

»In der Mitte der Möglichkeiten, liegen die Schwierigkeiten.«

In der Mitte von Schwierigkeiten  
liegen die Möglichkeiten



»Nichts zu wissen ist keine Schande - nichts wissen zu wollen schon.«

---



ad ist die Diplomarbeit von  
Anna Liska und Andreas Wesle  
an der Fachhochschule Vorarlberg,  
Studiengang Intermedia.  
Dornbirn im Juni 2004.

Titelzitat  
Albert Einstein, Physiker

#### Impressum

ad  
Arlbergstrasse 3/11  
A 6850 Dornbirn  
Österreich  
T+43 5572 201185

Herausgeber  
Anna Liska, Andreas Wesle

Konzept, Gestaltung, Inhalt und  
Photographie  
Anna Liska, Andreas Wesle

Lektorin Deutsch  
Sissy Pfarr

Druck und Litho  
Fotolitho Longo Ag-SpA  
Kravoglstasse 7 - Via Kravogl 7  
I 39100 Bozen - Bolzano

Vielen Dank an unsere Betreuer  
Hubert Matt (Künstler und Philosoph) und  
Bernd Kuchenbeiser (Gestalter)

#### Herzlicher Dank an

Frau Olga und Herr Lezuo von Fotolitho Longo für  
ihre freundliche Unterstützung;  
Hannelore Nagel für ihr schnelles  
Verständnis und ihre flinken Finger;  
Sissy für die Kompensation unserer Rechtschreib-  
schwächen;  
Hannes Schenk für sein spontanes Schreiben  
trotz der Ankunft seiner kleinen Lucia;  
Unseren lieben Freund Timothy Gfrerer für sein  
umsichtiges Denken, seinen seelischen Beistand  
und das Füllen unserer Lücken - als Dankeschön  
verlieren wir gerne weiterhin alle Wetten gegen  
Dich!

#### Anna dankt

Papa und Mama für ihren Glauben und ihr  
Vertrauen in mich.  
Meiner Omi, Deine Gebete wirken!  
Danke an alle, die sich unserer Vision mit  
Interesse zugewandt haben!

#### Andi dankt

Den Eltern, Martin Schneider, Clemens Volkwein,  
Mike Skinner und Anna.

---

»Der Inhalt soll ein Gefühl für das Thema hervorrufen, ohne das Thema explizit zu nennen.«

**Inhalt**

- 4 **ERNST PETER FISCHER**  
*Wissenschaftshistoriker*      **»Man muss nicht alles kapiern,  
um sich ein Bild machen zu können.«**  
*Ein Gespräch über die Sinnlichkeit der  
Wissenschaften und Möglichkeiten  
sie nachdenkbarer zu kommunizieren*
- 10 **JOHANNES GACHNANG**  
*Künstler und Verleger*      **Für Andreas, Anna**  
**»Früher war die Zukunft auch besser«**  
**– einige Betrachtungen, –**  
*Ansichten zur Kunst und Kultur*
- 12 **JOP VAN BENNEKOM**  
*Magazine Maker*      **Jop**  
*Interview with fantastic designer of  
Re- and Butt Magazine*
- 18 **MAX RAUNER**  
*Wissenschaftsjournalist*      **»Der Trick ist die Wissenschaft über  
Menschen zu transportieren.«**  
*Ein Gespräch über Wissenschaft in  
den Medien*
- 22 **KAREL MARTENS**  
*Grafik-Designer und  
Typograf*      **Karel Martens**  
*Persönliche Statements über eine Legende des  
niederländischen Designs*
- 24 **SILVIA VRABLECOVA**  
*Transnationale Germanistik*      **Drei-D Effekte beim Textlesen**  
*Eine Arbeit über imaginäre Räume,  
die beim Lesen entstehen*
- 28 **JOHANNES SCHENK**  
*Musikinstrumentenbau*      **Harmonischer Dreiklang von Handwerk,  
Kunst und Wissenschaft**  
*Ein Text über den Studiengang  
Musikinstrumentenbau von Johannes Schenk*
- 30 **ANDREA URFERER**  
*Ethnologie*      **Auf 350 qm lebt die DDR weiter**  
*Diplomarbeit über ein Phänomen in  
ostberliner Kleingärten*
- 34 **STEFAN AMANN**  
*Kommunikationsgestaltung*      **»Gestaltung ist immer noch etwas,  
was von Herzen kommt«**  
*Interview über den disziplinübergreifenden  
Beruf des Gestalters und eine Diplomarbeit  
aus dem Bereich Informationgestaltung*
- 40 **JAKOB NEULINGER**  
*Bühnenbild und Architektur*      **Die gescannte Kammer**  
*Arbeiten im öffentlichen Raum,  
ein Kunstprojekt*



»Ich kann verstehen, dass Sie mit mir reden wollen!«

# „Man muss nicht alles kapieren, um sich ein Bild machen zu können.“

Nein, meine Eltern hatten keine Bücher zuhause. Ich komme aus sehr einfachen Verhältnissen. Mein Vater war krank und meine Mutter musste arbeiten – keine Zeit also, um zu lesen. Ich bin zufällig aufs Gymnasium gekommen, weil ein Onkel meinte, ich sollte hingehen. Ich war kein sehr guter Schüler und bin auch mal sitzen geblieben. Vor allem habe ich mich für Physik interessiert, was ich auch später studiert habe, um eigentlich Physiklehrer zu werden.

Ich habe bald gemerkt, dass ich mehr lernen wollte. Also promovierte ich und hatte danach die Möglichkeit in der Biologie zu arbeiten und auch dort in Biophysik zu promovieren. Ich wollte Biophysiker werden, mehr eigentlich nicht.

Der Mann, bei dem ich meine Doktorarbeit geschrieben habe, ist 1969 Nobelpreisträger gewesen: Max Dellbrück, der Begründer der Molekularbiologie. Kurz bevor er starb, bat er mich, seine Biografie zu schreiben. Während ich über Max Dellbrück schrieb, fand ich das viel spannender, als das Arbeiten im Labor. Immer mehr habe ich mich dann mit der Wissenschaftsgeschichte befasst und bin unter großer Mühe Professor für Wissenschaftsgeschichte geworden.

Wissenschaftsgeschichte macht nur Sinn, wenn ich vergleiche, was in anderen Wissenschaften passiert. Also muss

man alle Wissenschaften kennen um dort etwas tun zu können. Man ist abhängig von den anderen kulturellen Entwicklungen. Was ist also dieses Gemeinsame?

Je mehr Sie sich in die Wissenschaftsgeschichte einarbeiten, desto hilfloser werden Sie. Wenn Sie nach links und rechts schauen, ist das endlos, und irgendwann haben Sie das Gefühl, jetzt verstehe ich nichts mehr. Aber Sie verstehen auch, dass die einen, die nur die Physik verstehen, noch weniger verstehen. Wie Lichtenberg meinte: „Wer nur die Chemie versteht, versteht die Chemie nicht.“ Der Chemiker weiß nicht, was die Chemie im kulturellen Ganzen bedeutet.

Auf der anderen Seite, können Sie in der Wissenschaft nur erfolgreich sein, indem Sie nicht nach links und rechts schauen. Das ist ein Dilemma. Deswegen muss es zwei Leute geben: Einen, der nach vorne schaut und einen, der nach links und rechts schaut. Diese beiden müssen kommunizieren. – Sie brauchen übrigens immer zwei. Im Leben auch. Der Mensch ist nicht dafür da, alleine zu sein. Das steht schon in der Bibel.

Der Mensch alleine ist langweilig!

<sup>1</sup> Prof. Dr. Ernst Peter Fischer ist Wissenschaftshistoriker und lebt und lehrt in Konstanz.

(Konstanz, ein Haus am Seeufer.  
Prof. Dr. Ernst Peter Fischer öffnet die Türe und  
bittet gut gelaunt herein.  
Nach einem Täschen Espresso  
beginnt das Gespräch.)

ad: (Etwas zaghaft) ... Sie haben einmal gesagt, dass die Wissenschaft nachdenkbarer kommuniziert werden muss ...

Ernst Peter Fischer: (Impulsiv und sehr schnell sprechend) Ja, klar.

... und haben in diesem Zusammenhang einen Ausdruck gebraucht, der uns sehr gut gefallen hat: »Wissenschaftsgestaltung«. Was genau verstehen Sie darunter?

Die Kommunikation sollte nicht von Leuten, die aus der Wissenschaft kommen, gemacht werden, sondern von Leuten aus der Kommunikationsebene. Mein Vorschlag ist, dass man Wissenschaftsgestaltung versucht. Man muss über die Sinne mehr mitbekommen können als über die Begriffe. Es gibt mehrere Formen, etwas zu wissen: Sie können etwas auswendig lernen oder Sie können sich ein inneres Bild machen. Wahrscheinlich haben Sie nur dann verstanden, wenn Sie sich ein inneres Bild gemacht haben. Wenn man Wissenschaft erklärt, mache ich dies normalerweise über einen Text. Bei einem Bild

kann ich etwas in meinem Verständnis entwickeln. Man könnte auch ein Theaterstück schreiben. Dann wäre man auch in der Lage, sich mit dem Schauspieler zu identifizieren.

Sie meinen ein Theaterstück schreiben, um wissenschaftliche Inhalte darzustellen?

Natürlich. Ich habe versucht einen Studiengang »Wissenschaftsgestaltung« vorzuschlagen. Da müsste man sowohl Kenntnisse über die Wissenschaften erwerben, als auch Übungen machen im künstlerischen Ausdruck: im Schreiben, im Darstellen, im Inszenieren. Ich glaube, dass Wissenschaft besser in der Öffentlichkeit ankommt, wenn sie eine Form der Darstellung hat. Man geht ins Konzert, man geht ins Theater. Wissenschaft hat keinen sozialen Raum. Man geht zu einem Vortrag und denkt sich: »Verstehe ich sowieso nicht.« Bei einer Oper wie *Aida* würde auch niemand wissen, um was es geht oder welche Tonart es war. Es war nur schön. Man geht natürlich auch hin, weil alle hingehen.

Die Oper ist der Punkt, um den ein soziales Ereignis stattfindet. Die Wissenschaften sollten auch Performances haben. Man trifft sich, um Wissenschaft zu feiern, um dabei zu sein! Die Formen dazu hat die Kunst: die Gemälde, den Film, das Drama. Schon

Goethe meinte: »Kunst ist die eigentliche Vermittlerin«. Vielleicht könnte man ein wissenschaftliches Theaterstück schreiben und es mit einer Matinee anreichern, wo man über den Inhalt spricht. Das Theater ist der Raum der Kultur aber auch die Wissenschaft gehört zur Kultur.

Aber ein Theaterstück zu schreiben ist doch etwas anderes, als die Darstellung des wissenschaftlichen Hintergrundes!

Es stimmt, vieles lässt sich nicht erklären: die Atomphysik, die Kosmologie, die Geodynamik. Aber es gibt Pendanten in der Kunst, z.B. *Hamlet*: Was in drei Stunden *Hamlet* dargestellt wird, davon können Sie nur zehn Prozent verstehen. Diese zehn Prozent haben aber Sie gewählt. Wenn die Wissenschaft die Fülle des Wissens in einer solchen szenischen Darbietung verarbeitet, kann ich mir meinen Teil nehmen. Das Vorbild für mich sind Romane von Thomas Mann. Dort gibt es immer wieder Debatten um Wissenschaft. Zum Beispiel in dem *Felix-Krull-Roman*<sup>2</sup> fährt Felix Krull nach Lissabon und trifft einen Paläontologen, der ihm die Geschichte des Lebens, die Evolution, erzählt. Felix Krull ist begeistert, weil er seine eigene Herkunft lernt, und kann dann die ganze Nacht nicht schlafen. Aus diesem Gespräch lernt man viel

»Ich kann verstehen, dass Sie mit mir reden wollen!«

**2 Mann, Thomas: Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull.** Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1993.

**3 Fischer, Ernst Peter: Die andere Bildung.** Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2003.

besser die Evolution zu verstehen, als aus einem Lehrbuch. Thomas Mann stellt das als Gespräch dar, das heißt er kommuniziert über die Form der Kommunikation.

**Diese Transformation stellt man sich nicht gerade einfach vor.**

Richtig. Kommunikation von Wissenschaft galt bisher immer als das Einfache, Wissenschaft machen als das schwere. Ich glaube das ist umgekehrt. Um das zu schaffen, brauchen Sie wahrscheinlich einen Picasso oder Thomas Mann.

**Sie sagen, dass sich Menschen besser einem Inhalt nähern können, wenn sie diesen über eine Person vermittelt bekommen?**

Es ist eine biologisch nachgewiesene Sache, dass wir zwei Drittel unseres Sprechens über Menschen reden. Man nennt das Tratsch. Wir tratschen lieber als dass wir sachlich argumentieren. Sobald es um eine Personenfrage geht, passen Leute auf: in der Familie, in der Politik. Sie schimpfen über Ihren Freund und über Ihre Mutter. Sie wissen etwas über Goethe und über Picasso: »Aha, der hat doch die geheiratet, dann hat er die getroffen und dann hat er die betrogen.« In der Wissenschaft hat man den Eindruck, dass es keine Personen gibt – nur Gesetze, Logiken und Verfahren. Wenn man in der Wissenschaft über Personen sprechen würde, käme man ihr näher, denn dann merkte man, dass die Wissenschaft von Menschen gemacht wird, genauso wie die Kunst und alles andere.

**Es gibt doch aber auch in der Wissenschaft Prominente, über die man spricht, wie z.B. Carl Djerassi oder Einstein.**

Ich sage nicht, dass man die gar nicht kennt. Aber wenn Sie dagegen vergleichen, wie viele Sportler, Politiker oder Schauspieler man kennt, dann ist das minimal. Es gibt Leute mit interessanten Problemen und Fragestellungen genauso wie bei den Schauspielern. Wenn Sie sich eine Talkshow ansehen, sitzen da immer nur Schauspieler. Warum fragen man nicht Wissenschaftler, was die machen? Unsere Gesellschaft wird mehr durch das bestimmt, was Wissenschaftler machen, als durch das, was Schauspieler machen. Würde man über Wissenschaftler genauso viel sprechen wie über Schauspieler, wäre unsere Welt besser.

**Dann wäre die Welt besser, weil gebildeter?**

*(Ring, Ring, Ring – das Telefon schellt.)*

Ich geh da mal kurz ran – Entschuldigung.

*(Prof. Dr. Ernst Peter Fischer geht ab und kommt nach kurzer Zeit wieder.)*

Ich denke Wissenschaftler sind damit beschäftigt, sich zu überlegen, wie sie unsere Lebensbedingungen verbessern können. Wenn wir da mitempfinden und mitbestimmen, dann bekommen die Wissenschaftler mit, was besser ist für uns. Man lässt sich so nicht von Gentechnik überraschen, sondern man weiß

darüber Bescheid und denkt darüber nach. Man kann dann sagen, dass man das nicht will, und dann macht man es nicht. Solche Sachen werden sonst immer ganz plötzlich entschieden, und es sitzen da die Angeklagten und dort die Richter.

**Sie haben den Begriff »Die andere Bildung«<sup>3</sup> geprägt. Wie sollte sich die Bildung ändern?**

Das Wort ist dadurch geprägt worden, weil es ein Buch gab, das behauptete, dass die Naturwissenschaften nicht zur Bildung gehören sollten! Man kann jetzt sagen, dass zur Bildung gewisse Kenntnisse von Wilhelm Tell und Grillparzer gehören – oder man sagt, Bildung ist die Fähigkeit, mit jemandem über kulturelle Dinge zu sprechen. Wenn das Bildung bedeutet, dann gehören die Naturwissenschaften dazu.

**Wie kann man aber über Naturwissenschaften sprechen, obgleich sie immer so menschenfremd wirken?**

In den Naturwissenschaften kommen immer nur Elektronen, Gene und Fette vor. Der Versuch der anderen Bildung geht dahin, die Wissenschaft so darzustellen, dass man merkt, dass es für Menschen relevant ist. Die Menschen müssen sich nicht für Elektronen und Röntgenstrahlen interessieren. Wenn aber sie zur Gesundheit beitragen oder zum Verständnis für die Wirklichkeit, dann ist das etwas anderes, denn das tun Röntgenstrahlen. Sie wissen durch ultraviolettes Licht, dass die Welt anders ist, als sie aussieht. Das ist doch eine spannende Idee – da hat die Kunst darauf reagiert.

*(leise)*

*Wenn die Welt nämlich anders ist,  
als sie aussieht, aber ich will sie so malen,  
wie sie ist, dann muss ich sie anders malen,  
als sie aussieht!*

Deswegen ist gerade die abstrakte Malerei wahrscheinlich die wirklichere. Wenn man sich fragt, wie man ultraviolettes Licht nachweist, bin ich dann viel mehr interessiert, als wenn ich nur wüßte, dass sie elektromagnetische Wellen mit der Ausbreitung und Wellenlänge sind.

**Interesse zu wecken geht also nicht über die Sache selbst, sondern über deren Relevanz für den Menschen und seine Wirklichkeit?**

Genau. Sie verstehen die Wirklichkeit nicht dadurch, dass Sie alle Teile einer Zelle kennen. Sie verstehen die Wirklichkeit, indem Sie sich eine Imagination von ihr machen. Ein Gemälde hat zum Beispiel immer den Vorteil, dass es zwar kompliziert, aber eine Einheit ist. Der Laie, der gebildet sein möchte – da ist ja das Wort *Bild* drin – will vor allen Dingen eine Einheit haben. Das ist auch die Idee der Transdisziplinarität: Ich muss sehen können, dass das alles zusammenhängt, sonst macht das keinen Sinn.

**In der Kunst ist es doch aber so, dass wenn ich ein Bild vor mir habe, kann ich es für mich einordnen: Die Form ist quadratisch,**

**die Farbe ist gelb. Das nehme ich natürlich wahr. Aber um das Bild zu verstehen, muss ich doch auch Kenntnis von der Kunstgeschichte haben.**

Sie möchten also einen Zugang haben? Nehmen wir Einstein und die Atomphysik. Das ist hochkomplizierte Mathematik, Sie haben tensoranalytische Gleichungen! Wer versteht die denn? Kein Mensch – ich nicht und Sie nicht! Sie sollten trotzdem verstehen, was Einstein gemacht hat, weil mit diesen Gleichungen die Welt beschrieben wird. Einstein sagte immer: »Man kann das einfacher machen, aber nicht zu einfach.« Wollte Einstein eine mathematische Gleichung haben? Nein! Er wollte ein Verständnis für Raum und Zeit haben. Sein Weg dazu ist die Mathematik. Das ist vielleicht nicht Ihr Weg, vielleicht ist der Ihrige ein musikalischer oder ein visueller. Man muss nicht dasselbe Fenster wie Einstein benutzen, man muss dasselbe sehen können. Vielleicht durch ein Wort: gekrümmte Raumzeit – damit kann man lange spazieren gehen. Einstein sagte, man müsse sich einfach vorstellen, wenn man die Dinge aus Raum und Zeit entfernt, verschwinden Raum und Zeit mit ihnen. Wenn Sie sich das vorsagen, kommt in Ihnen ein Bild von der Dynamik, wie Raum und Zeit miteinander verbunden sind: in einem wirbelnden Durcheinander. Der Satz und sein Zauber müssen nachwirken und sind dann keine Erklärung mehr, sondern eine poetische Fassung. Dafür, glaube ich, haben wir die Kunst: Jemand hat eine Idee und versucht diese auszudrücken.

**Früher war die Kunst und die Wissenschaft eine Einheit. Warum kam es zu einer Trennung dieser beiden Felder?**

Nehmen wir Kopernikus. Er sagte, dass die Sonne in der Mitte der Welt ist. Das heißt, die Sonne ruht. Aber das stimmt doch nicht! Haben Sie nicht heute Morgen die Sonne aufgehen sehen? Das heißt: Die Sonne geht auf in Ihrer Imagination, aber begrifflich ruht sie. Der künstlerisch begabte Mensch erlebt den Sonnenaufgang und der physikalisch orientierte Mensch beschreibt die Drehung der Erde. Es stellte sich heraus, dass, wenn man der Begrifflichkeit folgt, man mehr Erfolg hat. Am Anfang hat man noch verstanden, dass man dabei eine Welt erschafft, die nichts mit der sinnlichen Erkenntnis zu tun hat. Heute ist die Wissenschaft so abstrakt geworden, dass sie die Sinnlichkeit wieder braucht – Jetzt ist Holland in Not: Es müssen 400 Jahre überwunden werden! Menschen sind nicht begrifflich operierende Wesen, sondern emotional sinnlich orientierte.

**Was kann Ihrer Meinung nach der Reiz an fächerverbindendem Arbeiten und Denken sein?**

Werner Heisenberg, der große Physiker, hat einmal gesagt: »Er versteht die Relativitätstheorie von Einstein mit dem Kopf, aber nicht mit dem Herzen.« Es ist eine höhere Form des Nichtverstehens, wenn Sie sagen: »Ich versteh das nicht.« Wer versteht denn schon seine eigene Frau? Sie haben aber das Gefühl,

»Ich kann verstehen, dass Sie mit mir reden wollen!«

eine Ahnung haben. Die Themen müssen in den Kontext der Kultur gestellt werden und das können die Wissenschaftler nicht, das müssen andere machen. Gerade wegen der Transdisziplinarität ist das wichtig. Sie kennen vielleicht den Spruch: Die Welt besteht aus Problemen und die Wissenschaft aus Disziplinen. Die Probleme der Welt, löst die Wissenschaft nicht mehr, weil sie keine Disziplin dafür hat. Nehmen Sie nur ganz einfach das Wort *rein*. Wenn sie von reinem Wasser sprechen, dann meint ein Chemiker Wasser, indem nichts anderes drin ist. Das aber ist tödlich für Fische. Der Biologe meint damit Wasser, indem Tiere leben können. Wissenschaftler wissen in ihrem Gebiet alles, aber wissen nichts mehr, wenn sie aus der Disziplin raus sind. Es kann sein, dass Sie alles über die Physik wissen, aber im Alltag bei der einfachsten Frage versagen.

**Auf der einen Seite stehen die Wissenschaftler, auf der anderen Seite die Leute, die Erkenntnisse der Wissenschaft nutzen. Haben die Nutzer eine moralische Verpflichtung sich kundig zu machen, was sie da tun?**

Man muss sich klar sein, wer für die Folgen der Wissenschaft verantwortlich ist. Die Folge ist unsere gesellschaftliche Wirklichkeit. *Tschernobyl* gab es nur, weil es staatlich gewollt war. Die Atombombe haben nicht die Wissenschaftler abgeworfen, das waren Regierungen. Wenn ich Kernforschung mache, bin ich davon überzeugt, dass das wichtig ist und damit Energieprobleme gelöst werden können. Wenn ich eine Regierung habe, die mir das glaubt, dann werden eben vier Milliarden genehmigt, damit so ein Brüter gebaut wird. Später stellt sich heraus: Das war alles zu gefährlich, das hab ich übersehen, tut mir leid – auf Wiedersehen. Früher haben wir den Wissenschaftlern alles geglaubt, heute glauben wir denen nichts mehr. Der Wissenschaftler hat die Verantwortung der Öffentlichkeit zu erklären, was er macht.

**Das Problem ist, dass die Menschen zu wenig wissen, um verantwortlich zu denken und zu handeln.**

Es gibt dieses berühmte Drama von Dürrenmatt, *Die Physiker*<sup>4</sup>. Dort steht: »Was alle angeht müssen alle entscheiden«, und alle klatschen. Nur, der Satz hat eine Lücke:

(verschmitzt)  
 Was alle angeht, sollten  
 alle verstehen, um es entscheiden  
 zu können!

Die Idee der Komplexität und der Chaostheorie sagt, dass immer Unvorhergesehenes passiert. Das steht schon bei Goethe<sup>5</sup>. Ich nenne das immer das Problem des Teufels. Mephisto kommt auf die Bühne und wird von Faust gefragt: »Wer bist denn Du?«, und Mephisto: »Ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft.«

**Zum Beispiel hat man bei der Entwicklung der Pille nicht mit dem Pillenknicke gerechnet.**

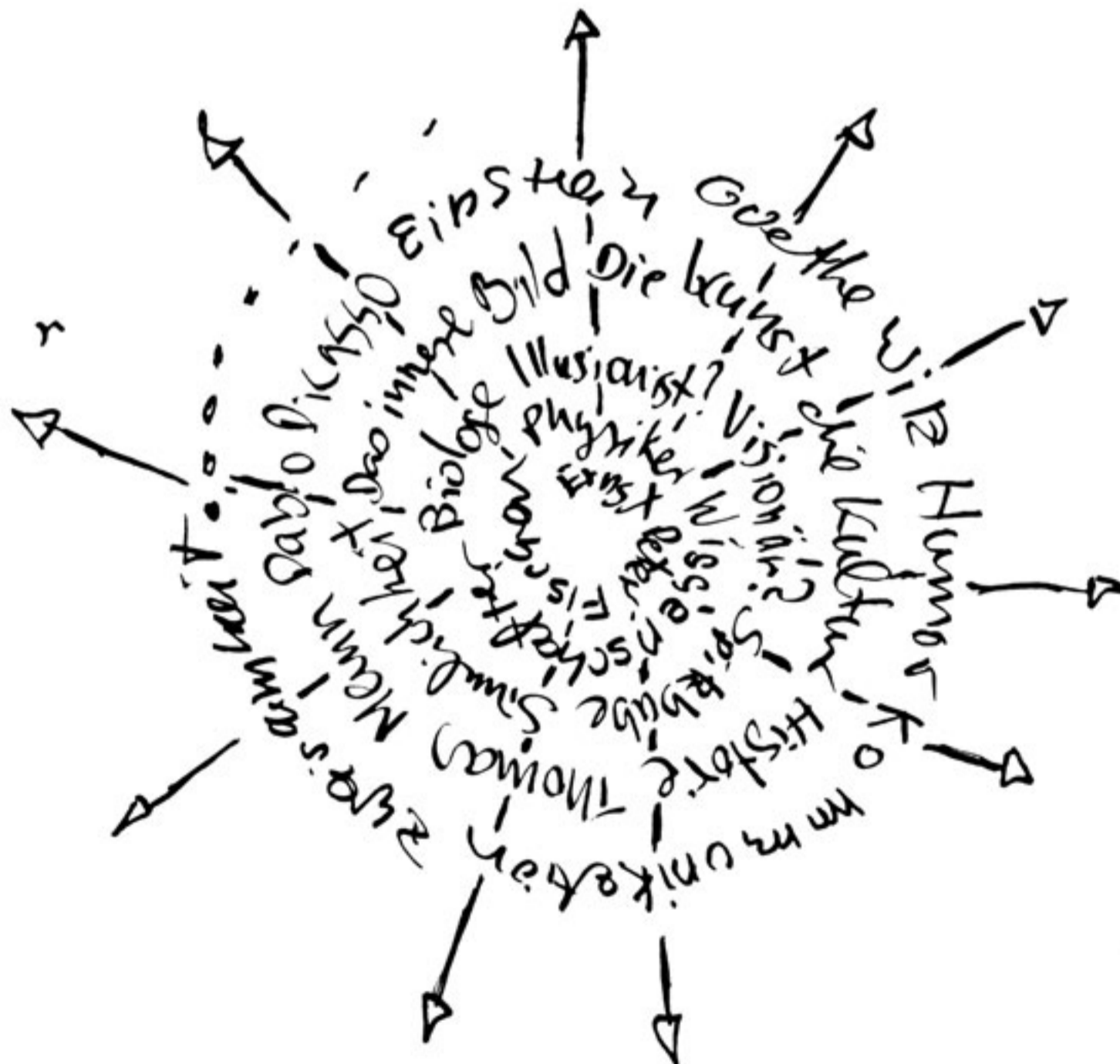
Da denkt man an den Biochemiker, von dem die Pille kommt. Es wäre vielleicht besser gewesen, als sie die Pille getestet haben, einen Soziologen zu fragen.

**Es wäre wieder die Kommunikation über die Disziplinen hinweg notwendig gewesen.**

Natürlich! Nehmen wir an es gäbe ein natürliches Alter von 120 Jahren. Das hätte Konsequenzen. Das Thema des Alterns ist erkannt worden, das Thema Pillenknicke ist nicht erkannt worden. Die schwierigsten Fragen, die auftauchen sind die ethischen und moralischen, denn die Pille musste irgendwie getestet werden. Wo testet man solche Medikamente? Nicht an Ihrer Nachbarin, sondern irgendwo im Niemandsland von Südamerika. Leute, die sagen, dass man verbrecherisch ärmere Menschen ausgenutzt hat, um die Pille für reiche Frauen zu testen, müssen wissen,

dass alle Frauen die Pille nehmen. Man muss aufpassen, dass man – ich gebrauche da immer einen Ausdruck aus der Philosophie – nicht die Kunst entwickelt, es nicht gewesen zu sein. Wenn ich mich für eine Wissensgesellschaft entscheide, entscheide ich mich auch für deren Konsequenzen. In dem Moment, in dem wir wissen, sind wir nicht mehr im Paradies, denn wir können gut und böse unterscheiden und sind verpflichtet. Der Forscher ist nur der, der den Zug beschleunigt, der aus dem Paradies herauffährt. Ob er einen Abhang herunterrollt, müssen alle entscheiden.

**Stößt man bei dem Versuch, Wissenschaft in die Öffentlichkeit zu tragen, nicht oft auf Widerstand aus den Wissenschaften? Wenn Wissen Macht ist, heißt das auch, dass mit der Kommunizierbarkeit von Wissen ein Verlust an Macht einhergeht?**



Unser Versuch, ein „inneres Bild“ von Prof. Dr. Ernst Peter Fischer zu machen.

»Ich kann verstehen, dass Sie mit mir reden wollen!«

**4 Dürrenmatt, Friedrich: Die Physiker. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1993.**

**5 Goethe, Johann Wolfgang von: Faust. Zürich: Diogenes Verlag, 1982.**

**7 Djerassi, Carl: Oxygene 6. Zürich: Diogenes Verlag, 1982.**

**8 Heid, Klaus und John Ruediger: Transfer: Kunst Wirtschaft Wissenschaft. Baden-Baden: sic!, 2003.**

**9 Flaubert, Gustave: Madame Bovary. München: Winkler Verlag, 1973.**

Ich glaube, das ist anders. Wenn sich zum Beispiel Physiker treffen, sind die sich sofort einig, dass sie ein wichtiges Problem haben. Jetzt kommen Sie von außen und sagen: »Was ist das für eine Scheiße! Wer will den das wissen, ob es ein Popquark oder ein Dornquark oder ein Pentanquark gibt!« Der Weg in die transdisziplinäre Argumentation ist wahrscheinlich mühevoll, denn man muss immer Vorwürfe vergegenwärtigen. Es gibt einen schönen Spruch: Wissenschaft heißt, dass man ein Experiment hat, das man jeden Tag machen kann, das auch jeden Tag funktioniert. Da fragt man doch nach Relevanz und Sinn, doch der Physiker will sich nicht immer rechtfertigen. Wolfgang Hildesheimer hat einmal eine Mozartbiografie geschrieben. Er musste dazu die Fachliteratur durcharbeiten, da ist ihm die Lust gekommen, einen Artikel zu schreiben, über das Überflüssige in der Wissenschaft. Nur weil gerade ein Forschungsauftrag da ist, muss eine noch genauere Vermessung der Transporthäufigkeit von Ionen durch Membrane in einem experimentellen System gemacht werden. Wenn Sie etwas von denen wissen wollen, ist das, als ob Sie in eine Familie eindringen und die Tochter heiraten wollen.

**Dieses Problem haben alle Disziplinen, unsere und die anderen, weil man in seiner kleinen Welt arbeitet und zu selten reflektiert: Macht man etwas Sinnvolles? Merke ich das in meinem Routinekram überhaupt?**

Wissenschaft, die sich einer Hinterfragung nicht stellt, hat ihre Berechtigung nicht verdient. 60% aller wissenschaftlichen Arbeiten werden nicht zitiert und 90% gar nicht erst gelesen. Die Wissenschaft produziert einen unglaublichen Datenfriedhof. Ich kann auch den Durchschnitt aller Rosinen sämtlicher Rosinenkuchen, die am Ostersonntag in Linz gebacken werden, messen. Das ist sehr aufwendig, aber Sie bekommen eine genaue Zahl raus, 127 oder so.

## 6 Intermezzo

Stellen Sie sich ein dialogisches Theaterstück vor, über eine Reihe von Begegnungen, die Albert Einstein hätte haben können, sagen wir mit Pablo Picasso. Beide unterhalten sich über Raum und Zeit. Wir wissen nicht, was Picasso darüber gewusst hat, wir wissen nur, was er gemalt hat. Warum malt Picasso plötzlich kubistisch? Warum hat Einstein zur selben Zeit erkannt, dass man Kräfte im Raum geometrisch erfassen kann?

Oder, Einstein trifft Arnold Schönberg, weil Schönberg neu komponiert, aber nicht nur harmonisch neu komponiert, sondern die Zeit in der Komposition anders sieht. Auch für Einstein ist „Zeit“ etwas, das gewissermaßen im Moment anders ist. Dann trifft Einstein Rilke. Rilke hatte schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Idee, dass das Wort die Dinge vertreibt, die man eigentlich ausdrücken will, dass man am Ende nicht mehr sagen kann, was das ist, was man sagen will. Das sagt auch Einstein: Man kann mathematisch formulieren, wie Atome funktionieren, es aber nicht mehr in normaler Sprache ausdrücken. Daraus folgt bei Bohr zum Beispiel, dass man das atomare Geschehen nur in Gleichnissen ausdrücken kann. Da müssen wir einen Dichter fragen, er soll uns das Gleichnis geben, wir können nicht erwarten, dass der Physiker auch noch das Gleichnis entwirft.

*(lauter werdend)*

*Ich glaube, dass in der Wissenschaft beliebig viel Scheiße genau gemessen wird.*

Die Wahrheit ist hinter einem Brett und das Brett hat dünne Stellen. Es gibt Wissenschaftler, die bohren Löcher, da wo das Brett dünn ist. Aber natürlich ist es wichtig das Brett da anzubohren, wo es dick ist.

**Sie haben ein schönes Beispiel eines transdisziplinären Dramas<sup>5</sup> gemacht, in dem sich Einstein und Picasso treffen und sich austauschen. Haben Sie weitere konkrete Beispiele, wissenschaftliche Sachverhalte zu kommunizieren?**

Wenn Sie Soziologie oder Geschichte studieren und ich Sie frage: »Wie war denn die französische Gesellschaft im 19. Jahrhundert?« sagen Sie: so viel Leute, Ärzte, Apotheker, Straßen. Das wäre aber bekloppt. Sie brauchen dazu nur einen Roman: »Madame Bovary«<sup>9</sup> – da steht das auch drin. Anstatt Statistiken herauszuholen, müsste man sich erinnern: *Madame Bovary* sollte nicht zu dick werden oder die Strasse nicht zu lang. Eine Sache, die ich mir auch vorstelle, ist – ich nenne es »ein Abend mit ... « – z.B. Max Planck oder mit Cäsar. Könnten Sie sich mit dem unterhalten? »Entschuldigung, ich muss mal eben telefonieren!« Etwas Elementares würden die aber verstehen: Sie übergeben eine Nachricht. Das Gemeinsame ist spannend, weil man an diesen Stellen die menschliche Situation erkennen kann. Der Naturwissenschaftler Helmholtz verglich zum Beispiel das Nervensystem mit einem Telegraf. Könnte es aber Heute passieren, dass wir nicht mehr wissen, was ein Telegraf ist? Helmholtz wüsste nicht, was eine E-Mail ist, das ist wiederum für Sie kein Problem.

**Eigentlich wissen wir das auch nicht, aber das Bild ist das Selbe.**

Genau, jetzt wird es interessant. Sie können überlegen, ob wir wirklich so ganz anders sind. Nein! Wir wollen das Selbe wissen. Helmholtz wollte etwas über die Zeitvorstellung wissen. Wenn wir auf etwas warten, vergeht die Zeit langsamer, die physikalische Zeit jedoch nicht, die Uhr läuft weiter. Was ist eigentlich Zeit? Kommt die Zeit durch die Uhr zustande? Sehe ich Sie da jetzt, oder waren Sie da vor einer bestimmten Zeit? Damals wurde entdeckt, dass die Sonne, die Sie jetzt sehen gar nicht die Sonne ist, sondern die Sonne von vor zehn Minuten. Helmholtz hatte auch zuerst die Idee, dass, wenn man in den Himmel schaut, nicht in den Raum schaut, sondern in die Zeit. Sie sehen da die Vergangenheit. Die Messungen, die er dazu machte, sind langweilig. Das Wichtige ist immer, dass Sie wissen wollen. Der Sokrates-Satz ist nur ein Teil der Wahrheit: »Ich weiß, dass ich nichts weiß.« Er müsste so gehen:

*(nachdenklich)*

*Ich weiß dass ich nichts weiß,  
aber etwas wissen will!*

**Zu den Methoden, würde uns interessieren, wie ein Wissenschaftler seinen Kindern gegenübertritt, wenn sie ihm Fragen stellen zu relativ komplexen wissenschaftlichen Themen.**

Ich kenne zu zwei wissenschaftlichen Fragen gute kindgerechte Antworten. Warum wird es nachts dunkel? Eine wunderbare Antwort ist: »Damit man die Sterne sehen kann.« Denn die Sterne sind auch tagsüber da, nur sieht man sie nicht, weil die Sonne so hell ist. Oder: Warum stürzen die runden Steinbrücken nicht ein? Die Antwort ist von Kleist: »Weil alle Steine gleichzeitig fallen wollen.« Wundervoll! In beiden Fällen steckt ein Sinn drin, eine wissenschaftliche Antwort wäre sinnlos.

Oder Carl Djerassi, der Vater der Pille, schreibt Romane, aber auch Hörspiele wie *Unbefleckt* und Theaterstücke wie *Oxygene 6*<sup>7</sup>, ein Stück über die wunderbare Frage, wer eigentlich den Sauerstoff erfunden hat. Das Nobelpreiskomitee beschließt, einen Retro-Preis für eine Entdeckung in der Vergangenheit zu vergeben – die Entdeckung des Sauerstoffs. Und jetzt ist die Frage, wer hat die Entdeckung gemacht? Die Antwort darauf wird eine Erläuterung der wirklichen Schwierigkeiten, die man bei der Entdeckung des Sauerstoffs hatte.

Fragen Sie mal jemanden, ob er Ihnen erklären kann, wie Sie beweisen können, dass Luft aus mehreren Elementen besteht, und eines davon Sauerstoff ist. In *Oxygene* wird das alles mit der dazugehörigen Spannung raffiniert verwoben und man lernt etwas über die Wissenschaftler und die Wissenschaft – weil eben doch betrogen und gefuscht wird. Sofort wird einem der Wissenschaftler sympathisch. Das sind Versuche, die in die richtige Richtung gehen.<sup>7</sup>

»Ich kann verstehen, dass Sie mit mir reden wollen!«

*(Die Haustür wird aufgeschlossen.  
Prof. Dr. Ernst Peter Fischers Frau betritt die Wohnung.)*

Das ist meine Frau – wenn sie heimkommt verändert sich hier immer alles!

*(Beide lachen.)***Wo sehen Sie bei dem Medium Zeitung die Chancen und Risiken wissenschaftliche Inhalte zu kommunizieren?**

Das erste was man machen sollte, wenn man Wissenschaft vermittelt, ist schreiben. Schreiben ist der Versuch dem Gesprochenen eine Form zu geben. Selbst ein Computerprogramm ist zuerst einmal Text. Am Anfang ist der Text. Text ist spannend, man braucht immer einen Text, dann kann man etwas daraus machen. Sie müssten nur die Formen anbieten, das heißt nicht nur Sachberichte liefern, sondern die Leute herausfordern. Vielleicht sollten die Sachen eine witzige Form haben: Glossen, Kommentare oder Ironisches. Man versteht viel Politisches über das Kabarett. Ein wissenschaftliches Kabarett! Man muss aber nicht nur auf die Form schauen, sondern auch auf die Sache. Dann haben Sie zwei Dinge, die Sie in eine Spannung setzen können.

**Wir haben vor, die Themen in einer Art Gesprächsform darzustellen, als dialogisches Interview mit einem, der weniger weiß und einem, der Auskunft gibt.**

Die wirkliche Berichterstattung der Wissenschaften hat dialogisch angefangen, durch Galilei – und den lesen wir heute noch. Er hatte immer einen, den er überzeugen musste.

*(überzeugt)  
Übrigens, wenn Sie das Wort  
Bildung nehmen, gibt es immer einen,  
der bildet und einen,  
der gebildet wird.*

Wichtig ist aber im Dialog, sich immer an die Frage erinnern zu können. Bei Städteplanern z.B.: Die Antwort ist »Beton«, aber wir haben die Frage vergessen.

**Wie sehen Sie sich denn selbst in der transdisziplinären Gegenwart?**

Ich versuche immer den Leuten Mut zu machen, ich versuche Leute zusammenz – bringen und ein Gespräch zu initiieren. Ich bin immer zwischen all den Dingen, ich vertrete gar kein Fach mehr. Natürlich schon die Wissenschaftsgeschichte, aber vielleicht sollte man damit auch irgendwann aufhören, denn man wird immer gleich als Vertreter eines Fachs abgestellt. Ich hoffe, dass ich immer Respekt vor den Fachdisziplinen behalte, aber manchmal bin ich sehr ungeduldig, mit den Ansprüchen, die Fachidioten haben in Hinblick auf die Allgemeingültigkeit ihrer Auskünfte. Ich respektiere die Fachleute, sage aber gleichzeitig, dass sie Idioten der Präzision sind. Durch die Tatsache, dass ich etwas genau kann, folgt eben nicht viel.

**Meinen Sie, dass es da Potential gibt, fruchtbaren Boden für einen Austausch?**

Ja, da bin ich ganz sicher. Man hat ja immer mehr Einzeldisziplinen: über 4000 Fakultäten, völliger Schwachsinn. Das große Gespräch muss wieder initiiert werden. Früher war Wissenschaft ein Zirkel von 100 Leuten und die kannten sich alle. Die Atomphysik entstand unter zehn Leuten, die sich alle kannten. Heute sind es 200 000 Leute, die können sich nicht mehr kennen. Vielleicht müsste man heute ein Festival machen, damit diese Leute sich treffen können. Das ist wieder eine Frage der Gestaltung. Abgesehen davon atomisieren wir die Information. Wir haben ja 100000 oder 20000 Fachzeitschriften – das geht nicht. Es muss irgendwo etwas zusammenfließen.

Mir fällt gerade ein: Es gibt glaube ich gar keine Untersuchung, wie eine gute Zeitung aussehen muss. Hat man denn untersucht, was die Wirksamkeit einer Zeitung ist?

**Es gibt einen Fachbereich, der nennt sich Zeitungswissenschaft. Vielleicht macht man dort zu diesen Fragen Untersuchungen.**

Die wissen das doch auch nicht! Was machen die eigentlich? Keine Ahnung.

*Finis*



»Liebe Freunde, anbei erste Hinweise auf das angesagte Gespräch. Wann soll es stattfinden? Was braucht es noch dazu? etc. etc.«



Für Andreas, Anna —  
'Früher war die Zukunft  
auch besser', einige  
Beobachtungen, —

Anna Liska  
der Verleger  
Bern, 15. V. '04

**Johannes Gachnang ist Hochbauzeichner, Architekt, Künstler, Ausstellungsmacher, Schriftsteller und Verleger. Wir haben ihn in Bern besucht und wollten mit ihm als Verleger und über Transdisziplinarität reden.**

**An jenem Nachmittag fing Johannes Gachnang an zu erzählen; über die Vergangenheit, die Gegenwart, die Kunst, über Ausstellungen, über Freunde, über Gutes und Schlechtes, über Veränderung und Fortschritt, und dass er jedes Jahr mit Georg Baselitz Weihnachten feiert.**

**Er selbst meinte, er sei ein Märchenonkel, der unendlich Anekdoten und Begebenheiten über die Kunst und die Künstler erzählen könne. Wir fanden keinen Weg, diesen Nachmittag in einen passenden Text zu pressen. Was hier steht sind einige skizzierte „Beobachtungen“. Wer sich ein ganzes Bild von Johannes Gachnang machen will, sollte die Bücher aus dem exquisiten Programm seines Verlages studieren, eine von ihm organisierte Ausstellungen besuchen oder sich mit ihm bei einem Tässchen Kaffee unterhalten.**

**Den Eindruck, den wir von Bern mitnahmen, war der, dass dort ein Mann lebt, der nicht Verleger aus Passion ist, sondern der seinen Beruf wie ein Fahrrad benutzt. Dieses Fahrrad ist kein geliebtes – aber ein gutes um sich mit ihm in einem Feld und zwischen dessen Menschen zu bewegen, das er liebt.**

#### Die Liebe zu Büchern

Ich bin Verleger geworden, um den Künstlern nahe zu sein. Ich interessiere mich in erster Linie für Kunst und Künstler. Es ist nicht nur das Buch und der Inhalt, sondern es geht darum, dass alles richtig ist. Ich bin eigentlich ganz gut im Bücher machen, aber nicht gut im Bücher verkaufen, insofern bin ich kein Vorbild. Für mich hat ein Buch eine Sinnlich-

keit. Das Material ist für mich sehr wichtig. Man muss es anfassen können. Ich habe immer ein Buch in der Tasche. Auch im Hotel: Ein Buch auf den Nachttisch zu legen, das ist etwas von sich. Zu jedem Haufen hier könnte ich eine Geschichte erzählen. Ich hatte schon zweimal Angst, ob ich noch alles finde. Aber da ich bis jetzt immer wieder alles gefunden habe, bin ich glücklich.

#### Was die Kunst und die Wissenschaft voneinander lernen können

Ja, das ist ein Riesenproblem. Nils Bohr muss eine interessante Person gewesen sein, die sich allen Dingen geöffnet hat und der auch Dinge auf den Punkt bringen konnte. Der hatte mit allen möglichen Leuten zu tun und sie zu sich eingeladen. Seine Arbeit, die Atomphysik, hat er so ernst genommen, dass er Austausch gepflegt hat mit Personen anderer Bereiche. Er dürfte eine besondere Persönlichkeit sein, die einfach diese Form von Kommunikation braucht. Das ist natürlich selten. Das ist eher eine Minderheit, aber eine Minderheit kann auch eine Elite sein. Und eine Elite muss nicht abschätzig wahrgenommen werden, sondern die muss versuchen, die Dinge verantwortungsvoll weiterzugeben. Das Schwierige ist, dass die Gesellschaft uns aufbürdet, dass man sofort begreifen muss, um was es geht. Diese Schwellenangst gibt es auch in der Kunst. Wenn die Leute kamen, hatten sie Angst, nichts zu kapieren, was in der Kunsthalle war. Das ist vollkommen blöd. Die Künstler machen doch alles verkehrt, sie nehmen sich Freiheiten heraus, um nicht kompatibel zu sein. Da gab es zwei Nonnen aus Freiburg, die immer Führungen gemacht haben, das war richtig gut. Wenn die kamen, war richtig was los. Die hatten eine Dialektik, die ein Thema auf den Punkt brachte.

#### Kunst gibt es überall

Man ist Künstler, wenn man sich berufen fühlt. Aber natürlich muss künstlerisches Denken durch alles wirken. Auch unter den Wissenschaftlern findet man künstlerische Gedanken, mit denen die tägliche Arbeit abgewickelt wird. Das kann sehr fruchtbar und sehr offen weiterwirken. In Zürich gibt es einen Spezialisten im Kulturmanagement, der über die Hintergründe in der Kunst

Bescheid weiß. Er hat Germanistik studiert und besitzt universelles, künstlerisches Denken. Es gibt diese Leute, aber wenige.

#### Was die Kunst uns lehren kann

Etwas was mich immer wieder beschäftigt ist James Joyce's *Ulysses*<sup>1</sup>. Damals gab es ja noch keinen Dada, er verwendet aber diesen Stil bereits. Die Verwendung verschiedener Stile ist für uns heute ganz selbstverständlich, weil Geschichte Teil unseres Wissens und unserer Wahrnehmung geworden ist. Ich habe drei Ausgaben davon, die alle autorisiert waren. Das ist ganz verrückt, was der alles wusste. Wie er immer weniger sagt, wie er immer mehr in Bildern spricht. Von seinem letzten Buch gibt es immer noch keine Übersetzung. Das finde ich ganz toll, dass man das so offen lassen kann. Das ist eine ganz große Nummer. Es gibt kleinere Nummern wie ein Schriftsteller, der nur Aphorismen geschrieben hat und zum Mythos wurde, Peter Hohl. Den kennt heute niemand. Er war lange in Paris, dann in Holland und kam zurück in die Schweiz. Er wohnte verschanzt in einem Untergeschoß. Die ganzen Dinge die er geschrieben hat, hat er wie auf eine Wäscheleine gehängt. Der ganze Raum sah wie eine Inszenierung aus. Ich kannte ihn auch nicht, ich wusste nur, dass es ihn gibt.

Ich habe meinen Studenten ein wunderbares Video vorgespielt. Das kam aus der Wiener Küche, über Otto Kobalek. Er hat irgendetwas mit Franz West zu tun. Das ist so eine 50er-Jahre Figur, ein Dichter und Schauspieler. Niemand weiß, was er wirklich gemacht hat. Es gibt kein Buch, es gibt nichts über den – nur den Mythos. Manchmal denkt man, das aus dem Film kennt man doch schon vom *Herrn Karl*<sup>2</sup>. Auf jeden Fall hat der in Künstlerkreisen Höchstwerte. Er hat Kohlen ausgegraben oder Kartoffeln verteilt und ist als Alkoholiker gestorben.

Es ist wichtig, dass man sich so seine private Bibliothek zulegt. Dass man etwas hat, woran man sich orientiert. Deshalb interessiert es mich auch nicht so stark, wen man am meisten verehrt. Je nach Stimmung oder Umständen liest man mal das, mal das. Das ist das Lesevergnügen.



**1 Joyce, James: Ulysses. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1996.**

**2 Herr Karl: Österreichische Figur aus dem satirischen Kabarett, kreiert und verkörpert durch Helmut Qualtinger.**



»Ok, when do you plan to come over to Amsterdam?«

# Jop

Jop van Bennekom, fantastic designer and magazine maker, likes Butt massage and Re-cycles himself in magazines.

Da waren wir nun in der Prinsengracht 297, und standen in einem Souvenirshop in dem es Bleistiftspitzer in Käseform gab. Daneben ein Haus, ohne Nummer und Türschild, das unbewohnt aussah. Hier soll das Büro von Jop van Bennekom sein? Der Verkäufer im Laden hatte diesen Namen noch nie gehört, versuchte aber uns zu helfen, indem er im Internet nach der Adresse forschte.

Der uralte Rechner des Mannes tat sein bestes, doch war er unfassbar langsam. Es war fünf Minuten vor dem angesetzten Termin und wir mit den Nerven schon ziemlich fertig, als sich der Zettel mit der Anschrift wiederfand. Aha, Prinsengracht 397! Jetzt aber schnell – dankeschön.

Am richtigen Haus angelangt, stimmte diesmal alles: Nummer, Türschild und eine nette Mitarbeiterin, die uns hereinbat. Nur meinte Sie, dass sie Jop die ganze Woche noch nicht

gesehen habe und glaube, dass er krank sei. Wir sollen doch Platz nehmen, einen Kaffee trinken und die herumliegenden Magazine anschauen, solange probiere sie ihn zu erreichen. Sie hinterließ ihm eine Nachricht auf der Mobilbox und wir ihm eine auf dem Schreibtisch.

Als wir unsere E-Mails lasen, erfuhren wir, dass Jop kurzfristig nach Paris musste, was ihm Leid tate. Terminverschiebungen hatten wir zwar nicht eingeplant, jedoch einigten wir uns, das Interview zwei Tage später, um 10.00 Uhr vormittags, zu machen.

Jop van Bennekom kam zu diesem Termin mit seinem Fahrrad und schlug vor, das Gespräch im nahen Cafe zu machen. Dass er den Abend zuvor seinen Geburtstag mit ein paar Freunden gefeiert hatte sah man ihm nicht an.

**ad: Please consider, that we are not that familiar with interviews – we are still practising.**

Jop: Me, too. I'm not an interviewer! Let's see. What do you want to talk about?

**Who are you and what is your profession?**

That is difficult to answer, because I'm an editor and a designer. I'm a magazine-maker, more than a designer. I edit and design things at the same time, so these become coherent.

**How did it come to this – you studied graphic-design?**

I always made magazines. Even in primary school, then in high school and in college. I wasn't aware of designing things. I always loved media and magazines. The first half of the nineties wasn't the place where things happened. Not many magazines were well designed. There were much more mass-media products. In the second half of the nineties a big stream of well designed magazines occurred and also more independent publications. It was popular for the students to deal with magazines.

**Was it very hard for you to get into that editor-thing, to work as a journalist?**

The only way I can write is based on an interview. I interviewed the founder of *Purple Magazine* and He said, »I make an amateur-magazine.« That answered all the questions. I thought »Oh my God, this very essential also to my world. This amateur-position.«

Be aware that there is a lot potential in this position. I know a little bit of editorial forms. From that point on you can go further. Be honest to yourself and look what you want to make out of it. I also wrote a lot about small simple things: three cigarettes in an ashtray. But my real reflection is in my work.

**When did you start *Re-Magazine*?**

I started *Re-Magazine* in graduate school, at the Jan van Eyck akademie. In these times *Purple* started and *Self-Circus* in France. I was already bored with design. I was annoyed of the Jan van Eyck akademie considering all these questions about everything around you.

**Was it too theoretical?**

When I came there, I had a lot of questions. It was such an inward-directed discussion about design. Only a few people were studying

there, others were coming by – thinking they could change the world. It didn't make sense to me. I wanted to do something else: a magazine. I like dispositions so I wanted to make it as close as possible to my whole life. I taught myself to write, to edit, to photograph and all these processes. It was an amateur-project and it still is.

**What are you doing as an editor?**

It's not defined. I'm not an organisation, I do everything myself. It's a lot of research, toping out interviews, writing and thinking about concepts. It's the construction of the whole thing. I start like this: What do I want to do? Then I make research and everything changes again. It's always a big process of getting and eliminating stuff.

**You make two magazines: *Re-Magazine* and *Butt-Magazine*. What are the differences in working on these magazines?**

The processes in *Butt-Magazine* are very different. We get the material from other people or I ask somebody to photograph or to make interviews. With *Re-Magazine* it's more a kind of therapy.

»Ok, when do you plan to come over to Amsterdam?«

**A lot of designers just serve other people. Just a few really create something independent. What was the reason to create a magazine?**

I was working with a lot of young artists and designers. I was influenced by *Baghdad*, some young fashion designers. They were making products and I wanted to make a product by myself. I like the position to make something autonomous instead of always dealing with other people's issues. I wanted to create my own problems. When you design a catalogues then the things become very simple but I like things to be complex. I wasn't aware that I was making something new, not like: »I'm bored, let's make something new.« It was also a way for me to meet people and work with friends. I like to use the idea of interdisciplinary, of people coming together and talk about things. It wasn't that outspoken purpose at every park seat. If I was thinking someone's work was really good I gave him a call. I also wanted to work with photographers. In Dutch Design it is not very common to use photographers.

**It's much more based on type, isn't it?**

Yes, it's based on abstraction and less on image. It's always this typical kind of theatre-poster image. In Dutch design the images come from illustration and I always hated that. These polished posters – Brrrrr. Photography was never really integrated in design. I'm also more an art-director now, than a designer, because I work so much with photographers. I find it difficult, because I never know exactly what an art-director does, but I'm doing it everyday.

**You also worked as an art-director for boulevard?**

Yes, but I didn't like that job. I liked the kind of life ... no, I didn't liked the kind of life! I liked the kind of media-position that everything comes to you. But I was so busy that I never left office. I thought I could change this magazine. I changed it, but not in the right direction. I'm only interested in good-quality things and extremity and not in something that is »half«. After that I wanted to do something that is far extremity again. I started *Re-Magazine* again and a year later *Butt-Magazine*. In England you could go to *Face-Magazine* or so. But such magazines are not around here. It was that simple: I started these magazines, because they were not around.

***Re-Magazine* was your final work in school. Did you ever think that it would turn out as a realistic thing? A magazine that you could buy at the newsstand?**

The first issue was about 250 pieces. In that time I didn't thought it would be realistic. The second and the third issue weren't bigger, but I wanted it to be something international. How could I do that? I didn't know. I know now, because I explored it myself: How much can a magazine sell? How much *Re-Magazine* can sell?

**How did you finance it in the beginning?**

By myself. Just by doing a job.

**Did you have any ads or sponsors?**

Only the printer. All this kind of advertisement-deals occurred in the 3rd issue: I had sponsors and people who gave me money.

**Is it now financed by ads?**

No, everything is still sponsored. There are ads in it, but it's losing money. People always think when you make a magazine, you are rich. It is a weird kind of assumption, because there's a media-attention that is related to money. It's an extremely poor thing. My life is Ok, but I always think: »Oh, I've got money from now on to the 1rst of July!« It's always survival.

**So your magazines are your love, but you've got to do other jobs to earn money?**

Yes, I can't combine it. I do some work on the side, but I don't want it. I'm a little bit frustrated about this.

**How do you distribute your magazines?**

There is just one big distributor. As I said, you don't earn something through selling magazines. Magazines just make money through ads.

**Do you have an imagination who is reading your magazines? Do you care? Or is it just some kind of self-expression?**

There is some people that I find really important what they think about this. I'm really hoping that certain people read it and put attention to it. There are so many magazines and so many media. I always hope that I stand out and tell a different story. People have to take time to get into *Re-Magazine*. I'm not making a thing that you flip through and that's it.

**For us it seems that you are really famous here, because at every newsstand you can find *Butt* and *Re-Magazine*. On the advertising pillars we also saw posters for your new issue.**

Yes, it's very popular. I notice that it is very popular with students in England. The magazines were in some design books and people respond to that. I get a lot of e-mails, that are driving me crazy. A lot of people want to show their work, want information or have questionnaires. I'm saying »No« to everything. I only say »Yes« when the people want to come and do something. There were people from Cleveland/Ohio sending a questionnaire of 30 questions, saying: Please fill in, the deadline is then and then. I thought like »What? I'm writing your interview?« People think e-mails make things so easy but it's not that easy. Interviews became a little bit my speciality. In *Butt-Magazine* almost every Interview is a meeting. And we always insist

on a real life meeting, because otherwise it would turn out less interesting – it's not the same.

**We already noticed this network of people you work with, for example with Terry Richardson or Wolfgang Tilmans. How do you meet this people and how did you know that they fit in the concept of your magazines?**

By making magazines. What I really like about the *Claudia*-issue is that I had Terry Richardson, shooting her. She is fiction and I wanted her to become real. These two things create a new image. That's part of the joke. Terry is the darling of the magazine world, everybody loves him. Terry likes our magazine. He also proposes things: »Ok, I've got a story.« He is a nice guy. Wolfgang Tilmans really became a friend to the magazine and also supports it.

How to connect with people? I don't know. I always worked with friends, with people I know and which I trust. So it selects itself. I always think about people that I don't know yet, not about people that I already know. Sometimes I got questions from designers or advertising people in the Netherlands: »How can I come in touch with that photographer?« I think it's bad to try to do things with famous people. You should try to work with people of your own generation.

**I read in an interview that your mother said you'd make something out of nothing. Do you agree with that?**

This story was a complete fake. But it's really smart! Sometimes people can be really smart by saying stupid things. I think my older sister said that actually, but it's true. I still like the idea of boring media. Things that are provoking, because they are too slow to be media: Making a newspaper-issue about an ashtray. I also like to be reactionary. I'm working on an issue about depression next to a magazine that is complete illusion. That's funny. I like that kind of humour – the British Humour.

**On one hand we have information about celebrities, on the other hand a lot of talk shows where normal people tell us about there very special problems – like you did in *Claudia*: You bundled aspects of very tall women in a fictional woman. What is the difference between your magazine and an ordinary talk show – I mean beneath the fact that in television they make it really »flat«?**

On television they make it really »flat«!

**Ok.**

Yes, and it's so formatted. It's not that difference if things are a documentary or a theatre-play. This is a further magazine and it has all the magazine qualities. But content wise it could also be a talk show or a documentary. The last issue *Marcel* is a theatre-play.

»Ok, when do you plan to come over to Amsterdam?«

**Do you think that people are mostly interested in other people's life and stories?**

I guess so. But I'm not interested in theory-ideas. I'm always interested in the direct voice and I always mix in my own voice. It is fiction so my own voice becomes somebody else. That's the complex.

**Your magazine became a newspaper in the latest issues. Why did you change the look?**

I had no money. I was living in New York, because I liked that casualness there. I tried to find old interview-magazines from the seventies. I really liked their format: A fold newspaper that could be a magazine. The edition of *Re-Magazine* was about 10000 pieces, so this way I could print them for 3500 Euros. That was the simple reason. It really looks like a magazine but it's very cheap. I also like the newspaper quality. Nowadays the magazines are so thick and so glossy, so this was a nice alternative.

**The issue titles also changed. In the beginning you had *Information Trashcan* and *Boring*. Later the titles were *John, Claudia* or *Marcel*. Seems like it becomes more and more focussed.**

Yes. In the end it took us half a year to define a new theme. It didn't want this constant search anymore. It made it impossible to make a magazine. We decided to make research and choose one voice. Now it's also clearer to the reader and more recognizable.

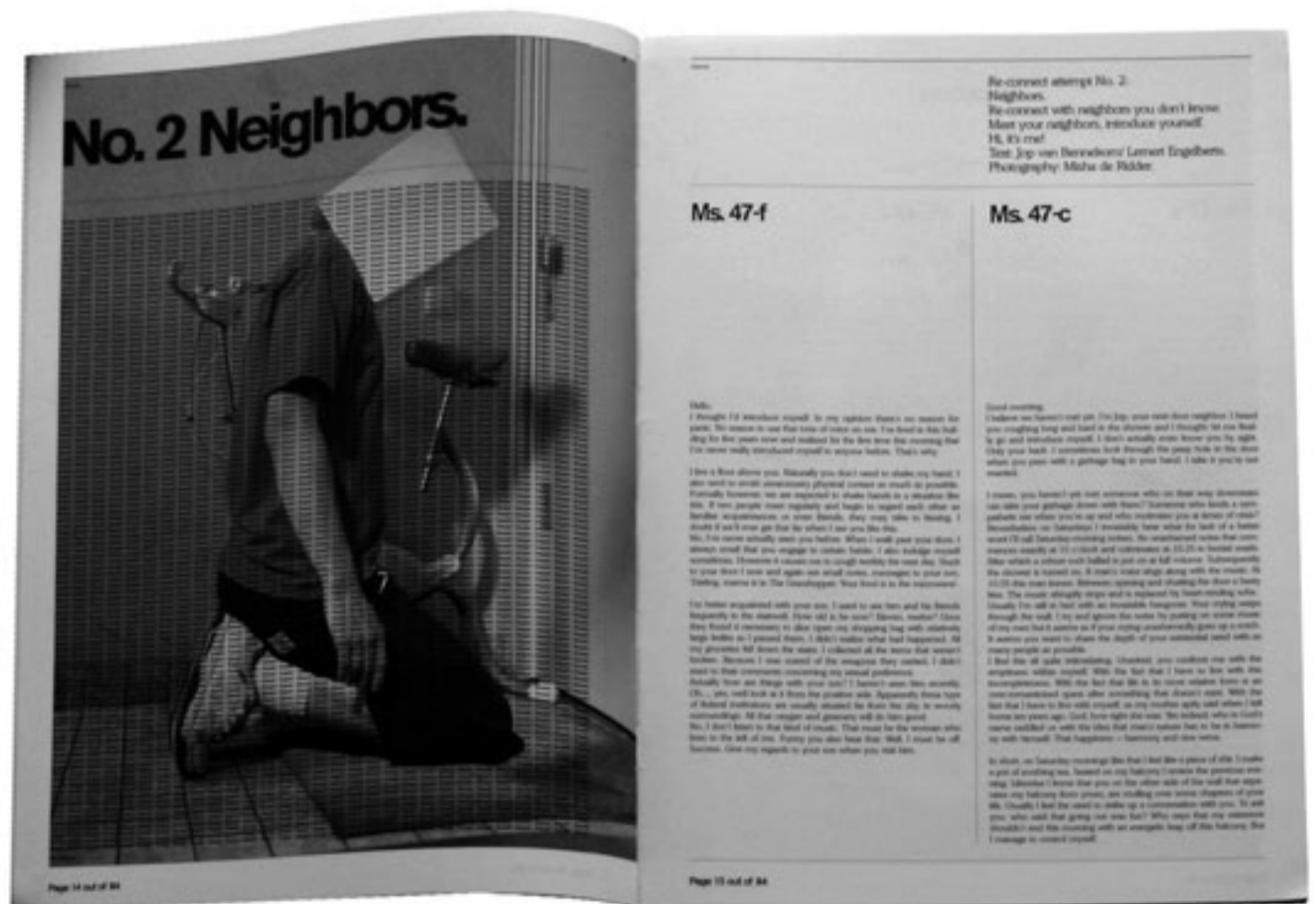
**We all heard about that guy who said that print is dead. What are the tasks and chances of print products in future beneath the electronic?**

That's an old discussion. Magazines are very popular right now. I think people are sick of that dot-dot-dot-crash. The excitement of that revolution swept away. I don't believe in online-magazines. I think people don't want to read things online. And people don't want to look at pictures online – that's boring! And all these expectations: »Oh my God! You can go online with your mobile!« In the end I don't believe in this. I believe in simple solutions like the *i-pod*. I think Apple is very smart in saying: »Ok, these are the elements, let's put it in an advanced simple product.« The Internet effects print and print effects the Internet. Look at the newsstand, you can see a change. The numbers of titles have exploded! Also the visual culture, it is all there for sale.

**Print products also give information more sensuality. I mean the textile component.**

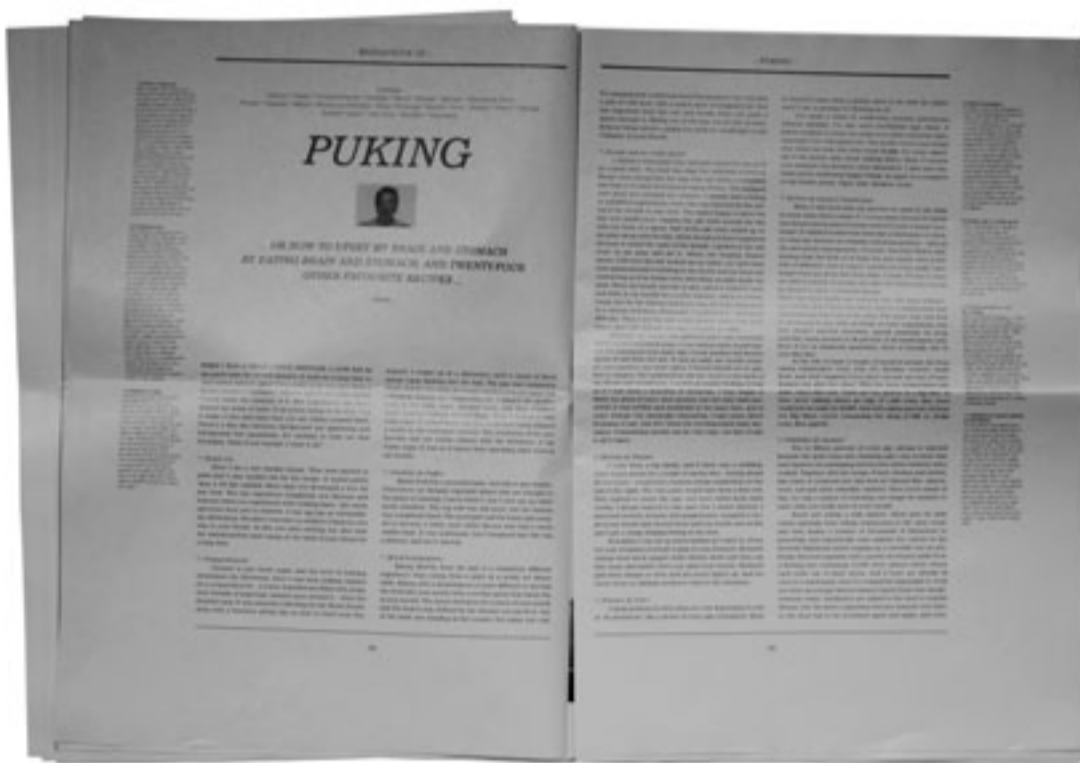
Of course, the textile quality. There's no reason to be sentimental about. I also like things that are kind of slick and glossy. It always depends on how it looks what is communicated. We always used glossy paper for text in Art-School. The pictures weren't on glossy paper. Just to irritate the expectations.

**What is the formal concept behind your magazines?**



1 Re-Magazine11 *Re-connect yourself!*  
The Winter of year 2000/01,  
48 Seiten, ca. 29,7 x 22 cm, Farbe,  
gestrichenes Offsetpapier.  
www.re-magazine.com

»Ok, when do you plan to come over to Amsterdam?«



1 Re-Magazine11 *Marcel*,  
Winter/Spring 2004.  
A magazine about one person.  
48 Seiten, ca. 41,5 x 29 cm,  
Schwarzweiss und Farbe,  
gestrichenes Offsetpapier.  
[www.re-magazine.com](http://www.re-magazine.com)

I redesign *Re-Magazine* every time. *Butt-Magazine* is always the same, because I like it that way. I think the format is still good in ten years. With *Re-Magazine* I've always wanted something new. I never thought that it should be one format, it just happened. It depends on the content.

**How do you work? Maybe you can explain it on the *Marcel*-issue of *Re-Magazine*.**

The *Marcel*-issue is offset-print but shining at the same time. I'm always aware of what kind of paper I choose. That's in all of my work: Everything should be very precise, the typeface and everything. The *Marcel*-issue looks classic, more conventional. I've tried to put in the unconventional in another level: The cover-picture doesn't look immediately as a slap in the face! The formality and informality clashes into something new. The grey colour has nothing to do with food. I don't want to illustrate the content, I want a whipping pair of content and form. The typeface could be French but it's American. It takes me two weeks to sort out the typeface. For me that makes sense. The *Marcel*-issue is about a French guy. I want to have a French touch without being French. I don't like to be literal like »Oh, that's French!« It's more like: »Ok it's American but it's different.« This is the way I design: I try to get a meaning. It is also about the power of pictures. When you do everything on your own, everything is specific and can be changed. It's constructive, because this is not about different worlds coming together, it's about creating a complete new world. That's the difference to other magazines.

**On first sight you're layout seem like it is more about content. You once said that you don't care about design anymore and you'd look at it as an amateur. Could you explain that?**

Yes, but that would be the complete opposite of what I told you about the content and how I select it. That's very crusty! Design is really important. I just don't like design for design's sake. I like the things to be generic. There's so many design around me that doesn't speak to me.

I also like things that are not designed. Once design was like a counter-culture-thing. Now design is completely bourgeois, it's everywhere. A lot of designers want to escape design, but it's not that I hate design. You can really look at things from the inside: »Oh, I haven't seen this typeface around for a long time.« I look at magazines like »Who made it?«. It's less the point of view of a designer, it's more personal. I once was angry when things were bad designed. Now I approach things as they are. I try to feel them instead of understand it. I like the menu-card here that it looks like that!

**But most of the designers want everything to be well designed. They get freaky when the type is not like they had made it.**

That's the tragically point in design. Every festival is formalised, every coffeshop has its

»Ok, when do you plan to come over to Amsterdam?«

house style. The cities become cleaner and the laws tougher. Even the canal in Amsterdam has a new design, for me it looks too beautiful. I wouldn't make magazines that look messy. It's about how design is dosed. Sometimes there's no need for design, the old fit perfect.

(Der Ober kommt und räumt unser Zeug beiseite, um für neue Gäste Platz zu schaffen.)

#### I think he doesn't like us.

He just don't like playing office in his cafe, it's because of the laptop!

#### How did you expect your future as a student?

Maybe that's a gay answer. I always wanted to be famous. That's part of fashion, to have this dream. My boyfriend was Victor of *Victor and Rolf*, the fashion designers. We felt very unhappy in these times, like outsiders. He became really famous.

#### Did you have the feeling, that you can make it?

I really thought this is possible. Why not? Maybe I was too ambitious. When I came to the graphic-design apartment in Art-School I knew everything about design. I thought the world is about being a famous designer or not. I was nineteen and very naive.

#### But you are famous in the Netherlands – and also abroad. Maybe not in Austria. When we told some friends in School that we visit you, they said »Jop van what?«

Fame is also about success. The Swiss talk about ambition, the Swedish about success, but it's related. I really wanted to expand my magazines. Things can be very provincial in the Netherlands, so I wanted to expand myself.

#### It seems that design is much more established here in the Netherlands.

The Dutch Design is very different from the rest of the world. Graphic-design has a very old tradition here. The designers are more cultural entrepreneurs who have a big role in communication. It is not that corporate thing as in America or somewhere else. It is more artistic here. This tradition has always continued.

#### Any people that you admire?

Peter Saville, Karel Martens. Design wise *Mevis*, *Sag & van Deursen* in Amsterdam, Helmut Lang. Classics like Jeff Wall. Also old Magazines like *Straight to Hell* and *After Dark*.

#### And beneath the art- and design scene?

You mean like my mother? It's very cheesy to come up with Ghandi! I like Al Parker the Porn-Star. Or Princess Juliana for example, she used to be Queen from 1948 to 1980 – a very impressive person. She was like a mother. A socialist, she wanted to quit the whole royalty.

#### What question do you always wanted to be asked?

I only know what I don't want to be asked: Why did you start that magazine? It's horrible. That is the first question always. When does this question stop? Or questions about the position I'm in. People from a distance think it's so established. I can say, it is so not established! Don't ask me questions about that how it is to be in between. If you don't belong to a kind of field you are »vogelfrei« – really unprotected. I don't get subsidies, I'm not in art shows, and only hardly in art-books, because I don't fit in.

#### But now you're in *Idea-Magazine*.

Yes. That's an exception.

#### That's really big I think. Everybody knows it.

Oh, yes? How weird! – Maybe in Austria the people are cheering and clapping when the new issue comes!

#### Yes, we are all like »The car comes! The car comes!«

(lachen)

#### How do you imagine your life in twenty years?

A horrible question. I'm maybe more realistic, maybe then I know where things begin and where they end. I'm starting a new magazine, but I'm still not realistic. I need money to do this and that. I don't want to struggle all the time, because that ruins the creativity. I want to know the rules and to be smart to change the rules. You can be naive but you also have got to work a lot. You can be naive, you're in school – you don't have to bring something into the newsstand. I really would have somebody who takes care of the practical side.

#### And when you are 54?

For work I really like to make magazines with friends, but wish I had some money, too. Everybody around me is getting married and having children and got a good job. I'm not interested in shopping but sometimes the gap becomes very big. I deal with very rich people. I was on a meeting in Paris and they had build up some kind of *Andy-Warhol-Factory* – that was amazing! I also want to have a house, because the place I live with my boyfriend is much too small. In the Netherlands it's like a microcosm: Everything is divided in small pieces, so I want to live abroad.

#### But then, you had to leave also your network and friends that you build up here.

Yes, I know. I want to move to London – it's difficult. I was invited to Vienna and everybody was complaining how isolated it is in Austria. I said: »We are exactly in the same position in Amsterdam. It is closer to England but when you are not in the centre than you're outside.« I like it here because it's affordable. You can make more different work than in

New York. There I was annoyed, because you have to earn so much money to live there. The people there are very ambitious and anxious at the same time. I'm really aware of the logistics I know here. In London I needed to find a job to make British money.

I also want to expand more and meet new people. You've asked me of people that I know. Because you think you know nobody? The reason why I make this interview is that you came to Amsterdam by car to make it. That's how I started. You have to get in contact with your own people and friends. That's the great thing in making a magazine: It's autobiographical – You write the story of your life by people that you meet and you publish it!

#### Thank you for the interview.



2 Butt No. 9, Spring 2004.  
Fantastic magazine for  
homosexuals.  
76 Seiten, ca. 23,5 x 16,5 cm,  
Schwarzweiss und Farbe,  
rosa Papier.  
[www.buttmagazine.com](http://www.buttmagazine.com)



# „Der Trick ist, die Wissenschaft über Menschen zu transportieren.“

**Ich habe Physik studiert. Dass ich zum Schreiben kam, war eher Zufall. Ich habe mich schon in der Schule immer für das Schreiben interessiert, Schülerzeitungen gemacht und hatte Deutsch und Physik als Leistungskurse. Ich habe während der Schulzeit schon für Lokalzeitungen geschrieben. Dann habe ich während der Promotion angefangen, wieder für Zeitungen zu schreiben und hab gesehen, dass mir das Spaß macht. Nach dem Studium bin ich zu *Physikalischen Blättern* gewechselt, einer Physik-Fachzeitschrift, um so in den Wissenschaftsjournalismus einzusteigen.**

**Sie haben ja eigentlich keine Ausbildung zum Journalisten, oder?**

Nein, das war learning-by-doing. Das Schwierigste ist immer der erste Schritt, den ersten Artikel zu platzieren. Die Redakteure kennen einen ja nicht als Journalisten. Dann sollte man sich für den ersten Text viel Mühe geben und vielleicht auch noch mal dem einen oder anderen Experten zum Gegenlesen geben, um so zu versuchen den Einstieg zu schaffen. Wenn man damit anfangen will, sollte man aufmerksam Zeitungstexte lesen, schauen, wie die aufgebaut sind, und dann versuchen, in dieser Form zu schreiben.

**Was sind die Vorteile an Ihrem Beruf?**

Man ist natürlich flexibler als Journalist. Man kann von heute auf morgen das Thema wechseln und über ein ganz anderes Gebiet schreiben, das einen interessiert. Heute über Stauphysik, morgen über Astronomie, übermorgen über Nanophysik oder Nanotechnologie, das hat mich gereizt. Der Nachteil war, dass ich Wissenschaft nicht mehr selber gemacht habe. Das war ein nicht so einfacher Schritt.

**Wie haben Sie den Einstieg in den Wissenschaftsjournalismus geschafft?**

Der Einstieg über den Wissenschaftsteil der *FAZ* ist sicherlich für mich der nahe Liegendste gewesen, weil dieser Wissenschaftsteil früher, Mitte der 90er-Jahre, sehr streng wissenschaftlich orientiert war. Da wurde nicht viel hinterfragt. Das war im Prinzip eine Übersetzung von Fachartikeln in populärwissenschaftlicher Darstellung. Deswegen war das für mich, der von der Wissenschaft

kam, ein relativ naheliegender Weg, bei denen zu schreiben.

**Worin liegt für Sie die Notwendigkeit, wissenschaftliche Inhalte an ein allgemeines Publikum zu vermitteln?**

Für mich ist es erst einmal eine Sache, die mir Spaß macht. Mich interessiert es und ich freue mich, wenn meine Texte gelesen werden. Es ist aber nicht so, dass ich ein großes missionarisches Bedürfnis hätte beim Schreiben. Natürlich finde ich es sinnvoll, dass über Wissenschaft in den Zeitungen berichtet wird. Schließlich wird viel Geld für die Wissenschaft ausgegeben, das berechtigt den Leser als Steuerzahler zu erfahren, womit sich die Wissenschaft beschäftigt. Es ist auch ein großes Interesse da für Wissenschaft, das ist umso besser für die Wissenschaftsjournalisten.

**Worin liegt die Schwierigkeit wissenschaftliche Inhalte in eine allgemein verständliche Sprache zu transformieren und wie kann man voraussetzen, dass der Leser ein bestimmtes Basiswissen hat? Oder wie vermittelt man ihm das im Text?**

Das hängt natürlich sehr stark von der Zeitschrift oder Zeitung ab. Das ist die Kunst, das Können des Journalisten, dass er sich auf seine Zielgruppe einstellt. Bei bestimmten Zeitungen ist Abitur Voraussetzung und da darf man sich auch nicht zu schade sein, Dinge zu erklären, wo Wissenschaftler eher sagen würden, das ist mir peinlich. Wenn ich das jetzt noch erkläre, dann gucken mich meine Fachkollegen schräg an. Das ist sowieso im deutschsprachigen Raum ein Problem der Populärwissenschaftler, dass sie Angst haben, sich vor ihren Fachkollegen zu blamieren. Deswegen gibt es in Deutschland, nicht so viele Wissenschaftler, die gerne populärwissenschaftlich schreiben. Das ist im angelsächsischen Bereich viel häufiger der Fall.

**Glauben Sie, dass der geschriebene Text der Vermittlung von Wissenschaft gerecht wird? Reicht Text aus oder ist zum Verständnis nicht oft die Kombination Text / Bild notwendig?**

Auch das ist sicherlich eine Frage des Mediums. Ich bin schon ein Freund von Infografiken, wenn komplizierte Inhalte vermittelt werden sollen. Wird z.B. die Funktion einer bestimmten Technik oder Schnittstellen zwischen Wissenschaft, Wissenschaftspolitik und Wirtschaft erklärt. Wenn es ein Text für *Geo* ist, spricht man die Leute vielleicht eher

mit einem interessanten Foto als Eyecatcher an. Ziel ist ja, dass der Text gelesen wird.

**Kann Wissenschaftsjournalismus ein größeres Interesse an der Wissenschaft bewirken?**

Das glaube ich auf jeden Fall. Es ist häufig schon ein Interesse in der Bevölkerung da, auf die Zeitungen reagieren. Man muss unterscheiden, es gibt einerseits das Interesse und die Neugierde an den Inhalten der Wissenschaft: Wie funktioniert eine bestimmte Technologie? Was hat es mit dem neuen Planeten auf sich, den man hinter Pluto entdeckt hat? Es gibt häufig eine Faszination für solche Themen. Auf der anderen Seite gibt es aber auch das Interesse an forschungspolitischen Themen. Eine gute Zeitung hat eine gute Mischung aus beidem. Zum Beispiel wenn ein Wissenschaftler, eine Zahnpasta für sehr gut erklärt, aber gleichzeitig von der Zahnindustrie finanziert wird, und das nicht offen legt. Diese Themen sind natürlich für Journalisten wichtig und auch für die Öffentlichkeit interessant. Man bedient sich inhaltlicher Fragen: Wie entsteht eigentlich eine Wissenschaft? Wie wird Wissenschaft gemacht? Auch auf der Seite der Wissenschaftler ist eigentlich immer Interesse da. Es ist ja nicht immer nur die pure Neugier, wie Natur funktioniert, sondern es geht um Forschungsgelder, es geht um Macht, es geht um Konkurrenz und alle diese Dinge sind natürlich Themen, die die Öffentlichkeit interessieren aber auch von einem kritischen Wissenschaftsjournalismus begleitet werden sollten.

**Wonach werden die Beiträge ausgewählt, die publiziert werden – nach einem vorhandenem Interesse in der Bevölkerung, nach einer bestimmten Relevanz oder vielleicht sogar nach der Verständlichkeit? Wir haben von Ihnen in der Zeit einen Text über Netzwerke gelesen, diese Zusammenhänge sind nicht jedem geläufig.**

Ich versuche, häufig nach neuen Trends zu schauen. Hier gibt es bei den Physikern gerade einen Trend. Seit drei bis vier Jahren häufen sich die Artikel über Netzwerktheorie. Was steckt eigentlich dahinter? Da habe ich mich entschlossen einen Übersichtsartikel zu schreiben, weil ich das Thema auch irgendwie sexy fand. Hier war das so, dass man diese Gemeinsamkeiten entdeckt hat zwischen Netzwerk im Internet, irgendwelchen Tierpopulationen und Sexualkontakten. Sex ist sowieso immer gut. Man muss häufig ein Gefühl dafür entwickeln, was interessant ist für die Leute und was sie noch nicht kennen.



Die Beiträge von Max Rauner für die Zeit sind unter [www.diezeit.de](http://www.diezeit.de) einzusehen.

»Ich weiss nicht, ob ich dazu sehr Erhellendes sagen kann.«

Zur Themenauswahl gibt es eine Faustregel; nämlich Fragen anzusprechen, die Menschen betreffen: Woher kommen wir, wohin gehen wir und wer sind wir? Die Chefredakteure wissen das. Medizin ist etwas, was uns betrifft. Gentechnik ist etwas, was an die Ursubstanz geht.

Andererseits, bei der *Zeit* gibt es einen Autor, Burkhard Strassmann, der vor kurzem ganz brillant über die Wissenschaft der Risse geschrieben hat; also Risse in Stahl und in Metallen. Wahrscheinlich kann man jedes Thema interessant machen. Der Trick ist dann häufig, die Wissenschaft über Menschen, die in diesem Bereich tätig sind zu transportieren. Manchmal sind diese Forscher ganz schräge Vögel, häufig unheimlich kreative Leute.

**Das erinnert mich an Ernst Peter Fischer, einen Wissenschaftshistoriker den wir schon interviewt haben und der auch sagt, dass man ein besseren Zugang schaffen kann, indem man über die Person spricht.**

Ja, Sie müssen nur mal eine Zeitung durchblättern und sich die Bilder anschauen. Da sieht man Menschen, Menschen, Menschen. Wir sind nun mal homo sapiens, und wir interessieren uns für andere Menschen.

**Er hat das so erklärt, dass 80% aller Gespräche Tratsch sind, der über andere Leute geführt wird, und dass man so eigentlich schon eine Gesprächsbasis hat.**

Ja, und wenn man dann noch ein paar wissenschaftliche Inhalte rüberbringen kann, dann ist das ja gut. Das geht natürlich in Stilform des Portraits, wo jetzt natürlich wirklich der Wissenschaftler als solcher im Vordergrund steht. Und auch da ist jetzt die Frage, für wen ich schreibe. Unterschiedliche Zeitungen pflegen sicher unterschiedliche Stile.

**Wie funktioniert das z.B. bei der *Zeit*? Stellen Sie da das Thema vor und die genehmigen das? Oder raten sie Ihnen, zu einem bestimmten Thema?**

Ganz unterschiedlich. Ich spreche hier nicht für der *Zeit*, ich bin ja nicht Zeitredakteur. Ich würde sagen, in 50 % der Fälle biete ich ein Thema an, und in 50 % der Fälle bekomme ich etwas angeboten. Das ist jetzt nicht auf die *Zeit* bezogen, sondern generell, *Zeit*, *Süddeutsche*, *Technology Review* ...

**Wie sind denn die Reaktionen von Wissenschaftlern auf die wissenschaftliche Berichterstattung außerhalb der Fachblätter oder Fachzeitschriften?**

Die Leserbriefe, die ich bekomme, sind in der Regel positiv. Die Leute freuen sich, dass ein Thema wie Netzwerke jetzt mal auf die Tagesordnung kommt. Auf den Netzwerkartikel hat ein Hirnforscher aus Deutschland geschrieben, sie würden ja schon seit fünf Jahren Netzwerke erforschen im Gehirn; warum man das nicht erwähnt hat und warum man immer nur über amerikanische Themen schreiben müsste.

Wissenschaftler sind eitel, genauso wie Journalisten. Die wollen natürlich, dass ihre Forschung gewürdigt wird und dass man nicht unbedingt nur über die Konkurrenz schreibt, ohne sie zu erwähnen. Wissenschaftler sind häufig auch ganz andere Schreiber gewohnt. In *Nature* und *Times* ist es ganz wichtig, dass man einen Fußnotenapparat hat, wo man genau die Historie seiner Forschung schildert. Das macht man natürlich in einem Artikel für eine Zeitung nicht. Das ist die Kunst gerade, heroisch auszulassen, wie Rolf Schneider das mal genannt hat. Also, eben nicht über alles Mögliche zu schreiben, sondern gezielt auszuwählen. Und darüber sind sicherlich manche Forscher pikiert. Sonst habe ich aber meistens nur positives Feedback von Forschern bekommen.

**Also sind Wissenschaftler schon daran interessiert, auch an das »Volk« weiterzugeben, womit sie sich beschäftigen?**

Es tut natürlich vielen weh, wenn sie dann sehen, dass ihre Forschung manchmal in ihren Augen trivialisiert wird, weil man in einer Zeitung nicht von solchen Begriffen wie Infrarotspektroskopie schreiben kann, und weil man manchmal auch verkürzen und vereinfachen muss. Da gibt es aber beide Extreme. Es gibt Wissenschaftler, die freuen sich, wenn über ihren Atomlaser sogar einmal in der *Bild-Zeitung* berichtet wird. Und es gibt andere, die sind dann wirklich ziemlich sauer, dass dort alles so verkürzt ist, dass es wenig zu tun hat mit dem, wie es nun eigentlich wirklich funktioniert. Aber da müsste man am besten die Wissenschaftler fragen, das machen Sie ja auch.

In der Wissenschaft gibt es häufig diese Einstellung, dass Wissenschaftsjournalisten da sind, um Wissenschaft zu popularisieren. Die meisten Wissenschaftsjournalisten, die ich kenne, sehen sich aber nicht so. Wir sind nicht nur da, um Wissenschaft populär zu machen und die Übersetzer zu spielen. Wir fragen auch, was die Bedingungen für Wissenschaft sind, sprechen auch forschungspolitische Dinge an und sehen uns eher als Advokaten der Leser, die auch nach Hintergründen und Zusammenhängen fragen. All das ist ja auch ein wichtiger Teil des Wissenschaftsbetriebes. Und deswegen ist das Selbstverständnis von Wissenschaftsjournalisten häufig nicht dasselbe wie das Verständnis von Wissenschaftlern gegenüber Journalisten. Das führt sicherlich auch zu Missverständnissen. Wenn man z.B. nicht schreibt, wie toll Kernfusion ist, sondern wenn jemand hinterfragt: Braucht man überhaupt Kernfusion, um die Energieprobleme der Menschheit zu lösen?

**Können Sie uns Methoden und Stilmittel im Wissenschaftsjournalismus nennen?**

Ja, die wichtigste ist, über Menschen, zu schreiben. Manchmal ist es extrem langweilig, was in einem Labor passiert. Oft funktioniert Faszination über Superlative, das ist ein häufiges Stilmittel. Nanotechnologie, das Kleinste. Oder auch das Weltall, der entfernteste Planet, der je entdeckt wurde. Das ist

immer so ein Hingucker. Der größte Dinosaurier, von dem man die Knochen gefunden hat oder der früheste Neandertaler. Aktualität, also Tangentenuntersuchung zu bestimmten aktuellen Themen z.B. im Medizinjournalismus, wenn eine neue Therapie beschrieben wird, das interessiert natürlich auch viele Leute, gerade bei so ganz verbreiteten Herzkrankheiten oder Herzinfarkten. Skandale sind natürlich im Wissenschaftsjournalismus genauso ein Thema wie im nichtwissenschaftlichen.

**Wie arbeiten Sie, von der reinen Information zum Text?**

Ich spreche mit vielen Leuten, die sich auskennen. Das heißt, ich habe ein bestimmtes Thema, das mich interessiert. Dann fange ich zuerst an, im Internet zu recherchieren und dann versuche ich mit drei bis vier Telefonanrufen herauszubekommen, wer die Gurus sind auf diesem Gebiet. Ich rede mit denen und versuche herauszubekommen, ob es beim Thema bestimmte Konflikte gibt, oder bestimmte Richtungen, die sich bekämpfen. Streit – auch ein interessantes Thema, wird immer wieder gerne gelesen. Es geht auch darum, einen gewissen Überblick zu bekommen. Was ist eigentlich gerade Stand der Forschung?

**Haben Sie sozusagen Ihre Informanten?**

Nein. Gut, ich habe Kontakte zur Physikszenen aus meiner früheren Tätigkeit im Physikjournal. Aber viel bekommt man eigentlich über das Internet relativ schnell heraus oder über Fachzeitschriften. In Großbritannien gibt es allerdings auch das *Science Media Center* in London. Das ist eine Institution, die aktiv vermittelt zwischen Journalisten und Wissenschaftlern, wo man auch anrufen kann, wenn bestimmte Themen gerade aktuell sind, wie Ölkrise, Maul- und Klauenseuche etc, und die einem dann Experten vermitteln. Das ist keine Pressestelle der Uni, sondern das wird von der *Royal Institution* getragen. In England gibt es ja eine viel längere Tradition für die Popularisierung und Vermittlung von Wissenschaft als hier. Die *Royal Institution* hat eine sehr lange Tradition, mehrere hundert Jahre, und die haben jetzt dieses *Science Media Center* eingerichtet.

**Was zeichnet einen guten journalistischen Text aus?**

Ich mag Beiträge, die überraschend sind; wo ich über was lese, was mir bis jetzt im mainstream nicht aufgefallen ist, Themen, die von jemandem ausgegraben wurden. Nicht so sehr, das was jeden Donnerstag und Freitag in *Times* steht; häufig ist es ja so mit diesen *Times* und *Nature* Nachrichten, dass es ein Embargo gibt. Die kommen am Donnerstag oder Freitag raus und dann schreiben alle Zeitungen darüber. Wenn das jemand gut einordnen kann, gefällt mir das auch – eine aktuelle wissenschaftliche Meldung in *Times* oder *Nature*. Noch mehr interessieren mich aber Reportagen von Leuten über wissenschaftliche Themen, die sie irgendwo ausgegraben haben, über die größte Batterie

»Ich weiss nicht, ob ich dazu sehr Erhellendes sagen kann.«

der Welt o.ä. Das findet man häufig in amerikanischen Zeitungen, in *Technology Review* zum Beispiel. Den Spiegel find ich auch ganz gut. Dann interessieren mich Hintergrundartikel, die ein bestimmtes Thema wie Nanotechnologie einordnen, konkret werden und sagen, was wirklich dahinter steckt. Ich lese auch gerne gute Portraits oder Interviews. Ich kann das gar nicht so gut runterbrechen, es muss einfach gut geschrieben sein.

#### Sehen Sie große Unterschiede im Wissenschaftsjournalismus und dem Journalismus im Feuilleton oder ist die Arbeitsweise sehr verwandt?

Die Herkunft der Leute ist anders. Im Wissenschaftsjournalismus findet man viele Quereinsteiger, die was Naturwissenschaftliches studiert haben und über naturwissenschaftliche Themen schreiben. Aber für beide gilt, dass es gute Texte sein sollten. Im Feuilleton findet man häufiger noch Debatten also Texte, die sich aufeinander beziehen und andere Beiträge oder Strömungen aufgreifen. Der Versuch ist im Feuilleton sicher noch stärker da, bestimmte gesellschaftliche Prozesse zu diskutieren. Von der Arbeitsweise ist es aber sicher vergleichbar.

#### Was ist Ihre Methode ein Interview in ein geschriebenes Interview zu transformieren? Haben Sie einen guten Tipp mit dem man Text strukturiert?

Ja, streichen Sie gnadenlos die Antworten zusammen auf das Wesentliche. Wenn Sie sich im *Spiegel* die Interviews mal anschauen, das ist ein schneller Rhythmus aus Fragen und Antworten. Die sind berühmt dafür, dass sie am Ende gnadenlos das Telefoninterview verändern und zwar so, dass es genau diesen Wechsel gibt. Die Antworten der Leute sind mit Sicherheit viel länger. Das heißt, wenn es eine lange Antwort ist, dann zerpfücken sie die und wenn jetzt mehrere Themen angesprochen werden, dann bauen Sie eine neue Frage ein, die Sie gar nicht gestellt haben, damit das irgendwie kurzweiliger ist.

Ok!

Oder machen Sie zwischendurch einen Einwurf, der vom Interviewer kommt, damit nicht so ellenlange Absätze mit Antworten da stehen.

#### Wir haben überlegt bei den Interviews auch Fußnoten oder Zusatzinformationen zu gebrauchen. Wenn jemand erwähnt wird, der nicht allgemein bekannt ist oder Fachterminologien verwendet werden.

Fußnoten<sup>1</sup> würde ich nicht machen. Das kann man auch über Einwüfe erledigen. In anderen Fällen ersetzt man den Ausdruck durch einen leichter verständlichen. Mein Deutsch können Sie auch jederzeit verbessern.

#### Was muss man bei der Dramaturgie für wissenschaftliche Texte beachten?

Das hängt sehr stark von der Stilform ab. Ich bin kein Freund von Rezepten, aber als ich angefangen habe, war es hilfreich, auf einen Standardaufbau zu achten. Andererseits finde ich es schade wenn Artikel zum Einheitsbrei verkommen. Es ist vor allem wichtig, dass der Leser weiß, warum er diesen Artikel lesen muss. Man sollte daher auf den Punkt kommen und sagen, diese Szene habe ich dir jetzt vorgelegt, weil es das größere Metathema dieses Artikels ist.

#### Welche Zukunft hat der Wissenschaftsjournalismus?

Eine große! Eine Zeitschrift wie *Technology Review* in Deutschland, ein sehr ambitioniertes, Technologiema-gazin, für die ich auch hin und wieder schreibe, zeigt, dass es einen Markt gibt für solche Themen. Die ist vor sechs oder sieben Monaten auf den Markt gekommen. Was es in Deutschland noch nicht gibt, ist ein Magazin wie der *New Scientist*, der in England wöchentlich erscheint. Es wäre interessant, wenn es so etwas bei uns auch gäbe. zWas die Popularisierung angeht, sehe ich schon einen Trend, dass junge Wissenschaftler weniger Berührungängste haben, auch mal einen populärwissenschaftlichen Vortrag zu halten oder ein populärwissenschaftliches Buch zu schreiben. Das wird auf jeden Fall mehr kommen.

#### Vielen Dank für das Gespräch.

Danke auch, viel Glück bei Ihrer Arbeit.



1 Max Rauner schreibt als Wissenschaftsjournalist unter anderem für *Die Zeit*, die *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, die *Neue Zürcher Zeitung* und die *Süddeutsche Zeitung*.



»Oh, Anna Liska? We got an email from you and Ondraas Wässle. We already planned an appointment with Karel.«

# Karel Martens

**Jop van Bennekom:** „He was my teacher in Art-School and I'm very influenced by him, aesthetically and how to design. I really like his work – it's so honest and that's how Karel is. When you've got an hangover then the design looks like that. He designs things very personal.

His typografie is really direct. It has an informal quality which is directly related to language. He is very isolated and so he comes up with very special things.

In the last ten years he became some kind of a legend. What I also like is that he kept on making the same work: It is a very specific small repertoire that he uses. I really admire him.“

»Wir kamen eine Stunde zu spät zu dem Treffen. Die Wegbeschreibung, die wir hatten war zu ungenau, die Straßen Arnheims zu verschlungen und die Grünphase an den Ampeln zu kurz um pünktlich zu sein.

Am Schluss baten wir einen Taxifahrer uns zu *Werkplaats Typografie* zu lotsen, doch der wusste auch nicht wo *Agnietenplats 2* genau war, obwohl wir am Schluss nur 20m davon entfernt waren. Wir gelangten also etwas genervt an unser Ziel. Ab der Begrüßung mit Karel Martens jedoch schien die ruhige Aura dieses Mannes auf uns überzugehen. Für Karel Martens ist Grafik-Design ein Hass-Liebe-Ding. Er liebe es zu gestalten, aber er verstehe oft nicht die hysterische Einstellung der Menschen im Designbereich. Ein Stuhl sei doch nur ein Stuhl! In der Gestaltung folgen viele nur den schon bestehenden Gesetzen und erfüllen so nicht die eigentlichen Aufgaben. Man muss einen eigenen Standpunkt haben und ihn ausdrücken! Jede Zeit brauche ihre eigene Gestaltung.

Typographie sei ein wundervolles Mittel um Worte besser, aber auch schlechter zu machen. Wenn man »Jan Tschichold«<sup>1</sup> sagt, zucke jeder vor Angst zusammen. Es gehe aber nicht darum, alles über Typografie zu wissen, sondern sie richtig zu gebrauchen.

Karel Martens gründete mit Wigger Bierma den post-graduate Studiengang *Werkplaats Typografie*. Er meinte, er arbeite so gern mit Studenten, weil er selber viel von ihnen lernen kann.

Ich hatte das Gefühl, an diesem Vormittag durch Karel und die Begleitumstände mehr gelernt zu haben als in der Hälfte des Studiums.«

»Mit Karel Martens wollten wir ein Interview machen, um seine geschätzten Ansichten über Typografie und Grafikdesign in Hinblick auf eine Zeitung zu erfahren. Als wir die Aufnahme dieses tollen Gesprächs verloren hatten, bat uns Karel Martens noch mit ihm und den Studenten Mittag zu essen. Ich wusste nicht, ob ich weinen oder schreien sollte, und ich denke das sah man auch. Karel meinte, dass wir eben unser Köpfchen benutzen sollten – das sei Design: to come up with a solution.

An Karel Martens stimmte alles, weil gerade nicht alles passte. Als wir nach Musik fragen, die er gerne hört, spielt er uns Dolly Parton<sup>2</sup>(!) auf dem Laptop vor. Design, so meinte er, muss immer persönlich sein. Man solle nicht den Stil eines David Carson<sup>3</sup> imitieren, sondern von seiner Einstellung lernen: Alle finden die *Helvetica*<sup>4</sup> zur Zeit langweilig? Verwende die Helvetica!

Was für eine Persönlichkeit, und was für ein Gestalter. Ich dachte mir, so möchte ich auch mal werden – vielleicht bis auf die Sache mit Dolly.«

**1 Tschichold, Jan:** Berühmter einflussreicher schweizer Typograf.

**2 Parton, Dolly:** amerikanische Countrysängerin.

**3 Carson, David:** Amerikanischer Grafikdesigner, war eigentlich Berufssurfer. Erregte durch seine unkonventionelle Verwendung von Schrift und Bild unter Mißachtung jeglicher Gestaltungsregeln großes Aufsehen, Skepsis und Bewunderung.

**4 Helvetica:** Eine der sehr oft verwendeten serifenlosen Schriften.





»Ok, aber ich weiss nicht, ob das so interessant für euch ist ... «

# Silvia Vrablecova

## Drei-D Effekte beim Textlesen

**München, 15.00 Uhr, Cafe Mozart. Wir sind da, aber unsere Gesprächspartnerin Silvia Vrablecova nicht. So glauben wir zumindest, denn dieses Gespräch war als Blinddate vereinbart.**

**Vielleicht sitzt die Studentin doch an einem der Tische und hat uns trotz unserer deutlich sichtbar getragenen Interviewutensilien nicht hereinkommen sehen. Man hätte sich vielleicht besser vorher beschrieben oder ein Erkennungszeichen vereinbart. Sollten wir von Tisch zu Tisch gehen und „Entschuldigung, Silvia?“ sagen? Spätestens nach dem dritten „Nein“ setzt man sich doch wieder hin.**

**Manchmal ist es ärgerlich, man hat ein österreichisches Wertkartenhandy und ist im Ausland. Es stellte sich heraus, dass Silvia uns nicht erreichen konnte, um uns zu sagen, dass ihr Kind krank geworden war. Das Gespräch holten wir im Cafe Puk am darauffolgenden Tage nach.**

**„Ich habe als Kind sehr gut zeichnen können und eine Volksschule besucht, in der das gefördert wurde. Ich wollte Modedesign studieren, was aber wegen mangelnder Plätze nicht geklappt hat. Dann habe ich mich in Regensburg für Kunstgeschichte beworben. Ich habe den Platz gekriegt, aber kein Studienvisum bekommen. In der Slowakei fing ich an Deutsch zu studieren, womit ich berechtigt war, in Deutschland weiter zu machen. In meiner Arbeit versuche ich alles, was mit Bildern und Kunst zu tun hat mit der Literatur zu kombinieren.“**

Silvia Vrablecova: ... *Raum* – das Wort ist so besetzt. Es ist wie eine Prostituierte: Man nimmt es in allen Zusammenhängen. Ich habe mich mit dreidimensionalen Räumen und ihren Horizontalen, Vertikalen und Transversalen befasst.

**ad: Du redest von imaginären Räumen?**

Ja, aber von ganz konkreten. Ich habe meine Arbeit *Drei-D Effekte beim Textlesen* genannt. Ich weiß, das klingt schrecklich.

**Die Titel sind meistens etwas eigenartig ... Du sagtest schon im Vorgespräch, dass du dich für Kunst interessiert und in dieser Richtung etwas machen wolltest. Wie kam es zu dieser Arbeit?**

Der Anstoß dazu war ein Seminar: *Landschaft der Deutschen Literatur*. Unser Dozent sagte, dass wir bei Eichendorff auf seine Adverbien achten sollen, wie »hinaus« oder »herab«. Wenn man liest, »Hinaus fliegt der Vogel ... « schaut man nach oben! In Fontanes *Effi Briest* wird in die Geschichte von außen hineingezoomt: ein Hof, ein Haus, eine Schaukel und dann eine Bank, auf der jemand sitzt. Man bekommt ein Gefühl durch die textliche Beschreibung. Ich hatte auch eine Veranstaltung in Psychonarratologie. Das ist ein interdisziplinäres Wort, das Psychologie und Narratologie, die Erzähltheorie, verbindet und erforscht. Wie wirkt ein Erzähltext auf den Leser? Es gibt tausend Aspekte zu untersuchen, beim Lesenden, beim Autor und beim Erzähler. Ich habe bei dieser Arbeit den Raum behandelt, es ist meine Hauptseminararbeit in Psychonarratologie.

**Wie hast du denn »den Raum behandelt«?**

Die Arbeit ist eine empirische Untersuchung, bei der ich 78 Leute einen Fragebogen mit zwei Texten vorgelegt habe: einen von Franz Kafka und einen von Marcel Proust. Ich habe zuerst Abiturienten, also relativ junge Leute, und Erwachsene mit meist akademischem Hintergrund befragt. Die Schüler haben die Bögen in der Klasse ausgefüllt und die Erwachsenen zu Hause. Das Zwischenergebnis habe ich an einem Seminarwochenende präsentiert.

**Ist so eine Untersuchung repräsentativ bei diesem etwas eingeschränkten Probandenkreis?**

Das habe ich auch gemerkt. Die Schüler waren toll, wie sie alles beantwortet haben! Bei den Erwachsenen gab es oft Angaben wie »Messe ich keine Bedeutung bei« oder »Keine Vorstellung«. Bei deren Bildung fand ich das ziemlich komisch. Ich habe also auch noch Lehrer an Gymnasien befragt und Senioren des *Evangelischen Bildungszentrums* in München, die dort einen Schreibkompetenzkurs besuchen und Erlebnisse aus ihrer Vergangenheit aufschreiben. Die Lehrer waren um die 50 und haben gut mitgemacht. Die Senioren waren um die 70, bei ihnen war es unterschiedlich. Ich war auch im Kloster und wollte dort 20 Leute erfassen, denn die lesen dort sehr viel. Vater Georg meinte aber »Oh, wir sind aber nur zu Viert!«

**Hast du bewusst nur Leute mit viel Leseerfahrung gesucht, oder hast du auch Leute gefragt, die mit einem Kafkatext und mit Literatur gar nichts anfangen können?**

Das war auch das erste, was mich der Dozent gefragt hat. Sind das Erwachsene, die gebildet sind? Wie ist das Bildungsniveau? Leseerfahrung und eine hohe Bildung muss garantiert sein, denn es handelt sich um eine literarische Forschungsarbeit.

Von den 30 Erwachsenen waren drei Handwerker. An der Bildung lag es nicht. Mir ist aufgefallen, dass sonst die meisten empirischen Arbeiten unter Studenten durchgeführt werden. Es ist schwierig: Die älteren Leute haben keine Zeit, die Schüler denken automatisch an eine Testsituation, für die Erwachsenen war es eher eine Belästigung. Aber gerade in meinem Fall, da es altersspezifisch sein sollte, musste ich alle Altersgruppen erreichen.

**Was hätte aber eine Untersuchung bei Leuten mit wenig Lesetraining ergeben? Hätte man da einen anderen Text nehmen müssen, der imaginäre Bilder besser hervorruft und einfacher zu verstehen ist?**

Ich weiß nicht. Man hat schon Untersuchungen zu unterschiedlichsten Textarten gemacht. Es kommt immer darauf an, was das Ziel der Forschung sein soll. Zum Beispiel hatten die russischen Strukturalisten die These, dass überraschende Wendungen in der Literatur mit Glück verbunden werden. Er hat uns unwissend als Probanden benutzt. Wir mussten bei einem Gedicht ankreuzen, wann wir etwas überraschend schön finden. Das Gedicht ging so: erste Zeile, »Ich liebe Dich

»Ok, aber ich weiss nicht, ob das so interessant für euch ist ... «

**Kafka, Franz: Der Verschollene.**  
Frankfurt am Main:  
Reclams Universal-Bibliothek  
mit Genehmigung des  
S. Fischer Verlag 1983.

Fragen zum Text:

Wo steht die Tür zu Klaras Zimmer?

Wie hoch war der Gang  
Ihrer Meinung nach?

Welche drei bedeutungstragenden  
Wörter des Textes können  
Sie spontan aus dem Gedächtnis  
nennen?

Haben Sie eine ähnliche Situation  
wie Karl erlebt, geträumt, gehört?

Aus welchem Blickwinkel  
haben Sie die Schilderung des  
Ganges verfolgt?

Hat Ihnen der soeben  
gelesene Text gefallen?

Wie beurteilen Sie den  
Text ausgehend von seiner  
Wirkung auf Sie?

War in Ihrer Vorstellung  
der Autor ein Schriftsteller oder  
eine Schriftstellerin?

nicht.« – dann musste man das bewerten.  
Zweite Zeile, »Ich liebe Dich nicht.« – so ging  
das über neun Zeilen, bis zum Schluss stand:  
»Ich liebe Dich nichts desto trotz.« – Ja,  
schön – eine schöne Wendung. Er hat das  
interkulturell erfasst, ob das Ukrainer oder  
Brasilianer gleich empfinden. Die Kurve ging  
so runter bis zur neunten Zeile – langweilig,  
und dann »tschsch« – schön!

Vielleicht wäre es interessanter gewesen,  
wenn das Gedicht anders gegangen wäre:  
»Ich liebe Dich. Ich liebe Dich. Ich liebe Dich  
... nicht mehr.« Also eine Untersuchung, ob  
nur eine reine Wendung Glück auslöst oder  
der Inhalt dabei wichtiger ist.

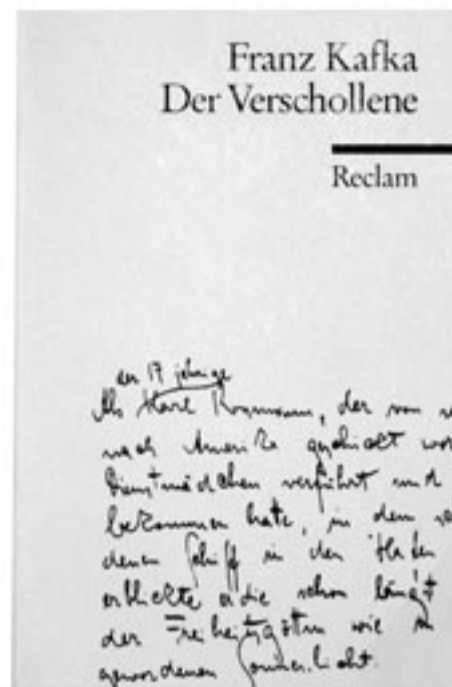
Ja, eine interessante Überlegung. Spannend an  
Räumen ist aber auch, dass sie in literarischen  
Texten nur zweidimensional beschrieben  
werden. In dem Kafka-Text geht Karl durch  
einen Gang und sucht das Zimmer von Klara.  
Er geht nach links, es wird zwar die unendliche  
Länge des Ganges beschrieben, aber es  
steht nichts von der Höhe drin. Was ist das für  
ein Raum? Was ist das für ein Haus? Die  
Dimension wird nicht beschrieben. Ich habe  
den Leser gefragt: »Wie hoch war der Gang  
Ihrer Meinung nach?« Die Annahme ist, wenn  
etwas im Text fehlt, wird der Leser kreativ und  
addiert das fehlende in seiner Imagination.  
Die Schüler haben zwischen zwei und drei  
Meter angegeben. Die Erwachsenen hingegen  
hatten keine Vorstellung. Die haben nicht  
daran gedacht, dass der Raum eine Höhe  
haben muss.

**Man kann das gar nicht verstehen, denn der  
Mensch denkt in Bildern. Wenn man etwas  
liest, stellt man sich das sofort vor. Man kann  
doch auch nicht nichts denken, oder?**

Ich denke die Erwachsenen haben anhand der  
Kausalität geurteilt. Beim Lesen kann nach  
einem Situationsmodell gewertet werden. Wer  
ist der Protagonist? Wo befindet man sich?  
Wie spielt es sich zeitlich ab? Warum passiert  
das jetzt? Ein Text wird ganzheitlich erfaßt.  
Der Raum ist davon nur eine Sache und viel-  
leicht nicht die wichtigste.

**Man orientiert sich ja immer an Erfah-  
rungswerten. Wenn ich noch nie einen Gang  
gesehen habe, kann ich mir auch keinen vor-  
stellen. Wenn ich ihn mir also vorstelle, dann  
frage ich mich, woher nehme ich diesen  
Gang? Ich stelle ihn mir beispielsweise dun-  
kel und lang vor. Bei Kafka ist ja immer alles  
dunkel und ausweglos.**

Die Probanden wussten nicht, dass es Kafka  
ist. Zum Beispiel waren die Antwortmöglich-  
keiten zur Perspektive: von oben, von unten,  
von der Seite und so weiter. Die meisten  
haben sich das so wie Karl vorgestellt. Das ist  
in der Psychonarratologie ein separates For-  
schungsthema: die Perspektive. So wie sich  
zwei Gesprächspartner unterhalten, aufeinan-  
der eingehen, so ist das auch mit dem Text.  
Der Text funktioniert wie ein Gesprächspart-  
ner. Die Leute haben sich auf Karl verlassen,  
wie der erzählt, wie der geht und was er sieht:  
Karl geht links, dann muss Klaras Türe auch  
links sein.



**Gibt es da psychologische Deutungen, wenn  
die einen »links« oder »rechts« ankreuzen  
oder sich das Zimmer am Ende des Ganges  
vorstellen?**

Man muss vorausschicken, dass der Proband  
in der Situation ist, einen Fragebogen vor  
sich zu haben und sich fragt: »Was will die  
von mir wissen? In welche Richtung geht ihre  
Frage?« Das entspricht nicht der normalen  
Lesesituation. Wenn man liest, wirtschaftet  
man selber mit dem Text. Man liest schnell  
oder langsam, aber auf jeden Fall neutral. Die  
Situation ist etwas komisch. Für die Senioren  
war das eindeutig zu wenig Text. Die konnten  
den nicht richtig einordnen. Damit rechnet  
man aber, das sind Random-Fehler. Man kann  
eine vollkommene, spontane Lesesituation  
nicht simulieren.

**Bei der Tür am Ende des Ganges musste ich  
sofort an Freud denken. Da sind auch immer  
diese langen Gänge, diese Traumszenen.  
Man sieht eine Tür, betritt ein Zimmer und  
begegnet seinem Alp oder seiner Neurose ...**

Ich selbst habe mir eine Pension vorgestellt.  
Es macht auch etwas aus, ob du das in der  
Badewanne liest oder in der U-Bahn, wo du  
eingengt bist. Die äußeren Umstände neh-  
men Einfluss. So haben die Schüler das beant-  
wortet, wo sie normalerweise ihre Klausuren  
schreiben. Die Erwachsenen wahrscheinlich  
kurz nachdem sie ihre Kinder ins Bett  
gebracht und sich es auf dem Sofa bequem  
gemacht haben.

**Wie wäre es gewesen, wenn man gesagt  
hätte: »Beschreiben Sie den Raum, wie Sie  
sich ihn vorstellen!« oder »Zeichnen Sie den  
Raum!«**

Da hätte man Einzelinterviews machen müs-  
sen, um dann auch nachfragen zu können. Da  
reicht aber eine Semesterlänge nicht aus.  
Außerdem teilen sich die Leute auf ganz ver-  
schiedene Art mit, nicht alle können zeichnen.  
Das wollte ich denen nicht zumuten. Trotz-  
dem gab es ein paar, die haben den Raum von  
sich aus hingemalt.

**Wenn ich in der Mitte eines Romans bin,  
habe ich ein Gefühl für ihn. Dann weiß ich  
auch, Karl tut sich, nachdem er da herumge-  
irrt ist, schwer in seinem Leben. Jetzt fragt  
mich jemand: »Wo ist diese Tür?« Ich würde  
sagen: »Die Tür ist unerreichbar weit weg.«  
In einem Trivialroman wäre diese Tür viel  
näher. Hast du in der Richtung auch unter-  
sucht?**

Die haben nur das Stückchen Text gehabt. Auf  
Seite 20 sagte Karl, dass Klara unerreichbar  
ist. Deshalb muss auch das Zimmer ganz weit  
weg liegen, man vermutet das. Das sind Spu-  
ren, die ein Autor für den Leser auslegt. Es  
gibt eben die subjektive Wahrnehmung. Dazu  
habe ich gefragt, ob sie eigene Erfahrung mit  
so einer Gangsituation haben. Wenn ich eine  
Pension betreibe und meine Gänge sind so  
und so, prägt das meine Vorstellung. Die

»Ok, aber ich weiss nicht, ob das so interessant für euch ist ... «

Kafkageschichte ist eine Traumgeschichte. Der zweite Text war etwas anders. Da wollte ich einen sozialen Raum untersuchen, wie die Vorstellung der zeitlichen Konstellation ist und wie die Menschen sozial zueinander stehen. Das war von Marcel Proust: *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*. Ein Ich-Erzähler reflektierte, wie er einst *Mademoiselle Albertine* geliebt hat, die jetzt weg ist. Ich habe nach den sozialen Stellungen der beiden gefragt; Ob er jünger oder älter ist als sie, ob er finanziell, gesellschaftlich und emotional unter- oder überlegen ist. Sehnt er sich nach ihr? Ich habe so viele Fragen dazu gestellt, dass es vom Umfang fast eine Magisterarbeit geworden wäre.

**Du hast einerseits die Vorstellung von Drei-D Räumen, andererseits von sozialen Räumen untersucht. Was waren die auffälligsten Faktoren, die diese Vorstellungskraft beeinflussen?**

Man kann auf Grund der Leseerfahrung, des Lesetrainings und des Alters große Unterschiede feststellen. Die Lehrer sind jeden Tag mit Texten konfrontiert, für Prüfungen und als Lehrstoff. Die Erwachsenen nicht immer. Die Senioren, die selber noch schreiben, haben große Sensibilität gezeigt für Vergangenheit und Gegenwart. Das war in dem Text von Proust auffällig. In der Vergangenheit spricht der Protagonist von Vergnügung mit der Frau, in der Gegenwart spricht er von Sehnsüchten. Sie haben eindeutig realisieren können, als ich einen umgestellten Satz präsentiert habe, dass es um die Vergangenheit geht.

**Das Verständnis für lange Texte und Zusammenhang werden dadurch geschult, dass ich viel lese. Es ist doch aber erstaunlich, dass auch die Vorstellungskraft, die ich durch einen Text habe, besser wird, je mehr ich lese.**

Davon muss ich ausgehen. Die Erwachsenen lasen mehr Zeitung. Aber Zeitungsinformation funktionieren durch Signalworte: Erdbeben in blabla – Was ist da passiert? Auch Walter Benjamin sagt, dass die Wahrnehmung eines Textes erst mal in Richtung Information geht, weniger in Richtung Erfahrung. Es wird nicht erzählt, es wird vermittelt. Die Erwachsenen suchten nach einem Wort, scannten den Text danach ab.

**Was wäre denn der Umkehrschluss für Leute, die wenig lesen? Lässt sich das so sagen, dass der, der weniger liest, auch allgemein weniger Vorstellungskraft hat?**

Das würde ich nicht sagen, weil nicht nur durch das Textmedium die Vorstellungskraft gefördert wird. Ich bin ein visueller Mensch, das heißt, ich kann mehr mit Bildern anfangen, während mein Mann ein akustischer Mensch ist. Die Vorstellung wird nicht nur durch die bildhafte Erfahrung, sondern durch jegliche Art der Erfahrung geprägt. Ich weiß nicht, ob Leute, die ein Mal pro Woche was gelesen haben, regelmäßig in die Pinakothek gehen und sich mit Musik befassen sich etwas besser vorstellen können. Ich denke, dass alle Arten der Wahrnehmungen gut geeignet

sind, um eine Raumuntersuchung zu machen. Es wird unterschieden zwischen Raumvorstellung und visueller Wahrnehmung. Zunächst muss aber die visuelle Wahrnehmung entwickelt sein. Wie nehme ich einen Elefanten wahr? Ich kann mir einen Elefanten vorstellen, aber das ist nicht dasselbe.

**Was mich als Gestalter interessieren würde, ist etwas zur Typographie. Kannst du dir vorstellen, dass das Auswirkungen hat auf die räumliche Vorstellung hat, wenn ein Text klein und eng gesetzt ist? Übertrage ich das auch auf den beschriebenen Raum? Hast du darauf geachtet?**

Das stimmt. Die Texte im Fragebogen waren in 14 Punkt Schriftgröße, damit auch die Senioren das gut lesen können. Eine der Befragten war Grafikerin und sagte mir: »Ich hab mir gedacht, es sei ein Kindertext!« Das heißt wieder, dass es universale Bilder gibt, die für etwas stehen, die optische Beschaffenheit determiniert etwas. Bestimmte Assoziationen können aber auch kulturabhängig sein.

**Du hast uns erzählt, dass du auch sehr viel im interkulturellen Bereich arbeitest. Willst du dich in der Zukunft in dieser Richtung betätigen?**

Ja, sehr. Ich möchte die Literatur, den Raum, die Kunst und die Kultur verbinden. Ich möchte gern einen Kulturaustausch ins Leben rufen zwischen Osteuropa und Deutschland. Ich kann Russisch, Tschechoslowakisch und Polnisch. Im Kulturaustausch muss etwas passieren, denn wir sind ja jetzt neu in der Union.

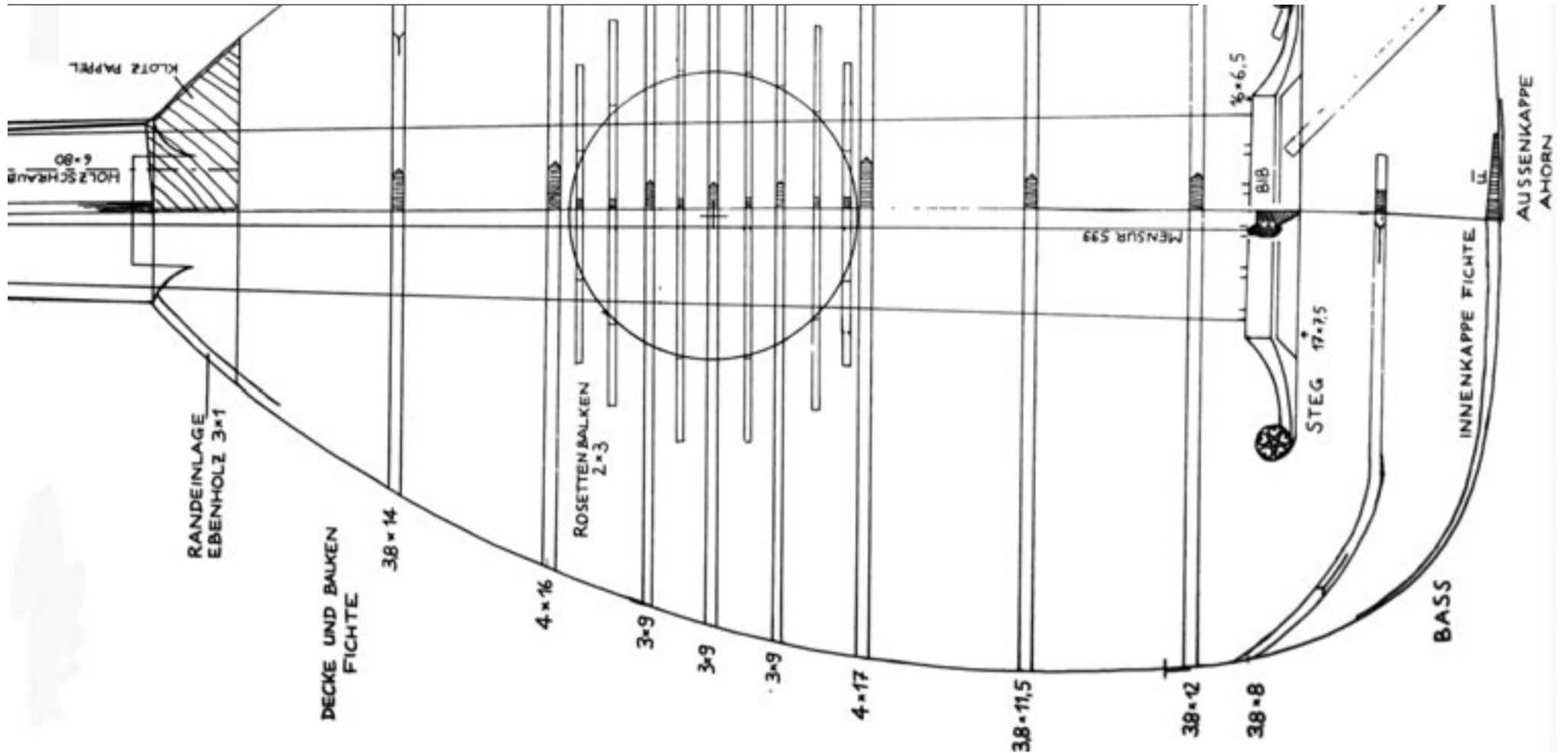
**Bist du zufrieden mit deiner Arbeit oder ist dir noch etwas wichtig, das nicht zur Sprache gekommen ist?**

Ich merke jetzt selber, wie wahnsinnig viel das war. Ich habe sehr viele Ansätze gehabt und muss mich selber immer noch ordnen. Es ist schwierig das in zwei Stunden zusammenzufassen. Ein Betreuer von den Schülern sagte: »Sie werden wahrscheinlich keine verwertbaren Ergebnisse bekommen, weil die Schüler viel mehr durch das bildhafte Medium beeinflusst sind. Ein Bild hat heute mehr Botschaft als ein Text.« Ich habe das Gegenteil ermittelt. Der Trend läuft aber schon in Richtung Icons, also konzentrierte Information. Ich denke mir, es wird weniger gelesen und geschrieben.

Als ich bei den Senioren im Schreibkompetenzkurs war, hatten die gerade das Thema »Wetter«. Ein alter Mann schrieb: »Als ich damals in Vietnam im Krieg war, da haben wir gerade Kartoffeln geputzt für 1000 Soldaten. Dann kam ein Riesensturm ... « Er hat das so schön formuliert, dann aber alles ein bisschen durcheinander gebracht. Der letzte Satz war: »Und die Mittagkartoffeln haben wir dann abends serviert.«



»Natürlich. Sag mir einfach bis wann du das brauchst!«



## Harmonischer Dreiklang von Handwerk, Kunst und Wissenschaft

Der Beruf des Lautenmachers hat sich seit seiner großen Blüte in der Renaissance und Barockzeit eigentlich nur wenig verändert. Hochwertige Streich- und Zupfinstrumente entstehen heute wie damals weitgehend in Handarbeit. Oft ist es nur eine einzelne Person, die aus natürlichen Rohstoffen ein fertiges Musikinstrument herstellt und so alle Arbeitsgänge optimal überschauen und beeinflussen kann. Die handwerkliche Sensibilität für den gewachsenen Rohstoff Holz kann eben keine Maschine der Welt ersetzen. Und dessen akustische Eigenschaften sind noch immer unübertroffen. Doch nostalgische Romantiker sind fehl am Platz. Wer im längst globalen Wettbewerb bestehen will, muss neben Kreativität auch viel naturwissenschaftliches und kulturhistorisches Verständnis besitzen. Das nötige Know-how können sich gelernte Musikinstrumentenbauer seit 1990 auf akademischem Weg aneignen.

Studienort ist die kleine Stadt Markneukirchen im sächsischen Vogtland, wo Europa gerade zusammenwächst. Diese Außenstelle der Westsächsischen Hochschule Zwickau ist mit derzeit nur etwa 30 Studenten sehr klein und bietet die Fachrichtungen Streich- und Zupfinstrumentenbau an. Studieninhalt sind der Bau und die Erforschung moderner und historischer Musikinstrumente. Neben selbst bestimmter Werkstattarbeit der Studenten finden hier regelmäßige Konsultationen von selbständigen Handwerksmeistern statt. Außerdem werden Fächer wie Akustik, Musikgeschichte und Werkstoffkunde unterrichtet.

Regelmäßige Workshops mit anerkannten Fachleuten zu Spezialgebieten machen das

Studium in Werkstatt, Hörsaal und Labor perfekt.

### Studium in Werkstatt, Hörsaal und Labor

Damit ein komplexes Musikinstrument wie eine Geige oder Gitarre einem professionellen Musiker gerecht wird, müssen Funktion und Ästhetik optimal auf die individuellen Ansprüche abgestimmt sein. Das Erscheinungsbild, die Spielbarkeit und insbesondere den Klang eines Instruments gezielt zu gestalten ist eine Herausforderung, die alle Sinne fordert und wobei auch moderne Messtechnik helfen kann.

Erster Schritt im Bau ist immer die Materialauswahl und schon hier sind Eigenschaften wie Dichte, Biegesteifigkeit und Schallausbreitungsgeschwindigkeit in verschiedene Richtungen wichtige Kenngrößen, die den Charakter des Instruments mit bestimmen und auf die entsprechend eingegangen werden muss.

Auch konstruktive Details wie Materialstärken, die Anordnung von Beleistungen, Spannungen, eingeschlossenes Luftvolumen, Öffnungen und alle Abmessungen entscheiden, wie sehr bestimmte Teile in bestimmten Frequenzen schwingen. Besonders sensibel reagieren die dünnen Instrumentendecken. Will man Eigenfrequenzen, so genannte Resonanzen, kontrollieren und zudem aufeinander abstimmen, muss man sie sichtbar machen.

### Der Physiker ist gefragt

Dabei helfen elektronische Klopfonanalysen oder die Anregung über einen Sinusgenerator mit Lautsprecher und das gleichzeitige Bestreuen mit Sand oder anderem Granulat. Dabei werden neben den Frequenzen auch die

Formen der Schwingungen ersichtlich.

Im unabhängigen Institut für Musikinstrumentenbau im Nachbarort Zwota kann in einem »schalltoten Raum«, der nahezu reflexionsfrei ist, zudem die von einzelnen Instrumenten abgestrahlte Gesamtschallleistung und die Richtcharakteristik auf zunehmende Entfernung ermittelt werden.

Das Studium alter Meisterinstrumente aus privaten Sammlungen und Museen ist ein weiterer Forschungsaspekt und hilft, deren Ideen und Konzepte zu verstehen. Durch Nachbau und Modifikationen kann man sich deren Eigenheiten erschließen und so allmählich einen eigenen Stil entwickeln. Doch nur wer sich der vielen Zusammenhänge bewusst ist, wird bei entsprechendem handwerklichem Können in der Lage sein, Instrumente zu bauen, die so gut wie die alter Meister sind.

### Kunst kommt von können

Selbstverständlich umfasst das Berufsbild des Instrumentenbauers nicht nur den Bau neuer Instrumente. Auch Reparaturen wollen beherrscht sein. Und für wertvolle Restaurierungen bedarf es einigem Hintergrundwissen und gewissenhafter Recherche.

Es ist klar, dass in diesem Beruf lebenslanges Lernen stattfindet und viele unbezahlte Überstunden geleistet werden. Grundvoraussetzung und größter Lohn ist die Begeisterung für Musik und die Menschen, die sie machen.

**Johannes Schenk** ist Student im 6. Semester an der FH für Musikinstrumentenbau in Markneukirchen. Derzeit absolviert er sein Praxissemester in der Werkstatt von Urs Langenbacher in Füssen. Dort ist er unter anderem mit der Restaurierung einer Gitarre von Franz Fendt, Paris um 1795, betraut.

**Abb.: 6-chörige Renaissance-Laute, Muschel aus 11 Ahornspänen, Studienarbeit 2003/04. Das Original baute Georg Gerle in Innsbruck um 1580 aus Elfenbeinspänen und befindet sich heute im Kunsthistorischen Museum in Wien.**



»Ich bin noch nicht ganz fertig damit. Ich hoffe das ist nicht schlimm.«

A U F 3 5 0  
 Q M L E B T  
 D I E D D R  
 W E I T E R

Der Film *Good-Bye Lenin* ist uns noch in bester Erinnerung. Wir haben festgestellt, dass die DDR tatsächlich weiterlebt allerdings auf 350qm.

Als wir Andreas Diplomathema hörten Agroforstwirtschaft in ostberliner Kleingärten wunderten wir uns, wie eine Ethnologiestudentin zur Agroforstwirtschaft kommt<sup>1</sup>. Wir haben herausgefunden, dass sie durch eine Vorlesung an der Universität für Bodenkultur „Einführung in die Ethnologie Mittelamerikas“, Interesse an verschiedenen Anbauformen gefunden hat. Zum Beispiel Agroforstwirtschaft, eine Anbauform, die vorwiegend in den Tropen forstwirtschaftlich und landwirtschaftlich genutzt werden. Es werden also Bäume, Gemüse und Getreide auf einer Fläche gepflanzt. Grasen Kühe unter diesen Bäumen, fällt das ebenfalls unter Agroforstwirtschaft. Im Gegensatz zur, bei uns üblichen Monokultur, ergeben sich hierbei Begünstigungen für den Boden. Wie dieses Phänomen aber in die Kleingärten Ostberlins kommt, erzählt sie uns in diesem Interview.

**ad: Du hast dich auf ein spannendes Phänomen konzentriert: Kleingärten in Ostberlin. Warum ist das für dich ein interessantes Untersuchungsgebiet? Wie bist du ausgerechnet auf Ostberlin gekommen?**

Andrea Urferer: Ich habe ein Gebiet in Europa gesucht, wo Agroforstwirtschaft auf möglichst wenig Fläche betrieben wird. Mein Betreuer hat mir Berlin empfohlen. Es hat sich herausgestellt, dass in Ostberlin fast in jedem Kleingarten, Landwirtschaft betrieben wird. Ich war erstaunt, wie viel Gemüse in so einen Garten passt! In Westberlin hingegen, habe ich festgestellt, dass die Gärten sich von unseren nicht unterscheiden; grüne Wiese, ein paar Büsche, vielleicht noch ein Swimmingpool, sonst nichts.

**Warum, das ist vermutlich auch Teil deiner Untersuchung, gibt es das in Ostberlin und nicht in Westberlin?**

In der DDR waren die Kleingärtner zwar nicht gezwungen, Gemüse anzubauen, aber es wurde vom Staat gefördert, da es einen großen Gemüseengpass gab. Die Kleingärtner haben die staatliche Versorgung aufgebessert, indem sie das Gemüse verkaufen konnten. Es gab Aufkaufstellen in Form mobiler Wagen, wo man einmal pro Woche Gemüse und Obst abliefern konnte. Das Geld bekamen sie sofort ohne Probleme. Die Kleingärtner konnten sich so zu einem großen Teil selbst versorgen und etwas dazu verdienen.

**Wie ist aber ihre agroforstwirtschaftliche Nutzung entstanden?**

Sie haben versucht so viel Obst und Gemüse wie möglich anzubauen, und deshalb jeden Platz genützt. Durch das Anbauen z.B. von Gemüse direkt unter Bäumen haben sie, ohne es zu wissen, Agroforstwirtschaft etabliert. Es gab sogar Wettbewerbe, bei denen die Menge des Gemüses pro Quadratmeter bewertet wurde. Ein Wettbewerb war, auf 100 qm 100kg Gemüse anzupflanzen. Eine Grundaussage meiner Diplomarbeit ist, dass es in den Leuten, die ihre Gärten schon 30–40 Jahre lang haben, immer noch verankert ist zu glauben, je mehr Gemüse sie anbauen, umso besser ist es. Sie sind stolz darauf etwas zu produzieren, und nicht nur einen Erholungsgarten zu haben. Viele haben sich beklagt, weil sie ihr Obst heute nicht mehr loswerden. Wenn 300 kg Pflaumen weggeworfen werden müssen, ist das auch verständlich.

**Freies Land**

**Wenn man von Schrebergärten bzw. Kleingärten spricht, hat man so ein Bild vor Augen. Was sind Schrebergärten oder Kleingärten, und wie sind sie entstanden?**

Ich bezeichne es als Kleingärten. Das Wort »Schrebergarten« ist ziemlich verpönt in Berlin. Diese Gärten sind um 1860 gegründet worden. Schrebergärten waren ursprünglich als Spielgelegenheit für Stadtkinder gedacht. Die Flächen wurden dann in Parteien geteilt und die Eltern kauften sie. Somit waren sie nur noch für Reiche erschwinglich. Die Kleingärten sind aus Armengärten entstanden. Die arme Bevölkerung hatte so eine Möglichkeit, Gemüse und Kartoffeln anzubauen. Sozialhilfe gab es zu dem Zeitpunkt noch nicht. Aus diesen Gärten sind die heutigen Kleingärten entstanden.

Anm.: Die Zwischenüberschriften sind eine Auswahl an Namen verschiedener berliner Kleingartenanlagen, in denen Andrea ihre Befragungen machte.

<sup>1</sup> Die Arbeit von Andrea Urferer über Agroforstwirtschaft in ostberliner Kleingärten ist ihre Diplomarbeit in Ethnologie und Sozialanthropologie an der Universität Wien.

»Ich bin noch nicht ganz fertig damit. Ich hoffe das ist nicht schlimm.«



Viele Stadtbewohner sehnen sich nach einem eigenen Garten. Andrea machte ihre Befragungen von Juni bis August, denn im Sommer wohnen die Kleingärtner eigentlich in ihren Gärten: Wasser, Postzustellung, Tv; Kleingartenanlagen sind kleine organisierte Städte – Mikrokosmen, die inmitten eines »Großstadtjungs« wie Berlin, ihren Bewohnern eine Idylle bieten.

#### Wie groß ist so ein Kleingarten?

So ungefähr 300 bis 350 qm groß.

#### Du sagtest, dass die Landwirtschaftspolitik Einfluss hatte, auf die Gärten? Wie wurde die Landwirtschaft in der DDR geführt? Wie war sie strukturiert?

Ursprünglich gab es das stalinistische System, Planwirtschaft mit Fünf-Jahres-Plänen. Es gab sehr große Landwirtschaftsfabriken, die ziemlich bald scheiterten. Die Versorgung war somit nicht mehr gegeben. Der Staat ist dazu übergegangen alles, was man industriell gut verwerten konnte, zu produzieren. Für das Gemüse waren zu 60% die Leute in den Gärten zuständig; das heißt Eigenversorgung und Verkauf. Das ist nie offiziell erwähnt worden, weil die Regierung natürlich nicht zugeben wollte, dass ihr System nicht funktioniert. Aber sie haben es dann, wenn auch nicht offiziell, gefördert. Irgendwo habe ich eine Tabelle von 1965 gefunden, wo das genau aufgelistet ist, wieviel die Gärten zur Versorgung beitragen. Das war schon ziemlich viel.

#### Frischer Wind

#### Wie wir wissen hat sich diese Notwendigkeit der Selbstversorgung irgendwann erledigt. Hat sich deswegen nach der Wende in den Kleingärten viel verändert, oder hat man den Anbau aus Tradition fortgesetzt?

Die Leute haben gesagt, es wäre kurz nach der Wende stagniert, dann aber ziemlich schnell wieder gestiegen – allerdings aus anderen Gründen. Jetzt steht nicht mehr die Notwendigkeit im Vordergrund, sondern dass die Leute unzufrieden sind mit dem, was es im Geschäft zu kaufen gibt, und dass sie frisches und ungespritztes Gemüse haben wollen. Sie waren aber auch der Meinung, dass sich das wirtschaftlich nicht auszahlt. Ein Salatsteckling kostet ca. 31 Cent und der Salat kostet oft genau so viel. Es kommt aber noch ziemlich viel Arbeit dazu.

#### Hat auch eine »Pflanzenwende« in Bezug auf Artenvielfalt und exotischen Pflanzen in den Kleingärten stattgefunden?

Und ob. Es gab keine Zucchini, keinen Broccoli, sondern mehr Kartoffeln, Rüben und Kohl. Jetzt bauen sie mehr Kürbisarten und exotischere Dinge an, die es vorher nicht gegeben hat. Sie bauen zum Teil bis zu 20 verschiedene Gemüsesorten an, von allem ein bisschen was.

#### Kaninchenfarm

#### Es gibt ja Vorurteile gegenüber Leuten mit gewissen Hobbys. Das Wort »Kleingarten« selbst mag einen vielleicht auch an Kleinbürgerlichkeit erinnern. Gibt es so etwas wie den typischen Kleingärtner? Wie stellt man sich den vor?

Das ist ganz verschieden. Die Leute waren zwischen 30 bis 75 Jahre alt, die Hälfte Rentner. Es war aber alles vertreten: Akademiker, viele Handwerker, Arbeitslose, junge Familien, allein stehende ältere Frauen und ein paar Leute aus aufgelösten DDR-Landwirtschaftsbetrieben – wirklich alles.

#### Kann man sich Kleingärtner als eine eingeschlossene Gesellschaft vorstellen, oder gibt es da Heckenkämpfe und Landneid?

In manchen Anlagen wird beispielsweise der »Schönste Garten« prämiert, da wird es wahrscheinlich den einen oder anderen Konkurrenzkampf geben. Aber es ist schon ein großes Gemeinschaftsgefühl vorhanden. Manche schließen sich eher aus, andere verbringen das halbe Jahr in der Anlage, haben ihr ganzes Lebensumfeld dort und sind auf jeder Vereinsfeier. Die gehen nur zum Schlafen heim und kommen dann schon um 8.00 Uhr früh wieder.

#### Famos

#### Du hast über die Beziehung der Kleingärtner zu ihren Obstbäumen geschrieben. Wie kann man sich so eine Beziehung zu einem Obstbaum vorstellen?

Es gibt da zwei verschiedene Sorten Kleingärtner. Die einen sehen die Obstbäume nur als Ertragslieferanten und wollen, dass sie viele und gute Früchte tragen. Die anderen finden Bäume wichtig, weil sie so schön sind im Frühling, und weil »Bäume in den Garten gehören.« Es gibt ganz unterschiedliche Meinungen über Bäume, wie sie gepflegt und

geschnitten werden sollten. Das alles formt die Beziehung zu Obstbäumen. Für die meisten machen Bäume überhaupt erst einen Garten aus. In manchen Gärten sind zwölf Bäumen auf 300 qm – da kommt man kaum durch.

#### Nadelbäume kommen wahrscheinlich seltener vor?

Nur 10 qm des ganzen Gartens dürfen laut deutschem Kleingartengesetz mit Nadelbäumen voll sein.

#### Es gibt ein deutsches Kleingartengesetz?

Ja, da steht z.B., dass Weiden, Haselnüsse und Hollunderstauden nicht erlaubt sind, weil sie sich sehr schnell verbreiten und wachsen. Ausladende Bäume sind verboten, die Hecke darf nicht höher als ca. 1,40 m sein, die Gartenlaube nicht größer als 24 qm und es dürfen keine Sat-Schüsseln angebracht werden – viele Verwaltungsvorschriften. Das wird von Anlage zu Anlage mehr oder weniger eingehalten. Es gibt welche, wo jede Hecke gleich hoch geschnitten ist. Es wird auch einmal im Jahr kontrolliert, hat man mir erzählt. Bevor die Kontrolle kommt, nehmen sie dann alle ihre Sat-Schüsseln herunter, und am nächsten Tag hängen sie wieder. So wird das gehandhabt.

#### Neues Heim

#### Welche Bedeutung haben die Gärten für ihre Besitzer?

Viele Leute halten es in ihrer Wohnung nicht aus. Gerade in Ostberlin gibt es noch viele schäbige, ziemlich kleine Wohnungen ohne Balkon. Die wollen einfach raus – sie brauchen doch Natur! Kleingärten sind zwar nicht wirklich Natur, die wilde, ungezähmte, böse, aber nette, selbst gemachte Natur. Die meisten sind auch den ganzen Sommer dort, von April bis Oktober. Im Moment gibt es in Berlin einen großen Streit, weil das Land zum Teil Bauerwartungsland ist. Das heißt, die Schrebergärten müssen irgendwann weg. Das gefällt den Kleingärtnern natürlich nicht, sie kämpfen jetzt um ihre Gärten. 1994 wurde ausgehandelt, dass sie auf jeden Fall bis 2004 bleiben können. Es wird sehr interessant, was da jetzt passiert.

#### Das hört sich fast nach Enteignung an. Bekommen sie dann Ersatzland?

Wenn man 30, 40 Jahre an einem Platz verbracht hat, will man da nicht weg. Das ganze Schrebergartenland wird immer weniger, da ziemlich viel gebaut wird. Es ist schwierig einen Ersatzgarten in der Stadt zu finden. Die Leute wohnen teilweise auch nur fünf Gehminuten von ihren Gärten weg – das ist also nicht so einfach.

#### Alte Ziegenweide

Da kommt nun eine Studentin und untersucht dieses spezifische Völkchen. Das hat etwas von einem Zoobesuch: Da ist der Forscher und dort sind die Untersuchungsobjekte.

»Ich bin noch nicht ganz fertig damit. Ich hoffe das ist nicht schlimm.«

### Wie bist du denn bei deinen Interviews in dieser Mikrogesellschaft aufgenommen worden? Wie waren die Reaktionen?

Ganz unterschiedlich. Ich hab den Leuten, die im Garten gearbeitet haben über den Zaun gewunken und gefragt, ob sie Zeit haben sich mit mir zu unterhalten. Von fünf haben vier gesagt: »Nein, kein Interesse.« Die, die bereit waren, zeigten sich sehr amüsiert, dass extra jemand aus Österreich kommt, um sie zu befragen. Meine Fragen fanden sie auch lustig, weil sie die für total unwichtig hielten. Viele waren sehr nett, haben mir Kuchen angeboten und stundenlang erzählt, egal, ob es dazu passte. Einer hat mir zwei Stunden lang von seinen Singvögeln erzählt!

### Nach welchen Methoden hast du die Leute befragt?

Ich habe Interviews mit offenen Fragen geführt. Teilweise sind wir aber dann zu ganz anderen Sachen gekommen. Es war halbstrukturiert, keine Entscheidungsfragen, zum Beispiel: »Was für Bäume haben Sie im Garten?« Es kam vor, dass man mich von einem Nachbarn zum anderen geschickt hat: »Gehen Sie zu dem. Der hat viel Gemüse.« oder »Hallo Hilde, da ist eine Studentin aus Wien.« Und wenn eine Nachbarin die andere nicht mochte: »Gehen Sie nicht zu der. Die redet eh nicht mit Ihnen.« Ich hatte ursprünglich auch ein Ranking. Das hab ich dann weggelassen, weil es zu Streit führte. Ich habe die Kleingärtner ihre Bäume nach verschiedenen Kriterien, wie Geschmack der Früchte oder Aussehen bewerten lassen. Sie meinten, dass man Äpfel nicht mit Birnen vergleichen könne!

### Du wolltest also feststellen, welche Pflanzensorten besonders beliebt sind. Wie aber hast du sie zur Agroforstwirtschaft gefragt?

Ich habe gefragt, was unter welchem Baum wächst, ob es dort gut oder schlecht gedeiht und wie sie die Einflüsse bewerten. Ist Schatten gut oder schlecht? Nimmt der Baum das Wasser und die Nährstoffe der anderen Pflanzen? Beim Vergleich, wann etwas besser oder schlechter wächst, ist nicht wirklich etwas herausgekommen. Es sagten z.B. acht Leute, dass Tomaten unter bestimmten Bäumen besser wachsen und sechs, dass sie dort schlechter wachsen.

### Flora Freunde

### Welche Kombination könntest du mir ruhigen Gewissens empfehlen?

Ich kann nur so sagen, dass manche Sachen extrem oft vorgekommen sind, bestimmte Kombinationen von Bäumen mit Gemüsen. Ich denke, das hat schon einen Grund. Erdbeeren unter Kirschbäumen sind extrem oft vorgekommen. Kohlsprossen, die dort schlecht wachsen, pflanzen die Leute nicht mehr unter Bäumen, sondern auf der freien Wiese. Ich glaube, dass man aus der Häufigkeit der Kombinationen schließen kann, ob etwas besser oder schlechter ist.

### Aber das war nicht Sinn deiner Untersuchung, gute agroforstwirtschaftliche Kombinationen herauszufinden?

Ich wollte einen Überblick, aber keine Lösung. Da habe ich zu wenig Ahnung von Gemischen und botanischen Dingen.

### Du sprichst von einer Ausnahmesituation aus der diese Gärten in Ostberlin entstanden sind. Deinen Ausführungen nach wäre es Wert gewesen wäre, das fortschrittliche Verhalten der ehemaligen DDR Kleingärtner nach der Wende zu übernehmen. Wo liegen die Vorteile der Agroforstwirtschaft gegenüber landwirtschaftlich anders genutzten Gebieten?

Da verschiedene Pflanzen unter den Bäumen wachsen, verbessert sich zum einen der Boden, zum andern trocknet er durch seinen Schatten nicht aus. Das Mikroklima darunter wird verbessert, da es windstill ist und das Laub wird in den Boden eingearbeitet, was ihn verbessert. Lustigerweise, sind sich die Kleingärtner dessen nicht bewusst. Manches wird schon als Vorteil erkannt, etwa dass sich der Schatten im heißen Sommer letzten Jahres für die Erdbeeren bewährt hat. Aber sie machen sich ziemlich wenig Gedanken. Vieles erfahren sie vom Nachbarn, also per mündlicher Weitergabe. Dieses Weitergeben von Wissen verläuft schon sehr lange.

### Über wie viele Generationen wurde das Wissen schon weiter gegeben?

Über viele. Meistens sind die Gärten seit 1900 in einer Familie. Ich denke, es ist teilweise über vier Generationen weitergegeben worden. Ziemlich viele Leute, mit denen ich gesprochen habe, sind so vor 20 bis 30 Jahren vom Land hergezogen und wollten deshalb wieder einen Garten, weil sie damit aufgewachsen sind.

### Zur Freien Stunde

### Ich finde es erstaunlich, dass in einem sozialistischen System, bei dem nach außen hin für alle gesorgt sein soll, sich so autonome Strukturen entwickelt haben, ein Staat im Staat. Das ist das genaue Gegenteil des Bildes von Gartenzweigen und Biederkeit.

Ja, das war unglaublich interessant vom politischen und soziokulturellen Standpunkt aus. Da ergibt sich natürlich auch die Überlegung, wie man eine solche gesellschaftliche Entwicklung ethnologisch bewertet. Ich möchte die Subkultur des Kleingartenwesens noch weiter herausfiltern; auch wie sie in Berlin das Stadtbild prägt; wie sie überhaupt in die Stadtkultur hineinpasst. Vielleicht werde ich es dann vergleichen mit der Gartenkultur in Mexiko, weil man dort auch kleine Gärten hat, in denen agroforstwirtschaftlich gearbeitet wird. Es gibt da Parallelen, auch wenn die Lebensumstände ganz andere sind.

### Wie beeinflussen sich denn der agroforstwirtschaftliche und der ethnologische Aspekt?

Es überschneidet sich etwas. Es bildet sich ein soziales Netz, da die Nachbarn untereinander Jungpflanzen, Samen und Stecklinge austauschen. Oder auch, wenn einer drei Wochen auf Urlaub geht, der andere die Blumen gießt. Mit der Agroforstwirtschaft überschneidet sich das insofern, als dass sie sich bei diesen Gelegenheiten gegenseitig Sachen abschaauen. Wenn einer anfängt Kiwibäume zu setzen, dann hat zehn Jahre später die ganze Kleingartenanlage Kiwibäume.

### Land in Sonne

### Wie sieht deine Zukunft aus?

Jetzt studiere ich die nächsten fünf Jahre noch auf der Universität für Bodenkultur Umwelt-Biomangement. Das ist eine Mischung durch die ganze Boku; von jeder Studienrichtung ein bisschen etwas. Zusätzlich wird Recht, Management und Politik gelehrt und zielt darauf ab, Umweltberatung in Betrieben, in der Entwicklungshilfe oder bei der Regierung zu machen. Ich möchte schon lange in die Entwicklungshilfe gehen.

### Sollte man Ethnologie generell kombinieren?

Es ist schwierig mit Ethnologie einen Job zu bekommen. Vor allem ist mehr oder weniger alles erforscht. »Neue Völker« gibt es keine mehr. Die Ethnologie geht jetzt schon in städtische, europäische Kultur, Jugendkultur, Subkultur uä. Das ähnlich sehr der Soziologie. Ich sehe die Ethnologie für mich jetzt eigentlich nur als Horizonterweiterung, aber mit dem, was ich einmal mache, wird es nicht so viel zu tun haben.

### Wo siehst du dich selbst in 20 Jahren?

Auf einem Bauernhof, wo ich versuche selbst Agroforstwirtschaft zu betreiben. Ich fürchte, das wird es wahrscheinlich nicht sein, keine Ahnung ...

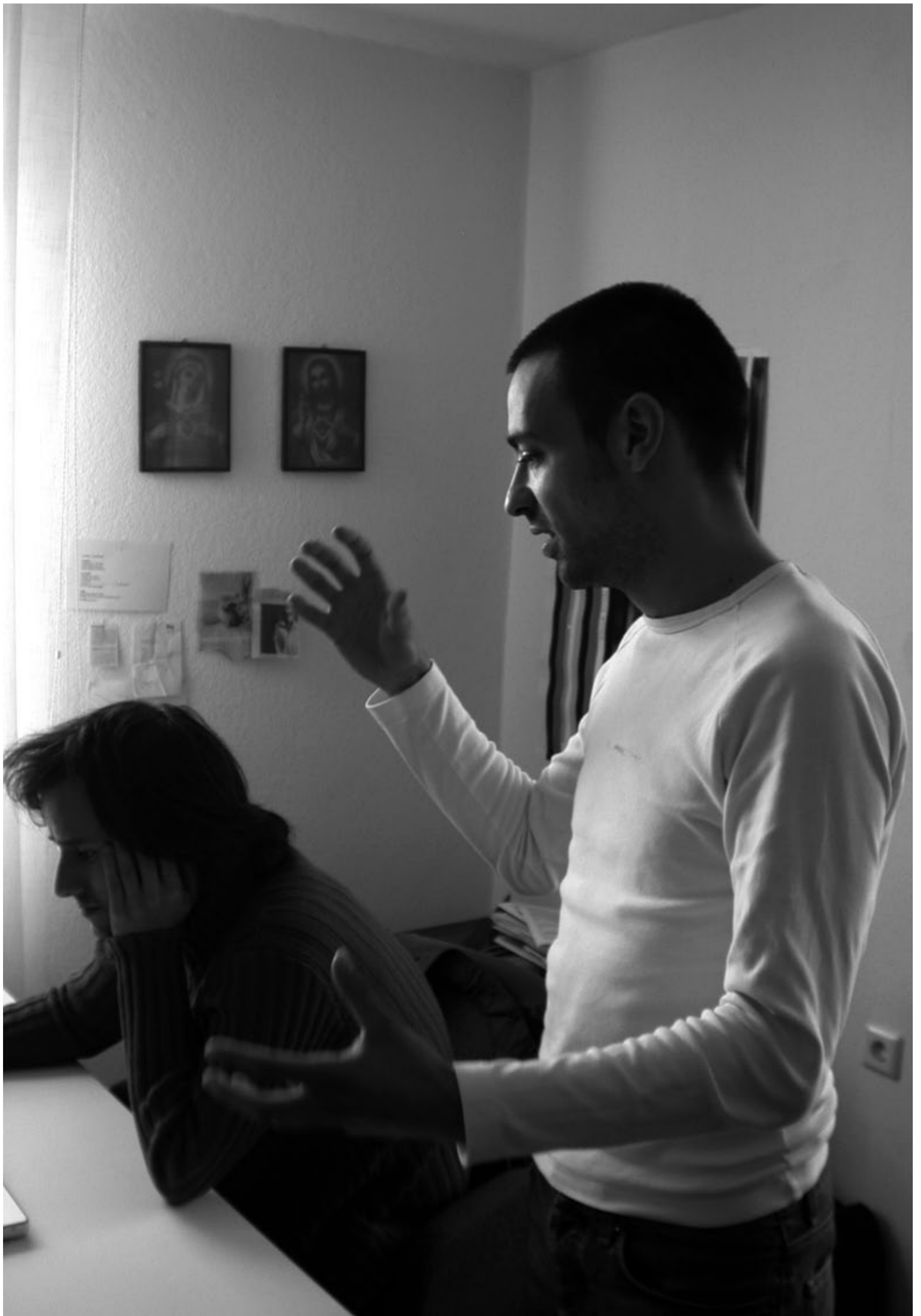
### In Österreich?

Ich hab mir schon angeschaut, ob es billige Landhäuser in Brandenburg gibt. Aber ich habe nichts gefunden. Dort gibt es sehr wenige Bauernhäuser, wegen der landwirtschaftlichen Großbetriebe aus DDR Zeiten. Ich habe also keine Ahnung, wo das dann sein wird. Im Moment ist mir jedenfalls sehr danach, selbst so etwas zu starten.

Schrebergärten rufen oft Bilder eines Spießertums hervor. Andrea bestätigte, diese Bilder für jene Anlagen, die sie in Westberlin besuchte: »Rasenmähen ist gut! Rasen mit der Nagelschere schneiden, ist das eher.« Die Ostberliner, erklärte sie, erfüllen weniger diese Vorstellungen von fanatischen Gartenzweigsammlern. Während Andrea in Westberlin manchmal vor verriegelten Kleingartenanlagen stand, die eher einer Festung glichen, waren die ostberliner Anlagen freundlicher gestaltet.

Photos: Andrea Urferer





# (Gestaltung ist immer noch etwas, das von Herzen kommt)

**Vorarlberg liegt ganz im Westen von Österreich. Heissen gute Designer aus Vorarlberg immer Stefan? Natürlich nicht. Stefan Amann vereint trotzdem beides, obwohl er sich selber lieber als Gestalter bezeichnet. Wir bitten um Verzeihung; Hier steht Designer, weil man sich unter einem Gestalter noch weniger vorstellen kann.**

**Die Arbeit von Stefan Amann stellt den Versuch an, die politische Landschaft Österreichs darzustellen.**

**hallo anna und andi – hier ein kleiner lebenslauf, reicht das so ... ? gruss, stefan**

**Stefan Amann (1971) did school, did more school, worked as marketing consultant and graphic designer, went to university, worked and studied in manchester, berlin and the hague, became tutor later, and is now running Studio Popular and researching at Fachhochschule Vorarlberg. Work was published in *Input Output* and *DesignReport*, shown at the *Forum Typographie* in Munich and awarded at *Schönste Bücher Österreichs*.**

**ad: Domus Austriae ist deine Diplomarbeit zur Erlangung eines akademischen Grades. Wie positionierst du dich selbst als Gestalter in der akademischen Landschaft?**

Stefan Amann: Grundsätzlich denke ich, dass der Titel für den Gestalter überhaupt keine Rolle spielt. Ich bin auch der Meinung, dass Gestalter keine Wissenschaftler sind, wir sind Handwerker. Dass wir einen akademischen Titel bekommen, verdanken wir der österreichischen Bildungspolitik.

**Man ist im Designbereich oft von den Begrifflichkeiten irritiert. Da gibt es Kommunikationsgestalter, Grafiker, Mediendesigner und viele andere Bezeichnungen. Laut österreichischem Hochschulgesetz hast du einen Mag. (FH). Wenn du nun gefragt wirst, was dein Beruf ist, was antwortest du?**

Was ich am Liebsten verwende ist Gestalter, aber damit stößt man relativ schnell an Grenzen. Die Frage darauf ist meistens »Und was gestaltest du?« Man muss sich immer erklären, weil der Begriff nicht verankert ist. Kommunikationsgestalter, Mediengestalter – ich tu mir da sehr schwer, diese Begriffe zu unterscheiden. Jedes Produkt, das entworfen wird, ist Kommunikation. Ich denke diese Bezeichnungen sind relativ willkürlich gewählt.

**Siehst du dich selbst als jemand der im Hintergrund arbeitet? Es wird zwar im besten Fall als angenehm empfunden, wenn etwas schön aussieht oder gut lesbar ist, aber wahrgenommen wird diese Art von Gestaltung oft nicht!**

Das ist die Crux an dem Ganzen. Man könnte sagen, es ist dann gut gemacht, wenn niemand merkt, dass es gut gemacht ist. Man merkt eher das Gegenteil, also »Ist das ein hässliches Plakat!« Ein anderes Problem ist, ob es Auftraggeber erkennen. Das ist ein Kampf der schon lange geführt wird. Zum Beispiel ein Unternehmer der sagt, dass jemand ein Schild machen soll, und es ist ihm egal, wie es aussieht! Wo hört Design auf? Und wann ist etwas overdesigned? Gestalter hätten natürlich immer gerne noch mehr Design. Die Portion, die eine bestimmte Aufgabe braucht, muss man abschätzen. Wenn man dieses Ding ansieht (zeigt auf die gebastelte Papierpyramide), ist das vielleicht 5% Design. Aber nein, ich fühl mich nicht schlecht damit, dass meine Arbeit keine breite Anerkennung hat.

**Informationsdesign versucht komplexe Inhalte, große Mengen an Daten und Zahlen, verständlicher zu strukturieren und darzustellen. Aus welchem Grund wolltest du diese Thematik in deiner Diplomarbeit am Thema Politik erläutern?**

Entstanden ist dieses Thema eigentlich aus persönlicher Not. Ich bin ein durchschnittlich politisch interessierter Mensch. Das Wahrnehmen dieser Vorgänge war bislang für mich unglaublich schwierig, weil Denken immer in Bildern stattfindet. Es gibt aber nur Einzelbilder, und kein Gesamtmodell in dem man Denken kann. Der Auslöser war diese persönliche Überforderung, jeden Tag in den Zeitungen Schnipsel zu lesen, die man nicht einordnen kann. Die Diplomarbeit war der Versuch so ein Denkmodell zu erzeugen, durch das man wie in einem Setzkasten, alles einordnen kann, und das Gesamte besser versteht.

**1 Stefan Sagmeister, einer der bekanntesten und erfolgreichsten Grafikdesigner, kommt auch aus Vorarlberg. Er lebt und arbeitet in New York. Sagmeister gestaltete unter anderem für Lou Reed, Aerosmith und die Rolling Stones.**

»Oh, welche Ehre. Aber natürlich könnt ihr zu mir kommen ... «

**3 Otl Aicher war einer der einflussreichsten Gestalter aus Deutschland. Er unterrichtete an der Hochschule für Gestaltung in Ulm. Zu seinen bekanntesten Arbeiten zählen das Erscheinungsbild für die Olympischen Spiele 1972 in München und der Lufthansa. Er schrieb einige Bücher über visuelle Information und Kommunikation.**

**4 Klaus Staeck, 1938 in Pulsnitz bei Dresden geboren, ist eigentlich Rechtsanwalt. Bekannt wurde er durch seine Plakate, die in über 200 Ausstellungen im In- und Ausland gezeigt wurden und sozialkritische Themen behandeln.**

**5 Jaques Bertin, französischer Semiologe. Setzte sich mit der graphischen Information und deren Darstellung auseinander.**

**In deiner Arbeit geht es aus der Sicht des Gestalters um Informationsgestaltung. Was ist Informationsgestaltung für dich?**

Was ist Kommunikationsgestaltung?

**Sie sind der Gestalter!**

*(Lachen)*

Das ist wahrscheinlich auch der Punkt, wo alle anderen Wissenschaftler immer lachen über die Gestalter, weil es eine extreme Begriffskonfusion gibt. Begriffe wie »Daten« und »Information« kann man sehr genau trennen, Kommunikation ist auch irgendwo beschrieben, aber in unserem Berufsfeld wird beides vermischt. Man könnte sagen, Kommunikationsdesigner machen Plakate, Informationsgestalter machen Leitsysteme für Flughafen und solche Dinge. Das ist allerdings keine wissenschaftliche Trennung, das ist einfach so ...

**... es geht um Transformierung von Daten ...**

... in Information.

**Oder, von Information in besser rezipierbare Information.**

Ja, aber es geht es nicht immer um Kommunikation? Jede Metzgerbeilage in der Zeitung schafft, dass sie informiert, was das Schweinskarree kostet, und dass es das billigste und beste Schweinskarree ist.

**Stand hinter deiner Themenwahl auch ein gewisser Idealismus? Wolltest du mehr Verständnis für Politik in der Bevölkerung auslösen?**

Meine anfänglichen Beweggründe gingen nicht in diese Richtung. Im Laufe der Arbeit ist so etwas aber natürlich entstanden. Das Ding soll schon irgendwann an den Schulen landen und ein für besseres Verständnis bei den Bürgern sorgen. Wie funktioniert diese System? Das sehr wohl!

**Ein Gestalter ist auch nur ein Dienstleister. So schön und revolutionär, wie man sich das am Studienbeginn vorstellt, ist es am Ende nicht. Inwiefern ist es legitim einen höheren Anspruch, einen Idealismus an seine Arbeit zu stellen?**

Ich glaube, da ist der Designer wie jeder andere Mensch auch. Man kann sich z.B. in seiner Arbeit bestimmter Metaphern bewusst nicht bedienen. Wie bilde ich Frauen ab? Ich bediene nicht jedes platte Klischee im Rahmen eines Auftrages. Es ist wichtig, dass man innerhalb der eigenen Arbeit seine Wertvorstellungen nicht verrät. Schlussendlich ist der Designberuf kein »Retter-der-Welt-Ding«, aber er ist, wie auch bei anderen Berufen, nicht frei von Werteinstellungen. Zur Position des Designers ... der kleine schwarzweiß Ausdruck da hinten<sup>2</sup> – ich denk das ist es!

**Wahrscheinlich konnte es sich Otl Aicher<sup>3</sup> aussuchen, für die SPD Plakate zu machen<sup>4</sup> und nicht für die CDU. Oder Klaus Staeck<sup>4</sup>,**

**der ist zwar kein Gestalter, aber vielleicht das agitatorisch am meisten bekannte Beispiel.**

**Uns ist bei deiner Diplomarbeit aufgefallen, dass die theoretische Auseinandersetzung immens ist im Vergleich zum praktischen Teil. War das für dich befriedigend? Denn abgesehen von deinem Buch, findet die Gestaltung ja nur auf einem kleinen Blatt statt ...**

Nennen wir's gleich unspektakulär! *(lacht)*

**Muss man sich theoretisch so intensiv mit etwas auseinandersetzen um ein vernünftiges und schlüssiges Produkt zu machen, auch wenn es im Endeffekt nicht viel ist?**

Das können wir ganz offen sagen, das Endergebnis ist extrem unspektakulär. Es ist wie vorhin schon erwähnt, drei Prozent Design von möglichen 100. Es war aber extrem befriedigend, diese Form gefunden zu haben *(deutet auf ein frühes Bild der Pyramide hin)*. Das ist wahrscheinlich der Kern des Ganzen. Man sieht es hier im Buch: Es gab eine ganze Reihe von Skizzen und Darstellungsmöglichkeiten. Das heißt, dass man diese »Daten«, wie Bertin<sup>5</sup> es nennt, so lange permutiert und unterschiedlich anordnet, bis es plötzlich etwas ergibt und stimmt. Das es also richtig ist im Sinne der Daten und benutzbar ist im Sinne der Vermittlung. Auch die Medienwahl war befriedigend. Ja, es ist ein befriedigendes Produkt, auch wenn's unspektakulär ist.

**Wie bist du auf die Pyramidenform gestoßen?**

Es hat anfangs Schichtmodelle gegeben. Über die Beschäftigung mit diesen Schichten und verschiedenen Versuchen, ist klar geworden, dass es aufgrund der Datenfülle etwas Dreidimensionales sein muss, wenn man dieses komplexe Ding in einem Stück abbilden will. Man hätte es natürlich zergliedern können, aber das Ziel war eine Gesamtansicht. Das war Modell 25. Ab dem Zeitpunkt, als das geboren war, ging's mir nur noch darum, wie man diese Form in das richtige Medium gießt. Ja, ich bin sehr zufrieden mit meinem Produkt, auch wenn es nicht spektakulär ist.

**Wann war dir klar, dass es ein Bastelbogen sein muss, oder stand die Idee schon vor der Auseinandersetzung mit dem Thema fest?**

Nein, ich habe diese Medienentscheidung immer aus meinem Kopf verbannt. Aber es drängt sich natürlich schnell auf. Meistens hat man gleich ein Produkt im Kopf, wenn man ein Thema bearbeitet. Unter Umständen hat man ein Wunschmedium, stellt dann aber fest, dass das Konzept nicht in diesem Medium funktioniert. Es gibt eine ganz klare Argumentation, warum das ein Bastelbogen ist. Es ist eine Arbeit, die weite Teile der Bevölkerung erfüllen um diese breite Bevölkerungsschicht zu erreichen. Es hat auch die Überlegung gegeben, das Ganze ins Web zu stellen, als wahnsinniges Drei-D Modell mit Fiepen und Drehen, aber das schließt viele Menschen aus.

Der Computer ist nach wie vor ein relativ undemokratisches Medium. Am anderen Ende der Skala war dieses riesige Drei-D Objekt, das 15 m hoch und begehbar sein sollte. Da hätte es nur eine geringe Stückzahl gegeben, eines oder zwei, und man hätte zu dem Ding reisen müssen. Die kleine Bastelpyramide ergab am meisten Sinn. Ein Bastelbogen ist ein wunderbares Werkzeug, da kann man 100000 Stück drucken und es kostet nicht die Welt. Wenn ich am Samstag morgen irgend etwas lese, das mich durcheinander bringt, kann ich dieses Ordnungsmodell aus dem Regal nehmen, aufklappen, drehen, schauen.

**Ich finde gut, dass man dieses Modell selber basteln muss. Du hättest auch ein Modell aus Gips oder Bronze abgeben können. Als wir das kleine Modell hier gemacht haben, blieb schon etwas Wissen hängen: Aha, der Bürgermeister steht über dem ... Dings.**

Ja, das spielt natürlich mit, dass das Zusammenbauen dem begreifen im Kopf sehr hilft.

**Welche Voraussetzungen, außer Schere und Klebstoff muss man mitbringen um dieses Modell zu bauen? Hast du dir konkrete Vorstellungen gemacht, wen das interessieren könnte?**

Was man mitbringen muss, ist sicher ein Mindestinteresse an Politik.

**Aber welche Zielgruppe hat sich aus dieser Erkenntnis ergeben?**

Die Zielgruppe sind Oberstufenschüler. Wenn es an die Schulen geht, werden die armen Schüler genötigt das zu bauen. Aber es ist wahrscheinlich nicht das Schlimmste im Laufe ihrer Karriere. Ich denke ein gewisser Mindestantrieb muss vorhanden sein, sonst kann man niemanden für Politik begeistern. Dieses Ding macht Politik nicht sexy, aber das ist auch nicht meine Aufgabe, das muss jemand anderer lösen.

**Deine Arbeit ist eine Metapher für das politische System Österreichs. Braucht man Metaphern um Sachverhalte besser verstehen zu können?**

Ich möchte den Neurochirurgen nicht vorgehen, aber ich glaube, dass Denken in Bildern stattfindet. Auch die mathematischen Modelle passieren in Bildern. Metaphern halte ich für einen unglaublich schnellen und effizienten Weg, aber sie können auch unglaublich gefährlich sein, weil sie auch oft falsch verstanden werden können. Dieses Ding, das ist Informationsdesign, das hat nichts mit einer Metapher zu tun. Das sind 100% Daten, die modelliert werden. Eine Metapher wäre es, wenn ich es als Baum oder Strauch darstelle.

**In welchem Gebiet würdest du deine Arbeit ansiedeln? Schließlich beinhaltet die Arbeit auch Produktdesign, du musstest dich in vielen Bereichen schlau machen!**

»Oh, welche Ehre. Aber natürlich könnt ihr zu mir kommen ... «





»Oh, welche Ehre. Aber natürlich könnt ihr zu mir kommen ... «

Ja, deshalb der Gestalter und nicht Produkt-designer oder Informationsdesigner. Es macht Spaß in andere Bereiche vorzustoßen. Wenn wir nach unserem Studium immer nur das machen würden, was wir können, dann würde uns die nächsten 40 Jahre echt langweilig. Man sollte sich nicht distanzieren, wenn es um eine räumliche Gestaltung, Architektur, Inszenieren oder Produktdesign geht. Natürlich läuft man Gefahr, dass man zum professionellen Dilettanten wird. Aber ich fände den Gestalter in der Tradition, die es früher gab, als Künstler, Techniker und Wissenschaftler – wie Leonardo da Vinci – viel adäquater.

Jemand ist Screendesigner, Webdeveloper, Plakatgestalter oder Buchgestalter. Das ist so kleingliedrig. Mit einer Gesamthaltung zur Gestaltung, kann man schon zu ganz ordentlichen Ergebnissen gelangen. Man sollte das natürlich immer mit Leuten besprechen, die in dem Bereich Erfahrung haben. Man kann sich aber auf jeden Fall alles denken trauen.

**Man hört manchmal Sätze wie »Das hätte ich auch selber machen können.« Was berechtigt Gestaltung, was kann sie, was ist das Schöne daran? Du kannst es auch an einem schlechten Beispiel ausdrücken!**

Es kommt darauf an, womit man sich in der Gestaltung auseinandersetzt. Sie hilft auf jeden Fall beim Verstehen. Gute Gestaltung hat auch etwas zu tun mit Dauerhaftigkeit, denn gut gestaltete Produkte überleben in der Regel länger als schlecht gestaltete. Es hat auch etwas mit Schönheit, Dauerhaftigkeit, Schönheit und Nützlichkeit zu tun.

Wenn jemand behauptet, das hätte er genau so gut selber machen können, dann mache er es nächstes Mal einfach selber. Ich habe keine Lust mehr, mich in meiner Rolle in Frage stellen zu lassen. Ich kann Brotbacken, aber die Frage ist, ob ich meinen Tag mit Brotbacken verbringen möchte.

**Und wie schmeckt es dann!**

**Haben wir im Gespräch irgendetwas nicht angesprochen, was du noch sagen wolltest über deine Arbeit?**

Nö, eigentlich nicht, außer vielleicht, dass ich diese Arbeit nicht als wissenschaftliche Arbeit sehe. Das war nie meine Absicht und ich finde es auch prinzipiell blöd, weil Gestaltung

überhaupt keine wissenschaftliche Herkunft hat. Meine Theorie ist nichts anderes, als ein Protokoll darüber wie die Arbeit entstanden ist. Es wurden alle Punkte festgehalten, an denen Entscheidungen getroffen wurden, die Herkunft der Entscheidungen wurde belegt und argumentiert. Mehr Wissenschaft muss für einen Designer nicht sein. Es sei denn, man entwickelt ein privates Faible für ein bestimmtes Fachgebiet.

**Es ist die Frage, ob es in der normalen Wissenschaft darüber hinausgeht?**

Das ist eine sehr gute Frage. Könnte sein, dass es in der Physik auch nicht anders ist, nur dass es ein bisschen komplizierter klingt. Da müsste man wahrscheinlich vorstoßen und fragen, was Wissenschaft überhaupt ist. Ich denke, dass Wissenschaft in der Gestaltung extrem vieles tötet. Gerade wenn man in einen Bereich wie Plakatgestaltung geht oder die visuelle Gestaltung, lässt sich bald einmal nicht mehr argumentieren. Im Gegensatz kann man das im Informationsdesign sehr gut machen. Gestaltung ist nach wie vor etwas, was auch mit dem Herzen zu tun hat, vieles lässt sich schwer argumentieren.

**Schöner ist es doch schon, wenn man sich erklären kann ...**

Nein, überhaupt nicht, wieso? Sobald man alles argumentieren kann, gleicht das dem »Wunderwurlitzer«, wo man oben drei Münzen und die Problembeschreibung hineinwirft, und die Maschine prozessiert das Ganze und gibt unten ein Plakat aus.

**Das ist dann aber ein unglaublich schmaler Grad zur Banalität – also zwischen der Stimulanz des Auges und wo auch wirklich etwas kommuniziert wird.**

Mhm – aber dahinter stecken ja wieder andere Entscheidungen. Es gibt Aufgabenstellungen, bei denen man unterscheiden muss, worum es geht. Zum Beispiel eine Einladungskarte für ein Konzert: Da sind Zwei Prozent Information zu 98%, die nur »GoGo« machen. Das ist legitim. Umgekehrt ist es bei einem Buch, wo du nur Zwei Prozent Aufmerksamkeit nach außen hin brauchst, und 98% der Gestaltung für die Typographie aufgewendet ist.

Im konkreten Gestalten gibt es gewisse Freiheiten. Das ist dann am Ende Geschmacksache, was sich aber auch wieder argumentieren lässt! Ich denke Persönlichkeit muss einen Raum kriegen. Der Markt reagiert dann, wie gut oder wie schlecht der persönliche Geschmack eines Gestalters ist oder wie zeitgemäß.

**Willst du vielleicht von uns noch etwas wissen über deine Arbeit?**

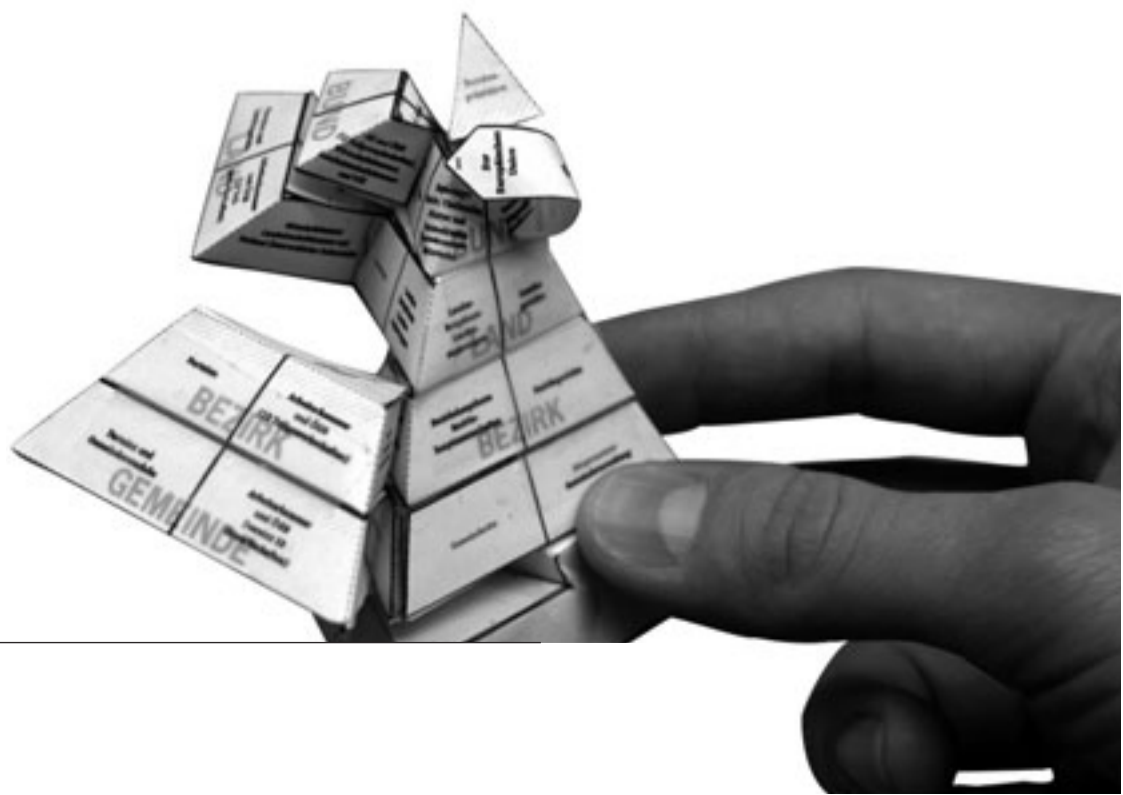
Ob ich Fragen zu meiner eigenen Arbeit an euch habe? (*lacht*)

Ich hab ja schon einiges erfahren, zum Beispiel, dass die Anleitung zum Bastelbogen noch besser werden muss. Das möchte ich allerdings ausklammern, weil sie über Nacht entstanden ist. Habt ihr das Gefühl, dass euch dieses Ding etwas bringt, dass ihr das Politikgeschehen anders verfolgen würdet dadurch?

**Schon – ich denke es funktioniert wie ein Handlexikon. Der Unterschied ist, dass man im Lexikon nach den Verweisen blättern muss, man jedoch bei dir alles auf einen Blick erfassen kann.**

Das finde ich wunderbar, denn so ähnlich habe ich das für mich auch formuliert. Dann bin ich zufrieden und habe keine weiteren Fragen.

**Vielen Dank für das Gespräch, Stefan!**





# Die gescannte

# Kammer

**Ich habe mich mit Architektur, gleichzeitig mit der Meisterklasse der Schlegel, das ein offenes Atelier für Kunst und Photographie ist, beschäftigt. Im Zuge meines Auslandssemesters bin ich nach Zürich gegangen, um dort ein Semester Neue Medien zu studieren. Diese Zeit war sehr prägend, ich habe das allerdings nur als Zusatzeinfluss konsumiert. Dann bin ich durch eine Unzufriedenheit, auf der Akademie zum Schluss gekommen, dass es eine interessante Überschneidung ist, Bühnenbild zu studieren und zu versuchen, diesen Medienmix (Photographie, Malerei, neue Medien, Architektuur) in einem Medium zu vereinen'. Deshalb glaube ich, dass die Bühne für mich das zukünftige Medium meiner Gestaltung werden kann. Der Wunsch war immer da, meine Ausbildung möglichst bunt zu gestalten und die Akademie als solches in ihrer Buntheit auch zu nutzen. Wohin mich das in meinem lebenspraktischen Kontext führt, weiß ich nicht. Es gibt einen Wunsch, aber keinen Garant.**

## ad: Wer bist du? Was machst du?

Jakob Neulinger: Wer bin ich? Ich bin durch die Art und Weise wie ich mich entschieden habe, meine Ausbildung zu gestalten, auf das Medienfeld der Kunst geraten und versuche mich in diesem Umfeld zu bewegen, zu lernen und Ausdrücke oder Ergebnisse zu schaffen. Wogegen ich mich mitunter wehre ist, wenn man sich selbst als Kunststudent automatisch gleich zum Künstler deklariert. Ich würde auf die Frage »Wer bin ich« nicht antworten, dass ich ein Künstler bin, weil mir das eigentlich zu leicht ist. Ich würde eher antworten, wenn es ein anstrebbares Ziel sein soll, Künstler zu sein, dann will ich das werden. So würde ich mein Leben beschreiben – ein Prozess des Versuchs, mich in den verschiedenen Medien in denen ich mich bewege, auszudrücken.

## Was unterscheidet dann diesen Zustand von dem Zustand eines Künstlers?

Der unterscheidet sich darin, dass wenn man ein Ziel erreicht hat, man nicht unbedingt noch danach strebt, weiter vorzudringen. Für mich ist das Streben oder der werdende Prozess ein besserer, als zu sagen: »Ich habe den Punkt erreicht, ich bin Künstler.« Welchen Punkt will man dann noch erreichen? Denn man geht bereits davon aus, dass man etwas ist. Ich würde behaupten, da ich mich noch in meinem Lernprozess befinde, dass ich auf

dem Weg bin Künstler zu werden. Das ist ein fließender Prozess. Dieses Ziel zu erreichen ist nicht unbedingt auf das Lernen, die Ausbildung und das Studium zu minimieren, sondern in gewisser Hinsicht auf das ganze Leben. So sehe ich das zum jetzigen Zeitpunkt. Diese Fragen werdet ihr euch, als im Kunstfeld tätige ja auch stellen!

**Was wir machen ist eher ein Zwitter zwischen Handwerk und Kunst. Wir sind keine Künstler. Aber mit Sicherheit Lernende. Das wird uns das ganze Leben begleiten in unserem Beruf, weil sich ständig alles ändert, die Technik, der Geschmack, die Prioritäten und nicht zuletzt man sich selbst.**

Die Architektur ist auch nicht unbedingt unabhängige Kunst. Nachdem ich immer von der Paarung, Funktion und Botschaft ausgehe, ist Architektur auf jeden Fall auch ein Zwitter. Sie hat mich in der Hinsicht geprägt, dass es Zugänge gibt, die eine Lösung verlangen, die auch einer Funktion gerecht werden. Man kann andererseits auch Aussagen erreichen, die nicht den Anspruch stellen, funktionell zu sein.

**Sich in künstlerischen Medien auszudrücken beinhaltet auch sich ständig mit der Materie auseinanderzusetzen. Wie erlebst du das?**

Es ist schon so, dass das Studium und das Leben in der Hinsicht, nicht als Getrenntes zu sehen sind. Es ist auf jeden Fall so überschneidend, dass ich mein Studieren nicht auf untechnische Projekte minimieren würde. Ich sehe vielfach die klare Trennung in anderen Studienrichtungen, z.B. Medizinstudenten. Wenn sie das Labor verlassen, können sie den Kittel abhängen und dann war es das für diesen Tag.

**Gibt es ein Medium, das dich am meisten interessiert?**

Die Bühne interessiert mich am meisten, wobei ich die Bühne als solches nicht unbedingt in ein Theater stellen möchte. Auch bei dem Projekt, über das wir dann später noch reden werden ist es so: Du schaffst eine Ebene, die aktiv ist, die performt und eine Ebene, die konsumiert – die Publikumsebene. Das Publikum im öffentlichen Raum ist nicht auf einen Sessel festgeschnallt und kann sich aussuchen, ob es diesem Spiel Aufmerksamkeit schenkt oder weiter geht. So würde ich das auch in jedem anderen Medium sehen. Ich bin davon überzeugt, dass auch ein Architekt in der Hinsicht, mit dem Platz, den er gestaltet, eine Art Performance erzeugt, die dann von einem Publikum bespielt wird.

**Für das Projekt, über das wir reden wollen, hast du ein anderes Medium ausgewählt. Was bedeutet für dich die Photographie?**

Der Photoapparat ist für mich in der Hinsicht entscheidend, dass ich mich in meinem ersten Versuch mit der Photographie, sehr intensiv selbst portraitiert habe. Die Anfänge waren so, dass ich das Medium Photoapparat als Instrument genommen habe und versucht habe, mit dem zu agieren. Ich habe nicht nur versucht, nette Photos zu machen. Das sind Arbeiten wie, ein Mensch in einem Raum nur, dass der Mensch ich war. Das war einfach eine Reaktion auf einen Raum und auf eine Situation.

**War damals der Rezipient schon mit einbezogen in deine Überlegungen, oder waren diese Bilder allein zum Selbstzweck?**

Das mag zwar jetzt selbstverlogen und selbstverherrlichend klingen, aber ich glaube nicht, dass ich das für einen Betrachter geschaffen habe. Im Vergleich zu meinem Scanprojekt, habe ich damals sehr analog gearbeitet. Ich habe mich ja mit dem Bild an sich und mit dem, was ich darstelle, so intensiv in der Hinsicht beschäftigt, dass ich nicht nur die Photos, sondern auch den Film und die Vergrößerungen selber entwickelt habe. Heute glaube ich, dass das eine sehr wichtige Zeit war. Sich selber in der Dunkelkammerwanne schwimmen zu sehen, wenn das Photo dann auftaucht, war mitunter für diesen Lernprozess in der Photographie sehr, sehr wichtig.

Die Ursprünge von der Scanaktion entstammen ja auch der Sache, sich selber mit diesem Medium darzustellen. Aber dann ist eben die Lust gekommen, als Rezipient oder Performer nicht unbedingt sich selber zu nehmen, sondern dieses Medium zu verwenden, um damit hinaus zu gehen und andere darzustellen.

**Wie siehst du deine Arbeit selbst? Was hast du mit diesen Scans geschaffen, wie sind sie einzuordnen?**

Einerseits habe ich damit, in der Evolution der Photographie eine Portraitserie geschaffen. Ich weiß aber nicht, welchen Anspruch ich explizit damit verfolge. Nachdem die Aktionen im öffentlichen Raum stattfinden, hab ich einen beschränkten Einfluss darauf, wen ich scanne. Der Ort an dem die Aktion stattfindet beeinflusst dahingehend die Typenauswahl vielleicht, aber man lädt nicht konkrete Typen ein. Man hat sich derer bedient, denen man begegnet ist. Andererseits gibt es den Prozess, der Akt des Scannens an sich. Im öffentlichen Raum photographisch oder dokumentarisch zu arbeiten birgt immer eine Grundüberforderung in sich. Die äußert sich in der Frage: »Warum ich?« Die alte Oma in der Fußgängerzone, die du fragst, ob du ein Photo von ihr machen darfst, ist damit schon stark überfordert. Wenn sie photographiert wird, steht sie mit ihren Kindern unterm Weihnachtsbaum.

**1 Jakob Neulinger studiert Bühnenbild an der Akademie der bildenden Künste in Wien und Architektur an der technischen Universität Wien.**

**Die besprochene Arbeit ist ein Gemeinschaftsprojekt mit Lukas Zallmann und entstand außerhalb des Studienrahmens.**

»Mir fallen zwei Arbeiten ein, die vielleicht für Euch interessant sein könnten ... «

**1 „Die Synthese des Ausdrucks, die durch das lange Stillhalten des Modells erzwungen wird, sagt Orlik von der frühen Photographie, ist der Hauptgrund, weshalb diese Lichtbilder neben ihrer Schlichtheit gleich guten gekennzeichneten oder gemalten Bildnissen eine eindringlichere und längere andauernde Wirkung auf den Beschauer ausüben als neuere Photographien ... „**

**Benjamin, Walter: Kleine Geschichte der Photographie. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1992.**

**2 „In der Phantasie stellt die Photographie (die, welche ich im Sinn habe) jenen äusserst subtilen Moment dar, in dem ich eigentlich weder Subjekt noch Objekt, sondern vielmehr ein Subjekt bin, das sich Objekt werden fühlt: ich erfahre dabei im kleinen das Ereignis des Todes (der Ausklammerung): ich werde wirklich zum Gespenst. Der Photograph weiss dies sehr gut, und er hat selbst Angst (und sei es aus kommerziellen Gründen) vor diesem Tod, der Einbalsamierung, die er mit seiner Geste an mir vollzieht.“**

**Barthes, Roland: Die helle Kammer. 5, Seite 22. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1985.**

**3 „... die Photographie hat etwas mit Auferstehung zu tun: kann man von ihr nicht dasselbe sagen, was die Byzantiner vom Antlitz Christi sagten, das sich auf dem Schweißbuch der Veronika abgedrückt hat, nämlich dass sie nicht von Menschenhand geschaffen sei (...)“**

**Barthes, Roland: Die helle Kammer. 35, Seite 92. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1985.**

**4 „Der Name des Noemas der Photographie sei also: „Es-ist-so-gewesen“ oder auch: das Unveränderliche. Im Lateinischen (eine Pedanterie, die notwendig ist, das sie Nuancen erhellt) hieße dies zweifellos: „interfuit“. Das, was ich sehe, befand sich dort, an dem Ort, der zwischen Unendlichkeit und dem wahrnehmenden Subjekt (operator oder spectator) liegt.“**

**Barthes, Roland: Die helle Kammer. 32, Seite 87. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1985.**

**Die vier abgebildeten Scans sind eine Auswahl von mehreren hundert, gemacht von Jakob Neulinger und Lukas Zallmann.**

Da ist die Ebene und die Funktion der Photographie vollkommen geklärt; Wenn man diesen Akt mit dem Scannen vergleicht, dann ist das Scannen als Prozess an sich, ein viel intensiverer Kontakt mit der Person. Erstens einmal entsteht die Gesprächsebene, in der man versucht, jemanden zu überzeugen. Das ist etwas, was unglaubliche Erklärungen auf den Plan wirft.

#### Wie war denn die Reaktion der Leute?

Es ist ein sehr hoher Erklärungsbedarf da. Lukas hat sehr viel gemacht bei diesem Personenkontakt. Mitunter hat das auch einen werbetechnischen Effekt. Man muss diese Person ja auch dafür begeistern und gewinnen. Eine Gleichgültigkeit a la »Ich scanne Sie jetzt ein – der Nächste bitte« hat sich bei dem ganzen Projekt nie eingestellt. Das wäre auch nicht erstrebenswert. Es ist schon sehr hilfreich zu sagen, ich bin Kunststudent, ich mache ein Projekt. Gerade im öffentlichen Raum ist es schwierig. Wir haben zum Teil auch im halb privaten, halb öffentlichen Raum gearbeitet, dort ist es viel leichter. Man ist ja gewöhnt aufgehalten zu werden, das stinkt einem immer ein bisschen. Die Frage ist, womit unterbrichst du. Ich bin gerade gestern von einem Inder aufgehalten worden, der mir gesagt hat, ich hätte ein »lucky face«. Es würden in diesem Jahr noch drei große Dinge passieren, die ich unbedingt erfahren müsste. Er meinte, ich bin ein reicher Mann, aber nicht weil ich so viel Geld habe, sondern weil ich ein großes Herz habe. Es sind absolut krasse Dinge, mit denen man ohnehin schon aufgehalten wird, dann ist das wahrscheinlich ein ganz anderes Aufhalten. Vielfach erklärt man und vielfach ist es eine Marktschreierfunktion.

#### Wie waren die Reaktionen auf das Medium?

Oft hilft die Tatsache, dass sich viele mit dem Medium schon auseinandergesetzt haben. Ein Kopierer steht einfach überall. Den Kopierer als Vorläufer des Scanners kennt jeder. In der Schule hat man schon viel Blödes mit dem Kopierer gemacht. Ich glaube, dass viele Leute in Büros auch schon die Hand oder das Gesicht kopiert haben, das dann aber nicht als wertvoll empfunden haben. Wenn die Sekretärin bei der Einjahresparty, nach ein paar Glas Prosecco auch ihren Kopf auf den Kopierer legt, dann ist das Spaß und alles schon vorgekommen. Das hilft aber alles nicht darüber hinweg, die Leute zu überzeugen, dass sie ihr Gesicht auf diesen Scanner legen – für 40 Sekunden, so lange dauert der Prozess ungefähr.

#### Hat man als Student eher noch die Möglichkeit, solche Projekte zu machen? Hat man eine Art Narrenfreiheit?

Sicher hat man eine Art Narrenfreiheit. Ich finde das auch gar keine schlechte Bezeichnung dafür. Ich bin schon sehr froh, dass ich das jetzt und hier mache. Ich habe dieses Projekt ja nicht einer Werbeagentur verkaufen müssen. Der wirtschaftliche Faktor darin ist natürlich noch ein sehr beschränkter. Klar will man es umsetzen. Man will es zeigen und man

freut sich, wenn etwas auch einmal Kapital abwerfen würde – hat es noch nicht. Das hast du ja in der Kunst vielfach. Wenn ein Künstler nicht den Namen hätte und seine Dokumentation oder Prints davon verkauft, dann würde man ihn vielleicht als Narr darstellen. So aber verkauft er sie, und lebt davon, was andere einem Narren zuschreiben würden. Nur, in der Verlegenheit bin ich nicht. Was mich vielfach gestört hat, dass Projekte an der Uni, besonders im Architekturstudium sehr fiktiv orientiert sind. Alles was man baut ist fiktiv. Wahrscheinlich ist gerade deshalb auch der Wunsch entstanden, in dieser Narrenfreiheit und Studienzeit auch Projekte zu forcieren, wo man eine Antwort darauf bekommt. Sobald du ein Projekt im öffentlichen Raum machst, bekommst du eine Antwort; durch Ablehnung, durch Mitmachen, durch das Output. Projekte, die man auf der Uni macht, erzwingen vielfach keine Reaktion.

#### Mit welchem Hintergedanken seid ihr losgezogen mit eurem Scanner? Gab es von vornherein eine Idee, ein Ziel oder hat sich das erst durch den Prozess entwickelt?

Wenn man im öffentlichen Raum arbeitet, geht es um die Dosis einer Überforderung auch des Actors. Die Dosis an Stress und Aufgabe, die man dem gibt, war schon von Anfang an interessant für uns. Da hat man natürlich gesehen, dass man mit dem Prozess des Scannens, nicht den Bruchteil einer Sekunde einfängt, sondern jemandem 40 Sekunden abverlangt, in denen er die Chance hat, zu posieren und vielleicht auch zu agieren. Wobei, die Agierebene haben wir in dem Fall ausgeschlossen, indem wir schon klar formuliert haben, dass der Scannvorgang als Prozess eine Dauer hat und, dass ein Wackeln oder eine Bewegung negativ wäre. Wir hatten einen Trolley, wir hatten einen Laptop, wir hatten den Scanner. Damit haben wir mit einem endlos langen Verlängerungskabel im 1. Bezirk in Wien am Kohlmarkt die Leute eingescannt. Diese Leute waren am Anfang unter einem Müllsack, später unter einem schöneren Stoff, der einfach mehr anmachte. Die Akteure wurden auf die Scanplatte gelegt, waren bedeckt mit einem schwarzen Tuch. Somit waren sie in dieser Position dem Scanner ausgeliefert. Da man sonst unbedeckt ist im öffentlichen Raum, ist man so einer gewissen Verletzbarkeit ausgesetzt, in dem man den Vorüberziehenden gewissermaßen ausgeliefert ist. Als wir im Friseursalon und bei einem Kunstabendessen gescannt haben, war die Begeisterung viel größer. Passanten, die stehen bleiben, und das passiv wahrnehmen sind doch – je nachdem wie lange sie zuschauen – bereit oder nicht bereit mitzumachen. Wobei wir durchaus auch Phasen des Andrangs erlebt haben. Wer sich einscannen ließ, hat eine Merci-Schokolade von uns bekommen, hat die E-Mail Adresse hinterlassen und ist mehr oder weniger glücklich von dannen gezogen.

#### Hat das Scannen nicht auch etwas Romantisches, da man ja – wie früher beim Photographieren – viel länger dasitzen und stillhalten muss?

Ich glaube schon, dass dieser Faktor des Stillhaltens, den wir ja von unserem Modell erzwingen, eine Prämisse von uns war. Es ist wie schon in dem Walter-Benjamin-Zitat<sup>1</sup>, das ich in der Textvorgabe erwähnt habe. Es entsteht ein Kontrast zwischen dem Actor und der Umwelt, in diesem Fall von der Blackbox. Man muss sich vorstellen, dass die Photos zur damaligen Zeit Studiophotographien waren. Man hat die Leute in ein zweifelhaftes, komisches Ambiente gestellt und sie inszeniert. Bedient man sich Klischees, die man selber als Photograph einbaut, wie zum Beispiel der Berg im Hintergrund, die Säule der Weisheit oder lässt man die Portraits und die Gesichter vollkommen alleine unter dem Sack für sich sprechen? Klar, kann man auch eine Brille mitunter als klischeebildend sehen. Viele von unseren Scans auf denen Brillenträger sind, wecken schon auch Interesse, weil dort ein Objekt im Gesicht ist und man sagen kann: »Der trägt diese Brille, weil ... « Dann hat man auch einen Fremdkörper im Scan und sonst hat man das nackte Gesicht.

#### Stellen diese Menschen auch für dich »einbalsamierte Tote«<sup>2</sup> wie Benjamin es nennt dar?

Die meisten Betrachter waren anfangs irritiert von einer Totheit in den Bildern. Woher das kam, kann ich nicht definieren, weil ich selber nie Leute tot abbilden wollte. Ich will nicht bestreiten, dass ich das selber auch gesehen habe in den Bildern. Dieser Todeskontext ist sehr interessant. Auch in der Geschichte der Photographie, kommt die Thematisierung vor, dass ein Portrait, wie man so sagt, ganz und gar Bild geworden ist. Das bedeutet dann eigentlich, der Tod, weil das Einfrieren der Sekunde auch etwas mit diesem Kontext zu tun hat. Man stellt zwar ein lebendes Bild dar, aber durch den Faktor, dass es für den Betrachter leblos geworden ist, stellt es den Tod dar. Man kann die Reaktion der Betrachter ja nicht unbedingt steuern. Uns ging es um den dokumentarischen Zweck, jemanden darzustellen allerdings nicht als Toten. Den Ansatz in der Theorie und in der Geschichte zu verfolgen, das Wiederauftauchen der Antwort vom Betrachter, finde ich schon unglaublich spannend. Auch wenn das nicht zwingende Intension war, hat es mich dazu getrieben, diese Sache aufzunehmen und darüber nachzudenken, warum tot, warum tot und Photographie. Es stimmt, es erinnert auch an das Schweißbuch von Christus<sup>3</sup> – dieser Abdruck des Gesichts in anderen Medien. Selbst in realistischen Phasen der Malerei, ist eine gewisse Interpretation vorhanden. Wenn man die idealisierenden Portraits von Gesellschafts- und Herrschaftshäusern anschaut, sieht man, wie hoch die Ebene des Zitates ist. Das in den Kontrast zu stellen gegen die reale Abbildung, wie sie der Scan liefert, ist sehr interessant. Wir wollen nicht idealisieren, noch ist es kein Auftragsportrait. Es ist eine Abbildung von etwas Realem. Die Bilder sind natürlich in einer gewissen Weise bearbeitet, weil man sich ja mit dem Scanner einer schlechten Quelle bedient. Du bekommst teilweise, wenn die Kalibrierungen nicht stimmen, einen schlechten Output, von dem du losarbeiten kannst. In der Photographie, egal

»Mir fallen zwei Arbeiten ein, die vielleicht für Euch interessant sein könnten ... «



»Mir fallen zwei Arbeiten ein, die vielleicht für Euch interessant sein könnten ... «



»Mir fallen zwei Arbeiten ein, die vielleicht für Euch interessant sein könnten ... «

ob in der analogen Dunkelkammertechnik oder in der digitalen Photographie, bediene ich mich der Regler. Wenn ich sie alle so genommen hätte, wie der Scanner sie gemacht hat, dann wären alle Schweine. Das wäre vielleicht auch lustig, aber ich weiß nicht, ob man Schweine, die gar keine sind, als solche darstellen muss. Da muss man sich der Technik so weit bedienen, dass sie eine realistische Abbildung schafft. In der Photographie musst du dich auch an die Belichtungszeit halten. Du kannst nicht einfach abdrücken. Wichtig ist, dass man nicht vergisst, dass man mit der Ebene auch ganz einfach steuert.

**In diesem Text ist die Rede vom Subjekt vor der Kamera, das zum Objekt auf dem Bild wird und sich dessen bewusst ist und weiters die Erfahrung eines Moments des Todes macht?**

Ja, und wie der Photograph mit dieser Tatsache umgeht.

**Genau »der Photograph weiß das und hat Angst« Kannst du dieses Gefühl der Angst nachvollziehen?**

Nein, das würde ich nicht sagen. Mitunter hängt das einfach nicht von mir ab, sondern auch von der Gestik und der Performance meines Gescannten. Wenn jemand mit 40 Sekunden Stillhalten Tod verbindet und so aussehen möchte, dann soll er ein Toter sein. Wenn jemand in diesen 40 Sekunden sich selber darstellen, eine Gestik einbringen, oder relaxt aussehen will, dann soll er das tun. Unsere Arbeit setzt Stillhalten voraus, wie das dann aussieht bleibt jedem selbst überlassen. Man darf nicht vergessen, dass diese Texte aus den 70er-Jahren sind. Viele dieser Zitate sind einfach so etwas wie die erste Antwort auf die Photographie gewesen. Da hatte man noch viel klischeehaftere und viel reaktionsstärkere Aussagen. Sie nehmen ja nicht Stellung dazu, wie man heute ein Photo betrachtet. Man ist nicht mehr diesen Ängsten und Zwängen ausgesetzt, wie sie in den Anfängen der Photographie existent waren. Auch Naturvölker hatten Angst, dass man ihnen durch photographieren die Seele einfängt. Wenn ich heute ein Photo von jemandem mache, dann hat er begriffen, dass er nun auf einem Negativ, später auf einem Bild oder auf einer Website ist. Im Vergleich dazu ist es beim Scannen die Angst, dass digital Daten gespeichert werden. Was wird nicht alles eingescannt? Von Strichcodes bis zu irgendwelchen Gencodes werden Dinge gescannt und codiert und wieder dechiffriert. Ich glaube, dass ich deshalb auch, auf die Anfangsreaktionen in der Photographie gekommen bin. Wie reagiert jemand auf die Tatsache, dass er eingescannt wird, er wurde ja noch nie eingescannt. Am Geburtstag hat man ihn zum letzten Mal vor der Torte beim Ausblasen photographiert. Später lacht man drüber, weil der schon so mitgenommen ausschaut. Scannen kennen zwar viele, aber du bist nicht auf der letzten Geburtstagsparty eingescannt worden. Die meisten Leute, die wir einscannen, wurden noch nie eingescannt, wurden aber schon photographiert.

**Es sind bei diesen Scans oft Bewegungen eingefroren. Diese Bilder finde ich besonders interessant, da die festgehaltene Zeitspanne verlängert wird. Was bedeutet Bewegung für einen Photographen?**

Für eine Bewegungsstudie würde ich niemals behaupten, dass Scannen der Photographie überlegen sein soll. Es gibt großartige Aufnahmen in der Photographie, wo Bewegung thematisiert worden ist. In unseren Arbeiten ist die Bewegung, wenn sie da ist und ein subtiles »Ich-verrate-es« Scan ist, halte ich sie für absolut gültig. Wenn sie zum großen Monster wird, »ich beweg mich, rüttel-schüttel-mich und schleif mein Gesicht drüber«, dann finde ich die Bewegungsthematisierung nicht so spannend. Ein Zwinkern im Auge und besser noch der vorbeifahrende Lichtbalken des Scanners in der Brille, finde ich eine schöne Bewegungsspur. Ein Skratchen, ein richtiges Personenskratchen, gefällt mir nicht. Atmen ist auch Bewegung in den Bildern. Bei vielen sieht man die Spur des Atems. Durch die Tatsache, dass ein Glas da ist, wird dieses beschlagen.

**Es wirkt als würden diese Körper in einem Liquidum schwimmen. Welche Bedeutung hat dieser Raum, und wie kann man dieses Phänomen technisch erklären?**

Ich sehe diesen Raum als einen sehr kompakten, der die Person umschließt. Wir haben durch diesen Sack, das Tuch und später die Blackbox einen dunklen Umgebungsraum für den Kopf geschaffen. Dass man diesen Raum in gewisser Hinsicht als Flüssigkeit erfährt, hängt mit der doch einzigartigen Beleuchtung, die der vorbeifahrende Lichtbalken am Gesicht hinterlässt, zusammen. Das macht die Flüssigkeit aus, in der dieses – was ich auch ganz schön finde – kartesische Teufelchen, das nicht stillhalten kann, in seinem Glasgefäß ständig auf- und absteigt. Ja, das erinnert einen an die Aufrufe stillzuhalten. Und dann sind diese kleinen Teufelchen teilweise doch nicht still. In der literarischen Vorstellung ist das sehr schön, finde ich.

**In Die Helle Kammer steht auch: » ... und das was ich gesehen, befand sich dort an dem Ort zwischen der Unendlichkeit und dem wahrnehmenden Subjekt.« Wie beschreibst du in eurem Fall diesen Ort?**

Das wird massiv in der Photographie seit jeher thematisiert. Wenn man durch die Kamera schaut und mit dem Objektiv etwas fokussiert, dann nimmt das Auge bzw. die Verlängerung davon etwas auf, und gibt diesen Blick nachher über das Photo wieder. Bei uns ist das nicht so, denn wir schauen ja nicht durch den Scanner. Deswegen, würde ich eben sagen, haben wir uns eines Raumes bedient. Dieser Raum, der sonst in der Kamera vor dir hängt als Objektiv, ist in unserem Fall der Scanner. Das Objektiv als Bestandteil der Kamera, ist unglaublich interessant. Wenn ich ein Objektiv auf dein Gesicht richte, dann ist die Frage, ist das ein objektiver Blick oder nicht? Photographiert man nicht mit dem Photoapparat subjektiver, als mit einem Scanner? Dann wie-

derum gibt es den Portraitautomaten z.B. am Karlsplatz. Er hat dieselbe Höhe, dieselbe Belichtungszeit und nimmt alles was ihm vorgesetzt wird gleichermaßen auf. Das ist für mich ein Objektiv – ein Apparat, der etwas aufnimmt und nicht gerichtet wird. In unserem Fall richten sich die Leute auf der Auflage des Apparates selbst ein. Dieses Sich-einrichten in diesem Raum, wird damit thematisiert. Interessant zur Linse ist die statische Linse im Scanner selber. Wir haben zum Beispiel versucht, dieser Linse einen Einfluss zu gewähren. Unser Scanner, den wir von Epson zur Verfügung gestellt bekommen haben, hatte eine Schärfungsfunktion, allerdings eine sehr minimale. Die Konsequenz aus dem Scan heraus, optisch analytisch gesehen, ist erst mal die des Lichtes. Jeder, der es gewohnt ist, Photographien anzuschauen, wird feststellen, dass das kein gerichtetes Portraitlicht ist, das Nasenschatten vermeidet und eine schöne Ausleuchtung des Gesichts hervorruft, da es ein kontinuierlicher Lichtbalken ist, der herunterfährt. Das zweite ist, mit dem Objektiv verglichen, der Schärfenverlauf. Klarerweise stellt man auch in unseren Scans einen Schärfenverlauf von der Mund- und Nasenpartie, nach hinten fest. Im Vergleich zum Objektiv setzt du durch Blendensteuerung und Schärfenfokussierung konkrete Akzente. Wenn ich scharf stelle, aber schaue, dass dein Ohr bewusst unscharf ist, dann setze ich das selber an und kann es wiederum auch umkehren.

**Möchte man das nicht auch irgendwie archivieren, oder zumindest dokumentieren wie in einem Buch oder einer Ausstellung, vorallem auch für einen selbst?**

Das glaub ich auf jeden Fall. Ich dokumentiere damit einen Ansatz, der momentan für mich Gültigkeit hat, der aber nicht für immer den Anspruch auf Gültigkeit stellt – nicht für mich und nicht für das Medium. Momentan macht das Spaß mit dem Medium zu arbeiten, in dem Medium zu suchen. Wenn dich der Suchprozess an ein Ende führt, und wenn dir der Suchprozess sagt, du kannst jetzt nichts mehr herausziehen, dann muss man das wahrscheinlich auch akzeptieren.

**Wie sieht die Zukunft aus? Was wird in 20 Jahren sein?**

Die Ausbildung wird über kurz oder lang beendet werden. Man wird sich die Frage stellen müssen, ob man von seinen Lüsten und seinen Sachen Leben rausschlagen kann, oder ob man in einem Büro arbeitet und langweilige Details zeichnet, um dann seinen Träumen nachzuhängen. Man erobert die Bühne, oder man zeichnet fade Details und realisiert andere Arbeiten, um der Frustangst Ausdruck zu verleihen. Wenn du dich in der Realisierung anderer Arbeiten wieder findest, dann musst du dich sehr stark fragen, ob du das machst, um deine Familie zu erhalten, oder ob du dich damit zufrieden gibst. Die Zukunft – das ist eine Traum- und eine Realitätsebene.

**Das wollen wir mal so stehen lassen ... Vielen Dank für das Gespräch, Jakob!**



„It's a difference between choosing out your favourite pictures and making a series. If you decide to make a series out of them you don't have to choose your favourites, you have to choose that ones that show the reason of the series.“ \*

„Which ones do you like most? I tell you what pictures I like most. Some of them have an actual moment of expression. Even though it was a 40-second-exposure. That is what I thought: the look in these open eyes! Not that their eyes are just opened, but it's the glaring in it. Something animated light in their eyes!“

„For me your pictures are portraits. They work really good and they have a special kind of expressional quality: The way they are holding the head and the look in their eyes. It's a dark expression in these pictures.“

„In making portraits through scanning you don't have any limits in technical quality.“

Steven Shore über die Bilder von Jakob Neulinger. Die Photographiestudenten hatten die Möglichkeit mit dem renomierten amerikanischen Photographen über ihre Arbeiten zu sprechen.

»Mir fallen zwei Arbeiten ein, die vielleicht für Euch interessant sein könnten ... «



»Mir fallen zwei Arbeiten ein, die vielleicht für Euch interessant sein könnten ... «

