Theorie und Praxis der Produktgestaltung« trägt, und im Herbst 1991 im DuMont Buchverlag Köln erscheint.



Produktplanung

In diesem Seminar werden zwei verschiedene Themenbereiche behandelt: sogenannte »berufskundliche« Fragen sowie Probleme der industriellen Produktentwicklung.

Zu ersterem gehören diejenigen Aspekte, die der Absolvent in seiner zumeist angestrebten freiberuflichen Praxis zum ökonomischen Überleben benötigt: Gesellschaftsrecht, Akquisition, Angebote und Verträge, Zusammenarbeit mit Unternehmen, Schutzrechte, Steuerfragen usw.

Zu letzterem gehören übergeordnete Aspekte, die die Rolle der Produktgestaltung im industriellen Kontext tangieren. Dazu zählen Teilbereiche des Marketings, wie z. B. Produktpolitik, Produkt-Positionierung, Lebenszyklus-Analysen, Diversifikations-Strategien u. a. m.

In den letzten Jahren wurde deutlich, daß eine »Theorie der Produktsprache« nicht auf den Entwurf einzelner Produkte beschränkt bleiben kann. Vielmehr treten immer mehr Fragen der Corporate Identity, des Corporate Designs, des Design-Managements, der Unternehmenskultur etc. in den Blickpunkt des Interesses.

Aufgabenstellungen für Designer werden zukünftig vermehrt im Bereich Produkt-Konzepte angesiedelt sein. Hier gilt es, die sich verändernden Lebens-Zusammenhänge (z. B. im Zeitalter der Elektronik) zu reflektieren und dafür sinnvolle Entwurfsansätze zu formulieren. Unter solchen Aspekten könnte auch ein Design-Management gesehen werden, das anstelle formaler Konzepte nunmehr inhaltliche formuliert.

Aus diesen Bereichen werden jetzt auch zunehmend Projekte angeboten.

Zu einzelnen Aspekten dieser Themenkreise habe ich 1989/90 diverse Beiträge veröffentlicht, z. B. in:

- absatzwirtschaft (Zeitschrift für Marketing),
- Blick durch die Wirtschaft,
- FAZ (Frankfurter Allgemeine Zeitung),
- form (Zeitschrift für Gestaltung),
- Gabler's Magazin (Betriebswirtschaft für Manager),
- Marketing Journal,
- NZZ (Neue Zürcher Zeitung),
- Süddeutsche Zeitung (Beilage Hannover Messe Industrie).

B. E. B.



Dieter Mankau

Professor. Lehrgebiet: Formalästhetik. Geboren 1941 in Masehnen/Ostpommern. 1961-66 Studium an der Werkkunstschule Kassel, Fachrichtung Industrial Design. 1972-75 Aufbaustudium an der SHfBK Braunschweig, Fachrichtung Experimentelle Umweltgestaltung. Seit 1979 Professur an der HfG Offenbach.

■ Ein wesentlicher Schwerpunkt von Lehre und Forschung im Fachbereich Produktgestaltung ist die ständige theoretische Reflexion und praktische Überprüfung produktsprachlicher Aspekte im Design. Eingebunden in gesellschaftliche arbeitsteilige Strukturen, muß jede Disziplin eine Begründung bzw. Legitimation eigener Arbeit theoretisch und methodisch finden und präzisieren.

Die in Offenbach entwickelten Ansätze einer Theorie der Produktsprache, die folgerichtig zur Schwerpunktbildung unter dem Aspekt symbolischer, zeichenhafter und formalästhetischer Betrachtungsweise von Produktgestaltung führte, ist im Sinne einer disziplinären Beschreibung und Eingrenzung des Wirkungsfeldes von Design zu sehen.

Jeder Gestaltungsprozeß wird durch die Mittel-Zweckrelation bestimmt. Diese Mittel-Zweckrelation unterliegt scheinbar keiner Designideologie. Erst durch die Definition inhaltlicher Entwurfsziele wird ein Kontextbezug zwischen dem verfügbaren Gestaltungsrepertoire, insbesondere den formalästhetischen Mitteln und der zukünftigen Zweckbestimmung des Produktes, hergestellt. In diesem Zusammenhang werden die ausgewählten Gestaltungsmittel zum Träger einfacher oder komplexer Bedeutungsinhalte. Unterschiedliche Gestaltungs-

themen, von einfachen Metaphern und dekorativen Oberflächendesigns, über eine mehr dem praktisch Funktionalen verpflichtete Gestaltungsauffassung bis hin zu konzeptionellen Überlegungen, zeigen die Bandbreite und das unterschiedliche Interesse, das die Gestalter unabhängig vom möglichen Zugriff auf das unerschöpfliche formale Repertoire haben.

Gratwanderung zwischen Anarchie und Dogma

Wenn jedoch die formalen Mittel im Sinne von Gestaltungsregeln angewandt werden, besteht die Gefahr der Verselbständigung formaler Aspekte gegenüber dem Inhalt. Er wird im Extremfall sogar mit diesen verwechselt.

Wenn Design beginnt, den Zusammenhang von wirtschaftlichen, kulturellen, politischen und individuellen Komplexen aufzulösen, wird der formalästhetische Aspekt überbewertet. Er bleibt, stellvertretend für das Ganze, das Dekorative, die Oberfläche, das Kurzlebige, die große Inszenierung, das Zelebrieren von Produktwelten. Das soziologische Erklärungsmodell heutiger industrieller Gesellschaften wird von Dahrendorf als vielschichtiger Prozeß einer Umgestaltung von Gesellschaft beschrieben, wobei er im Prinzip davon ausgeht, daß wir heute von einer offenen Gesellschaft sprechen müssen, obwohl noch alte und auch neue Strukturen vorhanden sind, die vom Charakter her geschlossenen Gesellschaften zuzurechnen sind. »Der Unterschied zwischen monopolistischen und pluralistischen Strukturen hat seinen guten Sinn, ebenso wie der zwischen Plan und Markt (...). In offenen Gesellschaften ist alles erlaubt, was nicht ausdrücklich verboten ist (...). Geschlossene Gesellschaften dauern nicht. Sie üben dennoch einen fatalen Reiz für Menschen aus, die die Freiheit nicht ertragen können.«

Die Gratwanderung zwischen Anarchie oder einer durch Dogmen geprägten und einer freien, verantwortungsbewußten Gesellschaft spiegelt sich auch im Design wider. Die inhaltliche Seite von Design findet nicht dadurch ihre Begründung, daß praktisch-technische oder psychologisch wirksame Aspekte isoliert betrachtet werden, sondern in gesamtgesellschaftliche Wertssysteme eingebunden sind.

Eine Hochschule muß die Freiräume nutzen

Wir müssen heute einige Designexperimente der letzten Jahre als legitime Versuche bewerten, eine Antwort auf die sich kontinuierlich verändernden Wertvorstellungen der Menschen zu finden, in denen nicht mehr unbedingt das persönliche Wohlergehen durch den alleinigen Besitz von Waren gesehen wird, sondern die Verbesserung der Lebensqualität insgesamt. Innerhalb dieses Bezugssystems erlangen insbesondere ökologische Aspekte eine neue Qualität.

Inwieweit dieser Wertewandel dazu führt, das Gefälle zwischen armen und reichen Ländern als Status Quo zu akzeptieren, oder inwieweit mit dem heutigen Wissen in den hochentwickelten Industrieländern über die globalen ökologischen Weltzusammenhänge eine neue Form der Herrschaftsausübung möglich sein wird, wie z. B. die Internationalisierung brasilianischer Regenwälder, die als Akt der Verteidigung eigener Lebensqualität zu verstehen wäre, muß sich noch zeigen. Der ökologische Aspekt weist vielschichtige Facetten auf.

In unserem kulturellen Bezugssystem können für den Designer unterschiedliche Aufgabengebiete entstehen. Er wird weiterhin mit hoher Designqualität industriell gefertigte Produkte entwerfen.

Die Grenzen und die Möglichkeiten ökologischer Aspekte mit zu berücksichtigen und für die Produkte nutzbar zu machen, werden von dem jeweils vorhandenen gesellschaftlichen Bewußtsein und dem wirtschaftlichen Interesse der Industrie abhängen.

Neben den klassischen Arbeitsfeldern von Produktgestaltern, die vorwiegend in privatwirtschaftliche Arbeitszusammenhänge eingebunden sind, entstehen neue Aufgabengebiete für gestalterische Disziplinen, die sich neben der industriellen Produktionswelt wieder verstärkt mit den unmittelbaren Lebenszusammenhängen von Wohnen, Arbeiten, Freizeit und Kultur befassen werden. An diesem Punkt muß die Hochschule für Gestaltung die Freiräume nutzen, die mit ihrer Aufgabe zusammenhängen. Über die qualitativ gesicherte Ausbildung von

zukünftigen Designern für die Wirtschaft hinaus, muß sie eine aktive Rolle bei der Umgestaltung unserer Lebensräume übernehmen.

Sichtbar wurde aber auch, daß das vorwiegend auf Produkte hin entwickelte Reflexionsvermögen sowie entsprechende Handlungsebenen, nicht mehr als alleinig bestimmende Momente von Gestaltung in diesen Aufgabefeldern auftreten können. In diesem Zusammenhang ist an die Chance der Hochschule für Gestaltung zu erinnern, die in den letzten Jahren um wichtige Bereiche wie Film, Bühnenbild, Freie Malerei, Dreidimensionales Gestalten erweitert wurde und zukünftig mit dem letzten Baustein »Neue elektronische Medien« über ein freies sowie angewandtes künstlerisch-wissenschaftliches Potential verfügt, um gemeinsam die notwendigen Klärungsprozesse anzugehen und sich neuen Themenstellungen zuwenden zu können, die möglicherweise auch die bisherige Organisationsstruktur innerhalb der Hochschule infrage stellen muß.

Digitale Bildtechnik ist kein Monopol von Gestaltern

Bereits die heutige Realität gibt uns genügend Hinweise dafür, daß in vielen künstlerischen und anwendungsbezogenen Disziplinen der »Rechner«, aus Hard- und Software bestehend, das wichtigste Handwerkszeug ist.

Die zur Verfügung stehende Software, ob nun von der NASA, Filmgesellschaften, freien oder industrienahen Forschungseinrichtungen entwickelt, steht unabhängig von der ursprünglich vorgesehenen Nutzenanwendung allen Disziplinen zur Verfügung. Die digital erzeugte formale Bildästhetik ist kein Monopol von Künstlern und Gestaltern, sondern erst durch die jeweilige Kompetenz und Thematik wird sich in Zukunft erweisen, welche Bedeutung diese Erweiterung von Arbeits- und Gestaltungsmitteln für die unterschiedlichen Anwender haben wird. Für den Bereich der Produktgestaltung werden sich wahrscheinlich ganz unterschiedliche Tendenzen abzeichnen. Eine stärkere Arbeitsteilung im Entwurfsprozeß und andere Präsentationstechniken werden verstärkt eingesetzt. Aus wirtschaftlichen Gründen werden

größere Designbüros und die Industrie verstärkt die Arbeitsmittel wie computerunterstützte Entwurfsarbeit (Konstruktion und Design) direkt mit unterschiedlichen NC-gesteuerten Maschinen, einschließlich reiner Modellfräsmaschinen vernetzen. Neben dieser Anwendung digitaler Entwurfs- und Realisierungstechnik, die tendenziell auch die Gefahr einer ästhetischen Nivellierung in sich birgt, werden Gestalter mit individuellen klassischen Entwurfstechniken oder konzeptionellen Arbeitsansätzen an Bedeutung gewinnen.

Das Verschwinden von Geräten ist ein Gewinn

Der erweiterte Ökologiebegriff, der den erreichten Stand von Naturwissenschaft und technologischer Entwicklung als Voraussetzung zukünftigen Lebens auf diesem Planeten versteht, sollte für uns, die wir auf der Basis praktisch-funktionalen Designs und entsprechender produktionstechnischer Bedingungen Alltagsgegenstände entwerfen, unabdingbar sein. Ist es wirklich ein Verlust, wenn die Möglichkeiten der Technologieentwicklung insgesamt und ganz speziell der Mikroelektronik dazu genutzt würden, die Anhäufung von unterschiedlichen technischen Geräten, die für die akustische, die visuelle und die Datenerzeugungsaufgabe massenhaft den individuellen Wohn- und Lebensraum verstellen, zu reduzieren?

Bei der industriellen Produktion von elektronischen technischen Geräten für die private und öffentliche Nutzung wird längst im Sinne von verfügbaren High-Tech-Halbzeugen und entsprechenden Bearbeitungszentren entwickelt und produziert. Diese industrielle Produktionslogik ist als Methode und Wissensgrundlage in psychisch-soziale gesellschaftliche Strukturen eingebettet. Legitime individuelle Bedürfnisse an materiellen und immateriellen Werten sind keine festen Bezugssysteme, sondern variable Größen, die durch jeweilige zivilisatorische Standards beeinflusst werden. Das Zusammenfallen von ökologischen Anforderungen und den abschätzbaren Möglichkeiten einer Technikentwicklung

erlauben neue Visionen und Experimente, die, an heutigen Bedürfnissen gemessen, möglicherweise als Verlust von materiellen Gütern wahrgenommen werden.

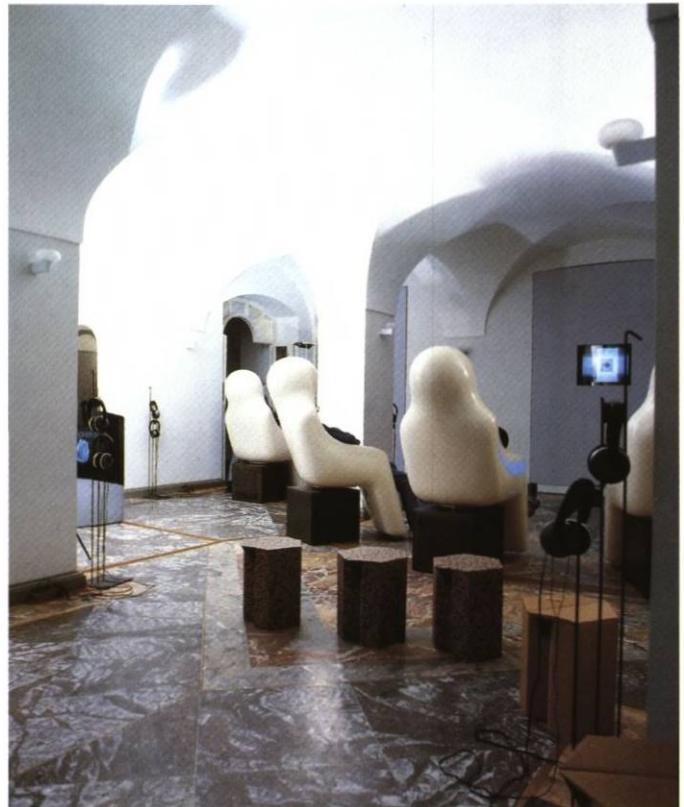
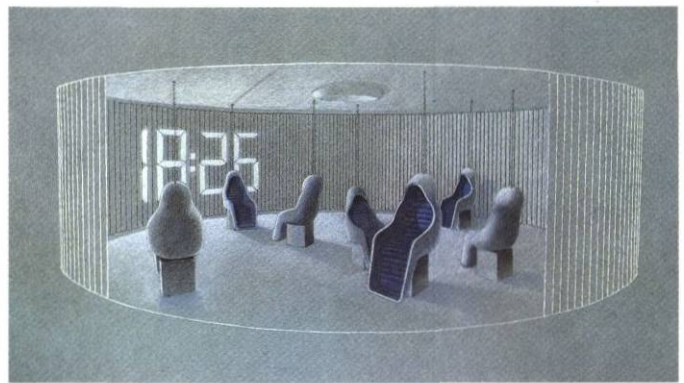
Über gestalterische konzeptionelle Arbeitsansätze können wir dazu beitragen, daß der Reifungsprozess digitaler Technik im Sinne einer Reduzierung von Einzelgeräten und Systemen beschleunigt wird. Mehrfachbelegungen und Überschneidung praktischer und technischer Funktionen in bestehenden Einzelgeräten müssen zu Gunsten primärer Aufgaben, wie z. B. der visuellen und akustischen Informationsaufgabe, unterschiedliche Daten speichern, bearbeiten in- und extern kommunizieren, Benutzerführungsprogramme und entsprechende Benutzeroberflächen, die einen unkomplizierten interaktiven Umgang mit dem Produkt ermöglichen, konzipiert werden.

Der technische Funktionalismus-Begriff wird unter ökologischen Gesichtspunkten an Bedeutung gewinnen. Die Konzentration auf das technologisch Machbare wird einige Ressourcen wie, unter diesen Gesichtspunkten, Rohstoffe, Energie und menschliche Arbeitskraft schonen und den Anspruch einer umweltverträglichen Technikentwicklung entsprechen.

Verantwortung für die Umwelt

Wenn wir den Aspekt der Umweltverträglichkeit von Technik und Design zum Maßstab eigener disziplinärer Arbeit machen, müssen wir uns unter anderem wieder verstärkt mit technisch praktischen Funktionszusammenhängen befassen, um überhaupt andere Denkmodelle für die Zukunft entwickeln zu können.

Neben den produktspezifischen Möglichkeiten einer umweltverträglichen Technik wird der Aspekt der Sozialverträglichkeit von Technik für den einzelnen, als auch für die Gesellschaft insgesamt, von großer Bedeutung sein. Wir werden neben dem physischen Transport von Menschen, Rohstoffen und Waren mit einer neuen Qualität des psychischen Transportes von unterschiedlichen Inhalten und Nachrichten mittels technischer Systeme konfrontiert werden. Als positives Moment wird sich z. B. diese Entwicklung auf den privaten wie auch den öffentlichen Personennahverkehr auswirken. Durch verbesserte Informations- und



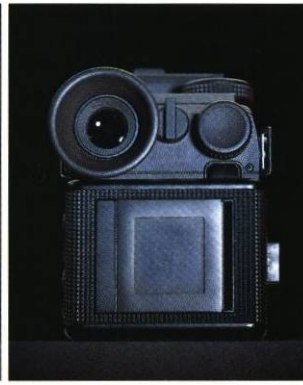
Kommunikationssysteme wird eine große Zahl von Berufstätigen wieder dezentral, in der Nähe ihres eigenen Wohn- und Lebensumfeldes arbeiten können und dadurch zur Entlastung des Verkehrsaufkommens beitragen.

Der gesellschaftliche Wertewandel, in dem nicht mehr unbedingt der Besitz von Waren im Mittelpunkt menschlicher Bedürfnisse steht, sondern die Lebensqualität auch in Abhängigkeit zur Natur gesehen wird, bedeutet für uns als Gestalter, wieder kommunizierbare Designkonzepte

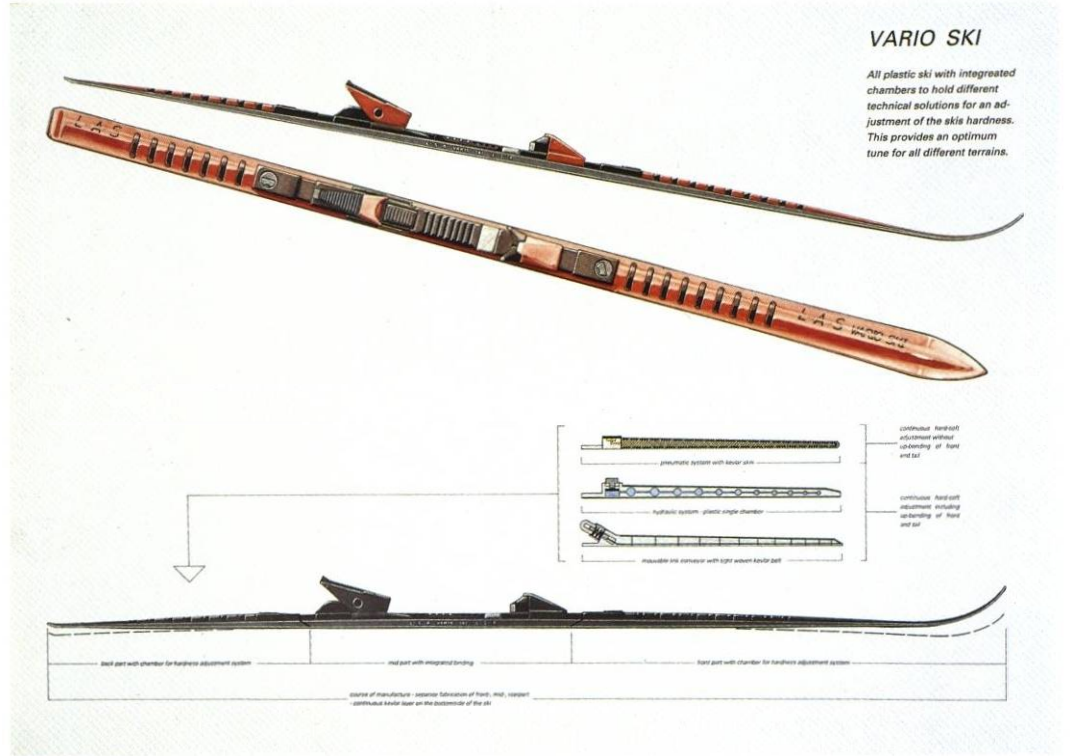
z. B. für den öffentlichen Personennahverkehr anzudenken. Und wenn wir es schaffen, gemeinsam mit der Industrie differenzierte Lösungsansätze dafür zu entwickeln und Fahrzeugkonzeptionen entwerfen, die dem Bedürfnis nach Mobilität, Zügigkeit, Komfort und Sicherheit entsprechen, können wir sicher sein, daß diese gestalterische Investition in naher Zukunft Realität sein wird.

Der Designer oder Architekt wird sich nicht mehr ausschließlich mit Einzelprodukten befassen, sondern mit Wandlungsbezügen und entsprechenden Gestaltungskonzepten für den privaten und öffentlichen Bereich.

D.M.



Spiegelreflexkamera
»SL 2000«
Firma Rollei



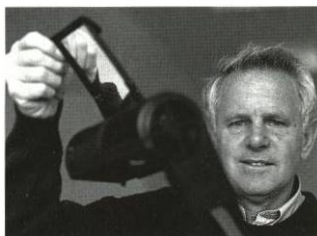
Neuartiges Skikzept, Eigenentwicklung

◁ Entwurfszeichnung für die »Audiothek« auf der documenta 8, 1987

◁ Installation auf der Multimediale Karlsruhe, 1989



DIN A 0-Printer
Firma Meteor, Siegen



Richard Fischer

Professor. Lehrgebiet: Design. Geboren 1935 in Neumarkt/Oberpfalz. Mechanikerlehre. Studium an der Hochschule für Gestaltung Ulm mit Diplomabschluß im Fachbereich Produktgestaltung. Erste Anstellung als Diplom-Designer bei der BASF in Ludwigshafen in der anwendungstechnischen Abteilung Kunststoff/Rohstoff. Nach 10 Monaten Wechsel zur Fa. Braun AG Kronberg/Taunus in die Design-Abteilung. Dort 8 1/2 Jahre tätig in sämtlichen Artikelbereichen. Seit 1968 Dozent an der Werkkunstschule Offenbach, seit 1975 Professur an der HfG Offenbach. Außerdem tätig als freiberuflicher Designer für diverse Branchen.

Preise, Auszeichnungen, Produktauswahlen:

1965 Berliner Kunstpreis.
1976 Österreich: Umschaltgeräte (Fa. Canton).
Landesgewerbeamt Baden-Württemberg:
1978 Dynavittrainer (Fa. Keiper).
1980 Kameras 35 GL u. LX (Fa. Minox),
Kugelschreiber (Fa. Faber-Castell).
1984 Arbeitsprojektor (Fa. Demolux).
Haus Industrieform, Essen:
1984 Lautsprecher »Quinto« (Fa. Canton).
1985 Standbox CT, Autolautsprecher Pullmann 300, Vorverstärker EC-P1.
1986 Abbauschere (Fa. Frölich & Klüpfel).
1989 »Die Besten der Besten«, Portabler Overheadprojektor im Reflexionssystem »Desing 1« (Fa. Medium).
1990 Lichtzeiger Mini-Laser »Delta« (Fa. Medium).

Veröffentlichungen:

1975 »Zur Anzeichenfunktion« Bericht 5.
1978 »Anzeichenfunktionen I« Broschüren des FB Produktgestaltung.
1981 »Formgebung – das Erzeugen einer Produktsprache«, Zeitschrift »Kem«.
1984 »Grundlagen einer Theorie der Produktsprache« (Anzeichenfunktion) Heft 3 des FB Produktgestaltung.

Ausstellungen:

1980 Deutscher Designertag, Karlsruhe.

■ Design ist für mich, nach drei Jahrzehnten Design-Praxis und nach zwanzig Jahren Design-Lehre, immer noch faszinierend. Die Design-Tätigkeit ist vielseitig, abwechslungsreich und erfüllt eine wichtige gesellschaftlich-kulturelle Aufgabe. Über Design werden Gedanken, Wünsche und Vorstellungen im Alltag zeichnerhaft Realität.

Über Design findet ein Stück Selbstverwirklichung, eine gewisse, wenn auch unbewußt-vorbehubte Reflexion von Zeit und ihrer gesellschaftlichen Befindlichkeit statt.

Über Design kann praktischer Nutzen, technische Funktion und Aufbau wie Realisationstechnik zeichnerhaft vermittelt und damit für den Alltag verfügbar gemacht werden.

Technik bestimmt somit nicht die Form, sondern Technik wird vom Designer über die Form interpretiert.

Design schafft Verbindlichkeit zwischen dem Menschen und seinen von ihm genutzten Dingen.

Damit wird Verbindlichkeit inhaltlicher Aussagen und deren zeichnerhafter Umsetzung zum Maßstab für Qualität in der Gestaltung, auch von Gebrauchs- und Investitionsgütern, mit denen ich in der beruflichen Praxis vorwiegend zu tun habe. Der Designer bezieht also ganz persönliche Stellung, indem er aus den vielschichtigen Hintergrund-Informationen auswählt, Prioritäten setzt und diese so in Zeichen umsetzt, daß seine Vorstellungen von diesen Inhalten und Werten über von ihm gestaltete Gegenstände vermittelt werden.

Die im Fachbereich Produktgestaltung erarbeitete Grundlage einer Theorie der Produktsprache bietet ein hilfreiches Instrumentarium, Design-Praxis besser verstehen und beschreiben zu können. Sie hilft dem Designer, seine spezifische Fachkompetenz den Partnern im Entwicklungs-Team verständlich zu machen.

In der Lehre ist sie jedoch unabdingbar, denn über Gestaltung muß an einer Hochschule neben dem »Machen« auch reflektiert werden.

Der Studieneinstieg erfolgt im Fachbereich Produktgestaltung über die sogenannten Workshops.

Diese bieten Gelegenheit, all die vielschichtigen Ebenen der Designertätigkeit, vom Erarbeiten der Hintergrund-Informationen, der technischen Realisierbarkeit, bis zur zeichnerhaften Umsetzung

in die verschiedenen Design-Darstellungstechniken (zwei- und dreidimensional) usw., ganzheitlich und so weit wie möglich aufeinander bezogen, zu vermitteln. Die sogenannte Anzeichenfunktion innerhalb der Produktsprache stellt den Schwerpunkt in meinen Workshops dar.

Hier werden praktische Funktionen in ihrer zeichnerhaften Ausdrucksform untersucht, an Präzedenzfällen nachgewiesen und in den ersten eigenen Gestaltungsaufgaben umgesetzt.

Da nun praktische Funktionen immer »technischer Natur« sind, und deren Umsetzung immer nur über Technik möglich ist, liegt es nahe, diese ersten Gestaltungsaufgaben auch gebrauchsbasiert zu stellen.

Dabei wird sehr schnell deutlich, daß Technik immer eine Rolle spielt, wenn von Design die Rede ist. Gebrauchsfunktion und technisches Funktionieren müssen ja erst verstanden werden, um deren anzeichnerhafte wie auch deren symbolische Wirkungen beurteilen und realisieren zu können.



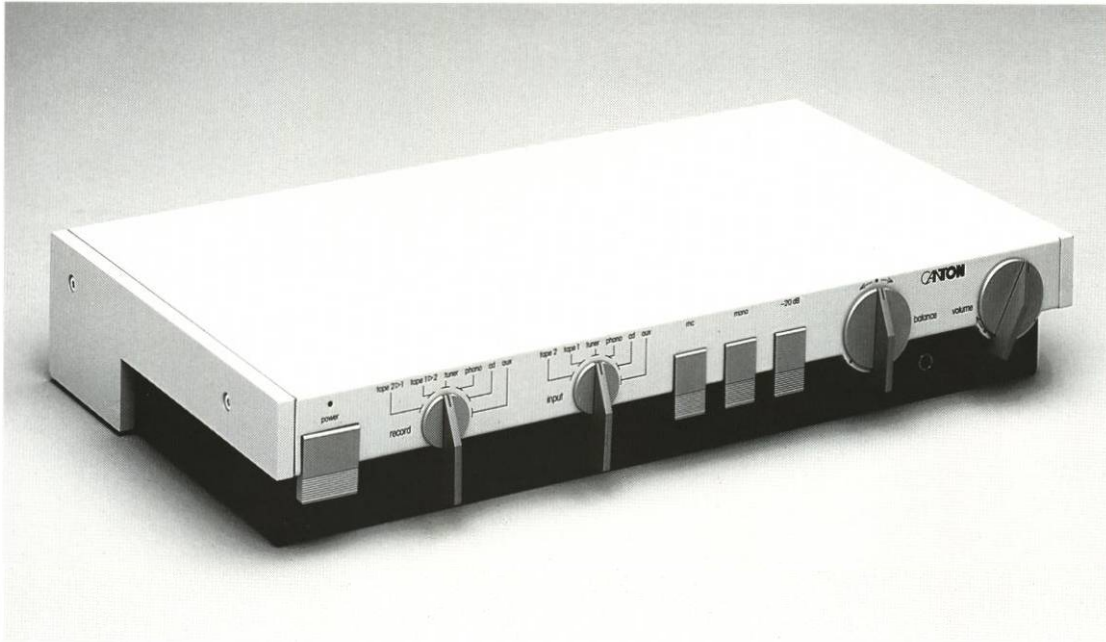
Portabler Overheadprojektor »Design 1« im Reflexionssystem
Firma Medium, Düsseldorf

Technik ist somit Bedingung für die Verwirklichung von Design, aber nicht deren inhaltliche Bestimmung!

Bei der Betreuung der Studenten im Grund- und Hauptstudium, bei ihren Entwurfsaufgaben, in denen es ja vor allem darauf ankommt, gestalterisch, d. h. produktsprachlich auf ein hohes Niveau zu kommen, wird auch auf technische Realisierbarkeit großer Wert gelegt.

Gerade auch, um der eingangs erwähnten Verbindlichkeit im Design gerecht zu werden. R. F.

35 mm Kompakt-Sucherkamera »35 ML«
Firma Minox, Gießen



Vorverstärker »EC-P«
Firma Canton, Usingen/Ts.



Computergesteuertes Trainingsgerät »Dynavit«
Firma Keiper-Dynavit, Kaiserslautern



Lesegerät
für Mikroplanfilme »K 6«
Firma Minox, Gießen



Jochen Gros

Professor. Lehrgebiet: Designtheorie. Geboren 1944 in Neuhoof. Studium Maschinenbau, Psychologie und Design. 1973 Trendforschung für die Firma Siemens. Lehraufträge in Hamburg und Berlin. Seit 1974 Professur an der HfG Offenbach. 1975-1980 Mitglied im Vorstand und Arbeitsrat des Internationalen Design-Zentrums Berlin (IDZ). 1977 Fernsehfilm über »Memphis-Design« für den Hessischen Rundfunk. 1985 Forschungssemester am Designzentrum der Philipinen. 1988 Beitrag zum Konzept der Ausstellung »Design heute« im Deutschen Architekturmuseum Frankfurt am Main. 1987-1989 Vorstandsmitglied im Verein Deutscher Industriedesigner (VDID). Regelmäßige Veröffentlichungen u. a. in »form« und »Bauwelt«. Aufsatzsammlung »Design im Vorzeichen der Digitale«, Offenbach 1991.

■ *Designtheorie I* beginnt als Seminar im Grundstudium mit einer Betrachtung wissenschaftstheoretischer Grundlagen. Es folgt eine Definition des Designbegriffs sowie seine Anwendung in der Diskussion über konkrete Entwurfsbeispiele oder »Präzedenzfälle«. Als Begleitheft dieser Veranstaltung dient das 1983 von der Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main herausgegebene Heft I, »Grundlagen einer Theorie der Produktsprache«.

Designtheorie II konzentriert sich auf die Interpretation neuerer Texte bzw. auf die Vermittlung der dafür notwendigen Hintergründe.

Daneben gilt es in den *Workshops I* und *II* vor allem Techniken einzuüben, die sich theoretisch nur unzulänglich erklären lassen. Beispielsweise die Assoziationstechnik, als Teil der hermeneutischen Methode, zur Symboldeutung.

Symbolik I beginnt daher mit Assoziationsübungen in der Gruppe, bei denen z. B. Kugelschreiber, Armbanduhren usw. zwischen Polaritäten wie alt – jung, männlich – weiblich, traurig – lustig usw. eingeordnet werden. Es folgt eine zunächst spielerische Annäherung an sogenannte »Produktpersönlichkeiten« und ihre Beschreibung durch Assoziationslisten, Collagen, Filmsequenzen u. ä. m.. Parallel dazu ist ein verhältnismäßig freies Thema zu bearbeiten. Bisherige Beispiele waren u. a. »Statik«, »Grenzen« oder »Gegenstände aus Eis«. Im Fall der »Statik« hat der Workshopverlauf dann beispielsweise dazu geführt, sich buchstäblich in einen Doppel-T-Träger und einen Hocker hineinzusetzen. Resultat: ein assoziativer Erfahrungsbericht in Form eines kurzen Videofilms (siehe Abbildung).

Symbolik II beschäftigt sich im Hauptstudium weniger mit der Analyse von »Produktpersönlichkeiten« als mit deren Konzeption. Und da Symbole im wesentlichen die sozialen und kulturellen Kontexte des Design reflektieren, werden Produktkonzepte, hier schwerpunktmäßig als Verhaltenskonzepte oder Umfeldkonzepte begriffen. Aufgabe ist folglich kein klassisches Entwurfsthema wie »Personal Computer für Schüler«, sondern vielmehr ein Szenario z. B. von schulischen Lernprozessen unter Einschluß eines entsprechend geformten Computermodells.

Eigene Entwurfsarbeiten reichen vom provokativen Hinweis auf die ökologische Krise 1974 (»Reifen Sofa«) bis zur aktuellen Suche nach neuen Möglichkeiten des Einsatzes computergesteuerter Werkzeugmaschinen im Design (»Stuhl«). J. G.



(oben)
»Verkörperung eines Hockers«



(links)
»Verkörperung eines Doppel-T-Trägers«
Workshop Symbolik I,
Sommersemester 1989



Jochen Gros
»Reifen Sofa«, 1974



Jochen Gros
»Stuhl«, 1989
Ausgestaltet von Oliver Meyer
mit dem Logo der Zeitschrift Tempo
(in Lasertechnik)



Stefan Heiliger

Professor. Lehrgebiet: Designbetreuung.
Geboren 1941 in Berlin. Studium an der Hochschule für Gestaltung Ulm und bei Prof. Wagenfeld, Stuttgart. 1964-1977 Designer bei Daimler-Benz Stuttgart, PKW- und Nutzfahrzeugbereich. 1974-1977 Lehrauftrag an der HfG Offenbach. Seit 1977 Professur. Freiberuflich tätig im Möbelbereich.

Veröffentlichungen meiner Produkte in diversen Fachzeitschriften wie: *md, form, tools, casa vogue, domus u.a.* Abbildungen und Portrait im »Design-Journal«, Seoul (Korea). Abbildung und Portrait in »Worldwide Interiors«, Tokyo (Japan) und Möbelkultur.

Preise und Auszeichnungen:
Deutsche Auswahl LGA, Stuttgart.
Haus Industrieform, Essen.
Internationaler Du Pont Award. 1. Preis Kategorie innovatives Design mit »Phönix«, Artemide, für Lampenentwurf.

Möbelideen von mir wurden von folgenden Firmen realisiert:
Interlübke, Strässle (Schweiz), Wittmann (Österreich), WK, Interprofil, FSM Frank, Die Collection, Kill u.a..

■ Ausgangspunkt für meine eigenen Arbeiten sind meist Nutzungskonzepte, aber auch formale Vorstellungen. Wenn man davon ausgeht, daß die Form eine visuelle Beschreibung der praktischen Funktionen ist, zielen beide Ansätze in die gleiche Richtung, nämlich der Kommunikation zwischen Benutzer und Produkt. Das bedeutet, die über die simplen Grundfunktionen hinausgehenden neuen Nutzungsangebote müssen so formuliert sein, daß sie verstanden werden. Charakteristisch für solche Innovationen ist, daß sie nicht systematisch herbeigeführt werden können. Die Entstehungsgeschichte jeder Produkterfindung ist individuell und nicht zuletzt von Faktoren wie Marketing, Technik, Ökonomie und Vertrieb beeinflusst. Zudem hat jeder Hersteller einen anderen Designbezug und unterschiedliche Erfahrungspotentiale. Aufgrund dieser Regellosigkeit kommt der Forderung nach permanenter Neuerfahrung und Neudefinition der Ausgangsbedingungen in meiner Arbeit auch als Hochschullehrer große Bedeutung zu. Ich versuche in jedem Fall aus einem Erfahrungspotential heraus zu agieren, so daß eine größtmögliche Identität zwischen Designer und Hochschullehrer bestehen bleibt. S.H.



Verwandlungsliege »Phönix«
Ein Teil der Liegefläche kann per Gasdruckfeder angehoben werden und bildet Rückenlehne, Armlehnen und Ablage.
Hersteller: Interprofil, München
Produktionsaufnahme: Frühjahr 1990

*Funktionsessel »spot«
 aus gezogenen Aluminiumprofilen
 mit den Funktionen:
 – herausziehbare Fußauflage
 – Neigungsverstellung der Rückenlehne
 mittels Gasfeder und
 mitwandernde Armpolster.
 Hersteller:
 WK Wohnen, Leinfelden-Echterdingen
 Produktionsaufnahme: Herbst 1989*



*»Sideboard-Schreibtisch«
 Geschlossen übernimmt er die Sideboard-
 Funktion im Wohnbereich, geöffnet ist er ein
 vollständiger Arbeitsplatz für das Büro
 zuhause.
 Hersteller: Interlücke, Rheda-Wiedenbrück
 Produktionsaufnahme: Frühjahr 1990*





Petra Kellner

Professorin. Lehrgebiet: Design-Konzepte und Strategien. Gestaltungsrepertoire Farbe, Textur, Oberflächen. Theorie und experimentelle Praxis. Geboren 1953 in Fulda. 1972 Praktikum bei gugelot design Ulm. 1973-78 Studium Industrial Design an der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste Braunschweig und der Hochschule für Gestaltung Offenbach. 1978 Stipendium des DAAD für einen einjährigen Studienaufenthalt in Rio de Janeiro, Brasilien. 1980-82 Assistentin im Studiengang Produktgestaltung an der Fachhochschule für Gestaltung, Schwäbisch Gmünd. 1983-85 auf Einladung des Nationalrates für Wissenschaftliche und Technologische Entwicklung CNPq in Brasilien und unter der Leitung von Gui Bonsiepe zwei Jahre Mitarbeit beim Aufbau eines Instituts für Produktentwicklung, dem Laboratório Associado de Desenho Industrial in Florianópolis, Brasilien. Seit 1985 Mitarbeiterin der Produktentwicklung Roericht Ulm, Lehraufträge an der HDK Berlin und der HfG Offenbach. 1988 Gastprofessur an der HDK Berlin FB Design. Seit 1990 Professur an der HfG Offenbach.

Materiell. Immateriell.

CI, »Corporate Identity« oder wie immer man das Phänomen, das hinter diesem marketing-strategischen Kürzel steckt, nennen mag – als Beobachtungsfeld im Bereich Produktgestaltung etabliert, eröffnet es einen erweiterten professionellen Denk- und Handlungsraum.

In diesem erweiterten Denk- und Handlungsraum sehe ich die klassischen Grenzen von Produktion, Distribution und Konsumption, von Hardware und Software, von Physischem und Prozessuellem aufgehoben.

Bewegen wir uns nicht zunehmend in neuartigen, vielschichtigen Konstellationen, die zunächst subtil beobachtet und in Analogien und Szenarien sichtbar und erfahrbar gemacht werden sollten?

In diesem Sinne öffnend war sicherlich das Symposium »Unternehmenskultur und Stammeskultur«, veranstaltet vom Rat für Formgebung und der Initiative Industriekultur Frankfurt.¹

Denn unabhängig davon, ob eher unbewußt oder als Ergebnis einer bewußt angelegten Corporate Identity Strategie, vermittelt jedes Unternehmen durch das, was es produziert und anbietet, durch seine Organisations- und Kommunikationsstrukturen, durch Architektur und Selbstinszenierung, durch sehr viele differenzierte Zeichen nach Innen und Außen eine bestimmte Vorstellung über das Unternehmen. SEIN und erSCHEINEN – das Spektrum ist reich an Nuancen. Es reicht vom Abbild dessen, was tatsächlich ist bis zum Wunschbild, das von Außen in das Unternehmen hineinprojiziert wird.

Dabei ist nicht zu übersehen, daß gerade in den letzten Jahren viele Unternehmen verstärkt versuchen, sich »Unternehmenskultur zuzulegen«, um sich damit eindeutiger und mit neuen, eher immateriellen Qualitäten gegenüber der Konkurrenz zu profilieren.

Toffler² beschreibt bereits das Aufkommen einer Supersymbolgesellschaft, unter anderem charakterisiert durch Personalisierung, Marktnischenpolitik und Mikrovermarktung bis hin zu neuen, flexibleren Unternehmensstrukturen.

Produktgestaltung bewegt sich in diesem Spannungsfeld »materiell und immateriell«.

Welche Auswirkungen auf die Produktgestaltung ist zum Beispiel von der gerade aktuellen Welle der Ökologisierung von Unternehmen zu erwarten? Welche Auswirkungen hätte ein Maßnahme wie das Verursacherprinzip?

Welche Auswirkungen hat die Erkenntnis, daß nicht alles, was machbar ist, auch gemacht werden muß?

Eine hohe Sensibilisierung für die unterschiedlichen Ausprägungen des Innen-Außen-Verhältnisses vorausgesetzt, liegen hier mit Sicherheit neue, kontextuelle Aufgaben für DesignerInnen.³

Oberflächlich?!

Was in einer ersten Entwicklungsphase der industriellen Oberfläche zunächst einmal »notgedrungene« Oberfläche war, zum Schutz vor äußeren Einflüssen, eher passiv und als eigenständiges Phänomen gar nicht existent, oberflächlich im Sinne von nebensächlich... wurde in einer zweiten Entwicklungsphase, beginnend mit der Entdeckung des Anilins um die Jahrhundertwende, vor allem als Träger immer raffinierter werdender Farbpigmente zu einer eigenständigen, künstlichen Oberflächenerscheinung.

Im allgemeinen unter Wahrung der Objektrealität, d. h. nicht als Gegenspieler der Geometrie oder Auflöser der Dimension, was bei starken visuellen Effekten wie Leuchtfarbe, Metallic, changierenden, sich in ihrer Farbigkeit verändernden oder anderen Effektlacken durchaus der Fall sein kann.

Die zunehmende Eigenständigkeit der Oberfläche wurde aber nicht nur durch die Entdeckung der synthetischen Werkstoffe forciert, sondern vor allem durch neue Materialien und Technologien: von Verbundwerkstoffen, Sandwich-Konstruktionen über immer differenziertere Coating Verfahren (Haut/Überzug) bis hin zu Display, Touch-Screen, zum interaktiven »Sur-Face« und zur »intelligenten« Oberfläche.

Durch Minimierung von Mechanik und »Technik« und vor dem Hintergrund sich verändernden kulturellen Bewußtseins löst sich die Oberfläche von ihrer gegenstandsbegrenzenden Funktion und wird in besonderem Maße zur Vermittlungsebene zwischen Objekt und Subjekt... bis hin zur Oberfläche als »osmotischer Membran«, als einer Art Interface zwischen Innen und Außen zum Austausch von Information und Energie. Die Haut der Dinge wird hier zur 4. Dimension: Weil unabhängig, unbesetzt und frei von materialisierter Vorgabe, kann sie bewußt eingesetzter Träger für Information, Ausdruck, Bedeutung, »Performance« sein.⁴

In solchen Kontexten stellt sich die Oberfläche nicht mehr wie zu Zeiten des Bauhauses als »ehrlicher« Repräsentant eines meist homogenen Materials dar, sondern wird zu einer ganz eigenständigen, funktionalen und ästhetischen Erscheinung mit

neuen Aufgaben und Möglichkeiten.

Zu Beginn der 80er Jahre kam mit Memphis eine neue Art der Auseinandersetzung mit der industriellen Oberfläche, ihrer Farbigkeit, Oberflächenstruktur, Textur und – dem Dekor! und brachte die Design-Szene nachhaltig in Bewegung.

Nick Roericht sieht dies als »sichtbares Zeichen einer Nach-Außen-Wendung des Objekts oder der Konzentration/Reduktion auf seine sichtbare Hülle bei zunehmendem Selbstverständnis des Inneren ... möglicherweise auch als letzte Stufe klassischer Objektwahrnehmung und Behandlung.«

Parallel zu diesen, visuell und taktil immer effektvolleren, teils illusionären Oberflächen-Raffinessen entwickelte sich, und zwar eher außerhalb der engeren Design-Szene, eine neue Form der Materialdiskussion, die ihren Impetus aus zunehmender Sensibilisierung in Bezug auf Ressourcen und Umwelt und Reizung gegenüber der Chemie bezieht.

Dies führt zu neuer Materialwahrnehmung und -erfahrung, auch im Hinblick auf Wahrnehmung und Wertung von Oberflächen.

In diesem Zusammenhang steht auch die Neuentdeckung des Taktilen: Die Oberflächenstruktur/Textur als neues Nutzungs- und Vermittlungsmedium ... die Oberfläche als Medium visuell-taktiler Information und Interaktion. P.K.

1. Hrsg. Brandes, Bachinger, Erlhoff: Unternehmenskultur und Stammeskultur, Schriftenreihe des Rat für Formgebung, Frankfurt 1988

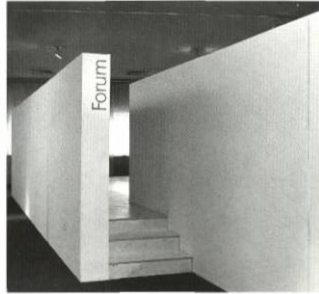
2. Alvin Toffler: Powershift, Edition Capital 1990

3. siehe hierzu auch das Interview mit Prof. H. Nick Roericht in: Bauwelt 16/1989

4. Ezio Manzini: Objects and their Skin, in: ottagono 87/1987

Wilkhahn Präsentation

Konzept und Realisierung einer
Rauminstallation
Petra Kellner, Sibille Riemann
Produktentwicklung Roericht
Ulm 1990



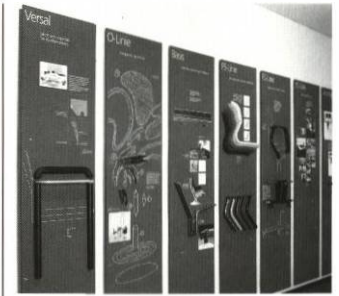
Forum

Eine zweite Bühne für unterschiedlichste Aktivitäten: durch zwei sich überlagernde, vom Eindruck her schwebende Podeste entsteht eine flexible Raumsituation zum Präsentieren, Konferieren, Experimentieren... vom übrigen Raum durch zwei gegeneinander versetzte Wandscheiben getrennt. Dadurch entsteht eine schmale, den Raum prägende, zwanzig Meter lange und zwei Meter hohe Raumdiagonale.



Café Kendo

Eine spezielle Inszenierung zum Thema Lounge.



Fundus

Die verschiedenen Requisiten wie zum Beispiel die Wandzeitung, eine dreidimensionale Wand-Collage der einzelnen Produkte oder das Material-Depot, in dem alle relevanten Materialien und Oberflächen attraktiv untergebracht sind, machen diesen Bereich zum Zentrum qualifizierter Produktinformation und Beratung.

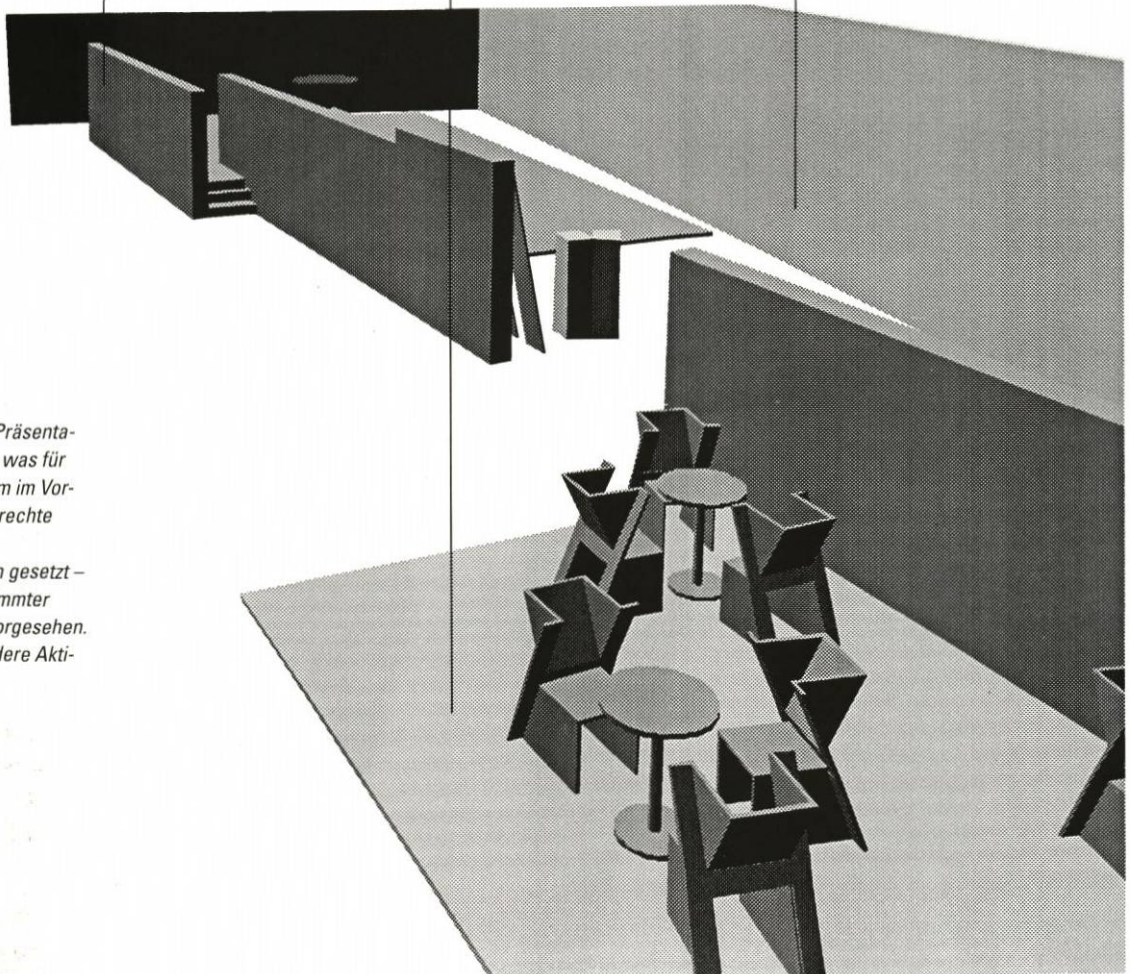
Kommunikation

Flankierend zur Hardware eine differenzierte Medien- und Licht-Infrastruktur mit stationären Wand- und Deckeninstallationen und mobilen Elementen.

Bühne...

der Ort zur Inszenierung, Präsentation, Akzentuierung... das, was für einen bestimmten Zeitraum im Vordergrund stehen soll »ins rechte Licht« rücken.

Formal sind keine Grenzen gesetzt – es wird lediglich ein bestimmter Raum als Aktionsfläche vorgesehen. Dieser Bereich gilt für andere Aktivitäten als Sperrfläche.





Siglinde Spanihel

Professorin. Lehrgebiet: Möbeldesign und Design im öffentlichen Raum. Geboren 1952 in Stuttgart. 1971-1972 Studium »Bauingenieurwesen« an der TU Karlsruhe. 1972-1977 Studium »Industrial Design« an der Gesamthochschule Kassel. 1977 »Braun Preis« für das interdisziplinäre Projekt »Nahverkehrssystem stadtaufuss«. 1978 »Prinz Ludwig Preis« für den Entwurf eines gynäkologischen Untersuchungsstuhles. 1978-1980 Designerin und Produktplanerin für Bibliotheksausstattungen, Bank- und Büroeinrichtungssysteme bei der Firma Pohl-schröder, Dortmund. 1980-1982 Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Industrielle Formgebung der Universität Hannover. 1982-1986 Professur an der Université du Québec à Montréal, Canada. Seit 1986 Professur an der HfG Offenbach.

■ Der deutsche Begriff »Möbel« hat seinen Ursprung im französischen »meuble« und bedeutet im ursprünglichen Sinn das bewegliche Hab und Gut, im Gegensatz zu den »immobiles«, den unbeweglichen Gegenständen, den Immobilien.

Jäger, Sammler und Nomaden beschränken ihre Besitztümer auf ein Minimum. Werkzeuge zur Nahrungsbeschaffung und deren Aufbereitung werden immer mitgeführt und haben lange Lebensdauer. Vorrichtungen, die einen komfortablen Schlaf ermöglichen,

werden aus einfachen, überall auffindbaren Materialien errichtet und für begrenzte Zeit einer spezifischen Nutzung zugeführt. Die Natur verwandelt das aus ihr stammende Material zurück, sobald der Mensch es nicht mehr gebraucht.

Die Mehrzahl der ursprünglich mobilen Gegenstände im privaten Umfeld erscheint heute unbeweglich, im Sinne von statisch. Dies kann als Symbol der Angst vor Veränderung und fehlender geistiger Flexibilität gesehen werden. Die repräsentative Funktion ist stärker betont als der reale Gebrauchswert. Dies steht in engem Zusammenhang mit der Rolle des privaten, häuslichen Umfeldes als Schutzraum, als Ort der Geborgenheit. Freizeit wird heute mehr zur Befriedigung von Konsumwünschen genutzt, als zur Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Problemen. Das Ausschmücken des eigenen Heims und die intensive Beschäftigung mit Wohnaccessoires ist zum Teil Ausdruck kompensatorischen Verhaltens.

Über die Gestaltung der materiellen Lebenswelt wird menschliches Verhalten beeinflusst. Die äußere Gestalt ist Botschaft, sie spricht den Benutzer an, wirkt auf sein Verhalten ein. Sie schafft Bezüge, nicht nur zum Beobachter oder Benutzer, sondern sie prägt die Beziehungen der Menschen untereinander.

Die Beziehung zwischen dem Menschen und der gegenständlichen Welt ist der Ausgangspunkt jeder gestalterischen Tätigkeit. Ein Gegenstand kann den Benutzer auffordern, den Dialog mit ihm aufzunehmen, ihn zu benutzen, ihn sich zu eigen zu machen. Im Gebrauch soll sich das Produkt nicht verbrauchen, nicht abnutzen, es soll nicht abgewertet werden. Eine lebendige Veränderung soll stattfinden, eine Verlagerung der Werte, ein Wandel der Eigenschaften möglich sein. So vielfältig und wandlungsfähig, wie die Natur sich darbietet, Zeitabläufe sichtbar und spürbar werden läßt, so lebendig kann sich auch die Beziehung zwischen Mensch und Objekt gestalten.

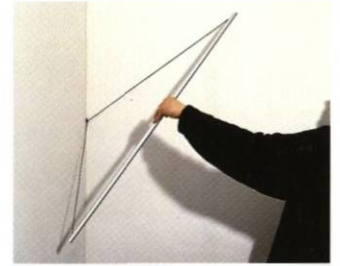
Gegenstände sind Bedeutungsträger. Sie sagen etwas aus über ihre Funktion, ihren Nutzen, ihren Gebrauch, aber sie geben auch Hinweise auf ihren Besitzer oder Benutzer, dessen soziale Stellung, spezifische Interessen und ästhetisches Empfinden.

Dies gilt besonders für das Mobiliar im privaten, häuslichen Bereich. Der Benutzer von Einrichtungsgegenständen wählt aus den auf dem Markt angebotenen Produkten diejenigen aus, die seiner Lebensphilosophie, seinen spezifischen Lebensumständen und seiner wirtschaftlichen Situation entsprechen. Er will sich über sein privates Umfeld einerseits als Individuum darstellen und von seinen Mitmenschen unterscheiden, und andererseits seine Gruppenzugehörigkeit sichtbar machen. Der Benutzer fällt die Kaufentscheidung und beeinflusst darüber die Produktentwicklung im Möbelbereich. Dies hat in den letzten Jahren zu einer hohen gestalterischen Qualität im Wohnmöbelsektor geführt.

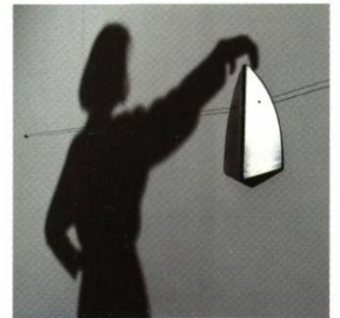
Der Prozeß der Produktentwicklung von Mobiliar, welches in Firmen, Institutionen, öffentlichen oder halböffentlichen Bereichen eingesetzt wird, ist von anderen Parametern beeinflusst. Bei Produkten, die außerhalb des privaten Umfeldes benötigt werden, wie z. B. Büromöbeln, Bibliothekseinrichtungen, Wartezonen, Bestuhlungen in Vortragsälen und Sitzmöbeln in öffentlichen Verkehrsmitteln fehlt in vielen Fällen die gestalterische Konsequenz. Eine der Ursachen dafür liegt in der Tatsache begründet, daß der Besitzer dieser Gegenstände nicht identisch ist mit deren Benutzer. An der Kaufentscheidung ist der spätere Benutzer meist nicht direkt beteiligt. Er kann seine spezifischen Bedürfnisse nicht selbst artikulieren. Für die Entscheidungsträger stehen oft symbolische Funktionen im Vordergrund. Der Gesamteindruck des Raumes und die repräsentative Wirkung sind meist wichtiger als die Qualität des Details. Der Benutzer kann dann erst im direkten Umgang, im täglichen Gebrauch feststellen, ob ihn das Produkt zufriedenstellt oder eher verärgert.

Ist es möglich, dem Designer in diesem Spannungsfeld die Rolle des Vermittlers zu übertragen?

Ihm könnten sich hier neue Arbeitsfelder erschließen, da ihm die spezifischen Anforderungen aller Betroffenen aus seiner beruflichen Praxis bekannt sein sollten. Seine Aufgabe kann darin bestehen, die zum Teil widersprüchlichen Anforderungen analytisch zu erfassen, zwischen den unterschiedlichen Interessen zu vermitteln, Konzepte zu erstellen und diese in dreidimensionale Gestaltungsvorschläge umzusetzen, um den Prozeß der Entscheidungsfindung zu koordinieren. S. S.



Asket

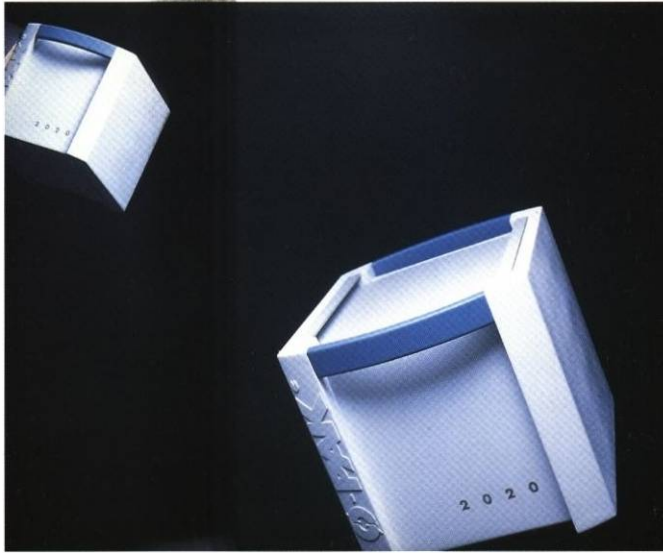
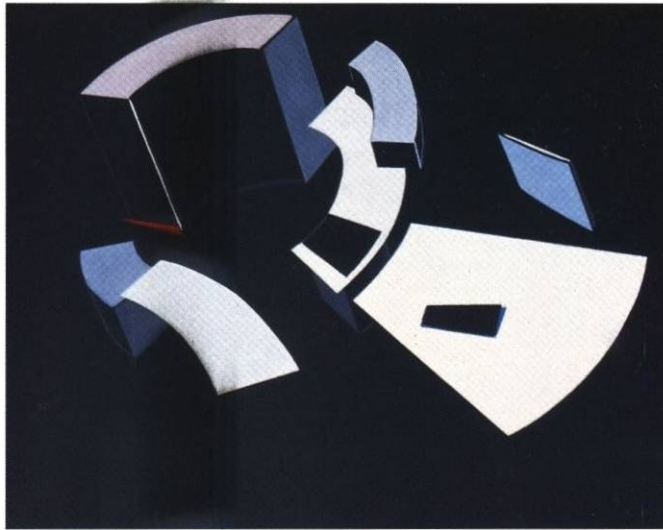


Birdy

**Küche 2000,
die intelligente Rohstoffquelle**

Oliver Grabes, Julian Pahlow
Studienarbeit Hauptstudium 1989
Wettbewerb der Arbeitsgemeinschaft
Verpackung und Umwelt e.V., 3. Preis

Müllvermeidung und Müllbeseitigung im Haushalt kann schon beim Einkauf von Nahrungsmitteln beginnen. Beim »Erlebniskauf« auf dem Wochenmarkt oder im Feinkostgeschäft, wo das Angebot je nach Jahreszeit variiert, wird die Kaufentscheidung spontan gefällt, und Einkäufen wird verknüpft mit der Pflege sozialer Kontakte. Der »Notkauf«, das kurzfristige Beschaffen von dringend benötigten Produkten, soll nicht mit langen Wegen verbunden sein. Dafür steht der kleine Laden um die Ecke zur Verfügung. Der Vorratskauf von regelmäßig benötigten Produkten, deren Menge und Qualität im Voraus festgelegt werden kann, wird mit Hilfe des »Bring-Systems« getätigt. Am häuslichen Bildschirmarbeitsplatz wird die Bestellung beim Lieferanten aufgegeben. Der Service-Dienst liefert die bestellten Produkte in wiederverwendbaren Containern (O-PAK-Box), die in das Küchenmobiliar integriert werden. Somit entfällt die unnötige Mehrfachverpackung, die für die langen Transportwege vom Hersteller von Nahrungsmitteln zum Verbraucher benötigt werden.



O-PAK-Box, wiederverwendbarer Container zur Anlieferung, in das Küchenmobiliar integriert.

◀ **Kurzfristige Kleiderablage**

Studienarbeit Grundstudium 1989
Ideenwettbewerb »Design Plus '91«, Anerkennung

Wie werden Kleidungsstücke im Raum abgelegt, die weder an die Garderobe gehören, noch in den Schrank gehängt werden sollen und auch – noch – nicht im Wäschesack verschwinden? Eine Studie zu diesem Thema mit dem Titel »Gesprächiger Knicks« führte zum Entwurf von Objekten, an denen Kleidungsstücke luftig aufgehängt werden können. Objekte, die nur dann Raum beanspruchen, wenn sie in Benutzung genommen werden, und ansonsten fast unsichtbar sind, stellen eine zeitgemäße Alternative zum »stummen Diener« dar. Bei räumlich beengten Wohnverhältnissen schaffen die entworfenen Objekte mehr Raum im Raum.

»Asket«

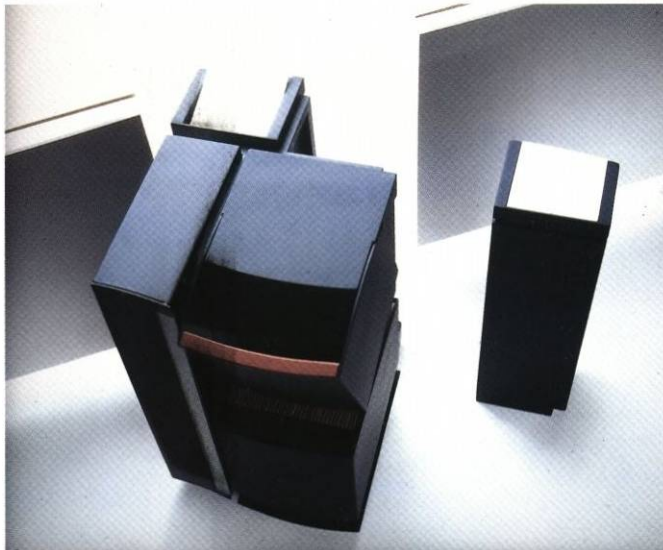
Susanne Röver, Sabine Wald

Der senkrechte Stab in der Ecke wird um 90° gedreht und bildet dann eine Diagonale im Raum zur Ablage von Kleidungsstücken.

»Birdy«

Till Hergenhahn

Die an der Wand hängende Fläche verändert sich von der 2-Dimensionalität in die 3-Dimensionalität. Die Kleidung wird von Flügeln getragen.



Müllcontainer zur Separierung recyclingfähiger Abfälle in der Küche, unterschiedliche Öffnungen für: organischen Abfall, Papier, Glas, Kunststoff und Metall.



Peter Esselbrügge

Lehrer für besondere Aufgaben.
 Lehrgebiet: Design-Modellbau, Oberflächentechnologie.
 Geboren 1949 in Harsewinkel, Kreis Warendorf. 1971-1974 Studium an der FH für Design, Bielefeld. Abschluß als Diplom-Designer. Designtätigkeit: Büro-maschinen- und Computerindustrie, Medizintechnik. Seit 1975 Lehrtätigkeit an der HfG Offenbach.

Vom Entwurf zur Präsentation

Die Darstellungstechniken sind die Kommunikationsmittel des Designers. Er bedient sich der unterschiedlichen Darstellungstechniken zur Verständigung, wenn es darum geht, im Rahmen eines Entscheidungsprozesses gewisse Erkenntnisse zu gewinnen und zu vermitteln. Die Darstellungstechniken werden in den verschiedenen Phasen des Designprozesses mehr oder weniger, wenn nicht gar ausschließlich bestimmt durch die Frage nach dem »wofür«, dem »worüber« und dem »woraus«. Dabei werden mit Hilfe unterschiedlicher Darstellungsformen (Zeichnung, Modell, Foto, Video) bestimmte Informationen über Formenrelationen vermittelt, jeweils bezogen auf ein vorhandenes oder zu schaffendes Original.

Zeichentechnik
 Skizze
 Zeichnung
 Technische Zeichnung
 CAD-Zeichnung

Design-Modellbau
 Vormodellstudien (Volumen-, Form-, Ergonomie-, Funktionsstudien)
 Alternativmodelle
 Präsentationsmodelle
 Muster, Prototyp

Präsentation
 Foto, Dia, Video

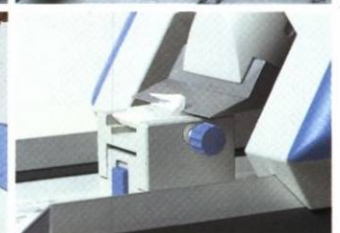
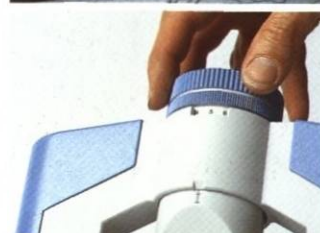
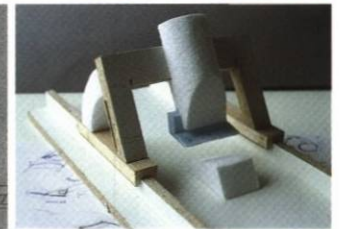
Der Fachbereich Produktgestaltung hat seit der Gründung der Hochschule im Jahr 1970 ein ganzheitliches Konzept im Labor- und Werkstattbereich aufgebaut. Dieses steht im Gegensatz zu den in sich geschlossenen Meisterklassen der ehemaligen Werkkunstschule. Die Fachwerkstätten sind nun Teil des Design-Modellbaubereichs und bilden mit ihm eine Einheit. Aufgrund dieses Konzepts ergibt sich folgende Gliederung der Labors und der Werkstätten:

Computerwerkstatt

Design-Modellbau
 Gips, Ton, technischer Ton
 Kunststoff
 Metall
 Holzwerkstoffe

Foto:
 Studio
 Labor

Neue Technologien haben auch in der Produktgestaltung zu neuen Darstellungsformen geführt. Zu nennen sind hier die CAD-Zeichentechnik und der Videofilm. Derzeit erfolgt eine Auseinandersetzung, inwieweit die CAD/CAM-Technik in den gestalterischen Entwurfs- und Realisierungsprozeß Einzug hält, und diesen möglicherweise verändert. *P. E.*



Johann Rejek
 Mikrotom, Maßstab 1:1
 Modellstudien und Präsentationsmodell (Detail)



Claudia Renzler
 Verwandelbarer Tisch, Maßstab 1:1
 Vormodell aus Wellpappe
 Tragelemente aus Alu-Sandguß



Wolfgang Seibt

*Lehrer für besondere Aufgaben.
Lehrgebiet: Produktfotografie.
Geboren 1955 in Erfurt.
1978-1983 Studium an der Hochschule
für Gestaltung Offenbach a.M.;
mehrjährige Tätigkeit als Fotograf mit
Schwerpunkt Presse und Public
Relations. Seit 1988 Lehrtätigkeit an
der HfG Offenbach.*

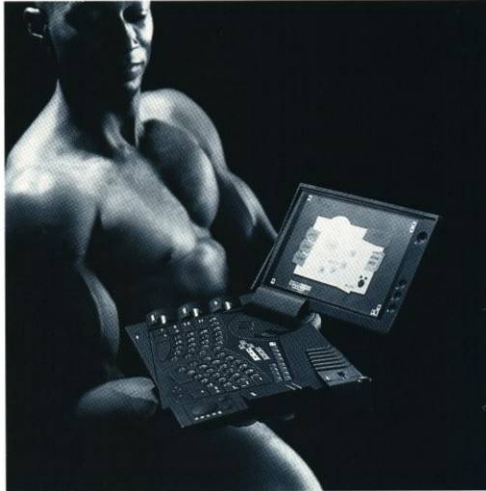
■ Der Schwerpunkt des Lehrangebotes ist die fotografische Darstellung einzelner Produkte und Arbeitsabläufe unter Berücksichtigung von Oberfläche, Volumen, Wechselspiel von Volumen und Umfeld, Struktur, Farbgebung, Materialbeschaffenheit, Bedienung/Handhabung, Verwendungszweck, Größenverhältnissen bei Modellen (Benutzer- und Anwenderperspektiven, z. B. bei architektonischen Modellen).

Ferner dienen die angefertigten Fotos der Dokumentation verschiedener Arbeitsabschnitte von Vormodellen und Skizzen. Sie sind somit Ausgangsmaterial für Präsentationsunterlagen (Mappen, schulinternen Dokumentationen, Semesterpräsentationen, Bewerbungsunterlagen).

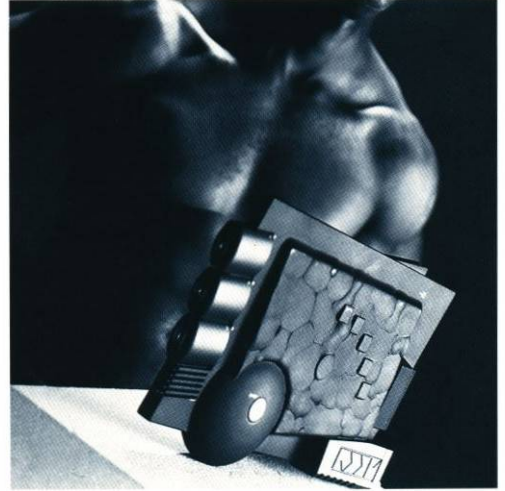
Das Lehrangebot umfaßt die Einführung in Kamera-, Studio- und Labortechniken und gibt eine Übersicht über alle gängigen Fotomaterialien und deren Anwendbarkeit.

Daneben werden auch Fremdmaterialien zur Steigerung optischer Aussagefähigkeit verwendet (Folien/Overhead/Laserkopien). W.S.

*Lap Top »Black Jack«, 1990
sw-Fotografie, getont*



*Lap Top »Black Jack«, Rückansicht, 1990
sw-Fotografie, getont*



*(Mitte)
»Barhocker«, 1989, Colorfotografie
(unten)
»Kombizange«, 1989, Colorfotografie*



»HiFi-Anlage«, 1990, Colorfotografie



Wilhelm Heinz

Lehrer für besondere Aufgaben. Lehrgebiet: Werkstoffkunde, Fertigungstechnik, Mechanik, Konstruktion, Technisches Zeichnen, CAD-Zeichnen. Geboren 1947 in Limbach. Studium an der FH für Maschinenbau Wiesbaden, von 1974-1978 Konstrukteur in der Flugzeugindustrie. Seit 1984 Lehrtätigkeit an der HfG Offenbach.

■ Im Grundstudium werden die theoretischen Grundlagen der Fächer Werkstoffkunde, Technisches Zeichnen und Technische Mechanik vermittelt und in Seminaren designbezogen vertieft. In Verbindung mit diesen Fächern finden Werkstattkurse statt hinsichtlich spanloser und abspannender Fertigungstechniken, einschließlich Verbindungstechniken wie Schweißen und Löten. Zusätzlich werden Exkursionen zu renommierten Firmen, die moderne Fertigungstechnologien präsentieren, unternommen.

Nach Absolvierung der Vordiplomprüfung werden designbezogene Konstruktionsvorlesungen und -seminare veranstaltet und nach Abschluß geprüft. Während des Studiums werden Studienprojekte der Studenten hinsichtlich der zu realisierenden Technologien betreut. Neuere Forschungsergebnisse hinsichtlich umweltverträglicher Materialien und Fertigungstechnologien sind die Grundlagen der technologischen Ausbildung. W.H.



Peter Matthes

Lehrer für besondere Aufgaben. Lehrgebiet: Dreidimensionales Gestalten, Werkstoffkunde und Fertigungstechnik, Kunststoffe und plastische Massen mineralischen Ursprungs. Praktischer Übungskurs Kunststoffe/Gips. Geboren 1937 in Hohenberg a. d. Eger. 1955-1958 Staatlich Höhere Fachschule für Porzellan, Fachrichtung Porzellanmodelleur, Selb/Bayern. 1958-1962 Akademie der Bildenden Künste, Nürnberg, Fachrichtung Malerei/Bildhauerei. 1955-1962 zwischenzeitliche Mitarbeit in verschiedenen Porzellanfirmen, Studios, Manufakturen. 1962-1968 Mitglied des Lehrkörpers der HfG Ulm als technischer Lehrer und Leiter der Werkstätte Gips und plastische Massen. Seit 1969 Lehrtätigkeit an der HfG Offenbach.

■ Dreidimensionales Gestalten beinhaltet elementares, syntaktisches und ganzheitliches Erfassen von räumlichen Strukturen und Formen im Hinblick auf alltägliche Lebenszusammenhänge.

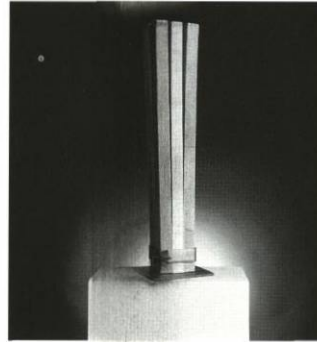
Rationales und Intuitives, diese beiden Teile menschlichen Verhaltens, aber auch elementare Kräfte, die in ihrer Wirkung wahrgenommen werden, z. B. Wärme und Kälte, Licht, Magnetismus usw., sollten in die Gestaltung mit einbezogen werden.

Behandelt werden Themen wie Statik, Bewegung, Verwandlung usw.. Übungen tragen dazu bei, das plastische Vorstellungsvermögen zu erweitern, neue Wahrnehmungsebenen zu entdecken, Formzusammenhänge zu erkennen und Ausdrucksformen zu finden, die das Zeitgeschehen miteinbeziehen.

Neue Bewußtseinseindrücke bereichern die Auffassungskräfte des Betrachters. So kann das Raum-Zeit-Erlebnis der Gestalt sich z. B. in drei Wahrnehmungsbereiche hinein erstrecken: Neben der visuellen und haptischen Wahrnehmung, auch die akustische. Möglich ist alles, leider ist aber auch alles möglich.

Dreidimensionales Gestalten sollte helfen, menschengerechte Formen zu finden und die Produktsprache des Designers zu bereichern. P.M.

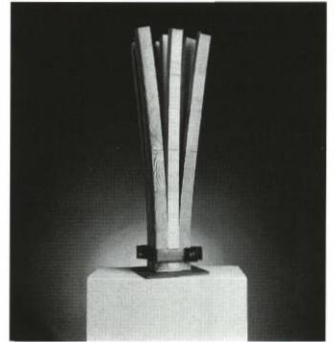
Workshop mit dem Thema »Verwandlung«



Bernhard Prümper

Bei dieser Arbeit ist das Holz das Medium, an dem sich eine durch Umwelteinflüsse – hier Luftfeuchtigkeit – angetriebene Bewegung zeigt. In der ersten Stunde ist eine geschlossene, den Betrachter abweisende Holzsäule zu sehen.

Zu diesem Thema habe ich Arbeiten gezeigt, die nicht Abbild einer Verwandlung sind, sondern wirklich eine solche durchlaufen.



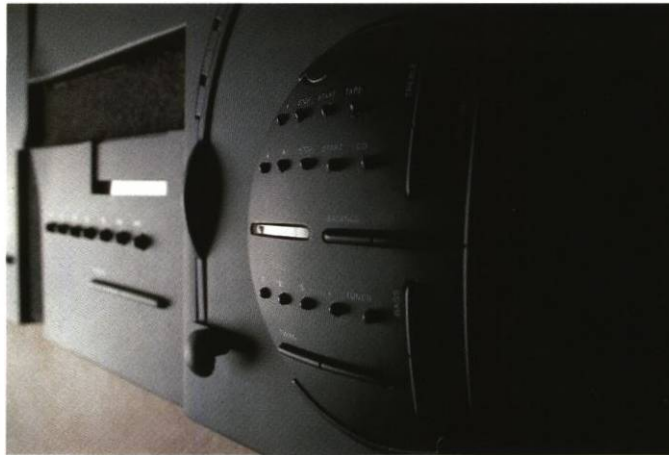
Durch das Trocknen des Holzes öffnet sich die Säule. Ein Übergang von statisch zu dynamisch, von gespannter Ruhe zur Bewegung beginnt.



Alexandre Robert

Die Reihung von vier Gipskugeln, bei denen sich nur die vierte Kugel, von den ersten dreien unterscheidet, zeigt eine Verwandlung, die im Inneren vorsichgeht. Die Stationen der Verwandlung sind äußerlich nicht sichtbar, der Betrachter soll sie sich vorstellen. Ausdehnungskräfte eines Holz-Hexaeders (Eckenkugelradius gleich Kugelgröße) im Inneren der vierten Kugel beginnen diese zu zerstören. Ein sphärisches unvollständiges Hexaeder-Riß-Netz umschließt die Kugel.

Unterhaltungselektronik



Vertikale Aufhängung

HiFi-Anlage

Stefan Schubach
 Betreuer: Prof. Bernhard E. Bürdek,
 Helmut Mayer
 Diplomarbeit 1989

Entwicklung einer Produktvision durch gestalterische Konzepte am Beispiel einer HiFi-Anlage, deren taktile Qualitäten den Zugang zum Produkt entscheidend beeinflussen.

Die Anlage kann sowohl vertikal aufgehängt als auch horizontal aufgestellt werden.



HiFi-Anlage

Martin Achenbach
 Betreuer: Prof. Stefan Heiliger
 Studienarbeit Grundstudium 1985

Elektronische Bauteile werden immer weiter im Volumen reduziert. Ihre Größe bestimmt nicht mehr die äußere Form einer HiFi-Anlage. Die Bedienelemente sind expressiv gestaltet, sie erklären den Umgang mit dem Gerät.



Horizontale Aufhängung

Digitale HiFi-Anlage

Klaus Botta
 Betreuer: Prof. Stefan Heiliger,
 Jürgen Schönborn
 Diplomarbeit 1989

Neuartige technische Entwicklungen bedingen eine zeitgemäße Formensprache, die den sozialen und kulturellen Ansprüchen der Zielgruppe Rechnung trägt. Die einzelnen Funktionsgruppen sind über Lichtwellenleiter miteinander verbunden. Das Ausgangssignal wird mittels Laser zu den Aktivboxen übertragen.





Fernsteuerung

Martin Achenbach
Studienarbeit Hauptstudium 1989

Zentrale Fernsteuerung für sämtliche Geräte der Unterhaltungselektronik im Haus. Die Anzeige erfolgt über den Bildschirm. Mit nur drei Tasten – zwei zum Scrollen und einer Enter-Taste – lassen sich bei entsprechender Software-Gestaltung sämtliche Geräte steuern. Da diese Fernbedienung das letzte verbleibende Element ist, das noch in körperlichen Kontakt mit dem Benutzer tritt, ist dieses in seiner Wertigkeit besonders hervorgehoben. Als Zeichen der Macht über die verborgene, nicht einsehbare Technik wurde mit der Symbolik der Waffe gearbeitet.



Nautic-Sportsman (Walkman)

Peter Hohmann
Studienarbeit Hauptstudium 1989

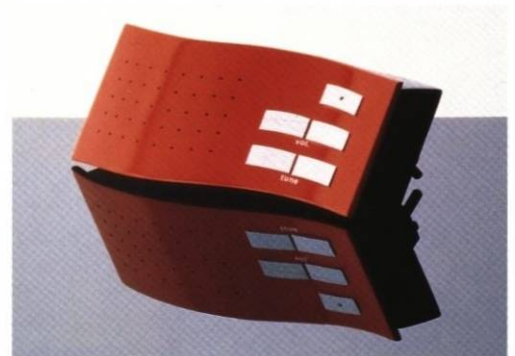
Formale Studie unter Berücksichtigung heutiger Walkman-Technologie. Musik – immer und überall. »Freiheit« und »Spaß« werden produktsprachlich umgesetzt. Als symbolischer Anhaltspunkt dient die Tierwelt, im Besonderen die im Wasser lebenden Tiere. Sie verkörpern Beweglichkeit, Schnelligkeit und Unabhängigkeit.



Reisediktiergerät

Frank Zebner
Betreuer: Hedda Beese
Studienarbeit Hauptstudium 1989

Der abnehmbare Lautsprecher ist im Gehäuse integriert. Anhand unterschiedlicher grafischer Kompositionen läßt sich der jeweilige Bedienzustand sofort erkennen.

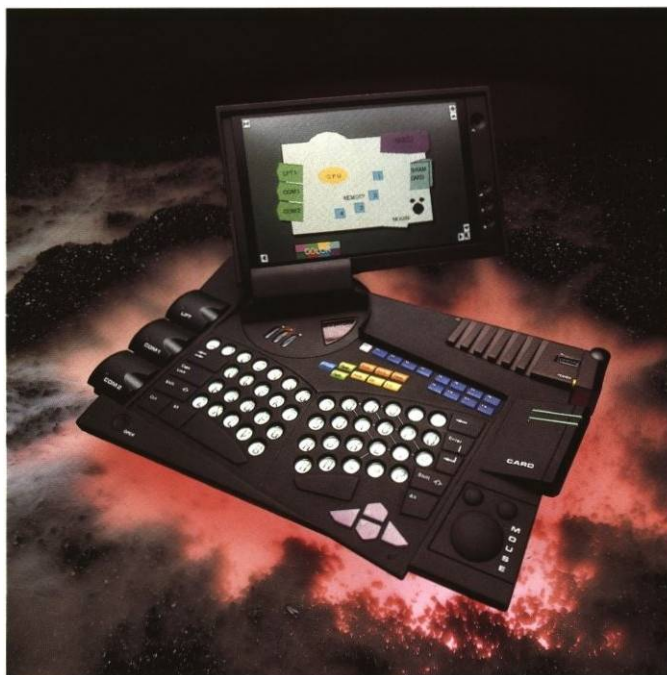


Radio »Wellenempfänger«

Susanne Sulzbach
Betreuer: Harald Hullmann
Studienarbeit Hauptstudium 1985
Marlboro Design Förderpreis 88, lobende Erwähnung

Der Stecker an der Rückseite des Gerätes ermöglicht den Betrieb direkt in der Steckdose, dient aber auch als Standfuß bei netzunabhängigem Kurzbetrieb (Akku).

Designkonzepte für den privaten und öffentlichen Informations- und Kommunikationsbereich



Lap Top

Peter Naumann
Betreuer: Prof. Stefan Heiliger,
Prof. Dieter Mankau
Diplomarbeit 1989

Die formale Gestaltung dieses tragbaren Computers weist auf die Komplexität der elektronischen Bauteile hin.

Die unterschiedlichen Funktionselemente brechen aus der rechteckigen Basisfläche aus.

Durch Aufklappen und Verdrehen des Bildschirms entsteht aus einem geschlossenen, orthogonalen Volumen eine komplexe Struktur.



Kartentelefon

Heiko Sacher
Betreuer: Prof. Richard Fischer
Vordiplomarbeit 1988

Die Benutzerführung des Kartentelefons für öffentliche Bereiche ist mehrsprachig.

Ein elektronisches Telefonbuch ist integriert. Die flächige, stufenförmige Anordnung der elektronischen Leiterplatten dient als Symbol für die Gehäuseform.



Kommunikations-Schnittstelle

Tsunemitsu Tanaka, Frank Zebner
Design-Eye'89, internationaler Wettbewerb
World Design Expo Nagoya, 1. Preis

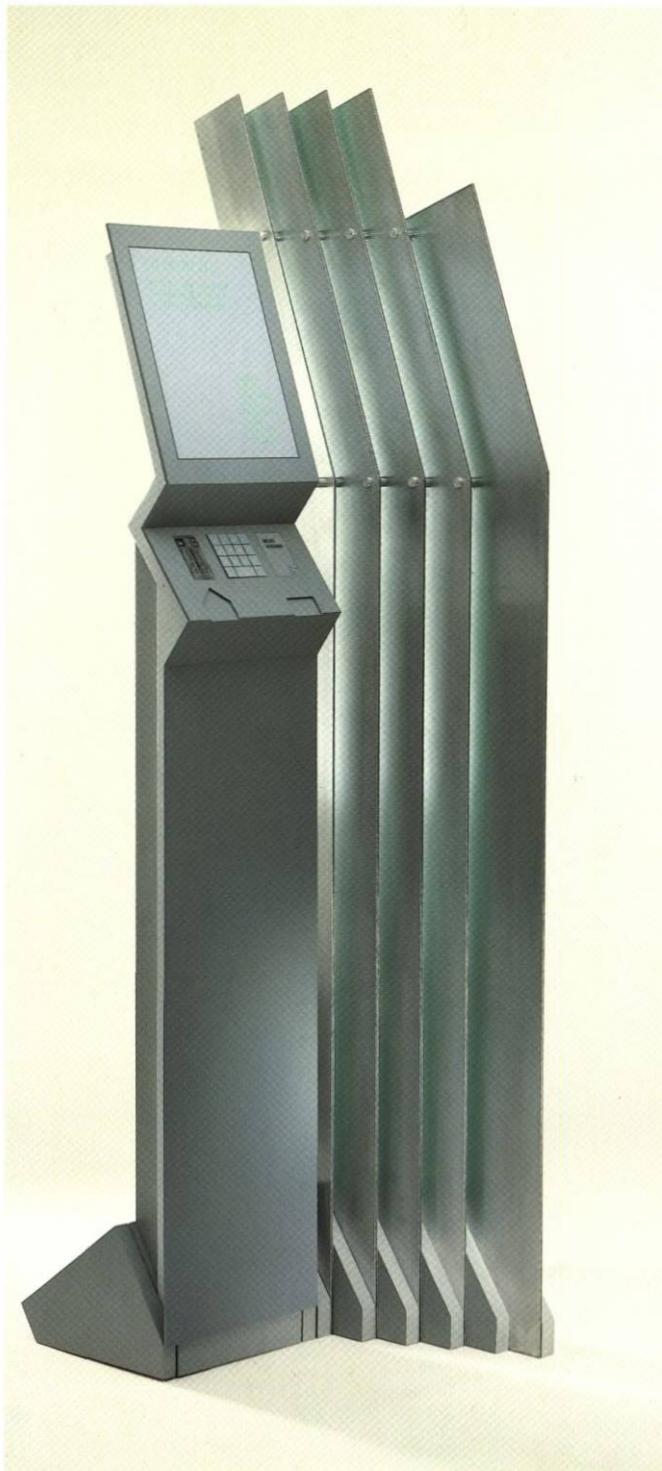
Die Strategie. Der zukünftige Computer wird sich von seiner jetzigen Funktion als Rechner oder »Numbercruncher« zu einem Kommunikationswerkzeug verändern – eine Mischung aus Telefon, Telefax, Drucker, Kopierer, Scanner, HiFi, TV ... Die Benutzung eines solchen Systems wird sich durch benutzerfreundliche, leistungsfähige Software wesentlich vereinfachen. So erfolgt die Steuerung durch Spracheingabe oder, wenn nötig, mit der Maus. Das dreidimensionale Bildschirmdisplay wird sich als Schnittstelle in der Mensch-Objekt-Beziehung definieren.

Kundenselbstbedienung im Non-Banking-Bereich

Projekt in Zusammenarbeit mit der Firma Nixdorf

Betreuer: Prof. Bernhard E. Bürdek,
Dipl. Des. Peter Esselbrügge,
Prof. Siglinde Spanihel.
Studienarbeiten Hauptstudium 1988

Neuartige Einsatzbereiche für Selbstbedienungsautomaten in halböffentlichen Innenräumen erfordern eine differenzierte Formensprache. Sowohl die äußere Form, als auch die Benutzerführung (Interface-Design) sollen Hemmschwellen gegenüber Automaten abbauen.



Mitfahrerzentrale

Alexander Gerling

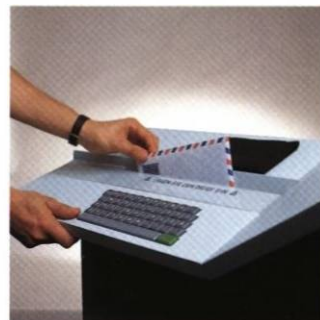
Die Terminals sind in geschützten öffentlichen Räumen aufgestellt. Die Kunden geben Ihre Fahrtwünsche ein, fragen Angebote ab oder bestätigen gebuchte Fahrten. Die Vermittlungsgebühr wird von der Scheckkarte abgebucht.



Veranstaltungsterminal

Nina Raab, Stefan Schupbach,
Susanne Sulzbach
International Public Design
Fair Nagoya '90, Japan, 2.Preis

In Anlehnung an eine von der Decke herabhängende Papyrus-Rolle wird das Terminal zwischen Boden und Decke verspannt. Die gewünschten Informationen (auf Messen, sportlichen und kulturellen Großveranstaltungen usw.) werden auf dem Bildschirm sichtbar und auf Wunsch ausgedruckt.



Elektronischer Briefschalter

Rainer Christel
Funktionsfähiger Prototyp ausgestellt auf der CeBit '90 in Hannover

Der elektronische Briefschalter berechnet das Porto für Briefe, bucht es von der Geldkarte ab, frankiert die Briefe und sammelt sie zum Transport oder gibt sie über ein unterirdisches Transportsystem weiter. Das Terminal soll der Hauptaufgabe der Post, der Kommunikation, dienen und dem Postkunden gegenüber die Fortschrittlichkeit der Post repräsentieren.

Projekte in Zusammenarbeit
mit der Firma Blaupunkt



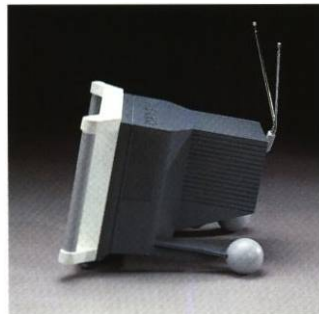
Bernhard Kerber 1. Preis, in Produktion bei der Firma Blaupunkt



Kurt Becker



Daniel Ludig



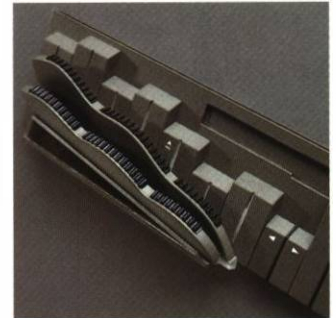
Jürgen Winter



Martin Schwer



Peter Naumann



Tsunemitsu Tanaka



Detail Diebstahlschutz als Schmuckstück

Tragbare Fernseher

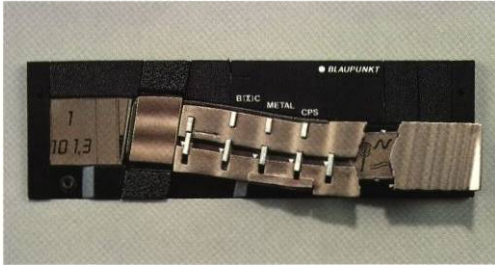
Betreuer: Prof. Dieter Mankau
Wettbewerb 1988

Für eine Käuferschicht, die das Fernsehgerät nicht als prestigeträchtiges Möbel, sondern nur als nützliches Gerät sieht. Man geht lässig damit um, unkompliziert, es wird nicht zum Fetisch.

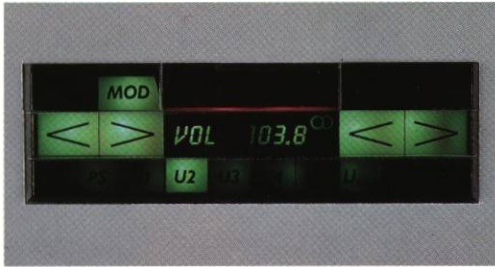
Autoradios

Betreuer: Prof. Dieter Mankau
Wettbewerb 1988

Der Diebstahlschutz steht im Vordergrund bei allen Entwürfen der Autoradios für eine jugendliche Käuferschicht.



Martin Achenbach



Alexander Gerling



Andreas Wiedorn-Roy



Oliver Berthold *Als Kleinserie in Produktion bei der Firma Blaupunkt*

Glasfaserbeton am Beispiel von Großbildfernsehgeräten

Betreuer: Prof. Dieter Mankau
Studienarbeit Hauptstudium 1989
Drei Entwürfe als Prototypen auf der Funkausstellung in Berlin 1989.

Am Beispiel Fernseher wurden exemplarisch die gestalterischen Möglichkeiten von glasfaserverstärktem Beton erarbeitet. Partner zur Realisation der Entwürfe waren die Firmen Blaupunkt und Dyckerhoff & Widmann. Das Experimentieren mit den technischen Möglichkeiten eines scheinbar bekannten, aber doch negativ besetzten Materials war ein Teil des Projektes.



Barbara Krieger, Michael Reuter

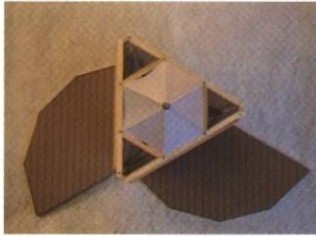
Produkte für den
Öffentlichen Raum



Fahrradständer »sinus-line«

Heinrich Kalisch, Rolf Meurer
 Betreuer: Prof. Stefan Heiliger
 Vordiplomarbeit 1985
 Public Design '85, 1. Platz
 Seit 1987 in Produktion bei Fa. Jan
 Kuipers, Holland und bei Art interieur/
 Stoetze

*Fahrradabstellanlage in Einzel- und
 Systembauweise, konzipiert für den Ein-
 satz in Fußgängerzonen und stark
 frequentierten Innenstadtbereichen.*



Spielhaus im Rathaus Offenbach

Jörg Langhorst
 Betreuer: Prof. Siglinde Spanihel
 Studienarbeit Hauptstudium 1989
 Realisation im Rathausfoyer Offenbach
 geplant

*Kinder von 3-6 Jahren sollen im Rathaus-
 foyer betreut werden, während die Eltern
 mit Amtsgängen beschäftigt sind. Das
 Spielhaus ist ausfaltbar, läßt vielfältige
 Spielmöglichkeiten zu und fügt sich in die
 architektonische Struktur des Gebäudes
 ein.*



Spielhaus im Rathaus Offenbach

Joachim Adloff
 Betreuer: Prof. Siglinde Spanihel
 Studienarbeit Hauptstudium 1989

*»Chapeau-klapp« kann seine Fassade
 wechseln. Die Kinder bemalen das
 Gehäuse immer wieder neu. Innen- und
 Außenraum des Spielhauses können in
 Größe und Form verändert werden.*



Michael Böwing



Michael Böwing



Mark Mottscheller

Bushaltestellen

Betreuer: Prof. Bernhard E. Bürdek
Studienarbeit Grundstudium 1990

Die Stadtverwaltung Mühlheim legte die Kriterien für die Gestaltung der öffentlichen Bushaltestellen fest: Frauenfreundlichkeit, kostengünstige Instandhaltung durch den stadteigenen Bauhof, Variabilität bezüglich der Größe der Unterstellfläche, Transparenz und Anpassungsfähigkeit des Objektes an sein Umfeld.



Video Vortragspult

Jörg Schaffrina
Betreuer: Prof. Richard Fischer,
Prof. Dieter Mankau
Diplomarbeit 1985
Braun-Preis Ausstellung 1986

Anstelle sonstiger bild- und tonunterstützender Rednerpulte, die mit Dia- und Overheadprojektoren, Filmen und Tonbändern etc. arbeiten, werden bei diesem alle Bereiche durch Video abgedeckt.



Trinkwasserautomat

Harald Reeg
Betreuer: Prof. Stefan Heiliger
Vordiplomarbeit 1990

Trinkwasserspender für den Öffentlichen Bereich.

Er bietet trinkbares Wasser an, für Menschen in einer technischen Welt.



Trinkwasserspender

Nele Schlenzig
Betreuer: Prof. Siglinde Spanihel
Vordiplomarbeit 1990

Wasser ist kostbar und lebensnotwendig. Eigenschaften des Elementes Wasser wie dynamisch, leicht, kühl und klar sind im Produkt erkennbar und laden zum Trinken ein. Durch den unmittelbaren Kontakt, dem Trinken direkt an dem Wasserstrahl, soll der Benutzer sich an die Reinheit dieses Naturelementes erinnern und Wasser mehr schätzen lernen.

Studien im Bereich Möbel- und Ausstellungsdesign



Sitzmöbelsystem

Alex Buck
Betreuer: Prof. Stefan Heiliger,
Jürgen Lange
Diplomarbeit 1988
Gefördert von der IKEA-Stiftung

Die Gestelle der expressiven Einzelmöbel werden als System in Großserie hergestellt. Durch die Kombination mit unterschiedlichen Zusatzelementen entstehen objekthafte Möbel.



Sitzmöbel für zwei Personen

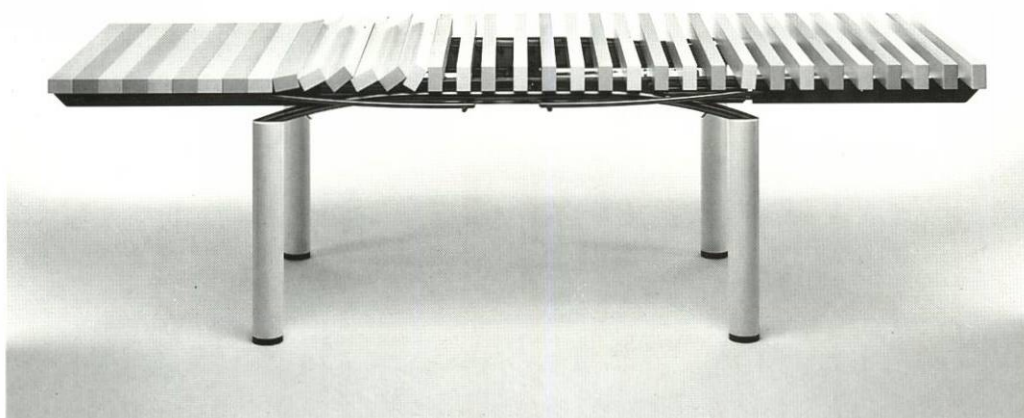
Sigrid Günther
Betreuer: Prof. Jochen Gros,
Prof. Stefan Heiliger
Diplomarbeit 1989

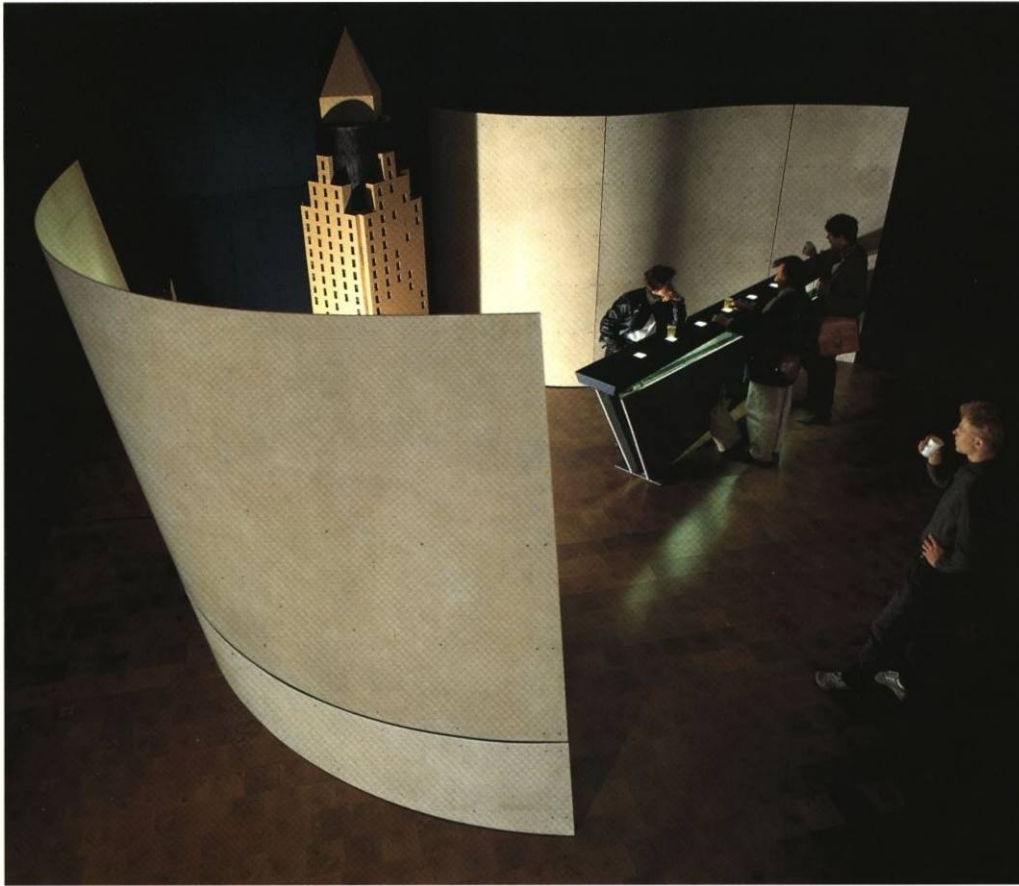
Der zwischenmenschliche Umgang – im Zeichen unserer Zeit – wird in diesem Sitzmöbel visualisiert. Das Miteinander, das Sichzuwenden ist möglich durch das »vis-à-vis«. Das Verweilen, der Wunsch nach Nähe, wird sichtbar in den schwungvollen Rückenpolstern und dem fließenden Mittelteil. Die Grundform (das asymmetrische, sich öffnende Z) und die aggressiv endenden Rohre sind Symbol für Offenheit und Flucht.

Ausziehtisch (Vergrößerbarer Eßtisch)

Matthias Fischer
Betreuer: Prof. Stefan Heiliger,
Prof. Dieter Mankau
Diplomarbeit 1989
Preis: Ideenwettbewerb »Design Plus 90«
Messe Frankfurt

Tisch mit Gliederplatte, deren Teile beim Ausziehen wie Dominosteine umfallen und dadurch die Vergrößerung bewirken.

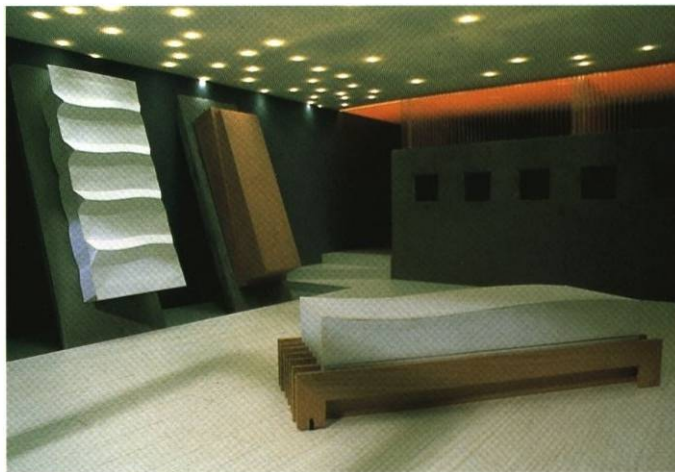




Börsentresen

Martin Achenbach, Oliver Grabes,
Gregor Haslinger, Peter Hohmann,
Andrea Krajewski, Julian Pahlow,
Tsunemitsu Tanaka
Gruppenausstellung 1990
Anlässlich der Designbörse '90 im
Design Center Stuttgart entstand der
Börsentresen.

Im Kontrast zur üblichen Ausstellungsform sollte die Bar einen Austausch mit anderen Studenten und Besuchern in lockerer Atmosphäre ermöglichen. Er bietet zum einen den Präsentationsrahmen für die Arbeiten der einzelnen Gruppenmitglieder und stellt zum anderen eine exemplarische Gruppenarbeit dar.



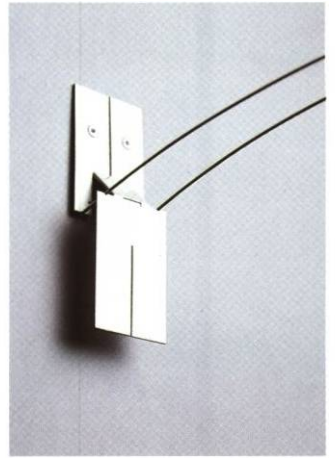
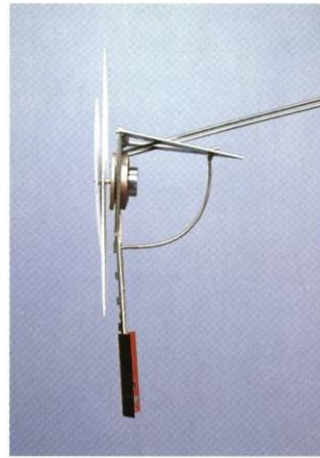
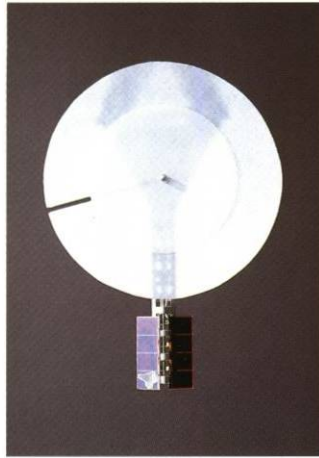
Gestaltungskonzept für ein Bestattungsunternehmen

Kurt Becker, Daniel Ludig
Betreuer: Prof. Dieter Mankau,
Dr. Michael Erlhoff
Diplomarbeit 1989

Untersucht wurde, inwieweit Gestaltung dazu beitragen kann, das Thema »Tod« zu enttabuisieren. Entworfen wurde ein zeitgemäßes Erscheinungsbild für alle Produktbereiche des Bestattungsunternehmens. So können unter anderem Transparenz und Offenheit in den Verkaufsräumen zu einem natürlicheren Verhalten bei der Geschäftsabwicklung führen.



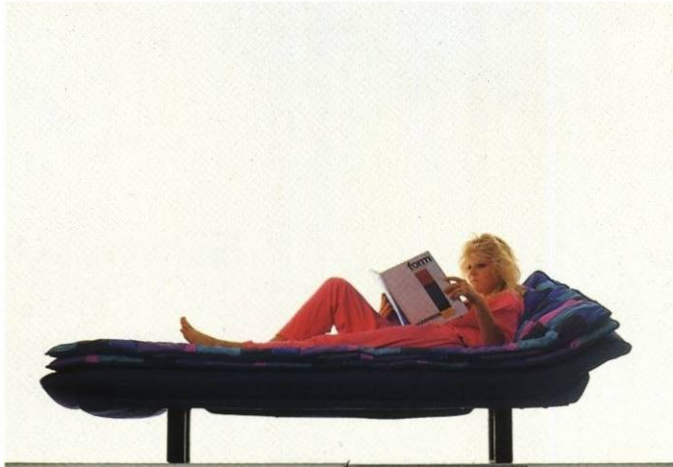
Möbel und Produkte für den privaten Bereich



Solar-Uhr

Martin Achenbach
 Betreuer: Prof. Stefan Heiliger
 Studienarbeit Hauptstudium 1988
 Marlboro Design-Förderpreis '89
 Sonderpreis in Form eines Praktikums bei
 Shiro Kuramata, Tokyo

Die rotierenden Zeigerscheiben versinnbildlichen den ewigen Kreislauf der Zeit, der Schlitz als Zeiger verdeutlicht die Unterbrechung dieses Kontinuums. Die Solarzellen dienen als Gewichtszeichen.



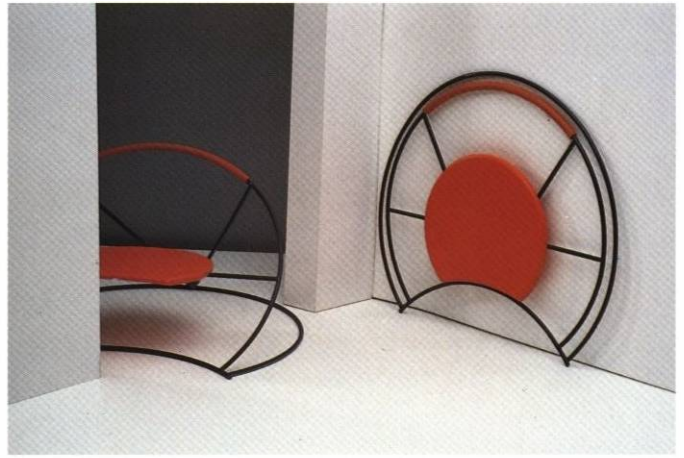
Junges Wohnen

Joachim Adloff
 Betreuer: Prof. Stefan Heiliger,
 Prof. Siglinde Spanihel
 Studienarbeit Hauptstudium 1988
 Prototyp hergestellt von Firma Greiner

Rückenlehne und Armlehnen der »Blätterliege« können einzeln hochgeklappt werden. Dadurch sind unterschiedliche Sitz- und Liegepositionen möglich.



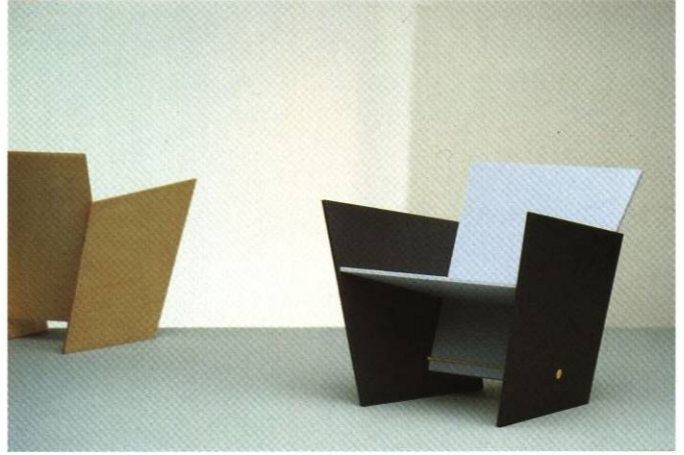
1



2



3



4

Klappsessel

Betreuer: Prof. Siglinde Spanihel
Studienarbeiten Grundstudium 1989

Einzelmöbel zum entspannten Sitzen, deren Volumen bei Nichtgebrauch reduziert werden kann. Produktsprachlich umgesetzt werden die Begriffe »Flexibilität« und »Leichtigkeit«.

1 Nele Schlenzig
Aus der Fläche bildet sich durch Aufklappen ein Raum. Diese Bewegung kann anhand der vier Beinpaare nachvollzogen werden. Es scheint, als ob sich das Möbel von alleine an einen anderen Ort bewegen könnte.

2 Matthias Edler-Golla
»Elly Sitzky«
Aus der reduzierten grafischen Komposition im zusammengeklappten Zustand wird ein Sitzmöbel, in dem sich der Benutzer auf Grund der großzügigen Raumstruktur geborgen fühlt.

3 Harald Reeg

4 Johann Rejek



Futon-Bett

Thoma Dorsch
Betreuer: Prof. Stefan Heiliger
Studienarbeit Grundstudium 1987
Seit 1987 in Produktion bei Futon affair, Frankfurt

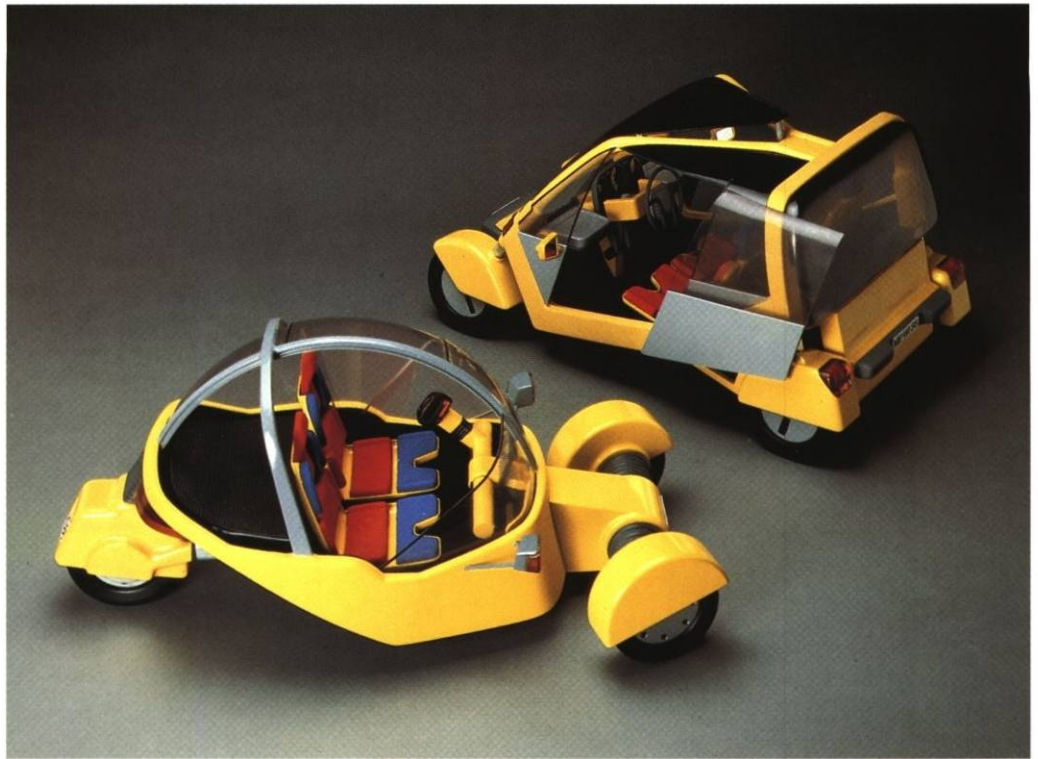
Das Ruhemöbel visualisiert die Verbindung zwischen Tag und Nacht durch die Wahl der Materialien. Die auf Steinen aufgelegten Stahlrohre bilden die Brücke zum Kirschholzrahmen.

Fahrzeuge zur privaten und öffentlichen Nutzung

Alltagstaugliche Freizeitfahrzeuge

Stefan Metzger, Kay-Uwe Witte
Betreuer: Prof. Stefan Heiliger,
Prof. Dieter Mankau
Diplomarbeit 1986

Fahrzeuge mit hohem Freizeit- und Gebrauchswert im Schnittpunkt zwischen PKW und Motorrad. Prägnante Gestaltungselemente des Motorrades wurden auf ein Mehrspurfahrzeug übertragen, welches auch bei geringen Geschwindigkeiten Fahrspaß vermittelt.

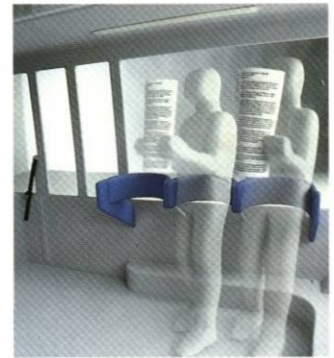


Kinderfahrzeug

Julian Pahlow
Betreuer: Prof. Dieter Mankau
Vordiplomarbeit 1988
Forma Finlandia 1989, 2. Platz

Das frontgetriebene Dreirad wird durch Verlagerung des Körpergewichtes gesteuert. Es vermittelt intensives Fahrerlebnis und ist gleichzeitig ein Geschicklichkeitsspielzeug.





Studie zum öffentlichen Nahverkehr

Alexander Gerling, Michael Reuter
 Betreuer: Prof. Stefan Heiliger,
 Prof. Dieter Mankau
 Diplomarbeit 1991

Netzbussystem:

Ein mittelfristiger Lösungsansatz zu den Verkehrsproblemen in unseren Städten. Die auf einem engmaschigen Netz im Minutentakt fahrenden Busse bieten den Fahrgästen einigen Komfort: je nach Bedarf einen Entspannungsbereich für Gestreßte, eine Kommunikationsecke für Gesprächige, Stehsitze für Kurzzeitfahrer, spezielle Vorrichtungen für Rollstuhlfahrer, Sicherheitseinrichtungen für

Kinder, Kaffee und Croissants für den kleinen Hunger, sowie einen Unterstellplatz für das Fahrrad.

Eine umfassende Energienutzung wird möglich durch die Koordination eines Verbrennungs- und eines Elektromotors durch ein elektronisch gesteuertes Getriebe.

Der hohe Energieverbrauch beim häufigen Bremsen und Beschleunigen wird durch das geringe Gewicht der selbsttragenden Kunststoffkarosserie, die im oberen Bereich der Außenhaut einschließlich der Fenster mit einer Solarzellenbeschichtung versehen ist, und durch Bremsenergieerückgewinnung stark reduziert.

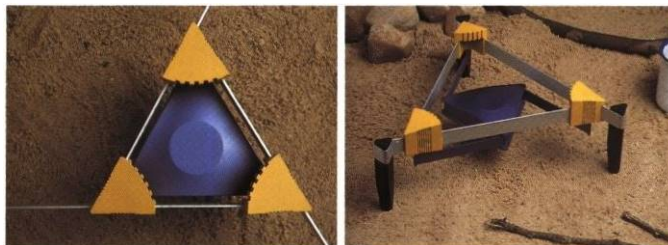


Fahrrad

Martin Achenbach
 Betreuer: Prof. Stefan Heiliger
 Studienarbeit Hauptstudium 1987/88

Die Form des Stahlrahmens visualisiert die Dynamik des schnellen Fahrradfahrens. Technische Konstruktion und ergonomische Daten entsprechen bestehenden Rädern.

Produkte zum alltäglichen Gebrauch



Campingkocher

Johann Rejek
Betreuer: Prof. Stefan Heiliger
Studienarbeit Grundstudium 1990

Der Dreibein-Kocher ist zerlegbar und die Brennerquelle austauschbar. Töpfe mit unterschiedlichen Durchmessern können durch die verstellbare Topfaufstandfläche gehalten werden.



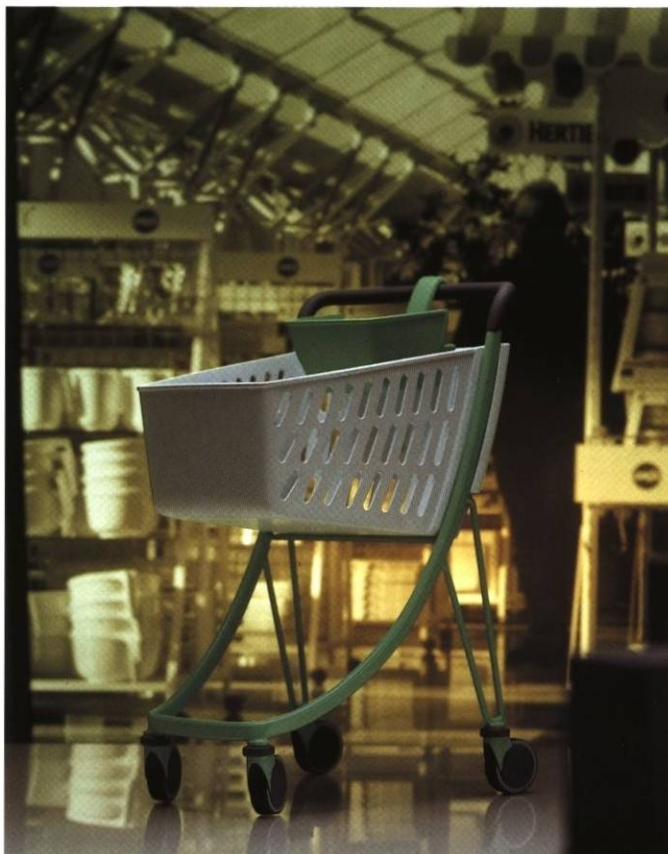
Reisewecker

Markus Mottscheller
Betreuer: Prof. Richard Fischer
Studienarbeit Grundstudium 1989

Die Gestalt des Reiseweckers wird im Wesentlichen von den Funktionen Reisen, Wecken, Zeitanzeige und deren zeichnerhafter, selbsterklärender Bedienung bestimmt.

Das »Reisen« drückt sich durch flache Bauweise und die Schutzfunktion des Deckels aus.

Es wird die zeitgemäße Technik der Flüssigkristallanzeige angewendet. Bei der Weckzeit als Digitalanzeige, die auf Eindeutigkeit-Zuverlässigkeit verweist und bei der Uhrzeit als Analoganzeige, da hiermit Zeiträume visuell überschlägig kalkulierbar sind.



Einkaufswagen für kleinere SB-Läden

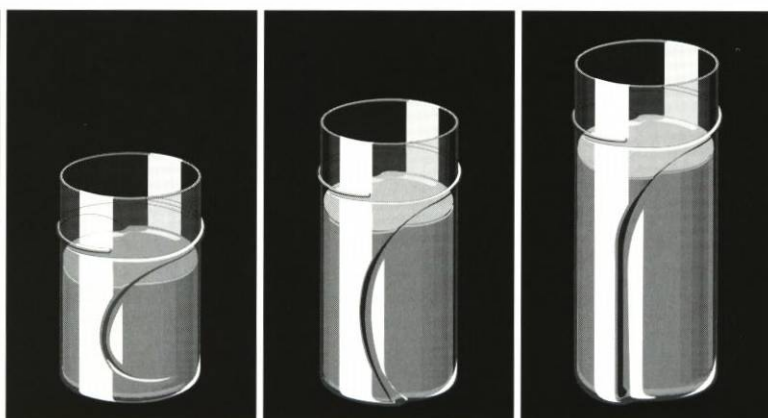
Rolf Degel
Betreuer: Prof. Richard Fischer
Vordiplomarbeit 1988

Über die Gestaltung des Einkaufswagens galt es, den Einkauf in den sehr engen, durch die Mannigfaltigkeit des Warenangebots visuell sehr komplexen SB-Läden zu verbessern. Dieser Einkaufswagen sollte mehr Leichtigkeit und Beweglichkeit ausstrahlen und die bisherige »Klapprigkeit« vermeiden. Dies wurde durch kürzere, handlichere Bauweise mit geringerem Fassungsvermögen, durch Einsatz von mehr Kunststoff und durch eine klare, ruhige Linienführung und freundliche Farbstrukturierung erreicht.



Deckel

Entworfen
mit dem Adobe Illustrator



Verpackungssystem aus Glas für verschiedene Milchgetränke

Rainer Christel
Betreuer: Prof. Stefan Heiliger
Studienarbeit Hauptstudium 1989
Oberland Trinkglas AG, 2. Platz 1988

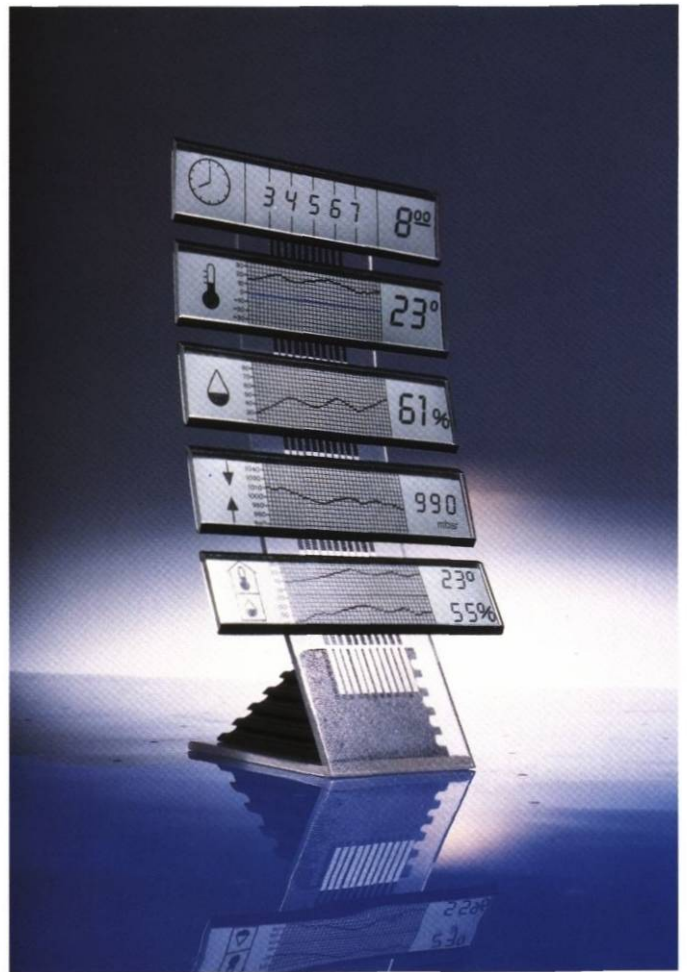
Die Milch soll aufbewahrt werden bis zum letzten Schluck, das Glas noch länger. Milch aufzubewahren bedeutet, sie wieder verschließen zu können. Um das Milchglas zum Trinkglas zu machen, ist das Gewinde tief angesetzt. Ein Trinkrand entsteht, der vom Deckel geschützt wird. Das Gewinde wird zum Bestandteil des Ornaments, das die Milch umfließt und umschließt.



Verbandskasten

Michael Raasch
 Betreuer: Prof. Richard Fischer
 Vordiplomarbeit 1991

In einer profilierten Box liegt die mit den Erste-Hilfe-Regeln und der Bedienungsanleitung bedruckte zusammengefaltete Folie. Sie dient gleichzeitig als Schutz für das Verbandsmaterial.



Heimwetterstation

Johann Rejek
 Betreuer: Prof. Richard Fischer
 Studienarbeit Grundstudium 1989

Wetterdaten, wie Temperatur, Luftdruck, Luftfeuchtigkeit etc. werden nicht nur in ihren momentanen Werten, sondern auch von vorangegangenen Zeiträumen nachvollziehbar.

Der Hobby-Meteorologe findet in der Anordnung der Flüssigkristalldisplays eine gestalterische Analogie zur »Radar-Empfangsstation«, die Wetterdaten aus dem »All« empfängt. Sie vermittelt anzeichenhaft hohe Zuverlässigkeit und Funktionalität.



Personenwaage »aqua balance«

Matthias Edler-Golla
 Betreuer: Prof. Siglinde Spanihel
 Vordiplomarbeit 1989
 Marlboro Design Förderpreis '90, 3. Platz

»aqua balance« ist eine Plastiktüte als Personenwaage. Je mehr man wiegt, desto höher steigt die Wassersäule, die das Gewicht durch Wasserverdrängung aufzeigt. Die Waage wird ungefüllt gekauft. Dem Benutzer kommt die Aufgabe zu, Wasser hineinzufüllen und die Waage damit funktionstüchtig zu machen.



Zahnhygiene-Set

Gregor Haslinger
 Betreuer: Dipl. Des. Günter Horntrich
 Studienarbeit Grundstudium 1988
 In Zusammenarbeit mit der Firma Blendax

Das Set umfaßt eine Zahnbürste und einen Zahnreinigungspulverbehälter. Die hohe Ergiebigkeit von Pulver führt zu einer handlichen Größe des Spenders. Lebensdauer von Zahnbürste und Menge des Reinigungsmittels sind aufeinander abgestimmt.

Italia's Cup '88

»La Coppia, nelle convivenza domestica: tempi nuovi e nuovi modi del vivere quotidiano«
(Das Paar, neue Produkte für neue Lebensformen)

Betreuer: Prof. Siglindë Spanihel
Italia's Cup '88, Ausstellung Triennale Milano, 3. Platz

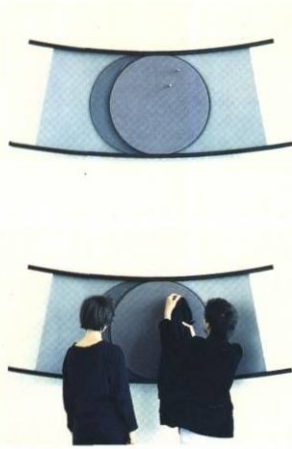
61 Designhochschulen aus aller Welt wurden zur Teilnahme an diesem Wettbewerb eingeladen. Die acht im FB PG entworfenen Objekte wurden in Zusammenarbeit mit Studenten des FB VK in Form von Videoclips dargestellt. Die Beiträge von 17 Hochschulen sind im Katalog dokumentiert. Gefördert wurde dieses Projekt durch die WK-Stiftung und außerplanmäßige Zuwendungen des hessischen Ministeriums für Wissenschaft und Kunst.

Alle Objekte erfüllen praktische Funktionen im häuslichen Umfeld, aber enthalten auch starke symbolische Aussagen zum Thema zwischenmenschlicher Beziehungen.

Allen Projekten ist gemeinsam, daß die entworfenen Objekte »lebendig« sind, wie auch das menschliche Wesen, der Zielpunkt aller Überlegungen im Designbereich. Im Gebrauch durch den Menschen verändern sich Objekte kontinuierlich und visualisieren dadurch Unsichtbares, machen zum Teil auch »hörbar« und spürbar was sich emotional zwischen den Partnern ereignet. Die Umsetzung erfolgt manchmal zart, subtil und kaum wahrnehmbar, aber auch laut, verletzend und aggressiv.

Alle Produkte besitzen als Objekte in unbenutztem Zustand eine starke Eigenständigkeit, ohne daß diese Expressivität den Benutzer in Ehrfurcht verharren ließe. Ihre Eigenständigkeit fordert den Benutzer zum Dialog auf, Kontakt soll aufgenommen werden, man soll sich dem Objekt nähern um mit ihm zu spielen, es zu benutzen, sich zu eigen zu machen. Es findet kein Verbrauch statt, kein Abnutzen, sondern eine lebendige Veränderung, keine Abwertung des Gegenstandes, sondern eine Verlagerung der Werte, eine Veränderung seiner spezifischen Qualitäten.

Es handelt sich um Studien, die alle um das Thema der Visualisierung, der Sinnbildlichung, der Darstellung von Beziehungen zwischen Subjekt und Objekt kreisen. Das Objekt kann als Medium zwischen den Partnern dienen. Das Subjekt kann das Objekt verändern, vielfältig und je nach Stimmungslage. Der Mensch kann über die Art und Weise, wie er mit dem Objekt umgeht, seinem Partner Botschaften mitteilen, durch das Objekt mit ihm kommunizieren. Doch auch das Objekt kann die Verhaltensweisen des Benutzers beeinflussen. Es spricht seine eigene Sprache, es spricht den Menschen an und weckt vielschichtige Emotionen in ihm. Es kann den Menschen auffordern, aufmerksam mit ihm und seinem Partner umzugehen.



Garderobe »reflexion«

Norbert Findling
Betreuer: Prof. Siglindë Spanihel
Vordiplomarbeit 1987

Durch Gewichtsverlagerung beim Aufhängen von Kleidungsstücken drehen sich die zwei übereinanderliegenden Scheiben nach außen. Dahinter wird eine spiegelnde Fläche sichtbar.



Tisch »tête à tête«

Thoma Dorsch
Betreuer: Prof. Stefan Heiliger
Studienarbeit Hauptstudium 1988

Die Tischplatte überträgt die zwischen den Partnern bestehenden Schwingungen.



Saunaofen »fire and water«

Peter Hohmann
Betreuer: Prof. Stefan Heiliger
Studienarbeit Grundstudium 1988

Symbolisch dargestellt ist die Dualität der Gegensätze.



Leuchte »distantia«

Norbert Findling, Susanne Mack
Betreuer: Prof. Dieter Mankau
Studienarbeit Hauptstudium 1987

Aus der schmalen, geschlossenen Fläche, die zwischen Boden und Decke gespannt ist, können zwei Stäbe gezogen werden, in denen drei Lichtquellen integriert sind.



Regal »true blue«
Verbindung der beiden Teile



Regal »true blue«

Britta Scheid
Betreuer: Prof. Stefan Heiliger
Vordiplomarbeit 1987

Die zwei Regalteile können einzeln nicht benutzt werden. Erst wenn sie sich aneinander lehnen und gegenseitig abstützen entsteht ein funktionales Produkt.

Die neue Oberflächigkeit

Martin Achenbach, Oliver Grabes,
Gregor Haslinger, Peter Hohmann,
Andrea Krajewski, Julian Pahlow,
Tsunemitsu Tanaka
Gruppenprojekt 1988

Kritische Auseinandersetzung mit dem
Thema »Neue Technologien, Mikroelek-
tronik und Design«.

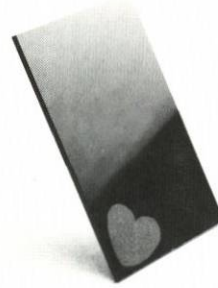
Anhand fünf absurder Produkte, der
»Schwarzen Teile«, wird Bezug auf die
aktuelle Diskussion genommen.

Die Gruppe distanziert sich von jeglicher
Schematisierung; denn in der wiederkeh-
renden Suche nach definierten Zeichen
steckt der Wunsch nach Sicherheit in der
Gestaltung. Es besteht die Gefahr, den
Sinn für das Experiment zu verlieren und
der Vereinheitlichung unbewußt nachzu-
geben.



»Paperweight Universal - g«
Elektronischer Briefbeschwerer

Der Universal-g Briefbeschwerer ist ein zweidimensional kompaktes Multifunktionsgerät, das nicht nur, sondern auch als Briefbeschwerer dient. Er erhöht sein Gewicht genial einfach beim Einschalten und bewahrt damit jeden noch so wichtigen Brief, jede noch so nützliche Information vor dem unnützen Verschwinden. Durch das Umdrehen des Universal-g entsteht eine verblüffende Zusatzfunktion: in dieser Stellung trägt er selbst schwere Lasten, ohne seinen Untergrund mit seinem Gewicht zu langweilen. Auf der Seitenkante stehend macht er sich als Buchstütze nützlich – vor allem im 2er Set ...



»Herzblatthalter«
Elektronischer Bilderrahmen

Immerzu lächelt mich meine Liebste aus dem Bilderrahmen auf dem Schreibtisch an. Erinnerungen an gemeinsame Stunden. Wie schön!

Ein Freund kommt. Er sieht das Bild und sein Blick bleibt verzückt daran hängen: »Deine Freundin?« fragt er interessiert, das Foto förmlich verzehrend. Und meine Liebste lächelt auch ihm so entzückend, wie sonst nur mir, entgegen. Eifersucht, Wut über den indiskreten Freund, Ärger über die eigene Achtlosigkeit, das Bild offen aufgestellt zu haben. So war das früher!

Mein persönlicher Herzblatthalter ist auf meine Speichelsekrete codiert und zeigt das Bild meiner Liebsten nur mir, wenn ich das Gerät zärtlich mit den Lippen berühre.

Nach kurzer Zeit verdunkelt sich der Bildschirm wieder. Wie ein Zauber erlischt das Foto, bleibt mein Geheimnis, das nur ich zu enthüllen vermag.



»Mary-Joe«
Elektronischer Freund

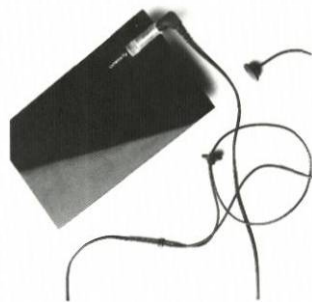
Millionenstadt. Melting Pot. Menschenmassen laufen aneinander vorbei. Anonymität. Einsamkeit durch Überbevölkerung.

Das Aneinandervorbeisehen in der überfüllten Bahn wird immer schwieriger. Gegenseitige Ablehnung füllt den Raum. Wer anspricht hat verloren.

Kontakt darf kein Bedürfnis sein, aber die Einsamkeit in mir läßt sich nicht länger verdrängen.

Ich höre das immer intensiver werdende Schnurren an meiner Brust. Hautkontakt tut so gut. »Es« hat sich im richtigen Moment eingeschaltet und läßt mich seine Wärme spüren. Ich fühle das Vibrieren, empfinde die aufrichtige Zuneigung. Ich bin nicht mehr allein. Ein guter Freund ist immer da, wenn man ihn braucht.

Die Situation ist überstanden. Ich merke, wie sich neuer Mut in mir breit macht und mein Selbstbewußtsein wiedererwacht. Er schaltet sich ab. Bis zum nächsten Mal.



»Media Man«
Elektronisches Informationssystem

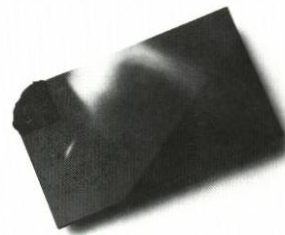
Machen Sie sich nichts vor. Auch wenn Sie sich noch so anstrengen, irgendwo gibt es immer etwas, das Sie gerne mitbekommen hätten, nun aber verpaßt haben.

Über die beiden Biokontaktelektroden, direkt an Ihr Gehirn anschließbar, informiert Sie der MEDIA MAN über alles, was Ihnen wichtig ist.

Reales wird unreal abgebildet, synthetische Visionen werden erlebt und direkt verarbeitet, Bildschirme überflüssig, visuelle und akustische Verfälschungen ausgeschlossen.

Mit dem Intensity-Controller können Sie mit der von Ihnen gewünschten Tiefe in jeden Bericht eintauchen – von einer distanzierten kurzen Nachricht bis zum unmittelbaren Life-Geschehen.

MEDIA MAN – damit Sie auch morgen nicht zugeben müssen, gestern etwas verpaßt zu haben.



»Die Lösung«
Elektronisches Brikett

Nach der Beherrschung des Feuers – die nächste große Errungenschaft der Menschheit!

Das elektronische Brikett ist universell und überall einsetzbar. Seine kompakte Bauweise und die praktische, flache Form machen es zu einem angenehmen Reisebegleiter.

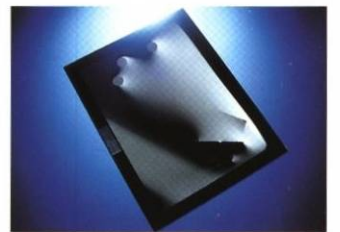
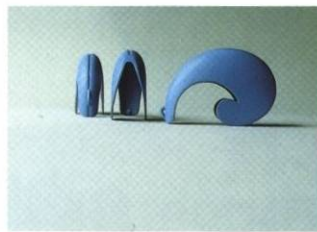
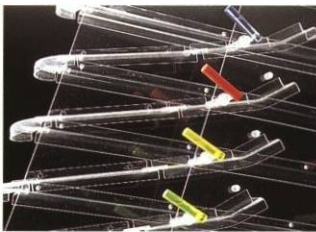
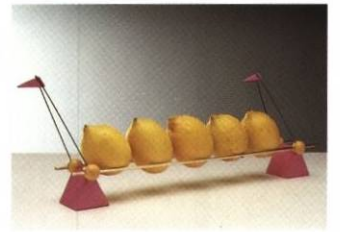
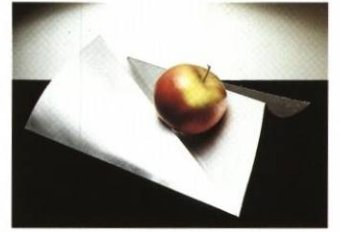
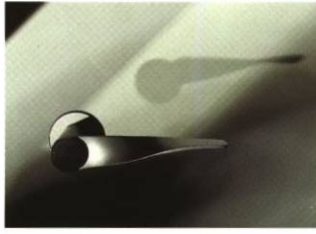
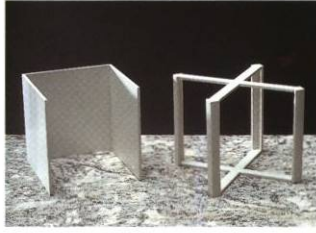
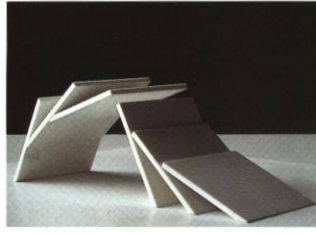
Aber auch als professionelles Heimutensil erzeugt es durch sein angenehmes Knistern und Knacken (Kaminfeuergeruch aufpreispflichtig) gemütliche Winterabendatmosphäre.

Die systemergonomisch erprobte Rechteckform bietet aber auch die Möglichkeit, mehrere Einheiten nebeneinander auf den Tisch zu legen: Naheliegender ist also, das elektronische Brikett als Fußbodenheizung flexibel im Raum zu verwenden.

Grundstudium
1988/89/90

Seit WS 1987/88 wird die »Theorie der Produktsprache« in workshops vermittelt. Im ersten und zweiten Semester wird die Vermittlung von Wissen verknüpft mit experimentellen, schöpferischen Entwurfsprozessen und der Aneignung von Fertigkeiten. Die Aufgabenstellungen sind nicht produktbezogen, sondern die Themen beziehen sich auf Gestaltungskonzepte.

Gruppen mit jeweils 5-7 Teilnehmern entwickeln in 4-6 Wochen eine Vielzahl von Gestaltungsansätzen und stellen diese dreidimensional dar. In einem Rotationsverfahren wird jedes neue Thema unter dem Gesichtspunkt eines anderen theoretischen Schwerpunktes (Anzeichenfunktion, Formalästhetik, Symbolfunktion) von einem anderen Dozenten betreut.



**Wettbewerbe: Nationale und internationale
Anerkennung von Studienarbeiten**

- | | |
|---|---|
| Chicco-Wettbewerb 1986,
»Spielzeug«,
1. Preis: Joachim Adloff,
Thomas Bischof | Design Eye Nagoya 1989, Japan,
»Kommunikationsschnittstelle«,
1. Preis: Frank Zebner,
Tsune Tanaka |
| Braun-Preis Ausstellung 1986,
»Video-Vortragspult«,
Jörg Schaffrina | Marlboro-Design-Förderpreis
1990, »Personenwaage aqua-
balance«,
3. Preis: Matthias Edler-Golla |
| Public Design 1986,
»Fahrradabstellanlagen«,
1. Preis: Heinrich Kalisch,
Bernd Meurer | Forma Finlandia 1990,
»Kinderfahrzeug«,
2. Preis: Julian Pahlow |
| KAMA-Ideenwettbewerb 1987,
»Garderobe«,
3. Preis: Oliver Grabes | Design-Plus 1990,
»Vergrößerbarer EBtisch«,
1. Preis: Matthias Fischer |
| Blaupunkt, HfG-interner
Wettbewerb 1988,
»Tragbares Fernsehgerät«,
1. Preis: Bernhard Kerber
2. Preis: Kurt Becker
3. Preis: Jürgen Winter | International Public Design Fair
Nagoya 1990, Japan,
»Informationsterminal«,
2. Preis: Nina Raab, Stefan
Schubbach, Susanne Sulzbach |
| Blaupunkt-Wettbewerb 1988,
»Autoradio«,
1. Preis: Andreas Muntenau | Marlboro-Design-Förderpreis
1991, »Tim'buk«,
Sonderpreis: Oliver Grabes |
| Italia's Cup 1988, 3. Preis | Marlboro-Design-Förderpreis
1991, »Die Fläche, der Fuß, die
Schnur und der Liebhaber...
ein Schuh...«,
Sigrid Daubmeier |
| Marlboro-Design-Förderpreis
1989, »Solaruhr«,
Sonderpreis: Martin Achenbach | Design Plus 1991,
»Gesprächiger Knicks«,
Auszeichnung: Till Hergenhahn,
Maren Lederle, Susanne Röver,
Olaf Trenk, Sabine Wald,
Wolfgang Wünnenberg |
| Marlboro-Design-Förderpreis
1989, »Kinderzahnbürste«,
3. Preis: Matthias Edler-Golla | Sony-Student-Design Award 1991,
»Personal Communication,
Musiktisch«,
3. Preis: Julian Pahlow,
Oliver Grabes |
| Oberland Trinkglas AG 1989,
»Verpackungssystem aus
Glas für verschiedene Milch-
getränke«,
2. Preis: Rainer Christel | Arbeitskreis Werterhalt, Hygiene,
Umwelt 1991,
»Verpacken mit Köpfchen«,
1. Preis: Alexander Beitz,
Heiko Sacher |
| Arbeitsgemeinschaft Verpackung
und Umwelt 1989,
»Küche 2000«,
3. Preis: Julian Pahlow,
Oliver Grabes | Design Börse Stuttgart 1991,
1. Preis: Oliver Grabes |
| Sony-Student-Design Award
1989, »Videokamera«,
Auszeichnung: Thomas Geyer,
Peter Scharf | |
| Stadt Offenbach 1989,
»Spielhaus im Rathaus«,
1. Preis: Jörg Langhorst | |

Honorarprofessuren:

Prof. Dr. Wolfgang Klausewitz:
Ökologie

Gastprofessuren:

- Franz Bauer, Kassel: *Lederdesign*
 Hedda Beese, Hannover: *Projektbetreuung »Elektrische Reisegeräte«*
 Wolfgang Fabian, Mannheim: *Projektbetreuung »Wasser im Haus«*
 Georg Hannes, Neu-Isenburg: *CAD/CAM*
 Günther Horntrich, Pforzheim: *Produktsprache*
 Harald Hullmann, Krefeld: *Symbolkurs*
 Günther Lüdcke, Frankfurt a.M.: *Film im Design*
 Verner Panton, Binningen, Schweiz: *Projektbetreuung*
 Horst Schneider, Neu-Isenburg: *CAD/CAM*

Lehraufträge:

- Uta Brandes, Frankfurt a.M.: *Projektbetreuung*
 Dr. Wilfried Fiebig, Frankfurt a.M.: *Ästhetik*
 Dr. Volker Fischer, Frankfurt a.M.: *Neue Tendenzen in der Architektur*
 Rainer Hertting, Berlin: *Ergonomie*
 Wilfried Kaib, Offenbach a.M.: *Das demokratische Amtszimmer*
 Gisela Kasten, Berlin: *Wahrnehmungspsychologie*
 Petra Kellner, Ulm: *Farbe im Design*
 Dr. Sibylle Kicherer, Mailand, Italien: *Design-Management*
 Erich Kiefer, Wiesbaden: *Die Integration von Computertechnologien mit Technologien der künstlichen Intelligenz*
 Lore Kramer, Frankfurt a.M.: *Designgeschichte*
 Uwe Laube, Offenbach a.M.: *Fotografie*
 Günther Lüdcke, Frankfurt a.M.: *Film im Design*
 Annekatrein Mendel, Frankfurt a.M.: *Gruppendynamik*
 Holger Poessnecker, Ulm: *Computerkurs, Hypercard*
 Sybille Riemann, Berlin: *Wahrnehmungspsychologie*
 Katja Schmidt-Gesell, Frankfurt a.M.: *Psychologie*

Vorträge:

- U.A. A't'havankar, Bombay, Indien: *Design work at IDC / Product semantics*
 Traudel Albrecht-Fuchs, Frankfurt a.M.: *Mode*
 Günter Deutsch, Frankfurt a.M.: *Die Seele der Produkte*
 Beat Frank, Bern, Schweiz: *Experimentelle Möbelprojekte*
 Brigitte Haas, Frankfurt a.M.: *Funktionalität im Lederdesign*
 Eberhard Holder, Stuttgart: *Darstellungstechniken*
 Otto Schneider, Pforzheim: *Corporate Identity in Bezug auf Designaufgaben*
 Christian Steguweit, Frankfurt a.M.: *Corporate Identity / Corporate Design*

Publikationen

- Schriftenreihe »Grundlagen einer Theorie der Produktsprache«
 Band 1: Jochen Gros: Einführung, 1983
 Band 3: Richard Fischer, Gerda Mikosch: Anzeichenfunktion, 1984
 Band 4: Jochen Gros: Symbolfunktionen, 1987
 Jochen Gros: »Design im Vorzeichen der Digitale«, 1991

HfG Hochschule für Gestaltung | Oberlinth am Main | Fachbereich Produktgestaltung

Grundlagen einer Theorie der Produktsprache

- | | |
|------------------------------|-------------------------------------|
| Jochen Gros | <input checked="" type="checkbox"/> |
| Einführung | <input checked="" type="checkbox"/> |
| Dietel Menckes | <input type="checkbox"/> |
| Formalästhetische Funktionen | <input type="checkbox"/> |
| Richard Fischer | <input type="checkbox"/> |
| Anzeichenfunktionen | <input type="checkbox"/> |
| Jochen Gros | <input type="checkbox"/> |
| Symbolfunktionen | <input type="checkbox"/> |

HfG Hochschule für Gestaltung | Oberlinth am Main | Fachbereich Produktgestaltung

Grundlagen einer Theorie der Produktsprache

- | | |
|------------------------------|-------------------------------------|
| Jochen Gros | <input checked="" type="checkbox"/> |
| Einführung | <input checked="" type="checkbox"/> |
| Dietel Menckes | <input type="checkbox"/> |
| Formalästhetische Funktionen | <input type="checkbox"/> |
| Richard Fischer | <input checked="" type="checkbox"/> |
| Anzeichenfunktionen | <input checked="" type="checkbox"/> |
| Jochen Gros | <input type="checkbox"/> |
| Symbolfunktionen | <input type="checkbox"/> |

HfG Hochschule für Gestaltung | Oberlinth am Main | Fachbereich Produktgestaltung

Grundlagen einer Theorie der Produktsprache

- | | |
|------------------------------|-------------------------------------|
| Jochen Gros | <input checked="" type="checkbox"/> |
| Einführung | <input checked="" type="checkbox"/> |
| Dietel Menckes | <input type="checkbox"/> |
| Formalästhetische Funktionen | <input type="checkbox"/> |
| Richard Fischer | <input type="checkbox"/> |
| Anzeichenfunktionen | <input type="checkbox"/> |
| Jochen Gros | <input checked="" type="checkbox"/> |
| Symbolfunktionen | <input checked="" type="checkbox"/> |

Allgemeine und fachbereichsunabhängige Einrichtungen



Christa Scheld

*Diplom-Bibliothekarin, M.A.
Geboren 1958 in Kronstadt. Tätigkeiten
an der Universitätsbibliothek Siegen
und der Senckenbergischen Bibliothek
in Frankfurt am Main.
Seit 1986 an der HfG Offenbach als
Leiterin der Bibliothek.*

■ Nach Gründung der Hochschule im Jahre 1970 wurde 1971 mit dem systematischen Aufbau der Bibliothek begonnen.

Inzwischen verfügt die Bibliothek über einen Bestand von über 16.000 Monographien aus den Bereichen Kunst/Kunstgeschichte, Architektur, Grafik, Typografie, Design, Fotografie, Film, Medien- und Kommunikationsforschung, Theater usw.

Der Buchbestand, der frei zugänglich nach Sachgebieten aufgestellt ist, wird formal durch einen Alphabetischen Katalog und inhaltlich durch einen Systematischen und einen Schlagwortkatalog erschlossen.

Da sich die alte Aufstellungsordnung (Systematik) für den gewachsenen Buchbestand als völlig unzureichend erwiesen hat, wurde 1982 mit der Erarbeitung einer neuen Aufstellungssystematik begonnen, in die gut die Hälfte des Bestandes bereits eingearbeitet worden ist.

Parallel zu der Neuordnung des Bestandes wird versucht, die Literatur in den bearbeiteten Sachgebieten zu ergänzen, sodaß die Bibliothek auf den Gebieten

Kunst/Kunstgeschichte, Farbe, Fotografie, Film, Design und Theater über einen breitgefächerten Bestand verfügt. Sie besitzt eine umfangreiche Sammlung von Katalogen über Kunst und Künstler des 20. Jahrhunderts, ein Farbarchiv, zu dem z. B. als Dauerleihgabe die 200 Farbtafeln der »Ästhetik der Farbe« von Aemilius Müller gehören, sowie einen weiter im Ausbau befindlichen Bestand auf den Gebieten Grafik, Design, Fotografie und Film.

In den Theaterwissenschaften wurde im Zuge der Neuordnung u. a. Literatur zum Bühnenbild und zur Kostümkunde erworben.

Für die anderen, in Bearbeitung befindlichen Gebiete ist Gleiches geplant.

Die Bibliothek gibt jährlich eine Liste ihrer Neuerwerbungen heraus.

Das Zeitschriftenarchiv der Bibliothek besteht aus über 70 deutschen und ausländischen Titeln. Eine inhaltliche Erschließung der Zeitschriften ist geplant.

Außerdem befinden sich alle Diplomarbeiten und Publikationen der Hochschule in der Bibliothek, die ebenfalls in einem gesonderten Katalog erfaßt sind.

Die Bibliothek steht während den Öffnungszeiten (Montag bis Freitag von 9-12 Uhr und Montag bis Donnerstag von 13-16 Uhr) allen Interessierten zur Präsenzbenuztung zur Verfügung, eine Buchausleihe (für 4 Wochen mit Verlängerungsmöglichkeit) erfolgt allerdings nur an Angehörige der Hochschule.

Nachschlagewerke und aktuelle Zeitschriften können nicht ausgeliehen werden.

Mit der Umstellung der Bibliothek auf EDV wurde 1991 begonnen.

Das Bibliothekspersonal besteht aus einer Diplom-Bibliothekarin, einer Bibliotheksassistentin und einer studentischen Hilfskraft.

Dem Bibliothekspersonal steht eine Bibliothekskommission zur Seite, die aus Vertretern des Lehrkörpers der beiden Fachbereiche, Studenten und der Kanzlerin der Hochschule besteht und in jedem Semester zusammentritt.

Die Bibliothek unterhält vielfältige Kontakte zu anderen Bibliotheken, unter anderem durch Schriftentausch mit dem Deutschen Filmmuseum in Frankfurt am Main, dem Internationalen Design-Zentrum in Berlin, der Hochschule für Architektur und Bauwesen in Weimar und der Teilnahme an der »Initiativgruppe Designbibliotheken«, im Rahmen derer ein Verzeichnis der Designbibliotheken der Bundesrepublik Deutschland zusammengestellt wurde. *Ch.Sch.*

Kataloge	
1.0. Nov. 1999	
2.4. Jan. 1999	
1.9. März 1999	
0.6. Juni 1999	
0.7. Nov. 1999	
0.7. Jan. 1999	
0.8. Mai 1999	
0.5. Juni 1999	
2.5. 07. - 2.5. 08. 99	





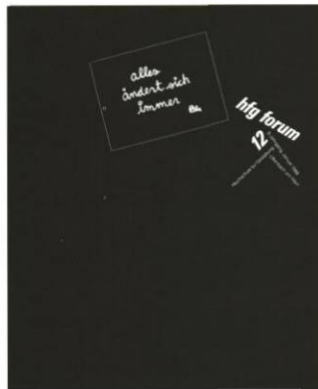
Zusammengestellt und beschrieben von Axel Blohm, Herbert Heckmann und Wolfgang Sprang, 1984



Umschlaggestaltung Friedrich Friedl, 1985 bis 1989

Auf die 14. Ausgabe hat es inzwischen das »hfg-forum«, die Zeitschrift der Hochschule für Gestaltung gebracht. Sie sieht ihre Aufgabe darin, aus dem Innenleben der Hochschule zu berichten, über Entwicklungen in den Fachbereichen und Studienschwerpunkten; sie thematisiert die verschiedenen an der Hochschule vertretenen gestalterischen Medien und präsentiert ausgewählte studentische Arbeitsprojekte; vor allem aber versteht sie sich als das theoretische »Organ« der Hochschule.

Nachdem sich bekanntlich die Zeiten der Verbindlichkeit in vielschichtigen Diskursen aufgelöst haben, und sich Kunst und Design überdies mit Wissenschaft und Technologie neuartig verbinden, nachdem sich ihre Arbeitsmittel und -prozesse, ihre Bild- und Zeichenwelten neu begründen und sie jetzt mehr oder doch zumindest anderes können: etwa



neue Wahrnehmungsweisen in Umlauf bringen – in derart veränderten Kontexten ist trefflich darüber zu streiten, worin nunmehr ihr Metier besteht, was Kunst und Design denn können sollten. Daraus ergeben sich zahlreiche Fragen an Theorie und Praxis, an Bildung und Ausbildung in Sachen Gestaltung.

Ihnen nachzugehen, hat sich das »hfg-forum« vorgenommen, um so die notwendige Diskussion innerhalb der HfG aber auch über ihre Mauern hinaus anzuregen und eventuell ein wenig weiterzutreiben.

Dabei will das »forum« all den Verabschiedungen im Wirbel der allerneuesten »Hybridbildungen« nicht unbedingt folgen, diese vielmehr selbst kritisch reflektieren. Es will Zeit und Ort für Pausen und Unterbrechungen geben: für verlangsamtes und verlangsamendes Denken.

Die Zeitschrift erscheint in der Regel zweimal im Jahr. Herausgeber ist der Rektor, die Redaktion hat Hans-Peter Niebuhr. H.-P. N.

»Vom Handwerk zur Kunst«. Unter diesem Titel wurde die wechselvolle Geschichte der Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main von der Gründung der Handwerkerschule 1833 bis zur heutigen Kunsthochschule des Landes Hessen beschrieben, illustriert und als Buch zusammengestellt.

Neben der Geschichte der »Offenbacher Schule« wird auch die allgemeine Entwicklung der Handwerker- und Kunstgewerbeschulen beschrieben, lokalhistorische und politische Ereignisse in der Entwicklung Offenbachs und Hessens gewürdigt und in zahlreichen, oft unveröffentlichten Abbildungen illustriert.



Dr. Vera Sponheimer-Bram

Geboren 1952 in Frankfurt am Main. Jurastudium an der Johann Wolfgang Goethe-Universität in Frankfurt, anschließend Referendariat. 1979 Große Juristische Staatsprüfung. 1987 Promotion über »Die Autonomie des Fachbereichs Humanmedizin in Angelegenheiten der Wirtschafts- und Personalverwaltung«. 1979-1984 wissenschaftliche Mitarbeiterin bei Prof. Dr. Walter Schmidt an der Johann Wolfgang Goethe-Universität in Frankfurt. 1985-1989 Leiterin des Dezernatsbüros und persönliche Referentin des Kulturdezernenten der Stadt Frankfurt am Main, Prof. Hilmar Hoffmann. Seit 1989 Kanzlerin der HfG Offenbach.

■ Ein Artikel über die Hochschulverwaltung ist eine zweiseitige Angelegenheit: Wenn nämlich Verwaltung ihre Funktion in der Hochschule erfüllt, so darf sie nicht im Zentrum ihres eigenen Interesses stehen – »Verwaltung, die das ihre tun will, muß sich ihrer selbst entäußern«¹.

Zweifellos besteht zwischen Hochschule und Verwaltung ein ähnlich spannungsvolles Verhältnis wie zwischen Kultur und Verwaltung allgemein. Es folgt daraus, daß die Hochschule wie auch die Künste nicht (mehr) als autonomes, nur dem akademischen bzw. künstlerischen Bereich verpflichtetes System, sondern als von der Gesellschaft umfaßt zu denken sind. Dies bedingt das Angewiesensein auf Planung, Management und Organisation; Verwaltung ist dann als Versuch aufzufassen, den kulturellen Raum zu schaffen und seine Möglichkeiten zu verstärken² – sie ist als Folge der Vergesellschaftung zu sehen, nicht für den Verlust der Autonomie im liberalistischen Sinne verantwortlich zu machen³.

■ Was also soll Verwaltung an der Hochschule leisten? Zwei Bereiche sind zu unterscheiden:

Zum einen die Sicherstellung nichtakademischer Belange, die daraus folgen, daß die Hochschule öffentliche Finanzmittel verbraucht und deshalb das auf demokratischen Prinzipien beruhende Verfahren ihrer Bewilligung und Bewirtschaftung einhalten muß; daß sie Personal beschäftigt und sicherstellen muß, daß die für öffentliche Bedienstete geltenden Gesetze und Tarifverträge eingehalten werden; daß sie schließlich eine wesentliche Funktion im Bildungs- und Ausbildungssystem wahrnimmt und sich deshalb an verfassungs-

rechtlich vorgeprägte, gesetzlich ausgebildete Prinzipien des Zugangs zu Ausbildungschancen und berufsqualifizierenden Abschlüssen, aber auch der Lehr- und Forschungsfreiheit messen lassen muß. Hier kommt die Wahrnehmung durch die Hochschulverwaltung den Interessen der Hochschule entgegen, stellt sie doch eine wesentliche Zuständigkeitsverlagerung von der Ministerialebene auf die Hochschule dar: diese Entwicklung war nur denkbar bei gleichzeitiger Ausstattung der Hochschulen mit qualifizierter Sachkompetenz in Verwaltungsangelegenheiten⁴. Sachnähe und unmittelbare persönliche Identifikation der Verwaltungsmitglieder mit den Hochschulangelegenheiten stellen die größtmögliche Wirksamkeit der hochschulinternen Zielformulierungen und Entwicklungsplanungen sicher. Dies gilt auch, wo die hochschuleigene Verwaltung als Scharnier zwischen akademischer Sphäre und staatlichen Instanzen wirkt.

Der zweite Bereich ist möglicherweise der brisantere: längst ist auch die Wahrnehmung der eigentlichen akademischen Aufgaben mit einem Organisations- und Verwaltungsaufwand verbunden, der die professionalisierte Unterstützung durch einen Verwaltungsapparat erfordert. Daß die akademische Selbstverwaltungsstruktur zudem für Aufgaben der Planung, Prioritätensetzung, Interessenvertretung nach außen und Informationsverarbeitung nur in beschränktem Maße geeignet ist, ist an anderer Stelle nachgewiesen worden⁵. Der Verdacht, daß der Einfluß der Verwaltung hierdurch ungebührlich anwächst, ist unbegründet: Alle ihre Initiativen können nur Reaktionen auf Impulse aus dem akademischen Bereich sein. Insofern erscheint das »Verhinderungs«-Potential durchaus gleich verteilt und die vermeintliche »Macht« der Verwaltung, die ohnehin nur in der Möglichkeit besteht, durch Bürokratie zu verzögern oder zu verhindern, relativiert.

■ Eine wichtige Rolle spielt die Form der Zusammenarbeit. Es muß gelingen, die wohlfeilen Verhaltensmuster der Forderungen einerseits, Versagung bzw. Gewährung andererseits zu überwinden und Formen der Zusammenarbeit zu entwickeln, die auf der Einsicht in die gemeinsame Verantwortlichkeit für die Begründetheit von Forderungen und Zielsetzungen beruhen. Auch dies setzt übrigens Geduld auf beiden Seiten voraus, seitens des akademischen Personals sogar oft größeres Engagement. Nur so läßt sich jedoch ein Interaktionsstil vermeiden, bei dem sich der Hochschullehrer »in die Rolle des Untertanen gedrängt« fühlt, die Verwaltungsbeamten andererseits sich »das Verhalten an sich kluger, gebildeter, kultivierter, im öffentlichen Leben erfahrener Männer im Umgang mit ihnen nicht deuten können«⁶. V.S.-B.

1. Adorno, Theodor W., Kultur und Verwaltung in: Merkur 1960; S. 101 ff, 119

2. a.a.O. S. 118

3. a.a.O. S. 111

4. Reinhardt, Rudolf, Autonomie, Selbstverwaltung, Staatsverwaltung in der Universität in: Wissenschaftsrecht 1968, S. 6 ff, 18

5. Schelsky, Helmut, Abschied von der Hochschulpolitik, Bielefeld 1969, S. 36 ff; ders., Die politische Aufgabe und Willensbildung der Wissenschaft in: WRK (Hrsg.), Hochschulautonomie, Privileg und Verpflichtung, Hildesheim 1989, S. 67 ff, 74 ff; Habermas, Jürgen, Die wissenschaftstheoretischen Begründungen der Teilnahme der Mitglieder der Universität an den Entscheidungsprozessen und der Universitätsorganisation in: WRK a.a.O., S. 97 ff, 98 f

6. Zur Abschreckung: Thieme, Werner, Hochschule und Verwaltung in: Wissenschaftsrecht 1989, S. 1 ff, 7



Von links nach rechts:
Aristoteles Leventopoulos
Else Eckhardt
Manfred Kappel
Elena Tangorra
Giacomina Cicerone
Dominga Orta-Mulero
Hedwig Möller
Ortwin Galm
Ute Möwius
Annegret Nagel
Monika Streek
Christa Scheld
Christine Dertinger
Petra Heberer
Ursula Pokojewski
Margret Kittel
Herta Depireux
Dr. Vera Sponheimer-Bram
Friedrich Spahn

■ Zentrale Verwaltung

Kanzlerin:
Dr. Vera Sponheimer-Bram

Sekretariat des Rektors:
Karin Hassenpflug

Sekretariat der Kanzlerin:
Ursula Pokojewski

Studentensekretariat:
Ute Möwius
Anja Hassenpflug
Hedwig Möller

Personalstelle:
Christine Dertinger

Rechnungsführung:
Norbert Hassenpflug
Petra Heberer

Hausverwaltung
und technischer Dienst:
Manfred Kappel

Poststelle und Registratur:
Ursula Pokojewski

Telefonzentrale:
Karin Hassenpflug

Hausmeister:
Ortwin Galm

Hausdienst:
Walter Körper
Aristoteles Leventopoulos
Friedrich Spahn

Reinigungsdienst:
Herta Depireux
Giacomina Cicerone
Else Eckhardt
Dominga Orta-Mulero
Elena Tangorra

■ Leiterinnen und Leiter der zentralen Verwaltungsabteilungen



Christine Dertinger

Geboren 1963 in Frankfurt am Main. Nach dem Abitur Fachhochschulstudium in Frankfurt am Main, Abschluß »Diplom-Verwaltungswirtin«. 3 1/2 Jahre Tätigkeit in der Renten- und Personalabteilung der Landesversicherungsanstalt Hessen. Seit 1. 4. 1990 an der HfG Offenbach, alleinverantwortlich in der Personalstelle. Vertreterin der Kanzlerin.



Ute Möwius

Geboren 1962 in Moers am Niederrhein. Nach dem Abitur 1982 Übersiedlung nach Trier, der ältesten Stadt Deutschlands. Studium der Rechtswissenschaft bis 1990; während dieser Zeit langjährige Mitarbeit im Institut für Arbeitsrecht und Arbeitsbeziehungen in der Europäischen Gemeinschaft. Seit dem 1. 12. 1990 Neubürgerin der Stadt Offenbach und Leiterin des Studentensekretariats der HfG Offenbach.



Norbert Hassenpflug

Geboren 1948 in Hochheim am Main. Nach Absolvierung der Grundschule und einjähriger kaufmännischer Handelsschule Lehre als Verwaltungsangestellter beim Magistrat der Stadt Rüsselsheim, anschließend Tätigkeit als Verwaltungsangestellter. Danach 10 Jahre in verschiedenen Bereichen der Privatindustrie tätig. Ab 1978 an der HfG Offenbach, zuerst als Sachbearbeiter in der Allgemeinen Verwaltung, ab 1984 als Leiter der Rechnungsführung- und Haushaltsabteilung tätig.



Manfred Kappel

Geboren 1953 in Dieburg. Nach dem Besuch der Volks- und Realschule Beginn einer Lehre als Elektroinstallateur. In diesem Beruf tätig bis 1985. Danach Wechsel in den Hausdienst der Hochschule für Gestaltung. Seit 1. 1. 1991 verantwortlich für die Abteilung Hausverwaltung und Technischer Dienst.

■ Fachbereichsverwaltung

Fachbereichssekretariat
Visuelle Kommunikation:
Annegret Nagel

Prüfungsausschuß
Visuelle Kommunikation und
zentrales Schreibbüro:
Hedwig Möller

Fachbereichssekretariat
Produktgestaltung:
Monika Streek

Prüfungsausschuß
Produktgestaltung:
Monika Streek



Von links nach rechts:
Friedrich Spahn, Walter Körper und
Ortwin Galm

Verein von Freunden und Förderern der Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main e.V.

Der Verein von Freunden und Förderern der Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main e.V. wurde im Jahre 1973 gegründet und hat seinen Sitz in Offenbach am Main. Er ist im Vereinsregister des Amtsgerichts Offenbach am Main eingetragen.

Der Verein verfolgt ausschließlich und unmittelbar gemeinnützige Zwecke, und zwar insbesondere dadurch, daß er

1. *wissenschaftliche Vorträge und künstlerische Darbietungen veranstaltet,*

2. *eigenes Lehrmaterial oder eigene Lehrinrichtungen schafft oder anschafft und Unterricht in eigener Regie erteilt, wozu er sich Angehöriger oder Mitglieder der Hochschule für Gestaltung als Hilfspersonen bedient,*

3. *die Verbindung zwischen der Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main und ihren früheren Studierenden sowie den am künstlerischen Leben des Landes interessierten Kreisen fördert.*

In den vergangenen Jahren hat der Verein studentische Arbeitsräume längerfristig angemietet, um einer gravierenden Raumnot der Hochschule teilweise abzuhelfen. Ferner wurde die Teilnahme von Studienprojekten an internationalen Wettbewerben gefördert, z. B. am Italia's Cup 1989.

Der Verein fördert kontinuierlich Vortragsveranstaltungen in der Hochschule für Gestaltung, zu denen u. a. alle Mitglieder eingeladen werden.

Einzelpersonen, Firmen, Vereine, Gesellschaften und sonstige Körperschaften können Mitglieder werden. Die Höhe des Jahresbeitrags wird durch Selbsteinschätzung bestimmt; der von der ordentlichen Mitgliederversammlung festgelegte Mindestbeitrag beträgt zur Zeit 48,- DM jährlich. Stiftungen sind möglich. Interessenten können sich jederzeit an den Verein unter der Adresse der Hochschule wenden.

Ständiger Förderer der Hochschule ist die Frankfurter Sparkasse (früher: Frankfurter Sparkasse von 1822), die u. a. Ateliers mietfrei an Absolventen vergibt, jährlich Ausstellungen von Studenten oder Absolventen in der Offenbacher Zweigstelle veranstaltet und Kunstwerke ankauft.

Zu den Förderern der Hochschule gehört auch die Kulturstiftung der Städtischen Sparkasse Offenbach, die durch Zuschüsse u. a. den Ankauf der »Farb- lehre von Dr. Aemilius Müller« im Jahre 1987 und die Herstellung einer Künstlermappe von Franz Mon im Jahre 1989 ermöglichte.

Allen Förderern möchte die Hochschule an dieser Stelle sehr herzlich danken.

Johannes-Mosbach-Stiftung

Johannes Mosbach, dem Offenbacher Lederwarenfabrikanten und Hobby-Maler hat die Hochschule eine großzügige Stiftung zu verdanken, durch die Förderpreise für künstlerische Arbeiten an besonders begabte Studenten der Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main und an Nachwuchskünstler vergeben werden können.

Johannes Mosbach wurde am 29. 9. 1888 in Offenbach geboren und starb hier im Juni 1977.

Johannes Mosbach begann mit der Fabrikation von Kleinlederwaren. In das florierende Unternehmen trat 1926 Paul Saur ein, der die Firma zu einer der größten Spezialfabriken für Kleinlederwaren in Deutschland ausbauen half.

Johannes Mosbach war ein ebenso erfolgreicher Unternehmer, wie auch begeisterter Maler. In seinem Nachlaß bestimmte er eine Summe von 500.000,- DM für die Errichtung einer nach ihm zu benennenden Stiftung zur Förderung junger Künstler. Die Stiftungsurkunde wurde im Juli 1981 ausgestellt.

Die Stiftung vergibt in Abständen von mehreren Jahren Förderpreise und sorgt für die Präsentation der Preisträger in Ausstellungen und einer Publikation. Daneben liegt ein Schwerpunkt der Stiftungstätigkeit bei der Vergabe von Materialkostenzuschüssen an besonders begabte, in freikünstlerischen Fächern arbeitenden Studenten. Seit ihrem Bestehen hat die Stiftung auf diese Weise bisher 57 Studierende gefördert.

Seit September 1984 unterhält die Stiftung ein Atelier in Offenbach, das für einen begrenzten Zeitraum jeweils 2-3 Absolventen der Hochschule für Gestaltung mietfrei oder gegen einen Mietkostenbeitrag zur gemeinsamen Nutzung überlassen wird.

Die Stiftung ist unter der Adresse der Hochschule zu erreichen.



Die beiden bisher erschienenen Kataloge mit Arbeiten der Preisträger von 1982 und 1985. Gestaltung: Hans Schmidt (links) und Dieter Lincke (rechts)

Die Mitglieder des Studentenparlaments (Stupa) verwalten die Angelegenheiten der Studentenschaft im Rahmen der gesetzlichen Bestimmungen selbst. Jeder Student hat das aktive wie das passive Wahlrecht und kann jedes Jahr im Winter ins Parlament gewählt werden oder andere Kandidaten hineinwählen. Die Aufgaben der Studentenschaft regelt das Hessische Hochschulgesetz. Es fordert unter anderem die Förderung der politischen Bildung und des staatsbürgerlichen Verantwortungsbewußtseins, die Pflege der internationalen Studentenbeziehungen, die Mitwirkung bei der Studentenförderung. Es empfiehlt die Wahrnehmung der wirtschaftlichen Selbsthilfe der Studenten, ihre Unterstützung sowie die Pflege der kulturellen Interessen (Musik, Kunst, Tanz, Theater, Sport...).

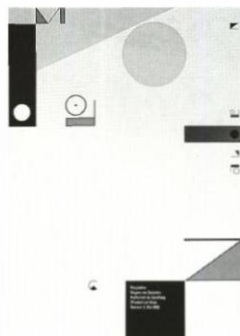
Konkret heißt das: Das Stupa beschließt den jährlichen Haushalt der Studentenschaft, diskutiert und entscheidet die vielen kulturellen Aktivitäten, reagiert auf aktuelle politische und hochschulpolitische Ereignisse, verarbeitet Informationen aus den Gremien der Hochschule (Fachbereichsrat, Rat und Konvent) und versteht sich diesbezüglich als Kommunikationsknotenpunkt. Das Stupa hält den Kontakt mit dem Studentenwerk und veranstaltet last but not least mehrere schöne Feste im Jahr, an denen sich alle Studenten aktiv beteiligen können und sollen.

Der allgemeine Studentenausschuß (ASTa)

Zur Ausführung dieser Aufgaben wählt das Stupa jährlich die Mitglieder des ASTa, die nicht unbedingt aus seinen eigenen Reihen kommen müssen. Die ASTa-Mitglieder werden aus beiden Fachbereichen gewählt und arbeiten in den folgenden Referaten:

1. Öffentlichkeitsarbeit, Hochschulpolitik

Zusammenarbeit mit öffentlichen Medien, Sammeln und Weitergeben von Informationen wie Zimmervermittlung, BAföG, Stipendien, Auslandsstudien, Kontakte zu anderen Hochschulen, Herausgabe einer Studentenzeitschrift.



»Marginalien«, Magazin der Studenten, 1988. Bisher sind vier Hefte erschienen.

2. Technik

Wartung eines Kopierers, Führen eines Studentenladens. Im Stula werden Essensmarken, Copycards, Kopierpapier und -folien, sowie Film- und Reprmaterial, Skizzenbücher, Mappen, CDs und Studentenausweise verkauft. Außerdem steht eine wohlsortierte Fahrrad-Pannenhilfe zur Verfügung.



Unser »Verkaufpersonal« im Hochsommer

3. Finanzen

Erstellen des Haushaltsplanes und des Jahresabschlusses, Abwicklung aller finanziellen Geschäfte und Information im Stupa über die aktuelle finanzielle Situation.



Die große Bilanz

4. Kultur und Sport

Gerade dieses Referat trägt viel zur guten internen Stimmung bei. Wir können schon von einigen Traditionen sprechen:

Die Filmabende – wöchentliche Filmvorführungen, semesterweise einem Thema gewidmet, z.B. Literaturverfilmungen, Filme der Schwarzen Serie, usw.. Sie erfreuen sich großen Zuspruchs.



Der Tanzkurs – beliebte Anfänger- und Fortgeschrittenenkurse mit rauschendem Ball am Ende des Semesters.

Volleyball – wöchentlicher Treff zum Austoben und Spielen. Vielleicht findet sich bald auch wieder eine Fußball-Crew?

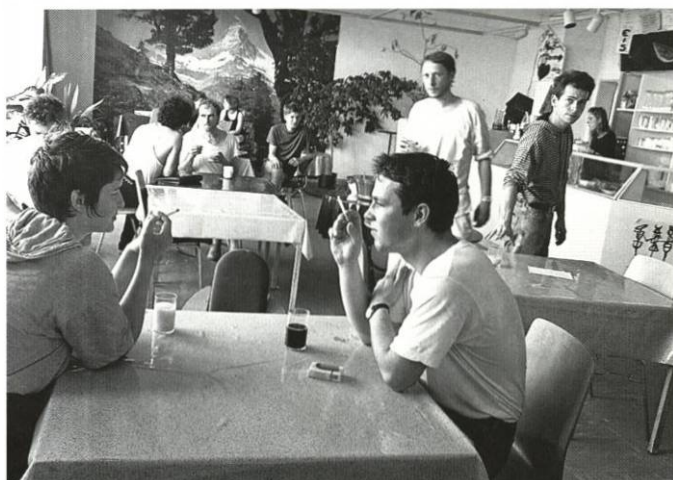
Als Bereicherung des Hochschulalltags waren auch die von Studenten geführten Kurse Jonglieren und Experimentelles Theater sehr gefragt. Sie sind auch in Zukunft erwünscht.



Gestaltung der Filmplakate: Ines Blume und Eta Friedrich, 1989

5. Cafeteria

Ein von der Studentenschaft selbstverwalteter Betrieb zur Stärkung und Erfrischung aller Hochschulangehörigen. Ein Team von 18 Leuten sorgt hinter und vor der Theke mit einem reichhaltigen Angebot (auch Hausmacher-Art) für das Wohl der Gäste. Dieser stark frequentierte Ort ist Umschlagplatz für Informationen und Klatsch, Treffpunkt und Debattierklub. Wer sich zurückziehen möchte, kann unter einigen abonnierten Zeitungen wählen. Zur Kurzweil bieten sich Spiele wie Dart, Billard, Schach, Karten etc. an.



Ein »Pokalspiele« zwischen Studenten und Dozenten

Die Studentische Mitwirkung in den Gremien

Drei Gremien sind für die studentische Mitarbeit von Bedeutung.

Der Fachbereichsrat

Die beiden Fachbereichsräte VK und PG bilden die organisatorische Grundeinheit der HfG. In ihnen haben jeweils 3-5 Studenten die Möglichkeit, über grundlegende Fragen ihres Studiums mitzudiskutieren und abzustimmen. Wichtig ist, daß die Sitzungen HfG-öffentlich sind und alle Studenten durch konstruktive Beiträge an Entscheidungsprozessen mitwirken können.

Neben inhaltlichen Fragen zu Forschung und Lehre geht es im Fachbereichsrat auch um finanzielle Mittel, um die Anschaffung von Inventar und Studienmaterial, um Berufungen, die Vergabe von Lehraufträgen und um den Beschluß von Studien- und Prüfungsordnungen.

Der Rat

Im Rat laufen die Beschlüsse der Fachbereichsräte zur Genehmigung zusammen. Hier haben 3 Studenten (VK und PG zusammen) die Chance, soweit sie mit den Vertretern der Fachbereichsräte gut kommunizieren, ihre Anliegen weiter voranzutreiben. Weitere Aufgaben des Rats sind der Entwurf des Haushaltsvorschlages, über den dann im Verwaltungsrat beschlossen wird, sowie die Beratung des Rektors in allen Organisations- und Strukturfragen der HfG. Hier erfährt man viel über die besondere Struktur der Hochschule, ihren Schwerpunkt im Vergleich zu anderen Kunsthochschulen und über Richtungskämpfe innerhalb der Mauern.

Der Konvent

Der Konvent stellt die repräsentative Organisationsform der Hochschule dar. Neben 17 Mitgliedern aus Lehrkörper und Verwaltung können 7 Studenten den Rektor sowie auch die Mitglieder des Rats und des Verwaltungsrats wählen. Sein Aufgabengebiet umfaßt weniger die Alltagsgeschäfte der Hochschule als vielmehr Fragen der Hochschulreform, der Grund- und Wahlordnung und sonstige Grundsatzfragen. Hier ist ein guter Platz für Studierende, die sich für das Spezielle der eigenen Hochschule im Kontext der übrigen Hochschullandschaft interessieren.

Katja Herrmann

Fachbereich Visuelle Kommunikation			
Fachbereichsrat Visuelle Kommunikation			
Studienschwerpunkt Angewandte Gestaltung	Studienschwerpunkt Freie Gestaltung	Studienschwerpunkt Audiovisuelle Medien	Studienschwerpunkt Bühne
Typografie, Geschichte der Typografie: Prof. Friedrich Friedl Grafik-Design: Prof. Helmut Kraft Illustration und Buchgestaltung: Prof. Dieter Lincke Grafik-Design und konzeptionelles Entwerfen: Prof. Wolfgang Sprang	Figürliches Zeichnen: Prof. Kurt Steinel Freies Zeichnen: Prof. Dieter Lincke Malerei: Prof. Adam Jankowski Bildhauerei: Prof. Wolfgang Luy Dreidimensionales Bild, Wahrnehmungstheorie: Prof. Klaus Staudt	Fotografie: Prof. Wilfried Indinger Film und Video: Prof. Helmut Herbst Experimentalfilm: Urs Breitenstein Theorie und Praxis der elektronischen Bilderzeugung: Prof. Richard Kriesche	Bühnenbild: Prof. Klaus Gelhaar Bühnenbild und Kostümentwurf: Claudia Billourou
Werkstatt für Satztechnik: Lothar Eckmayer Werkstatt für Reproduktionstechniken: Walter Ganster Werkstatt für Industrielle Drucktechniken: Bernhard Vatter Werkstatt für Papierverarbeitung und Buchbindung: Sven Dorn	Werkstatt für Radierung und Lithografie: Johann-Peter Baum Werkstatt für Siebdruck: Jörg Buch	Werkstatt für Fotografie: Otto Schiffner Werkstatt für Video: Knut Schäfer	
Fachbereichsbüro: Annegret Nagel	Prüfungsausschußbüro: Hedwig Möller		

	<p>Konvent</p> <p>Rektor Prof. Kurt Steinel</p>	
	<p>Rat</p>	<p>Fachbereich Produktgestaltung</p>
<p>Theorie</p> <hr/> <p>Literatur, Sprache, Sprachtheorie und Ästhetik: Prof. Dr. Herbert Heckmann</p> <p>Kunstgeschichte: Prof. Dr. Eva Huber</p> <p>Mediensoziologie: Prof. Dr. Hans-Peter Niebuhr</p>	<p>Verwaltung</p> <p>Kanzlerin: Dr. Vera Sponheimer-Bram</p> <p>Sekretariat des Rektors: Karin Hassenpflug</p> <p>Sekretariat der Kanzlerin: Ursula Pokojewski</p> <p>Studentensekretariat: Ute Möwius Anja Hassenpflug Hedwig Möller</p> <p>Personalstelle: Christine Dertinger</p> <p>Rechnungsführung: Norbert Hassenpflug Petra Heberer</p> <p>Hausverwaltung und technischer Dienst: Manfred Kappel</p> <p>Hausmeister: Ortwin Galm</p> <p>Hausdienst: Walter Körper Aristoteles Leventopoulos Friedrich Spahn</p> <p>Hausreinigung: Herta Depireux Giacomina Cicerone Else Eckhardt Dominga Orta-Mulero Elena Tangorra</p>	<p>Produktplanung, Design-Methodologie, Interface-Design: Prof. Bernhard E. Bürdek</p> <p>Produktdesign, Anzeichenfunktion: Prof. Richard Fischer</p> <p>Designtheorie, Symbolfunktion: Prof. Jochen Gros</p> <p>Produktdesign, Darstellungstechniken: Prof. Stefan Heiliger</p> <p>Designkonzepte, Gestaltungsrepertoire Farbe, Textur, Oberflächen: Prof. Petra Kellner</p> <p>Produktdesign, Formalästhetik: Prof. Dieter Mankau</p> <p>Möbeldesign, Design im öffentlichen Raum: Prof. Siglinde Spanihel</p> <p>.....</p> <p>Werkstatt für Designtechnologie und Modellbau, Oberflächentechnologie: Peter Esselbrügge</p> <p>Werkstoffkunde, Fertigungstechnik, Technisches Zeichnen: Wilhelm Heinz</p> <p>Werkstoffkunde und Fertigungstechnik Kunststoffe und plastische Massen: Peter Matthes</p> <p>Produktfotografie: Wolfgang Seibt</p>
	<p>Bibliothek: Christa Scheld</p>	<p>Fachbereichsbüro und Prüfungsausschußbüro: Monika Streek</p>

Studentenparlament

Gewählte Vertreter
der gesamten
Studentenschaft

**Allgemeiner
Studentenausschuß
(AStA)**

Vom Studenten-
parlament für folgende
Referate gewählte
Vertreter:

1. Öffentlichkeitsarbeit,
Hochschulpolitik
2. Technik
3. Finanzen
4. Kultur und Sport
5. Cafeteria

Impressum

Die Hochschule für Gestaltung dankt für die großzügige Unterstützung der MAN Roland Druckmaschinen AG, Offenbach am Main, die den Druck dieser Publikation ermöglichte.

Sie dankt der Graphischen Kunstanstalt Eberhard Frisch, Offenbach am Main, für ihr Entgegenkommen bei der Erstellung der Reproduktionen und der Papierfabrik Scheufelen, Lenningen, für ihre Hilfe bei der Beschaffung des Papiers.

Für finanzielle Unterstützung danken wir

dem Verein von Freunden und Förderern der Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main und den Firmen

Arnold GmbH, Friedrichsdorf
Baugesellschaft Hanau mbH, Hanau
Blaupunkt, Hildesheim
Flughafen Frankfurt Main AG
Frankfurter Sparkasse 1822
Hoechst AG,

Werk Offenbach am Main
Kappus GmbH & Co., Offenbach am Main
Kulturstiftung der Städtischen Sparkasse Offenbach am Main
WK Wohnen,
Leinfelden-Echterdingen

Herausgeber:

Der Rektor der Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main
Schloßstraße 31
D-6050 Offenbach am Main
Telefon: (0 69) 800 59-0
Telefax: (0 69) 88 07 91

Copyright

1991 bei den Verfassern und der Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main

ISBN 3-921997-20-8

Konzeption:

Adam Jankowski, Dieter Lincke

Redaktion:

Adam Jankowski, Dieter Lincke,
Dieter Mankau, Siglinde Spanihel

Gestaltung und Herstellung:

Dieter Lincke

Texterfassung:

Ursula Pokojewski,
Hochschule für Gestaltung

Satz:

Lothar Eckmayer, Udo Link,
Hochschule für Gestaltung.
Gesetzt auf Apple Macintosh mit
dem Programm Pagemaker.
Gesetzt aus der Centennial 45,
Univers 57 und 67

Belichtung:

Offenbacher Layout-Setzerei
Horst Schiller
Offenbach am Main

Reproduktionen:

Eberhard Frisch
Graphische Kunstanstalt GmbH
Offenbach am Main

Druck:

im Graphic Center der
MAN Roland Druckmaschinen AG
Offenbach am Main

Bindarbeit:

C. Fikentscher
Großbuchbinderei GmbH
Darmstadt

Papier:

135g/qm holzfrei halbmatt
Phoeno-Matt, chlorfrei
Papierfabrik Scheufelen, Lenningen

Auflage:

4500 Exemplare

Porträtfotos

und Aufnahmen in der Hochschule:

Wilfried Indinger

Seite 2, 13, 36, 59, 72, 86, 138

Michael Leidenheimer

Seite 26, 34, 50, 56, 59, 85

Norbert Miguletz

Seite 17, 20, 24, 32, 33, 35, 38,
40, 42, 44, 46, 48, 50, 63, 76, 77,
94, 95, 98, 100, 104, 108, 109, 110,
134, 136, 137, 138 und Vorsatz

René Spalek

Seite 22, 84, 102 und Vorsatz





