

„In der Mitte von Schwierigkeiten,
liegen die Möglichkeiten.“
Albert Einstein

ad-Zeitung über Disziplinen
Transdisziplinäre Plattform für studentische Arbeiten

Diplomarbeit
im Studiengang InterMedia
an der Fachhochschule Vorarlberg

Eingereicht bei:
1. Bernd Kuchenbeiser
2. Hubert Matt

Vorgelegt von:
Anna Liska
Andreas Wesle

Dornbirn, 30.06.2004

INHALTSVERZEICHNIS

EINLEITUNG	7
THEMENFINDUNG	8
TRANSDISZIPLINARITÄT	10
ZIELGRUPPENDEFINIERUNG	30
KONZEPTION – Recherche, Vorbereitung	
Medium	35
Recherche zum Inhalt	36
Gestaltungrecherche	44
ENTWURF – Abgrenzung, Argumentation	
Inhalt	46
Gestaltung	48
UMSETZUNG	
Inhaltsbeschaffung und Bearbeitung	64
Gestaltungsprozess	74
MARKETING	83
ERGEBNIS – Kritische Reflexion	
Was bringt die Zukunft? Das Ende vom Anfang	84
LITERATURNACHWEIS	86
EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG	88
ANHANG	

EINLEITUNG

Diese Arbeit beschäftigt sich mit der Findung einer innovativen Lösung zur Gestaltung und Umsetzung einer transdisziplinären Plattform für Studenten in Form einer Zeitung. Es wird hier der Gestaltungsprozess von der Recherchephase und den Anfängen der Konzeption bis zur endgültigen Gestaltungsform und Umsetzung festgehalten und argumentiert. Die in die Arbeit miteinfließenden Bereiche, stehen beispielhaft für transdisziplinäres Arbeiten und Denken. Die Innovation dieser Arbeit soll dargelegt werden, die Sinnhaftigkeit für ein reales Produkt erklärt werden. Transdisziplinarität kann unsere Arbeit und unser Denken bereichern; es wird immer wichtiger nicht nur über den Tellerrand zu sehen, sondern durch die Zusammenarbeit mit anderen Disziplinen ein umfassenderes Repertoire an Ansätzen und Ideen kennenzulernen, die Sichtweise zu erweitern und somit die eigene Arbeit zu bereichern.

ad THEMENFINDUNG

Wir haben während unserer Studienzeit festgestellt, dass zwischen den verschiedenen Studienrichtungen in der deutschsprachigen Bildungslandschaft wenig Austausch stattfindet. Unsere Vision ist es eine Plattform zu schaffen, die versucht Inhalte studentischer Arbeiten in eine allgemein verständliche Sprache zu transformieren und aufzubereiten, um zu zeigen was an Hochschulen und Universitäten gemacht wird. Es soll ein Austausch von Wissen und Informationen anhand konkreter Projekte geschaffen werden. Diese Plattform gibt Studenten verschiedener Studienrichtungen die Möglichkeit Arbeiten (z.B. Seminar-, Diplom-, Doktorarbeiten, etc.) zu veröffentlichen und somit Transdisziplinarität zu fördern und Interesse anderer Studenten, Lehrenden, Schülern und allgemein des Bildungs- und Wirtschaftswesens zu wecken.

Warum Zeitung:

- Besser zu umsetzen
- höher Aufmerksamkeit aufgegeben wird
- ~~noch~~ mehr Komfort /
- Wertgeschäfte
- seriöser
- Glaubwürdigkeit weil teuer

was für eine Zeitung?

- Sie soll in Produktion u. Verkauf
- Frequenz → 2 x im Jahr

Wir wollen diese Plattform über ein Printmedium, eine Zeitung, umsetzen. Ein weiterer Ausbau über eine Internetseite wäre denkbar, wobei wir die Inhalte rein über die Zeitung vermitteln wollen und über das Internet die Kontaktierung sowie den persönlichen Austausch führen möchten. Wir sind der Ansicht, dass eine Zeitung ein geschätzteres Medium ist und die adäquatere Form einen solchen Inhalt seriös darzustellen. Zudem glauben wir, dass ein Printmedium Menschen direkter anspricht, ihm mehr Aufmerksamkeit entgegen gebracht wird und es besser zu vermarkten ist.

Wir streben an, diese Zeitung zunächst im deutschsprachigen Raum leicht verfügbar zu machen. Die Erscheinungsweise könnte halb- oder vierteljährlich stattfinden. Durch die Form einer Zeitung, wollen wir auch gewährleisten, die Produktionskosten auf Low-Budgetniveau zu halten. Wir möchten uns auf die Inhalte fokussieren, und eine adäquate, übersichtliche Gestaltung entwickeln. Hierfür ist unserer Meinung nach keine Hochglanzzeitschrift notwendig und auch nicht mehr zeitgemäß. Unser Anliegen ist es guten Inhalt gut gestaltet

1. Was ist das?
2. Methoden
3. Typen der transdisziplinären Forschung
4. Beispiele der drei Typen anhand der Beziehung zwischen Kunst, Wissenschaft und Wirtschaft (Typ 3 und Typ 1) sowie Transdisziplinarität im Bildungswesen (Typ 2)
 - 4a. Typ 3 Transdisziplinarität am Beispiel Kunst und Wirtschaft
 - 4b. Typ 1 Transdisziplinarität am Beispiel Kunst und Wissenschaft
 - 4c. Typ 2 Beispiel für Transdisziplinarität im Bildungswesen
5. Chancen und Innovation der Transdisziplinarität
6. Transdisziplinarität – Inhalt und Arbeitsweise für *ad*
7. Wissenschaftsgestaltung

Inter Multi Transdisziplinarität

Überschneidungen

- Erkenntnisinteressen
- Methoden
- Forschungsgegenstände

1. Was ist das?

Warum ist es wichtig fächerverbindendes Denken zu fördern? Im fächerübergreifenden Arbeiten hat man die Begriffe Inter-, Trans- und Multidisziplinarität geschaffen, deren Bedeutungen differieren und hier erläutert werden sollen. An dieser Stelle ist zu erwähnen, dass diese Begriffe relativ neue Wortschöpfungen sind, deren Bedeutungserklärungen nur im Bereich der transdisziplinären Forschung formuliert wurden und gelegentlich voneinander abweichen.

Transdisziplinarität wird für das wissenschaftliche Arbeiten als Förderung verstanden, in der für disziplinübergreifende, lebensweltliche Probleme eine geeignete Kombination von ursprünglich disziplinären, bei Bedarf abgewandelten Methoden gefunden werden und damit Probleme einer wissenschaftlichen Bearbeitung zugänglich gemacht werden. Bei Transdisziplinarität, Interdisziplinarität und Multidisziplinarität hängen Erkenntnisinteressen, Methoden und Forschungsgegenstände in unterschiedlicher Weise zusammen. Multidisziplinarität richtet sich durch mehrere disziplinäre Erkenntnisinteressen nebeneinander

auf einen gemeinsamen „breiten“ Forschungsgegenstand. Im Gegensatz zur Interdisziplinarität beeinflussen sich bei der Multidisziplinarität die angewendeten Methoden nicht spürbar. Im Fall von Interdisziplinarität überschneiden sich Erkenntnisinteressen, so dass Grenzen zwischen Methoden und Forschungsgegenständen durchlässig werden. Der Begriff fokussiert (etymologisch) die räumliche und hoheitliche Abgrenzung (mit der Absicht der Definition eines so genannten „freien Dazwischen“) und folgt dabei einem traditionellen Verständnis von Gesellschaft vor dessen prozesslogischer Differenzierung.

(Vgl. <http://www.net-lexikon.de/transdisziplinaritaet.html>)
Dem gegenüber schafft die Transdisziplinarität unabhängig von Erkenntniszielen eine Ausrichtung auf die wissenschaftliche Bearbeitung lebensweltlicher Probleme. Disziplinäre Grenzen werden überschritten, wie auch

¹ „transdisziplinär, in der Differenzierung zu dem häufig missverständlich und oberflächlich benutzten Begriff der Interdisziplinarität (vgl. inter lat) betont die Sinnfälligkeit der Disziplinenordnung im Sinne der Professionalisierung (Elite), jedoch einhergehend mit der paritätisch basierten (vul auf gleicher Augenhöhe) Dialog- und Kooperationsfähigkeit unter diesen“

(John/Heid 2003, S.279)

Transdisziplinarität

- Unabhängigkeit von Erkenntniszielen
- Ausrichtung auf lebensweltliche Probleme
- Überschreitung diszipliner Grenzen
- Reduktion von Komplexität
- Systematisierung von Wissen
- Anspruch
 - Konsens
 - Integration
 - Diffusion

Grenzen zwischen wissenschaftlichem Wissen und Praxiswissen bei der Produktion von Wissen. Ziel ist es die Komplexität zu reduzieren, und den Umgang mit Nicht-Wissen und Unsicherheit sowie die Systematisierung von Wissen gemeinsamer Strukturen immer wieder der Diskussion auszusetzen. (Vgl. http://www.transdisciplinarity.ch/bibliographie/ueber_td.html) ¹

2. Methoden

Eingesetzte Methoden können entweder neu entwickelt oder aus bisherigen disziplinären Kontexten herausgelöst werden, um sie auf die neue Frage zu übertragen. Dabei können Methoden miteinander kombiniert werden, die ursprünglich für sehr unterschiedliche Erkenntnisinteressen entwickelt worden sind. Transdisziplinarität betont also (als verbindendes Momentum, etymologisch bewegungs- und richtungsorientiert=Prozess) den professionellen Austausch (Dialog) zwischen den Disziplinen als Diskurs für den Erkenntnisgewinn. Hierbei soll individuelle Vorarbeit innerhalb der jeweiligen Fachdisziplinen erfolgen.

Transdisziplinarität entsteht nur dann, wenn beteiligte Fachpersonen in einem offenen Dialog interagieren und dabei die unterschiedlichen Perspektiven auf Wirklichkeit gegeneinander relativiert werden. Diese Arbeitssituationen können sich aufgrund der Informationsfülle im Alltagsgeschäft, oft auch der fachspezifischen Sprache, Begriffe und Definitionen nur schwer herstellen lassen. Hierfür bedarf es der Fähigkeit von Personen, moderierend, in Mediation, Assoziation und Vermittlung einen kritischen Dialog zu initiieren und zu fördern. (Vgl. <http://www.net-lexikon.de/transdisziplinaritaet.html>)

3. Typen der transdisziplinären Forschung
Wo wird Transdisziplinarität bereits verwendet?
Transdisziplinarität in der Forschungspraxis hat sich aus verschiedenen Methoden entwickelt.

Typ 1 Wissenssystematisierung

von spezialisiertem Wissen

Typ 2 Zusammenarbeit

von Hochschule und Privatwirtschaft/Industrie

Typ 3 Handlungskompetenzen

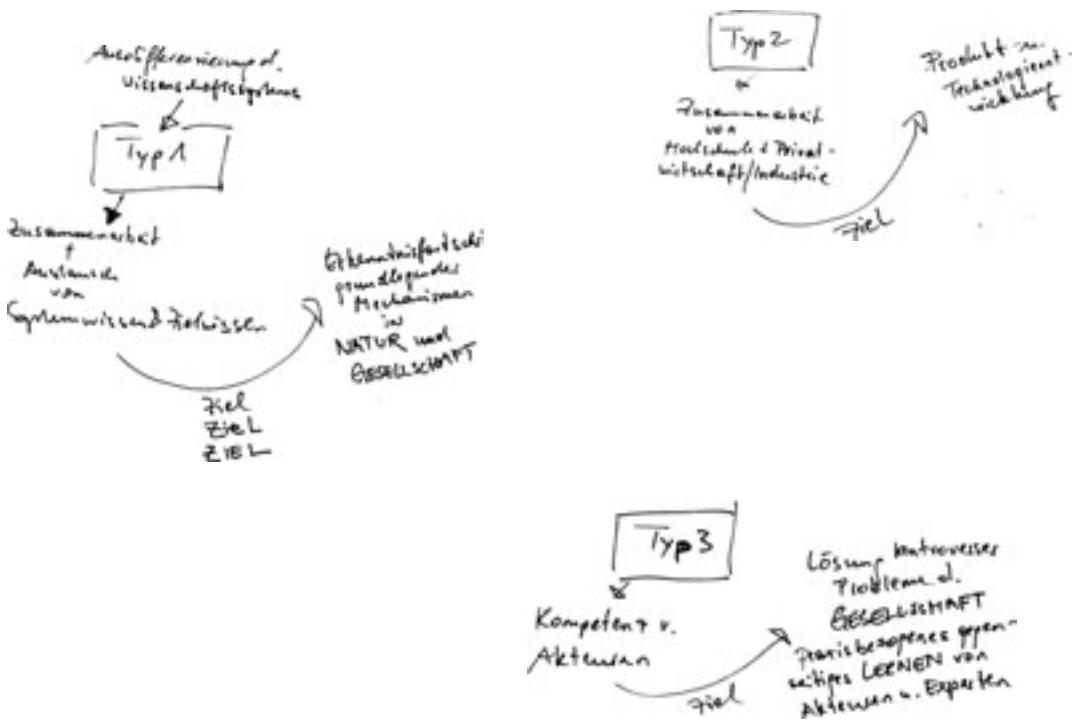
von Akteuren in der Praxis

Christoph Küffer erfasste einen Text zur Transdisziplinarität, in der er drei Typen transdisziplinärer Forschung beschreibt: (Vgl. http://www.transdisciplinarity.ch/bibliographie/ueber_td.html)

Der erste Typ zielt auf eine wissenschaftliche Wissenssystematisierung von spezialisiertem Wissen, diese kann sowohl wissenschaftsinterne als auch externe Gründe haben. Als interne werden neu entstandene disziplinübergreifende Forschungsgebiete bezeichnet, wie Neurowissenschaften, Molekularbiologie etc. Sie sind eine Reaktion auf die Ausdifferenzierung des Wissenschaftssystems. Die Zusammenarbeit beschränkt sich häufig auf wenige Disziplinen, die sich einen Erkenntnisfortschritt, bezogen auf grundlegende Mechanismen in Natur und Gesellschaft, zum Ziel setzen. Externe Gründe ergeben sich daraus, dass das historisch gewachsene Wissen und die spezialisierten Disziplinen, unzureichende Wissensgrundlage für die Fragen der heutigen Gesellschaft ist. Hier ist die Kombination von Systemwissen (Wissen über die Koppelung von sozialen und natürlichen Systemzusammenhängen), Zielwissen (Wissen über gesellschaftliche Grundorientierungen) und Trans-

formationswissen (Wissen über Möglichkeiten zielführender Veränderungen) von großer Bedeutung.

Der zweite Typ findet sich in der zunehmend engeren Zusammenarbeit zwischen Hochschule und Privatwirtschaft/Industrie, und dient der Produkte- und Technologieentwicklung. Durch die Reduktion der öffentlichen Gelder gegenüber Mittel der Privatwirtschaft zur Finanzierung von Forschung, ergab sich eine engere Beziehung zwischen Grundlagenforschung und angewandter Forschung. Während sich aus der Grundlagenforschung oft direkte Anwendungen ergeben, führt die angewandte Forschung zu Entwicklungen von neuen Ergebnissen und Konzepten in der Grundlagenforschung. Von dieser Zusammenarbeit profitieren vor allem Entwicklungen im Bereich Technologietransferstellen, sowie die kundenorientierte, mediale



Wirtschaft. Hierbei sollen durch die Zusammenarbeit innovative Milieus geschaffen werden und potentielle Konsumenten sowie Kritiker in den Entwicklungsprozess einbezogen werden.

Ein dritter Typ umfasst die adressatenorientierte Forschung, welche die Handlungskompetenzen von Akteuren in der Praxis verbessern möchte, wobei die Stellung von Experten als Berater zunehmend in Frage gestellt wird. Bei diesen Feldern sind theoretische und methodische Unterschiede zu beachten. Hierbei steht die Kompetenz von Akteuren im Zentrum, um Lösungen für kontroverse Probleme in der Gesellschaft, so genannten „issues“ zu finden. Hierbei soll in der Praxis gegenseitiges Lernen von Akteuren und Experten erreicht werden.

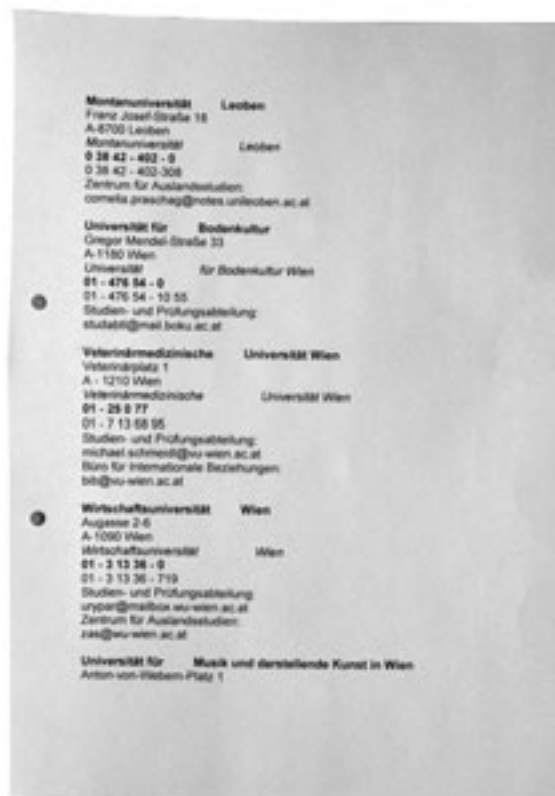
4. Beispiele der drei Typen für transdisziplinäre Anwendung bzw. Forschung, anhand der Beziehung zwischen Kunst, Wissenschaft und Wirtschaft (Typ 3 und Typ 1) sowie Transdisziplinarität im Bildungswesen (Typ 2)

TRANSDISZIPLINARITÄT

Beispiele der drei Typen für transdisziplinäre Forschung

Disziplinäre Grenzbeziehungen sind nicht naturgegeben, sondern haben sich historisch herausgebildet; sie können trotz institutioneller Verfestigung verschoben oder überschritten werden. Wenn disziplinäres Wissen und disziplinäre Strukturen nicht mehr ausreichend sind, um drängend gewordene lebensweltliche Probleme zu bewältigen, können disziplinäre Grenzen nicht mehr als bindend für das wissenschaftliche Arbeiten gelten. Wie der derzeitige ökonomische und technologische Strukturwandel, der als direkter Anlass für Änderungen von Ausbildungsschwerpunkten

Abb.: Aus unserer Adressenliste Disziplinspezifische Universitäten



und Forschungsrichtungen an den Hochschulen genannt wird, so stellt auch der ökologische Strukturwandel neue Anforderungen an das Wissenschaftssystem. Durch kurzfristig mögliche organisatorische Maßnahmen zur Vorbereitung, Beurteilung und Anbindung transdisziplinärer Projekte einerseits und durch die langfristige Verankerung transdisziplinärer Forschung an eigenständigen Instituten andererseits kann das Potential transdisziplinärer Arbeitsweise nutzbar gemacht und damit der Beitrag der Wissenschaften und der Wirtschaft zur Lösung heutiger Probleme gesteigert werden.

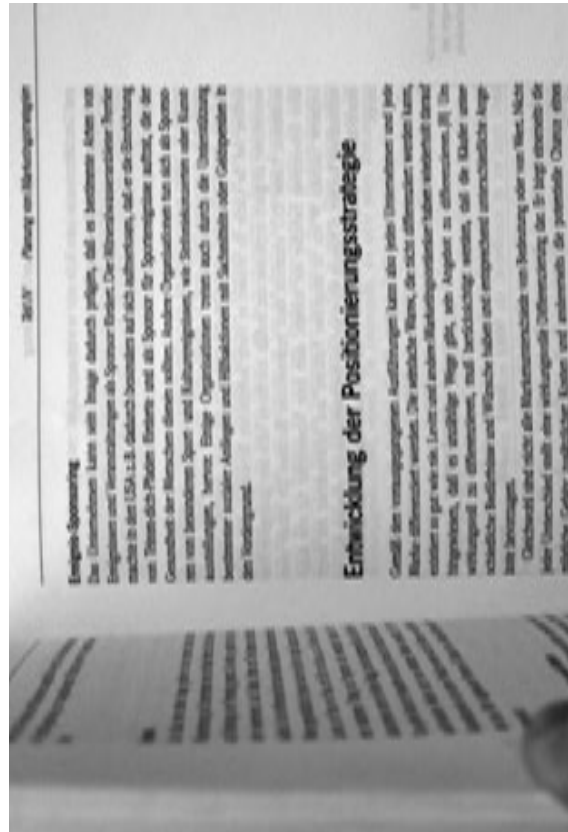
Kunst, Wissenschaft und Wirtschaft
Liest man diese Begriffe Kunst, Wissenschaft und Wirtschaft erfasst man sie als drei nebeneinander stehende separate Disziplinen, deren Zusammenhänge, Überschneidungen und produktiver Austausch heute wenig bekannt sind. Vor allem aber die Kunst sollte in den Wissenschaften und der Wirtschaft einen kreativen, kommunikativen und somit entwicklungsfördernden Platz einnehmen. Kunst und Wissenschaft würde in diesem Dreigespann für den transdisziplinär Ungeschulten wahrscheinlich die größte

Entfernung bedeuten. Wohingegen Kunst und Wirtschaft immer mehr in Verbindung auftritt. Anstelle des früher üblichen Mäzenentums widmen heute viele Banken und Großunternehmen ihr Interesse der Kunst und treten als Förderer oder Sponsoren für künstlerische Projekte auf.

4a. Typ 3 Transdisziplinarität am Beispiel Kunst und Wirtschaft

Das Wirtschaftswesen hat sich lange Zeit nach dem Abbild einer Maschine entwickelt, anstatt sich als lebendigen Organismus zu verstehen, der innerhalb eines gesellschaftlichen Organismus aktiv operiert und reagiert. Die New Economy propagierte eine andere Arbeitsweise und Organisation, in der jeder Einzelne selbstverantwortlich arbeitet und Vernetzung fruchtbarer Bestandteil der Wirtschaftlichkeit sein sollten. (Vgl. Heid/John 2003, S. 37 ff)

Abb.: Kotler 1995, S. 487



Johannes Gachnang, Künstler sprach mit uns im Interview warum man im Kunst- und Kulturbereich mehr miteinander reden sollte² und über „Kunst und Kasse“³

Die Ich-AG – Der Künstler als transdisziplinäres Vorbild Während die Kunst lautstark verkündet frei zu sein und frei zu machen, versucht die Wirtschaft hinter vorgehaltener Hand die Fesseln der Abhängigkeit von Luxusgütern immer enger zu schnüren. An dieser Stelle sollte man einen Exkurs in die Befindlichkeit der Gesellschaft machen. Sie befindet sich in einem Zustand, den der Philosoph Peter Sloterdijk als „Synchronstress“ bezeichnet hat. Die Menschen, die sich immer weniger gegenseitig kennen, werden durch die Massenmedien in eine soziale Synthese gezwungen, und streben den Grundsätzen Wissen-Müssen und Konsumieren-Müssen nach. Gleichzeitig brechen die Arbeits- und Einkommensverhältnisse zusammen. Die ökonomische Ideologie der Flexibilisierung der Arbeitswelt steigert das individuelle Risiko, erwerbslos zu werden. Die verlässliche berufliche Laufbahn ist beendet. Mit ihr schwinden die sozialen Verbindlichkeiten sowie die Möglichkeit auf Selbstwahrnehmung im sozialen Kontext. Die Ich-AG, ein

²ig: Es hat sich herausgestellt, dass es sehr schwierig ist, alle Disziplinen unter einen Hut zu bringen. Auch im Kunst- und Kulturbereich sind die Leute wahnsinnig spezialisiert, statt übergreifend. Es wäre aber sehr bereichernd. Man kann ja viel lernen voneinander, wenn man sich ein bisschen beschäftigt mit dem, was andere tun. Dann findet man vielleicht Ideen und Ansätze, die man auch in seine eigene Arbeit einfließen lassen kann. Wenn man mit den Leuten spricht, läuft das auch ganz gut. Aber wenn es dann um die Umsetzung geht, wird es wieder schwierig. Es gibt eine gewisse Scheu. Es sollten auch junge und ältere Leute zusammengebracht werden. In Zürich und Basel wurde ich zu Podiumsdiskussionen eingeladen, bei denen es um Transdisziplinarität geht. Vor allem die in Zürich hatten da Größeres im Sinn. Da gab es verschiedene Ebenen; wir waren der Denkapparat. Die Leute unserer Gruppe kamen aus verschiedenen Disziplinen und sollten von außerhalb Anregungen geben. (Vgl. Anhang S.19/Z.11 ff)

³ig: Wir haben im Kunst- und Kulturbereich ein großes Manko. Das Manko besteht darin, dass die Künstler und die so genannten Kulturmanager nicht dieselbe Sprache sprechen. All die großen Sponsoren, die es so gibt, an die kommt man gar nicht ran. Es gibt immer eigene Kulturabteilungen. Für sie sind wir Vollidioten, die alles zu kompliziert machen. Sie beschließen, mit ihrem Verständnis, was Kultur ist. Dieses Metier kann man ja heute studieren. Der Dialog mit Künstlern bleibt aber aus. Diese Leute können unser Verständnis von Kunst und Kultur nicht nachvollziehen (...) Leider ergeben sich immer wieder Probleme durch mangelnde Diskursbereitschaft und kommunikative Schwierigkeiten zwischen den Künstlern und den Kunst- und Kulturbbeauftragten der Firmen. Während die einen den anderen ein zu wissenschaftliches und wirtschaftliches Verständnis von Kunst und Kultur vorwerfen, haben die anderen oft Probleme mit der künstlerischen Freiheit und Kreativität. (Vgl. Anhang S.19/Z.27 ff)

Mode-Terminus und Relikt der New-Economy-Ideologie, lässt leicht vergessen, dass der Mensch meist die Sicherheit einer Gruppe benötigt, mit der er durchaus zu Höchstleistungen imstande ist. (Vgl. Heid/John 2003, S. 243 ff)

TRANSDISZIPLINARITÄT

Transdisziplinarität am Beispiel Kunst und Wirtschaft

„Homo neo-oeconomicus“.

Dieses Profil des Künstlers ähnelt der Vorstellung des „Homo neo-oeconomicus“. Was die Wirtschaft an Künstlern so faszinierend findet, ist die Tatsache, dass Künstler meist engagiert und eigenständig Aufgaben nachgehen, und das meist für einen Hungerlohn. Was treibt sie an? Was motiviert sie?

Der Künstler bestimmt sein persönliches Arbeitsfeld in allen Bereichen, von der Produktentwicklung zur Produktion bis



Abb.: Johannes Gachnang, Künstler und Verleger in seinem Arbeitsumfeld

zur Entwicklung. Der Wettbewerb auf dem Kunstmarkt fordert ihn zu Höchstleistungen heraus, die er durch außergewöhnliche Risikobereitschaft, Flexibilität und Mobilität meistert. Künstler sind erfindungsreich, kommunikativ und beherrschen das Arbeiten in multiplen Netzwerken. Zu ihren disziplinübergreifenden Arbeiten als Entwickler, Produzenten, Manager und Dienstleistende müssen sie rhetorisch geschult sein, Marketing-Qualitäten vorweisen und die persönliche Ausstrahlung eines Stars besitzen. (Vgl. Heid/John 2003, S. 243 ff)

Miteinbeziehung künstlerischer Ansätze in die Wirtschaft
Mittlerweile werden Künstler und Künstlerinnen, sofern sie nicht an dem traditionellen Verständnis der Kunstproduktion orientiert sind, in wirtschaftliche Prozesse miteinbezogen. GAB, *Gesellschaft für Ausbildungsforschung und Berufsentwicklung* in München beschäftigt sich mit Methoden der beruflichen Aus- und Weiterbildung. 70% der Projekte sind Modellversuche mit betrieblichen Partnern, realisiert durch öffentliche Förderungen. Das Bundesinstitut für Berufsbildung ist hierfür wichtigster Partner.

TRANSDISZIPLINARITÄT

Transdisziplinarität am Beispiel
Kunst und Wirtschaft
Transdisziplinarität am Beispiel
Kunst und Wissenschaft

Mit *dm Drogeriemarkt* haben sie das Projekt *LIDA (Lernen In Der Arbeit)* ins Leben gerufen. Die Idee ist die Mitarbeiter zu selbständigen und eigenverantwortlichen Menschen zu machen, indem sie direkt am Arbeitsplatz soziale Kompetenz, den Umgang mit Kunden und die Bewältigung von Stresssituationen erlernen. Sie ermöglichen Kurse, die unter dem Namen *Persönlichkeitsbildung/Persönlichkeitsentwicklung* laufen, und bieten der Mitarbeiter zum Beispiel durch Schauspielworkshops, eine Bereicherung, die sich auch wirtschaftlich positiv auswirkt.

Wenn man betrachtet, dass jeder Verkäufer Waren vor dem Kunden präsentiert, muss er sich sprachlich ausdrücken können, sich darstellen und von seinen momentanen Befindlichkeiten absehen können, daraus ergeben sich

Abb.: Jakob Neuling (Student) und Steven Shore (amerik. Photograph) bei der Besprechung seiner Photoarbeit (siehe *ad'o*, 2004) an Akademie der Bildenden Künste Wien



direkte berufliche Bezüge zum Schauspielunterricht.
(Vgl. Heid/John 2003, S. 19 ff)

4b. Typ 1 Transdisziplinarität am Beispiel Kunst und Wissenschaft

Die Trennung der Disziplinen hat sich historisch entwickelt:

„Wissenschaft, ursprüngl. das systemat. Ganze der Erkenntnis (Philosophie des Altertums u. des Mittelalters); mit der Ausbildung der neuzeitl. Naturwissenschaften beginnt die Auflösung des universalen Wsbegriffs zugunsten stärkerer Betonung der Einzel-W.en. Zugleich wurde die mathemat.-naturwissenschaftl. Methode Vorbild aller Wissenschaftlichkeit, der gegenüber im ausgehenden 19. Jh. die Geisteswissenschaften die in ihrem Wesen liegende, andersartige Methodik geltend machten. Wissenschaftlichkeit heißt Methodik, Vorurteilsfreiheit, Wertfreiheit, Verifizierbarkeit und Verifikation jeder Aussage, Möglichkeit der Kritik sowie Intersubjektivität. – W. wird ferner i.w.S. die Gesamtheit des wissenschaftl. Betriebs (Institutionen u.a.), i.e.S. die Gesamtheit der gewonnenen Resultate genannt.“ (Bertelsmann Lexikon 1995)

⁴ad: Früher war die Kunst und die Wissenschaft eine Einheit. Warum kam es zu einer Trennung dieser beiden Felder?

epf: 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.

(Vgl. Anhang S. 6/Z. 39 ff)

⁵ Jg: Wenn man Künstler ist, dann exponiert man sich und das muss man durchstehen. Ilja hat ein Gedicht geschrieben zur Wehrdienstverweigerung. Das war Anfang der 30er. Die Nazis waren noch nicht ganz präsent. Da kam er ins Gefängnis. Es hat Petitionen gegeben und Unterschriften wurden gesammelt. Auch an die belgische Sektion wurde es geschickt, aber keiner wollte unterschreiben. Ilja hätte die verdammte Pflicht und Schuldigkeit gehabt als Künstler und Dichter vor Gericht auszusagen, warum er das geschrieben hat. Er hätte seine Position in der Öffentlichkeit darlegen müssen. Man muss kundtun, was zu sagen ist. Dieser Schlingensiefel, ich bin ihm nie begegnet, aber ich habe das mit der *Documenta* verfolgt. Jedes Mal, wenn er in Zürich war, gab es Krach mit ihm. Ich finde das schon ganz Ungewöhnlich, dass das heute noch einhinkt. Man kann ruhig ein bisschen verrückt spielen. Es spielt keine Rolle, ob ich damit einverstanden bin oder nicht. Er versucht der Stimme des Künstlers Ausdruck zu verschaffen. Das kann man natürlich auch auf andere Weise. Wichtig ist nur, dass man hinter dem steht, was man zum Ausdruck bringt. Dass das manchmal negativ ausgeht, kann passieren – wir stehen ja nicht unter Artenschutz. Wichtig ist, dass man, wenn notwendig den Spieß dreht und erklärt, wie etwas zustande gekommen ist. Im Gegensatz zur Musik gibt es keine Abteilung Virtuosität, wo man etwas weitermachen kann: noch ein bisschen feiner, noch ein bisschen eleganter. Meistens fehlt dann irgendetwas, was eben den Künstler dann ausmacht. Ein Virtuose ist nicht unbedingt ein Künstler. Dass man beschimpft wird als Künstler, das gehört zum Berufsrisiko. Künstler sein, das ist eine Entscheidung. (Vgl. Anhang S. 24/Z. 55 ff)

Im Interview mit Prof. Dr. Ernst Peter Fischer gibt er ein Beispiel für die Verschiedenheit der Wahrnehmung von Wissenschaftler und Künstler: ⁴

Worin liegt die Notwendigkeit einer verständlichen Kommunikation der Wissenschaften?

Die wissenschaftliche Kommunikation muss sich über ihre Grenzen hinaus der Gesellschaft öffnen, da dies bisher in noch nicht ausreichendem Maße geschieht. Die Erfolge der akademischen Disziplinen resultieren aus der Abgesottetheit ihres Arbeitens, doch sollte hier hinsichtlich allgemeinen Interesses und zur Förderung interdisziplinären Arbeitens mehr Transparenz und Verständlichkeit propagiert werden.

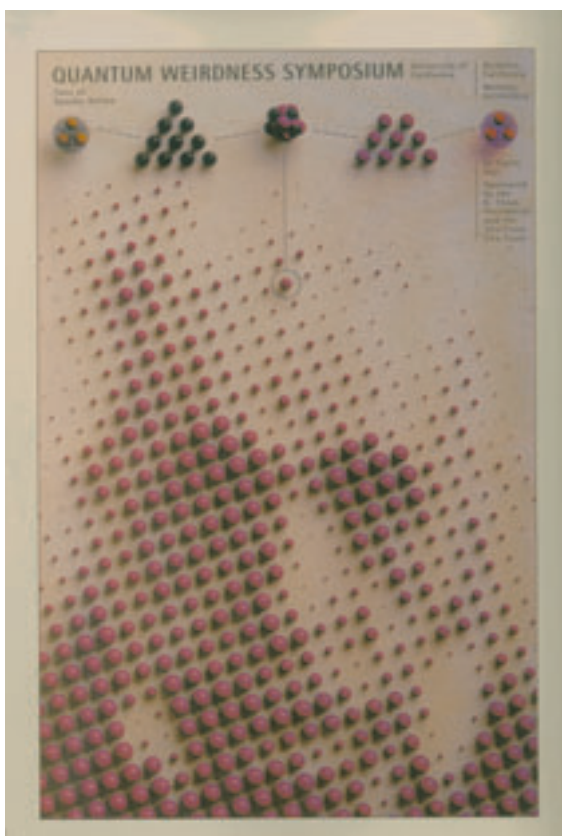


Abb.: Sagmeister, 2001 S. 156

giert werden. Zum einen lässt sich eine Rechtfertigungskrise in den Wissenschaften erkennen, die aus den gesellschaftlichen Folgen des Fortschritts resultiert.

(Vgl. Wildt/Gaus 2001, S. 3 ff)

Populärstes Beispiel hierfür ist sicher die derzeitige Diskussion um die Genforschung und die Mikrobiologie. Die Kommunikationsbeziehung zwischen Experten und Laien muss neu definiert werden, da der Erfolg der Wissenschaft auch als Risikofaktor gesehen wird und eine kritische Öffentlichkeit erzeugt.

Johannes Garchnang hat zur Verantwortung des Künstlers folgendes gesagt: ⁵

Die Verantwortung des Künstlers trifft ebenfalls auf jene des Wissenschaftlers zu. Als innovativer Entwickler lebensweltlicher Aufgaben, die eine bestimmte Öffentlichkeit betreffen, muss Kommunikation und Aufklärung stattfinden. ⁶

Hierfür ist es wichtig, Kommunikation der Wissenschaften von Anfang an zu lehren. Es wäre eine Bereicherung für die Gesellschaft, im Bildungswesen der Hochschulen und damit auch in ihren Lehrinhalten eine größere Transparenz zu schaffen. Je eher man lernt sich auszudrücken und seine Arbeit und Ergebnisse zu kommunizieren und darzustellen, desto kompetenter ist der Auftritt in der Öffentlichkeit. Um diese Ansprüche erfüllen zu können müssen Methoden und Darstellungsformen entwickelt werden. Diese können auf sehr verschiedene Art und Weise ihre Anwendung finden, wobei wiederum die Transdisziplinarität eine wichtige Rolle spielen kann. Oft können komplizierte Sachverhalte durch eine bildhafte Erklärung Klarheit schaffen.⁷

Abb.: Harenberg Lexikon der Weltliteratur, 1995 Band 5, S.1130



⁶ epf: 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.

(Vgl. Anhang S.4/Z.1 ff)

⁷ ad: Interesse zu wecken geht also nicht über die Sache selbst, sondern über deren Relevanz für den Menschen und seine Wirklichkeit?

epf: 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.

(Vgl. Anhang S.4/Z.51 ff)

⁸ epf: ... Kommunikation von Wissenschaft galt bisher immer als das Einfache, Wissenschaft machen als das Schwere. Ich glaube das ist umgekehrt. Um das zu machen, brauchen sie wahrscheinlich einen Picasso oder einen Thomas Mann.

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

epf: 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.

ad: Es gibt doch aber auch in der Wissenschaft Prominente, über die man spricht,

wie z.B. Carl Djerassi oder Einstein.

epf: 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 fragt 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.

ad: Dann wäre die Welt besser, weil gebildeter?

epf: 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.

ad: Sie haben den Begriff „Die andere Bildung“ geprägt. Wie sollte sich die Bildung ändern?

epf: 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.

(Vgl. Anhang S. 3/Z. 24 ff)

epf: 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. Wenn die Welt nämlich anders ist, als sie aussieht, aber ich will die Welt so malen, wie sie ist, dann muss ich sie anders malen, als sie aussieht. Deswegen ist

Auch die dialogische Methode des Interviews stellt eine wichtige Form der Kommunikation komplexer Inhalte dar, weil größtenteils auftretende Missverständnisse ausgeklammert werden können, indem man nachfragen kann. Oftmals scheint es sinnvoll Wissenswertes über Personen zu vermitteln.⁸

Außerdem kann man durch abstrakte Formen, z. B. aus der Kunst Inhalte vermitteln.⁹

TRANSDISZIPLINARITÄT

Beispiel für Transdisziplinarität im Bildungswesen



Abb.:
Phaidon, The Art Book 1998, S. 65
Georges Braques, Clarinete and
Bottle of Rum on a Mantelpiece

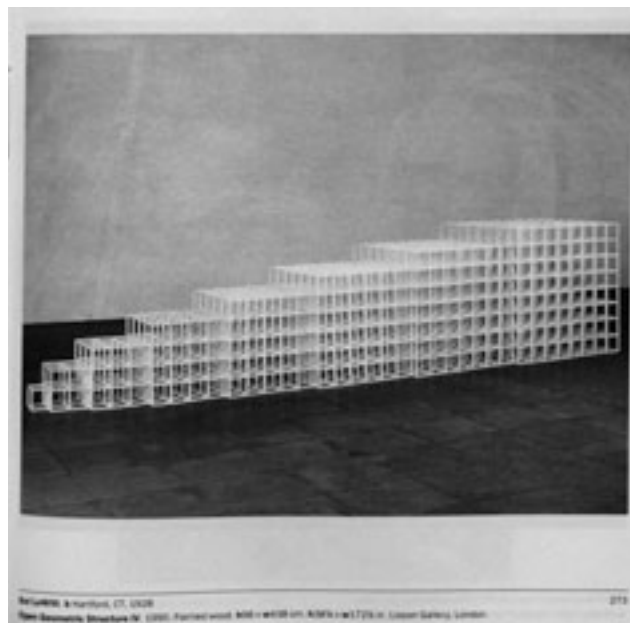


Abb.:
Phaidon, The Art Book 1998, S. 273
Sol LeWitt, Open Geometric
Sculpture IV

4c. Typ 2

Beispiel für Transdisziplinarität im Bildungswesen
Führende Beispiele für Transdisziplinarität im Bildungswesen sind verschiedene Fächerbündel, die meist an geisteswissenschaftlichen Fakultäten angeboten werden und das so genannte *Studium Generale*. Bestrebungen Hochschulen und Studienprogramme aufeinander abzustimmen und zu verbinden wurde auch im *Bologna Prozess* auf EU-Ebene formuliert. In der transdisziplinären Lehre heißt die verwendete Methode Teamteaching, die unter anderen an der Fachhochschule Vorarlberg erprobt wird. Studiengangsleiter Roland Alton-Scheidl erklärt Transdisziplinarität und die transdisziplinäre Lehre aus seiner Sicht: ¹⁰

Abb.: Fachhochschule Vorarlberg, Studieninformation Mediengestaltung 2003, S.17

STUDIENINHALTE
Der Kern des Bachelorstudiums der Mediengestaltung an der FH Vorarlberg bildet die Gestaltung. Ergänzt wird das Spektrum der Ausbildung durch ein «Studium Generale», das studienübergreifend Inhalte aus den Bereichen Technik, Wirtschaft und Kommunikation erhebt.

	1. Semester	2. Semester	3. Semester	4. Semester	5. Semester	6. Semester
Zusatzlehre		Technikwissen und -anwendung				
Mediengestaltung	Grundlagen der Gestaltung	Interdisziplinäre Module				
Medienpsychologie						
Medienethik						
Medienwissenschaft						
Fremdsprachen						
Coaching (optional)						
Werkzeuge (optional)						

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.

(Vgl. Anhang S.4/Z.33 ff)

¹⁰ad: Wie würden Sie das Wort Transdisziplinarität aus Ihrer Sicht erklären?

ras: Die Diskussion um interdisziplinäre Lehrveranstaltungen gibt es seit den 80er-Jahren. In der Lehre ist es gelungen, über den Tellerrand zu schauen, aber es ist in den 80er- und 90er-Jahren nicht viel mehr passiert. Die Verschränkung, die wir jetzt forcieren wollen im Bakkalaureatsstudium ist, dass Lehrbeauftragte aus verschiedenen Disziplinen zusammenarbeiten. Das nennen wir dann transdisziplinäres Arbeiten bzw. transdisziplinäre Lehre.

ad: Welche verschiedenen Disziplinen sind das?

ras: Wir haben jetzt eine Prototypenlehrveranstaltung, nämlich die Gestaltungsmodule im 4. Semester. Da gab es Vorbesprechungen mit den Kollegen, die im 4. Semester Projektmanagement bzw. Medieninformatik unterrichten. Sie sind nun in die Gestaltungsmodule integriert bzw. stehen dort als Coaches bereit. Das heißt, wir haben erstmals in den Ateliers, die im neuen *InterMedia-Lab* angesiedelt sind, auch Lehrveranstaltungen, die nicht ausschließlich Gestaltungsprojekte umsetzen. Natürlich steht das im Vordergrund. Zusätzlich nehmen die anderen Lehrveranstaltungen im Semester – Wirtschaft und Technik – Rücksicht auf die Inhalte und gleichen sie an.

ad: Können Sie schon von Erfahrungen z.B. aus dem letzten Semester berichten?

ras: Nein, wir machen das in diesem Semester zum ersten Mal. Es gab aber ein transdisziplinäres Projekt für die Sehbehinderten-Olympiade in der Sportart Torball. Es sollte ein Erscheinungsbild und Kommunikationsmittel für die Sportler und das interessierte Publikum geben. Das didaktische Modell für transdisziplinäre Lehrveranstaltungen heißt Teamteaching. Teamteaching heißt nicht, dass immer alle Lehrenden anwesend sind, aber dass sie sich auf jeden Fall absprechen bei der Aufgabenstellung, und dann jeweils aus ihrem Blickwinkel dieselbe Aufgabenstellung bearbeiten bzw. unterstützen. Auch die Zusammenarbeit der Fachhochschule mit der Privatwirtschaft/Industrie wurde dieses Jahr erstmals in die Wege geleitet.

ad: Das heißt, die Studenten könnten dann je nachdem aus welchem Bereich sie Hilfe brauchen, zu den Dozenten gehen und sie um Rat fragen?

ras: So haben wir es jetzt in den Gestaltungsmodulen konzipiert. Es gibt dort für 65 Studierende 4 Ateliers mit jeweils einem Atelierleiter/in. Es wurden von diesen Atelierleitern einerseits Projekte vorgeschlagen, aber wir haben auch eine Projektbörse veranstaltet. Wir haben in der Fachhochschule selbst einen call durchgeführt – wer möchte etwas gestaltet haben von Studierenden? Aber wir sind auch hinausgegangen an die Wirtschaft und externe Partner, und es wurden mehr als 20 Projekte vorgestellt. Diese Ateliers setzen nun eine Auswahl davon um. Den Studierenden stehen zur Verfügung: 8 Lehrbeauftragte, die vorher in Blocks bestimmte skills vermittelt haben und zusätzlich 2 Lehrbeauftragte, die in begleitenden Lehrveranstaltungen, die im selben Semester stattfinden, ihre Übungen durchführen und auf diese Projekte dann jeweils auch eingehen. Damit haben wir das jetzt optimal verzahnt. Wir sind alle schon gespannt auf die Ergebnisse, die im Juni dann im InterMedia-Lab präsentiert werden.

(Vgl. Anhang S.42/Z.13)

5. Chancen und Innovation der Transdisziplinarität

Chancen der Transdisziplinarität

Eine Zusammenarbeit zwischen den Natur-, Ingenieur-, den Sozial- und Geisteswissenschaften kann man als transdisziplinäre Forschungsprojekte bezeichnen. Aber auch die Künste können Wesentliches in diesem Prozess beitragen, insbesondere wenn andere Kommunikationsmittel, Darstellungsformen und Betrachtungsweisen sowie Kreativität den Forschungs- oder Entwicklungsprozess vorantreiben können. Oftmals entspringt ein schlüsselhaftes Ergebnis aus Chaos oder Abstraktion.

Durch die Anforderung des disziplinübergreifenden Arbeitens ergeben sich einige Aspekte, wie die Synthese von Wissen, Beantwortung von Fragen und Entwicklung von

**Komplexitätsreduktion
Umgang mit Unwissenheit
Austausch von Wissen,
Werten und Normen
Kommunikation
Interaktion
Rekursivität
Synthese von Wissen
Problemlösungsstrategien
Prozesscharakter**

Problemlösungsstrategien. Transdisziplinäres Arbeiten hat Prozesscharakter, das auf Grundannahmen aufbaut. Erkenntnisse wachsen in einem interaktiven, kommunikativen und rekursiven Prozess. Durch die Interaktion von Kommunikationspartnern, die ganz unterschiedliche Werte, Vorstellungen und Ausdrucksformen besitzen, wird die Stufe der Kommunikation auf das „Bekannte“ zurückgesetzt, von wo aus man eine Basis hat, die auch für Außenstehende, mehr Verständlichkeit und Nachdenkbarkeit garantieren kann.

Erstrebenswerte Innovationen der Transdisziplinarität
Disziplinunabhängige Systematisierung von Wissen,
Verallgemeinerbarkeit und Theoriebildung auf kontextbezogenem Wissen

- a. Umgang mit Komplexität, Fragestellungen werden in eine disziplinunabhängige Form gebracht, die Komplexitätsreduktion ermöglicht Ziel- und Handlungsorientierung
- b. Umgang mit Unsicherheit und Nicht-Wissen.
Wissenschaftliches Wissen hat provisorischen Charakter

durch neue Erkenntnisse, die bisheriges Wissen widerlegen. Bei drängenden Problemlösungen kann Transdisziplinarität trotz Unwissenheit Handlungsstrategien ermöglichen
 c. transparente Aushandlung von Werten und Normen
 d. wechselseitiger Wissen- und Wertaustausch und gegenseitiges Lernen (Vgl. http://www.transdisciplinarity.ch/bibliographie/ueber_td.html)

6. Transdisziplinarität – Inhalt und Arbeitsweise für *ad*
 Warum eine fächerübergreifende Plattform realisieren?
 Transdisziplinarität entsteht oft unbewusst im Gespräch mit Freunden oder Bekannten. Es kommt vor, dass man aus Höflichkeit fragt, wie es im Job oder im Studium läuft und findet plötzlich Gefallen und Interesse an den Erzählungen. Manchmal erkennt man Parallelen der Inhalte, der

Imaginäre Räume beim Textlesen
 Öffentlicher Raum

ad Räume

Wissensweitergabe auf engem Lebensraum
 Der Schalltoter Raum
 Räumliche Darstellung von Informationen

Probleme oder der Arbeitsweisen. Oft kann man durch gemachte Erfahrungen die Problemsituation des anderen von einer anderen Warte aus betrachten und hilfreiche Ratschläge geben.

Aus ähnlichen Situationen ist die Idee entsprungen eine transdisziplinäre Plattform für Studentarbeiten zu machen. Ausgehend von dem Wunsch, den wir auch mit unseren Freunden teilen, seine eigene Arbeit in einem disziplinübergreifenden Umfeld zu präsentieren, und mehr über andere Studiengänge und deren Projekte zu erfahren, kamen wir zu dem Entschluss, dass es für viele Studenten, Schüler und Interessierte eine Bereicherung sein könnte. Das eigene Thema wird durch unterschiedliche Herangehensweisen beleuchtet, somit wird eine umfassendere Sicht der Dinge gewährleistet.

Wie wird Transdisziplinarität inhaltlich in *ad* umgesetzt?
 Wir haben uns immer wieder die Frage gestellt, wie man Transdisziplinarität inhaltlich durch eine Plattform präsentieren oder inszenieren könnte.

Hierfür gibt es mehrere Ansätze und Herangehensweisen:

1. Ansatz

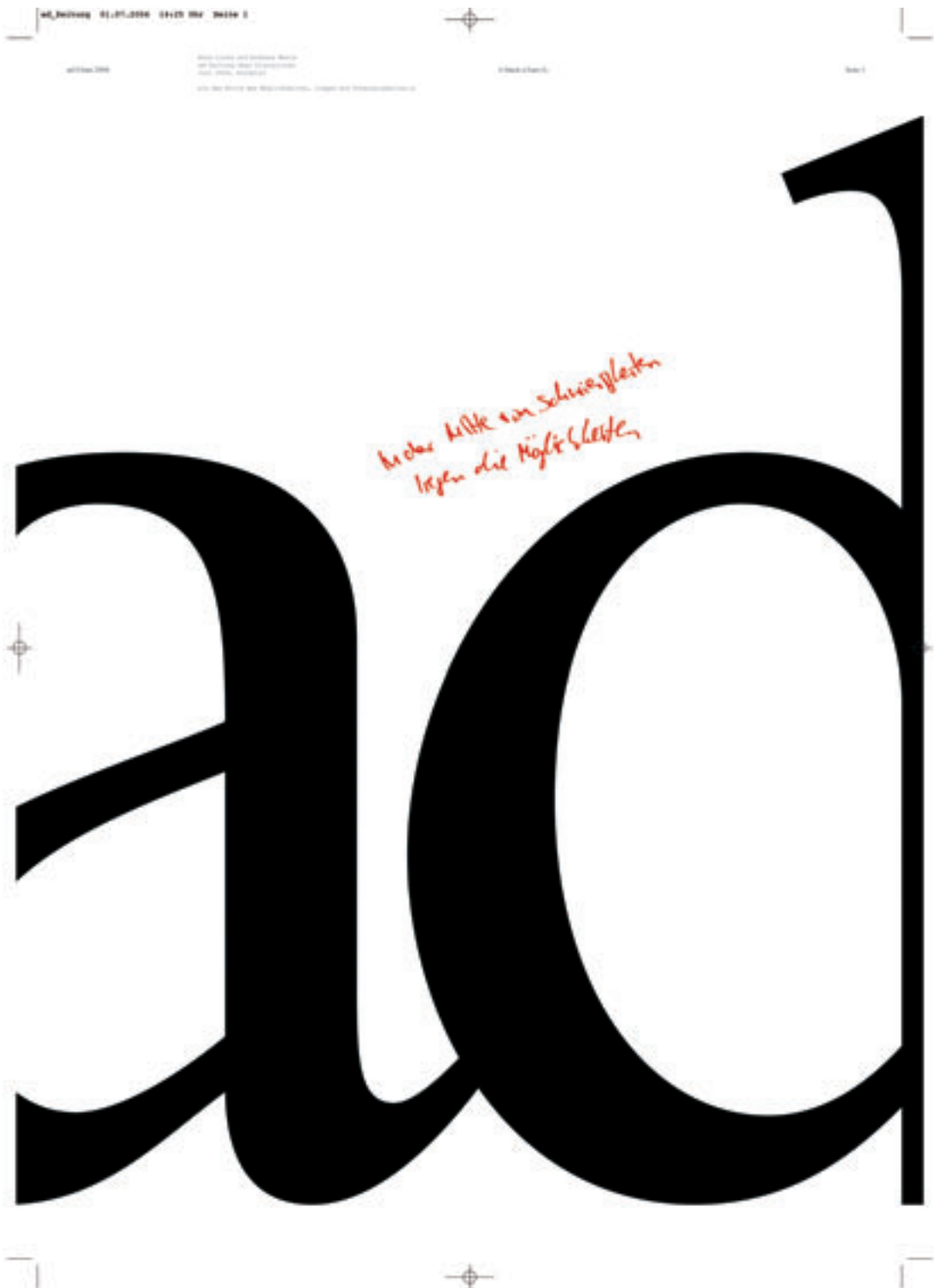
Studentischen Arbeiten aus verschiedenen Bereichen zu einem übergeordneten Thema: Arbeiten, die sich z. B. mit dem Thema Raum beschäftigen.

Der Titel würde dann heißen „*ad* Räume“, folgende Arbeiten könnten hier publiziert werden:

Photographie, eine Arbeit, die im öffentlichen Raum entstanden ist, bei der Menschen auf der Straße eingescannt wurden

Instrumentenbau/experimentelle Physik, eine Arbeit, die sich mit einem schalltoten Raum beschäftigt

Ethnologie/Botanik, eine Arbeit, die sich mit speziellen Anbauformen in ostberliner Schrebergärten und wie dieses Wissen darüber weitergegeben wird, beschäftigt



Germanistik/Psychonarratologie eine Arbeit, die von imaginären Räumen, die beim Textlesen entstehen handelt

Informationsgestaltung, eine Arbeit, die versucht das politische System Österreichs räumlich darzustellen

2. Ansatz

Arbeiten, die bereits fächerübergreifend sind.

In den oben genannten Fällen die Arbeiten aus Instrumentenbau, Ethnologie und Informationsgestaltung

3. Ansatz

Projekte und Arbeiten aufgrund ihrer Innovation auswählen, ohne dass sie mit den anderen Arbeiten in Zusammenhang stehen

4. Ansatz

Arbeiten, die an einem Ort entstanden sind, sich allerdings mit unterschiedlichen Themenbereichen beschäftigen; Am Beispiel des schalltoten Raumes, gäbe es die Möglichkeit alle Arbeiten, seien es künstlerische, natur- oder geisteswissenschaftliche Ansätze, die sich mit dem schalltoten Raum beschäftigt haben, in einer Ausgabe zu veröffentlichen

5. Ansatz

nur durch die Darstellung von Arbeiten, ohne ein explizites Thema zu nennen, das Gefühl für ein bestimmtes Thema zu vermitteln. Das Thema könnte mit einem Zitat am Titel angedeutet werden

Für die erste Ausgabe fiel die Entscheidung auf Punkt 5. Im Sinne des transdisziplinären Ansatzes lassen wir für alle weiteren Ausgaben die Möglichkeit auf Variierbarkeit offen.

Grundsätzlich ist *ad* als Plattform zu verstehen, bei der die Redaktion studentische Arbeiten auswählt, Zusammenhänge beschließt und Arbeiten in Beziehung stellt, die vorher nichts miteinander zu tun hatten. Das Ziel ist es, Disziplinen eine gemeinsame Plattform zu bieten, die es bisher noch nicht gibt. Diese Plattform greift das Thema des transdisziplinären Einblicks und Austauschs auf. Durch die verständlich gestaltete Aufbereitung der Projekte wird Transparenz geschaffen, sowie die Möglichkeit das Wissen anderer Disziplinen in die eigene Arbeit einfließen zu lassen. Es gilt nicht vorhandene fachfokussierte Plattformen zu ersetzen, sondern zu ergänzen. Geplant ist ein Netzwerk zu schaffen, dass auf der einen Seite Hochschulen und Universitäten miteinander verbindet und auf der anderen Seite, bereits vorhandene Plattform, der einzelnen Bereiche vernetzt. Durch eine Zusammenarbeit können qualitative Arbeiten publiziert werden. Man kann sich gegenseitig unterstützen und von einander lernen. Für die Zukunft begrüßen wir auch den studentischen Austausch, der sich sowohl darauf bezieht zwischen Studenten die Kommunikation zu verstärken, als auch der Wirtschaft die Möglichkeit geben soll aus einem Pool von interessanten Arbeiten zu schöpfen. Dies könnte z.B. über ein Internetforum oder durch Kontaktierung der Redaktion erreicht werden. Experten bezeichnen es, auf Dauer gesehen als unumgänglich die Disziplinen wieder zusammen zu führen, dadurch die Spezialisierung der Wissenschaften die Bereiche selbst innerhalb der Disziplinen immer kleingliedriger werden:

„Heute versteht nicht nur der Jurist den Chemiker nicht mehr, sondern der analytische Chemiker den organischen nicht... Dass sie alle miteinander von wissenschaftlichen Laien nicht verstanden werden, gilt heute mehr denn je.“ (Wildt/Gaus 2001, S. 15)

¹¹ Stefan Amann: Ja, deshalb Gestalter und nicht Produktdesigner oder Informationsdesigner, das ist Schwachsinn. Es macht ja auch höllisch Spaß in andere Bereiche vor zu stoßen, die man noch nicht kennt. Wenn wir nach unserem Studium immer nur das machen würden was wir können, dann würde uns die nächsten 40 Jahre echt langweilig. Dann gibt es für mich persönlich überhaupt keinen Fortschritt, deshalb finde ich, sollte man diese Bereiche auch nicht trennen. Man sollte sich nicht distanzieren, wenn es um eine räumliche Gestaltung, Architektur, Inszenieren oder Produktdesign geht. Deshalb fände ich den Gestalter in der Tradition, die es früher gab als Künstler, Techniker und Wissenschaftler, wie Leonardo da Vinci eine viel adäquatere und subjektiv viel angenehmere Position. Jetzt ist es ja so, jemand ist Screendesigner, jemand Webdeveloper, jemand Plakatgestalter oder Buchgestalter... das wird so kleingliedrig. Natürlich läuft man Gefahr, dass man zum professionellen Dilettanten wird, indem man Dinge macht, die man noch nie gemacht hat. Ich denke trotzdem, 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 sicher nicht immer alles alleine machen, aber man kann sich auf jeden Fall alles denken trauen.

(Vgl. Anhang S. 77/Z. 52 ff)

Als Gründer von *ad* hatten wir im Rahmen der Diplomarbeit weder Zeit noch Budget ein Team aufzustellen, das für eine Zeitung in diesem Ausmaß notwendig gewesen wäre. Aus dieser Lage resultierend, sahen wir uns schon ziemlich bald gezwungen, in verschiedene, teils unbekannte Metiers vorzustößen und uns kundig zu machen. Bei unserem Interview mit Stefan Amann erklärt er den Beruf des Gestalters und welche verschiedene Disziplinen in diesen Beruf miteinfließen können: ¹¹

Folgende Bereiche fließen in unsere Arbeit mit ein, es sind aber nicht alle Inhalt der theoretischen Diplomarbeit: Konzeption, Medienproduktentwicklung, Gestaltung Journalismus und Publizistik (redaktionelles Arbeiten) Marketing und BWL Projektmanagement

Wie kann man sich transdisziplinäres Arbeiten für *ad* vorstellen?

Wie auch aus dem Zitat zu entnehmen ist der Beruf des Gestalters oder Kommunikationsdesigners eigentlich ein disziplinübergreifender an sich. Text bzw. Journalismus war als einziges, der oben genannten Bereiche nicht Inhalt unseres Studiums. Hier hatten wir also großen Nachholbedarf.

Abgesehen von den Bereichen, die unsere Diplomarbeit beinhaltet, ist es notwendig sich über die Disziplinen der befragten Studenten zu informieren. Auf die Inhalte der Diplomarbeiten und Projekte haben wir uns inhaltlich vorbereitet, um auch konkretere Fragen stellen zu können. Auch über die Bereiche, in denen die befragten Experten tätig sind haben wir uns gebildet. Dieses Zusammenspiel unterschiedlicher Disziplinen steht beispielhaft für unseren Grundgedanken, des Förderns transdisziplinären Arbeitens.

Die größte Herausforderung war die Beschaffung und Bearbeitung des Inhaltes. Wir haben zwölf Interviews gemacht und bearbeitet, von der O-Ton Aufnahme bis zum lesegerechten journalistischen Interview. Wenn man bedenkt, dass manch ein Interview roh 15 000 Worte zählte, kann man ungefähr die zeitlichen Dimensionen erahnen, bis man zu einem lesegerechten Text von 3600 Wörtern gelangt. Bevor wir die Interviews schrieben, setzten wir uns mit den Themen der studentischen Arbeiten auseinander, und machten zu den Experten und ihrer Arbeit genaue Recherche.

Nebenbei haben wir immer wieder unsere Projektmanagementpläne überarbeitet die in engem Zusammenhang mit der Kontaktierung der Interviewpartner, Durchführung der Interviews, der gestalterischen Umsetzung und der Druckabgabe standen. Marketingstrategische Überlegungen haben wir in anbeacht des realen Projekts Zeitung immer wieder vorgenommen, soll aber nur im Ansatz Inhalt der theoretischen Diplomarbeit sein (siehe Marketing)

Der aufwendigste Prozess war die Konzeption des Corporate Identitys und des Corporate Designs, sowie später die Layoutierung der gesamten Zeitung. Die Gestaltung war immer präsent und wurde besprochen, konzipiert, ausprobiert, widerlegt, überarbeitet und entschieden in mehreren Durchläufen. Durch die Behandlung des Inhaltes ergaben sich immer wieder neue Aspekte, die das Design beeinflussen sollten.

Bei der Organisierung des Druckes einer Zeitung auf Zeitungspapier, eigneten wir uns viel drucktechnisches Wissen an. Da wir in unserer Konzeption festhielten, dass dies ein low-budget Produkt werden sollte, mussten wir

Format und Papierwahl sowie das Raster auf die Druckmöglichkeiten abstimmen.

Wir stellten trotz Erfahrung im Bereich Zeitungsgestaltung und Umsetzung (der Studentenzeitungen *analog/digital* und *öffentlich/privat*) fest, dass sowohl der redaktionelle Aufgabenbereich unserer Arbeit als auch die Gestaltung eines durchgängigen Produktes mit Dauerhaftigkeit und gestalterischer Qualität für zwei Personen eine große Herausforderung darstellen. Zu beachten ist, dass man von den Interviewpartnern zeitlich abhängig ist, was oft zu großen Umwälzungen eines Zeitplanes führen kann.

Da wir uns einer gewissen Unwissen- und Unerfahrenheit bewusst waren, war es von Anfang an geplant Experten zu den Themen, die *ad* und seine Umsetzung betreffen, zu interviewen. Zudem sind wir während der Recherche auf für uns relevante Begriffe und Definitionen gestoßen, die wir in diesen Interviews vertiefend klären wollen.

Unsere Experten deckten folgende Bereiche ab:

Herausgeber und Designer einer Zeitung:

Jop van Bennekom, Amsterdam

Design, Theorie und Graphik: Karel Martens, Arnhem

Verleger eines fächerübergreifenden Verlages:

Johannes Gachnang, Bern

Wissenschaftsjournalismus: Max Rauner, Schwerin

Wissenschaftshistoriker und Biophysiker:

Prof. Dr. Ernst Peter Fischer, Konstanz

Durch die Befragung der Experten eröffneten sich für uns neue Horizonte, die unsere Arbeitsweisen an diesem Projekt erheblich beeinflussten. Auch der Austausch mit den Studenten bereicherte und spornte uns an, diese Persönlichkeiten und ihre Projekte nachdenkbar zu vermitteln und in die Gestaltung einfließen zu lassen.

Die Auswahl der Arbeiten bezog sich ebenfalls auf relevante oder verwandte Themen für *ad*:

Transnationale Germanistik, Silvia Vrablecova, München

Bühnenbild, Photographie, Jakob Neulinger, Wien

Instrumentenbau, experimentelle Physik, Johannes Schenk, Markneukirchen

Ethnologie, Landwirtschaftswesen, Andrea Urferer,

Wien/Berlin

Kommunikationsgestaltung, Stefan Amann, Dornbirn

¹² ad: Sie haben einmal gesagt, dass die Wissenschaft nachdenkbarer kommuniziert werden muss...

epf: Ja, klar.

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

epf: 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.

ad: Sie meinen ein Theaterstück schreiben, um wissenschaftliche Inhalte darzustellen?

epf: 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.

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

epf: Es stimmt, vieles lässt sich nicht erklären: die Atomphysik, die Kosmologie, die Geodynamik. Aber es gibt Pendants in der

7. Wissenschaftsgestaltung

Eine Methode die Wissenschaften nachdenkbar zu kommunizieren

Erst das Begreifen eines Sachverhaltes und die daraus zu schließenden Verknüpfungen ermöglichen neue Denkansätze. Lernen wird durch gute Anschaulichkeit und Vorstellunglichkeit gewährleistet. Es gilt eine adäquate Methode zu finden diesen schwer zugänglichen Bereich der Wissenschaften darzustellen, da die Wissenschaften nicht über Begrifflichkeiten sondern über die Sinne wahrgenommen werden. (Vgl. Heid/John 2001, S. 69 ff) Dies muss daher in die Art der Berichterstattung und auch in die Gestaltung des Mediums übertragen werden.



ad widmet sich diesen Problemen und setzt sich vor allem mit der Kommunikation von Inhalten mit denen sich Studenten aus allen Disziplinen beschäftigen. Für diese Aufgabe, eine transdisziplinäre Plattform zu schaffen, möchten wir hierfür einen Begriff von Prof. Dr. Ernst Peter Fischer, Professor für Wissenschaftsgeschichte an der Universität Konstanz in Anspruch nehmen und einführen. Er etablierte den Begriff der Wissenschaftsgestaltung.¹²

Auf der einen Seite haben wir uns mit Methoden der transdisziplinären Forschung beschäftigt, die sich aber eher auf konkrete Projekte beziehen, in denen hauptsächlich Lösungen gefunden oder Produkte durch Zusammenarbeit verschiedener Disziplinen entwickelt werden. In unserem Fall sind die verschiedenen Möglichkeiten einen komplexen Inhalt darzustellen von größerem Interesse. Auf unserer Plattform werden fertige Produkte verständlich aufbereitet und die Persönlichkeiten hinter den Ideen inszeniert. Eine Plattform ist in gewisser Weise auch eine Bühne. Auf unserer Bühne inszenieren wir unsere Darsteller, die Urheber interessanter Projekte, deren Inhalt über ihre Person vermittelt werden sollen.

Der Ansatz von Prof. Dr. Ernst Peter Fischer, das Wissen-schaft eine Performance eine Inszenierung braucht, ist für uns von großer Bedeutung. Um einen gewissen komplexen Inhalt nachvollziehen zu können, kann man diesen in ein anderes Medium, eine andere Darstellungsform transformieren.

Das Zusammenspiel unterschiedlicher Disziplinen transformiert in eine verständlichere Darstellungsform könnte man durch eines seiner Beispiele veranschaulichen.

Prof. Dr. Ernst Peter Fischer:

„Ich würde gerne ein Drama schreiben und habe mehrere Vorschläge an große Unternehmen gemacht, um mir so etwas zu ermöglichen. Beispielsweise ein dialogisches Theaterstück 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 die 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. Carl Djerassi, der Vater der Pille, schreibt Romane, aber auch Hörspiele wie ‘Unbefleckt’ und Theaterstücke wie ‘Oxygene’, 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 doch 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.“ (Heid/John 2003, S. 73 ff)

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 fährt Felix Krull nach Lissabon und trifft einen Paläontologie, 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 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.

(Vgl. Ernst Peter Fischer *ad 0*, S.5)

Die Zielgruppe unseres Entwurfes für eine fächerübergreifende Plattform für Studenten, beinhaltet allgemeingebildete Menschen. Ein akademischer Grad ist nicht erforderlich um unseren Inhalt verstehen zu können. Durch das Vorstellen von Arbeiten, die gegebenenfalls aus konkreten spezialisierten Disziplinen entstammen, muss man voraussetzen, dass man sich kommunikativ auf einem Bildungsniveau trifft, das die meisten der Interessierten noch vorweisen können. In unserem Fall setzt einen Wissenshorizont vergleichbar mit der Hochschulreife voraus. Neben der Hauptzielgruppe Studenten möchten wir auch auf eine Relevanz für Schüler, Akademiker aller Disziplinen und Allgemeininteressierten hinweisen.

Studenten haben die Möglichkeit neben ihrer Ausbildung zu Spezialisten eine umfassendere Sicht wissenschaftlichen und kreativen Arbeitens zu erlangen, Zusammenhänge zu verstehen und weiter zu denken. Schüler können sich auf diese Weise über Studienprojekte informieren, in die sie sonst wenig Einblick bekommen. Auch das Bildungswesen wird transparenter gemacht und der Wirtschaft die Chance gegeben, aus einem Pool interessanter Projekte und deren Autoren zu schöpfen. Wünschenswert wäre es, wenn Veröffentlichungen dadurch von Firmen umgesetzt würden oder Interesse an den Innovativen geweckt würde.

Was ist das?

„Hoch erhobenen Hauptes, das Kinn vorgestreckt, den Kopf in leichten Bewegungen, auf und ab, hin und her, vor und zurück: Ältere Herrschaften die versuchen, durch die untere Zone ihrer eingeschliffenen Brille in der oberen Zone ihrer Zeitung zu lesen.

Ich stehe am Bahnhof und warte auf die S-Bahn, die zusammengefaltete Zeitung in der Hand. In der Inhaltsübersicht, direkt unter dem Zeitungskopf, steht zu lesen, dass Unseld wieder einen Nachfolger gekürt habe. Näheres im Feuilleton Seite 7-9. versuchen Sie einmal am Bahnhof stehend Seite 7-9 aufzuschlagen und einen bestimmten Artikel zu finden – dabei wehte nur ein leichter Wind. Wie blättern Sie im voll besetzten Flugzeug die Zeitung um, ohne ihrem Nachbarn die Sicht zu rauben? Was für Gefühle entstehen in Ihnen, wenn Ihr Sitznachbar nicht nur umblättert, sondern aufgefaltete liest? Wie erklären Sie Ihrem Partner, wo der lesenswerte Artikel zu finden ist? Ordnen Sie Ihre Zeitung, die nach dem Überfliegen aus lauter zufällig durcheinander geschobenen Einzel- und Doppelseiten besteht, wieder in die Reihenfolge zurück? Was machen Sie, wenn ein Artikel aufhebenswert ist? Die Zeitung ist ein äußerst unhandliches Medium und doch ist sie in aller Hände. Wie ist es möglich, dass Millionen von Lesern täglich diese Faltblätter mit solchen Geburtsfehlern lesen?“

(Willberg 2000, S.157 ff)

¹ So meinte Stefan Amann zur Wahl des Mediums für seine Diplomarbeit:

„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.“

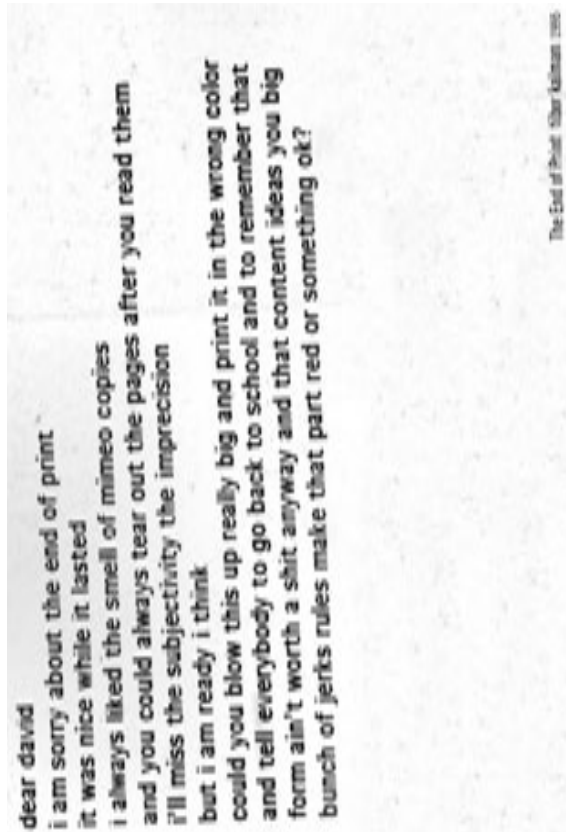
(Vgl. Stefan Amann, Anhang S.75/Z.52-60)

ad Medium

Die große Liebe
The end of Print
The new democracy?
Sender und Empfänger
Money makes the world go around
Kleider machen Leute
Sinnlichkeit im analogen Medium
Ergo

Die große Liebe

Was bewegt einen dazu, eine Zeitung zu realisieren? Hier muss erwähnt sein, dass Zeitungen und Magazine ein sehr geschätztes Kommunikationsmittel von uns sind. Diese Liebe kann schon Grund und Legitimation sein, eine solche Arbeit zu machen – worüber sich jedoch die Geister im Bereich der Gestaltung streiten.¹



Warum diese Liebe so groß bzw. die Medienentscheidung auf eine Zeitung gefallen ist, sei im Weiteren argumentiert.

The end of Print

Der amerikanische Grafik-Designer David Carson rief Mitte der 90er Jahre das „Ende des Drucks“ aus mit einer dazugehörigen *End Of Print Tour* '95.

(Vgl. Carson 1995, S. 1 ff)

Als Reaktion schrieb Tibor Kalman darauf einen offenen Brief an David Carson.

(Vgl. Abb. oben: Carson, David: The End of Print.

München: Bangert Verlag, 1995, S.157)

Die Diskussion über die Vor- und Nachteile der digitalen und analogen Medien ist mittlerweile schon sehr alt. Sicher ist, dass beide ihre Berechtigung haben und behalten werden.²

KONZEPTION
Medium

Die große Liebe
The end of Print

The new democracy?
Dahinter steht die Philosophie der Freiheit, Informationen für jeden und immer zugänglich zu machen. Alfred Herrhausen brachte dies sehr schön in einem Satz zum Ausdruck: „Wir wollten die Freiheit von allem für alles.“³



Wenn dies ein ethisches Ziel ist, muss Gestaltung ihren Beitrag dazu leisten. Es nützt die Information nichts, wenn sie verfügbar ist, aber unverständlich aufbereitet.⁴

Bei der Aufgabe, etwas besser verständlich zu machen, muss der Gestalter mitwirken – dies heißt, Gestaltung unterstützend einzusetzen und auch das Medium dementsprechend zu wählen.

Sender und Empfänger
Elektronische Medien haben den Vorteil, dass sie eine direktere Interaktion zwischen Rezipienten und Berichtendem erlauben, eine Diskussionsebene existieren lassen und eine höhere Aktualität gewährleisten. Dazu kann die Menge an Informationen und Beiträgen über dieses Medium in unendlicher Kapazität bereitgestellt werden. Die Zeitungskultur lebt immer noch von der Wertschätzung als ein räumlich und zeitlich unabhängiges Medium, durch das Informationen mit Muße und Aufmerksamkeit nachgelesen werden können.
„Informationen sind schnell – Wahrheit braucht aber Zeit“
(Gadamer 1996)

²Jop van Bennekom über die Möglichkeiten und Chancen von gedruckten Medien:
„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.“

(Vgl. Jop van Bennekom, Anhang S.31/Z.17-24)

³Stefan Amann zu den Nachteilen der Darstellung seiner Diplomarbeit über das Internet: „Es hat auch die Überlegung gegeben, das Ganze ins Web zu stellen, als wahnsinniges 3d-Modell mit Fiepen und Drehen, aber das schließt viele Menschen aus. (...) Der Computer ist nach wie vor ein relativ undemokratisches Medium.“

(Vgl. Stefan Amann, Anhang S.75/Z.63-S.76/Z.3)

Hingegen ist auf der Website von Microsoft zu lesen: „This is the new democracy. And Microsoft is at the heart of it. It is a tool of massive social change. That's because it's empowering people to do all sorts of things they never dreamed were possible.“

(Vgl. Microsoft Website, Stand 10.1998)

⁴Prof. Dr. Ernst Peter Fischer in seinen Ausführungen über die Wissensgesellschaft: „Es gibt dieses berühmte Drama von Dürrenmatt, die Physiker. Dort steht: „Was alle angeht, müssen alle entscheiden“, und alle klatschen. Nur, der Satz hat eine Lücke: Was alle angeht, sollten alle verstehen, um es entscheiden zu können!“

(Vgl. Prof. Dr. Ernst Peter Fischer, Anhang, S.9/Z.4-7)

⁵ Jop van Bennekom auf die Frage, warum die neueren Ausgaben seines Magazins Re-Magazine in Zeitungsformat erschienen sind: „I really like the newspaper-format: A fold newspaper that could be a magazine. The edition of Re-Magazine was about 10 000 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 lationen zwischen denken und körper sind so eng, dass man, was im denken geschieht, oft in der sprache der hände beschrieben wird. geist ist offenbar weniger in der transzendenz als in der hand angesiedelt. weil die hand greifen kann, kann auch das denken begreifen. weil die hand fassen kann, erfassen wir auch etwas in unserem kopf. (...) wir begreifen nicht nur, wir erfassen nicht nur, wir befassen uns mit etwas, wir wenden und drehen etwas und gelangen schließlich zu einer auffassung.“

(Aicher 1991 S. 19)

⁷ „Man muss über die Sinne mehr mitbekommen können als über die Begriffe. (...) Es stellte sich heraus, dass, wenn man der Begrifflichkeit folgt, man mehr Erfolg in der Wissenschaft 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. (...) Menschen sind nicht begrifflich operierende Wesen, sondern emotional sinnlich orientierte.“

(Vgl. Prof. Dr. Ernst Peter, Anhang, S. 2/Z. 18-20 u. S. 6/Z. 47-55)

Jop van Bennekom auf die Frage, was das Schöne daran sei, ein Magazine herauszubringen: „It's 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. 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!“

(Vgl. Jop van Bennekom, Anhang, S. 28/Z. 55-S. 29/Z. 1 u. S. 33/Z. 55-37)

Money makes the world go around

Ein großer Vorteil, den das Internet aufweist ist, dass Informationen für sehr wenig Geld zugänglich gemacht werden. Die Kosten sind ein wichtiger Aspekt, der auch die Medienwahl beeinflusst. Das angestrebte Ziel ist, dass das Produkt wenig kosten, also in No- bis Low-Budget Produktion realisiert werden soll. Das Medium Zeitung gewährleistet, die Produktionskosten niedrig zu halten.⁵

Kleider machen Leute

Im Gegensatz zu vergleichbaren Veröffentlichungen im Internet wird dem gedruckten Wort mehr Aufmerksamkeit entgegengebracht, wofür vor allem ihre aufwendigere, weil analoge Machart steht. Mit einer auf diese Weise kommunizierten Information wird dadurch mehr Glaubwürdigkeit und eine fundiertere und kritischere Aufbereitung verbunden.

Der größte und schönste Vorteil der Printmedien ist die Möglichkeit der Darstellung der Information – also die Gestaltung des Mediums. Der Mehrwert, der dem Leser dort zugute kommt ist, dass einer Information das adäquate Aussehen und Format gegeben werden kann. Diese Möglichkeiten hat man bei der Darstellung am Bildschirm noch immer nicht in diesem Maße und spätestens beim Versuch der Archivierung diverser Beiträge hält der Ausdruck oder die Word-Datei dem Gestaltung eines Printmediums nicht mehr stand. Hier kann eine Zeitung durch ihr Design für Qualität und Komfort sorgen.

Sinnlichkeit im analogen Medium

Eine wichtige Eigenschaft von Drucksachen ist ihre analoge Komponente. Otl Aicher äußert den Vorwurf, dass das Praktische (das Anschauliche, aus praktischer Erfahrung und sinnlicher Wahrnehmung gelernte, das Analoge) gegenüber dem Theoretischen (der abstrakten Begrifflichkeit und logischen Exaktheit, dem Digitalen) vernachlässigt wird. Das Abstrakte, Digitale ließe sich ebenso wenig vom Konkreten, Analogen trennen wie begriffliches Denken von unserer Sinnlichkeit.⁶

Je mehr Sinne bei der Informationsaufnahme beteiligt sind, desto besser wird sie aufgenommen. Das Angreifen, das Umhertragen, das Knistern und der Geruch dieses Mediums bedeuten mehr Sinnlichkeit – Sinnlichkeit, die dem der Kommunikation und der Nachhaltigkeit des Inhaltes zuträglich ist.⁷

Ergo

Die Zeitung soll einen angenehmen und bestimmten Raum bieten, in dem kommuniziert wird. Ein Raum ohne Grenzen ist nicht vorstellbar und nicht begreifbar.

„Das Internet besteht aus einer Reihe von Strassen, die ins Nichts führen...“

(Brody 1998, S. 39)

KONZEPTION
Medium

Money makes the world go around
Kleider machen Leute
Sinnlichkeit im analogen Medium
Ergo



La Gazzetta dello Sport

il manifesto

CLAMOROSA



IL COLPO

Ve

L'argentino

Il centrocampista di dal Chelsea si è dimesso dall'ingaggio: «Mi è stata data una grande opportunità che non potevo rifiutare»

Dopo Favalli e Stankovic un altro ex laziale in mezzo. Moratti però dice: «Zac ha un progetto che stiamo sostenendo»

REALTA' E RENTAZIONI

UNA PANCHINA DUE PADRONI

di PAOLO CONDO

L'ingaggio di Juan Sebastián Verón è il tassello mancante di una compagnia di rafforzamento...

QUATTRO



quotidiano comunista - anno XX

La sua Italia

MARFANGUOLI RIFORMAZIONE

Che dire? Certo, si può fare sulla via della storia del nostro presidente del consiglio...

Ma viene il dubbio che la servizio di sicurezza abbia ragione, e che la Direzione di Berlusconi da Berlusconi è...

Ormai da dieci anni, a ben vedere, il problema non è, e non è mai stato, il voto. Lui è quello che è, si è fatto da solo...

Ma efficienti comparativi, nella serie approssimativa a far emergere differenze...

After the bulldozers

Chris McGreal in Rafah, in G2

Friday June 4 2004 guardian.co.uk



Jockey's race into history

Greg Wood in Sport

The Guardian

That's the way I see



David Woodhead, joint general secretary at the Royal Academy of Arts

Under-f

Julian Baggish in Washington The director of the CIA resigned unceremoniously yesterday...

the job will have almost disappeared from the administrative...

Brown rett

Der Zürcher Zeitung 225. Jahrgang

Neue

Redaktion und Verlag: Neue Zürcher Zeitung, Publikumsnummer: 14.6.01 (24.06.2004) 11

HEUTE

Gewaltame Umsiedlung in Rafah

Die israelische Armee hat in den letzten Wochen in Rafah im Gazastreifen Hunderte von Palästinensern...

Landung am 6. Juni - vor 60 Jahren



Mit der Landung der alliierten Soldaten in der Normandie begann vor 60 Jahren die Operation «Overlord». Der deutsche Führer reagiert heftig. (dpa)

Der Kampf um Kinder

Bei Beerdigungsfeiern gehen Kinder oftmals zwischen die Personen, die sich um sie kümmern...

Angespannte Hochwassersituation

Auf dem jenseitigen Hochwasser ist ein Kaskade aus dem Donauraum zu erwarten. Die Lage am Rhein und an der Elbe...

Achillesferse Landwirtschaft

Die Ernährungswirtschaft verhandelt mit der Weltbank über die Währungsreform...

Giorgione da Castelfranco in Wien

Trans

Wieder ein schillerndes Ereignis der Welt...

AUSLAND

INLAND

VERMICHTE BEWEGUNGEN

WIRTSCHAFT

ad Recherche zum Inhalt

1. Wissenschaften und ihre Kommunikation in Medien
2. fächerübergreifende Plattformen
3. Journalistische Formen – Das Interview
4. Inhalte, Texte für die Zeitung

KONZEPTION
 Recherche zum Inhalt

 Wissenschaftliche
 Kommunikation in Medien

1. Wissenschaften und ihre Kommunikation in Medien
 Bei der Bestandsaufnahme, was an Veröffentlichungen seitens der akademischen Disziplinen bereits vorhanden ist, stießen wir auf eine meist fachfokussierte Schreibkultur. Diese Schreibkultur liefert spezialisierte Medien, in denen wissenschaftliches Wissen für disziplinäre Kontrolle und kommunikativen Austausch innerhalb der Grenzen des jeweiligen Faches zugänglich ist. Ziel ist die Bildung des akademischen Nachwuchses und die Information von Experten um sie zum Handeln, zum Vergleichen und zur

Wie wichtig ist die Rolle von...	Wichtig	Weniger wichtig	Wichtig	Weniger wichtig
Journalisten	22	42,8	45,2	10,1
Wissenschaftler	22	24,9	25,2	29,2
... (other categories)

Wie wichtig ist die Rolle von...	Wichtig	Weniger wichtig	Wichtig	Weniger wichtig
Journalisten	24,9	41,7	44,2	11,7
Wissenschaftler	24,9	21,2	44,2	29,2
... (other categories)

Inhaltsverzeichnis

- Einleitung..... 3
- 1. Fragestellungen..... 4
 - 1.1 Aufgaben..... 4
- 2. Ergebnisse..... 4
 - 2.1 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.2 Ergebnisse Textleser..... 4
 - 2.2.1 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.2 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.3 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.4 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.5 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.6 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.7 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.8 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.9 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.10 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.11 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.12 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.13 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.14 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.15 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.16 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.17 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.18 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.19 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.20 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.21 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.22 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.23 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.24 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.25 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.26 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.27 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.28 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.29 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.30 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.31 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.32 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.33 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.34 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.35 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.36 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.37 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.38 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.39 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.40 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.41 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.42 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.43 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.44 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.45 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.46 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.47 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.48 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.49 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.2.50 Fragefragen - Beauftragte..... 4
 - 2.3 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.4 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.5 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.6 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.7 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.8 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.9 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.10 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.11 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.12 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.13 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.14 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.15 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.16 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.17 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.18 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.19 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.20 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.21 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.22 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.23 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.24 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.25 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.26 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.27 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.28 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.29 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.30 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.31 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.32 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.33 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.34 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.35 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.36 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.37 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.38 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.39 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.40 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.41 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.42 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.43 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.44 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.45 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.46 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.47 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.48 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.49 Zusammenfassungen..... 4
 - 2.50 Zusammenfassungen..... 4
- 3. Zusammenfassungen..... 10
 - 3.1 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.2 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.3 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.4 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.5 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.6 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.7 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.8 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.9 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.10 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.11 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.12 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.13 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.14 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.15 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.16 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.17 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.18 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.19 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.20 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.21 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.22 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.23 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.24 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.25 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.26 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.27 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.28 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.29 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.30 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.31 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.32 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.33 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.34 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.35 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.36 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.37 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.38 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.39 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.40 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.41 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.42 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.43 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.44 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.45 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.46 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.47 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.48 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.49 Zusammenfassungen..... 10
 - 3.50 Zusammenfassungen..... 10
- 4. Zusammenfassungen..... 10
- 5. Zusammenfassungen..... 10
- 6. Zusammenfassungen..... 10
- Anhang..... 10
- Literaturverzeichnis..... 10

Abb.: Inhaltsverzeichnis der Seminararbeit 3-D Effekte beim Textlesen von Silvia Vrablecova

Abb.: Tabellen zu den Befragungen Seminararbeit 3-D Effekte beim Textlesen von Silvia Vrablecova

1. Fragestellungen

Wissenschaften und ihre Kommunikation in Medien

Bei der Bestandsaufnahme, was an Veröffentlichungen seitens der akademischen Disziplinen bereits vorhanden ist, stießen wir auf eine meist fachfokussierte Schreibkultur. Diese Schreibkultur liefert spezialisierte Medien, in denen wissenschaftliches Wissen für disziplinäre Kontrolle und kommunikativen Austausch innerhalb der Grenzen des jeweiligen Faches zugänglich ist. Ziel ist die Bildung des akademischen Nachwuchses und die Information von Experten um sie zum Handeln, zum Vergleichen und zur

Wissenserweiterung zu befähigen.
 Die wissenschaftlichen Veröffentlichungen haben ihre eigenen Gebiete und Formate geschaffen und richten ihre Karrieren daran aus. Was sich daraus entwickelt hat, ist ein ausschließliches „auf-sich-selbst-Beziehen“, das nach außen abgeschottet ist. Zugang dazu haben nur diejenigen, die den Code dieser Kommunikation beherrschen. Durch die zunehmende Spezialisierung der Disziplinen ist es auch zu einer Spezialisierung der Wissenschaftssprache gekommen. Zudem, dass sich die verschiedenen Bereiche gegenseitig nicht mehr verstehen, ist die Schnittstelle zwischen Wissenschaft und Öffentlichkeit nur unzureichend ausgeprägt. Dies nicht immer dadurch, dass der Gesellschaft der Wille fehlt, sich andern Disziplinen zu widmen, sondern vor allem wegen der schwer zu verstehenden disziplinspezifischen Inhalte und Fachterminologien. An dieser Schnittstelle hat sich ein „Interface“ herausgebildet, innerhalb dessen sich die Wissenschaftskommunikation in eine öffentliche Kommunikation umformatieren muss, um eine öffentliche Verständlichkeit zu erzeugen.
 (Vgl. Wildt/Gaus 2001, S. 13 ff)

Abb.: wissenschaftlicher Textauszug Seminararbeit 3-D Effekte beim Textlesen von Silvia Vrablecova

Printmedien an Hochschulen

Im Printmedienbereich ist anzumerken, dass es in Deutschland noch lange Zeit nach der Gründung von Pressestellen an Hochschulen in den Siebzigern keine Medien gab, in denen über Forschung berichtet wird. „Nach § 2 Abs. 8 Hochschulrahmengesetz sind die Hochschulen verpflichtet, die Öffentlichkeit über die Erfüllung ihrer Aufgaben zu informieren.“ (Wildt/Gaus 2001, S. 93)

In Universitätszeitungen finden sich aktuelle Forschungsnachrichten, die sich aber eher auf Berichte wie z. B. Bewilligung eines neuen Großprojektes, beschränken. Über Fragestellungen, Methoden, Theorien, Ergebnisse und Anwendungskontexte gibt es wenig Information. Daher kam es, dass man im Wissenschaftsteil der FAZ lange Zeit mehr über Forschung lesen konnte. Veröffentlichungen über Medien sind für Bildungseinrichtungen aber nicht nur

Abb.: Wissenschaftsmagazine
Abb.: www.google.de



gesetzlich vorgeschrieben, sondern fördern auch die Imagebildung einer Hochschule. Es würde sich also anbieten auch populärwissenschaftliche Berichte, ansehnlich gestaltet zu veröffentlichen.

Seit 1979 gibt es einige Forschungsmagazine, die sich an dem Vorbild der *Mitteilungen der Deutschen Forschungsgemeinschaft* (Gründung 1962) orientierten. Diese beinhaltet populärwissenschaftliche Texte über alle Disziplinen.

Mittlerweile gibt fast jede größere Hochschule ein eigenes Forschungsmagazin heraus.

Einige Beispiele sind:

Blick (Universität Würzburg), *Impulse aus der Forschung* (Universität Bremen), *Forum der Forschung* (Brandenburgische Technische Hochschule Cottbus), *humboldt spektrum* (Humboldt-Universität zu Berlin), *Essener Unikate* (Universität Gesamthochschule Essen), *Forschungsmagazin der Johannes-Gutenberg Universität Mainz* (Vgl. Wildt/Gaus 2001, S. 94)

Wie begegnen uns wissenschaftliche Inhalte in den Medien? Wenn man die aktuelle Medienlandschaft betrachtet stellt man schnell fest, dass die Wissenschaft meist keinem eigenen Ressort zuzuteilen ist, sie aber durchaus an Interesse der Leser und somit an Umfang gewinnt. Sie wird in der redaktionellen Praxis dem Ressort Kultur bzw. Feuilleton zugeteilt z.B. in Tageszeitungen wie der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* (FAZ) oder der *Neuen Zürcher Zeitung* (NZZ). Die FAZ verfügt über ein sehr breites Angebot an wissenschaftlichen Themen. *Die Süddeutsche Zeitung* (SZ) besitzt eine wöchentlich erscheinende Wissenschaftsseite. (Vgl. Mast 2000, S. 355 ff)

Die Wochenzeitung *Die Zeit* besitzt einen eigenen Wissenschaftsteil „Wissen“, Zeitschriften wie *PM*, *Peter Mossleitners Magazin*–*Die Moderne Welt des Wissens* und *GEO*, *Das neue Bild der Erde* sind eigene Wissenschaftsmagazine.

KONZEPTION
 Recherche zum Inhalt

 Wissenschaftliche
 Kommunikation in Medien



„Die Wissenschaftsberichterstattung in den populären Medien ist in Deutschland traditionell schwach ausgeprägt. Gemessen am Gesamtmarkt der publizierten Themen führt sie ein Schattendasein. Der Wissenschaftsjournalist Günter Haaf sieht dafür zwei Gründe: Zum einen ist die „Mediengerechte, professionelle Aufarbeitung (von Wissenschaftsthemen; d.Verf) sehr aufwendig und damit teuer (ohne dass viel Hoffnung besteht, die Kosten durch Werbeeinnahmen decken zu können) Zum anderen ’verlangen sie viel Raum (in Printmedien) oder Zeit (in elektronischen Medien). Beides wird im Zeitalter des Zappings und der Newsbites immer seltener...‘“ (Wildt/Gaus 2001, S. 19)

Dieser Bereich des populärwissenschaftlichen Journalismus' bedient die Notwendigkeit die Menschen über sie betreffende Themen zu informieren. Die Auswahl der Inhalte bezieht sich oft auf Aktualität und Fragen, die in der Bevölkerung auftreten, besonders wenn es um neue Entwicklungen geht.¹

¹ad: 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 (Max Rauner: Ziemlich verknotet. Die Zeit, 2004/10. Wissen, S.33-34) gelesen, diese Zusammenhänge sind nicht jedem geläufig.

mr: 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. Zur Themenauswahl gibt es eine Faustregel; nämlich Fragen anzusprechen, die Menschen betreffen: woher kommen wir (Archäologie, Urknall), 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 (Strassmann, Burkhard: Ein Riss geht um die Welt. Die Zeit, 2004/14. Wissen, S. 31-32); 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. (Vgl. Anhang S.35/Z.44 ff)



An den Aufmachern ist meist schon die Qualität der betreffenden Berichte zu erkennen. Sie funktionieren oft über Superlativen oder interessante Bilder. Panik zu schüren ist auch eine Methode, die sich nicht nur Medien wie *Die Bild* zunutze machen. Am Beispiel des 2003 präsenten Themas „SARS“, möchten wir die verschiedenen Ausdrucksweisen in Aufmachern einiger Zeitungen erläutern:

² ad: Können Sie uns Methoden und Stilmittel im Wissenschaftsjournalismus nennen?

mr: Ja, die wichtigste ist – worüber wir schon gesprochen haben – über Menschen, zu schreiben. Manchmal ist es auch 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. Der früheste Neanderthaler... 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.

(Vgl. Anhang S. 37/Z.1 ff)

Ein neuer Killerkeim

Wie gefährlich ist die asiatische Lungenkrankheit SARS wirklich?

Zehn Fragen an Reinhard Kurth

Die Zeit, 20.03.2003, Nr. 13

SARS – die neue mysteriöse Krankheit

NZZ, 07.03.2003

Ein biopolitischer Schreckschuß

SARS und das globale Knalltrauma:

Das Virus will nicht weichen

FAZ, 25.04.2003

Todesseuche – Jetzt auch in Deutschland?

Die Bildzeitung, 15.03.2003

KONZEPTION
Recherche zum Inhalt

Wissenschaftliche
Kommunikation in Medien
fächerübergreifende Plattformen



Abb.: www.google.de



³ Literatur

Bella Triste – Zeitschrift für junge Literatur,

www.bella-triste.de

Perspektive, www.perspektive.at

www.krautgraten.de

Kunst als Wissenschaft und Geisteswissenschaften

www.kunst-als-wissenschaft.de

www.transferwissenschaften.de

www.philotast.de

www.janvaneyek.nl

Philosophie

Der blaue Reiter – Journal für Philosophie,

www.derblauereiter.de

Das höchste Prinzip ist die Menschen zum Lesen zu bewegen.²

2. fächerübergreifende Plattformen

Bei der Recherche nach eine fächerübergreifenden Plattform kommt bei google auf folgendes Resultat (siehe Abb.). Bei Plattformen sind wir lediglich auf jene gestoßen, die sich mit ihren Bereichen verwandten Disziplinen zusammenschließen, z. B. Plattform für Literatur, Kunst und Philosophie. Diese sind oft sehr liebevoll gestaltet und haben durchaus eine Berechtigung, meist die des Austausches und Förderns junger Literaten oder Künstler. Plattformen der Naturwissenschaften beschränken sich meist auf Foren von Hochschulen und Universitäten. Einige Plattformen bzw. Internetseiten von Zeitschriften, die als Plattform bezeichnet werden können:³

3. Journalistische Formen – Das Interview

Es gibt viele journalistische Formen Inhalt zu vermitteln: Nachricht/Bericht, Kommentar, Glosse/Satire, Reportage, Interview, Streitgespräch, Porträt, Rezension, Report, Meinungsbeitrag... (Vgl. Wildt/Gaus 2001, S. 117 ff) In einer Tageszeitung gibt es meistens von allem eine gute Mischung.

Wir haben uns die Frage gestellt wie wir studentische Arbeiten am Besten aufarbeiten und präsentieren können. Schreibt man einen Bericht über den Inhalt z. B. von einer Diplomarbeit bedarf es behutsamen Umgang mit Fachterminologien und unter Umständen sprachlicher Transformationen. Schließlich muss man immer in Erinnerung behalten, dass der Leser möglicher Weise keinerlei Vorkenntnisse besitzt. Einen Bericht oder ähnliche

Abb.: Die Weltwoche 22/04, S.64



Textsorten für Spezialisten und Laien interessant zu schreiben bedarf es Erfahrung. Der Wissenschaftsjournalismus ist für diese Transformation wichtiger Bestandteil der heutigen Medien. Meist wird dieser durch Wissenschaftler, die sich dem Journalismus gewidmet haben, ausgeführt. Wir haben uns sehr bald für das Interview entschlossen und dahingehend recherchiert:

Das Interview

Interessante Persönlichkeiten und ihre Tätigkeiten werden in verschiedenen Medien über verschiedene Arten vorgestellt. Meist über ein Porträt, ein Interview oder eine Reportage.

Seit längerem verfolgen wir die Filme von Alexander Kluge, in denen er selbst aus dem Off Wissenschaftler zu ihren Berufen interviewt (Alexander Kluge: „10 vor 11/ Ten to Eleven“ bei RTL und „News&Stories“ bei Sat 1).

Jop van Bennekom, ein niederländischer Gestalter und Herausgeber zweier Magazine, bedient sich ebenfalls der Methode des Interviews. In *Butt-Magazine*, eine Schwulenzeitschrift, werden einem die Charaktere allein über die authentischen, situationsbezogenen Gespräche näher

⁴ Wolfgang: When you're giving interviews, does your mind ever wander off and you start thinking in a sexual way about the interviewer?

Michael: Well, it's a dance. If you interview a lot, or if you're interviewed a lot, it's understood that it's a completely false pretence that you're there. You're two people that don't know each other, but one knows a lot of information about the other, and you're going to have a conversation that is not really a conversation. The job of a journalist, the job of media is to get as much information and something that is never been heard before from their subject. It is the job of the subject, in my opinion, to draw that line and say, „That's enough. This is where I'm comfortable and this is where I'm not comfortable.“

Wolfgang: But do you ever just sort of look at them and...

Michael: Well yeah, it's totally a dance. So yeah, I wouldn't say sexual, but maybe there's always a flirt element, I think, to being photographed, or photographing. Or to being interviewed or interviewing. Because you're revealing yourself, but it's not like you reveal yourself to your lover, or to the person you have sex with... it's different.

(BUTT No.9 Spring 2004, Page 11 „Michael Stipe Non-gay queer pop star from R.E.M. collects sugar packets and was devirginised at age seven“)

⁵ Bücher

Moritz von Uslar: *100 Fragen an*

Klaus Heid, Ruediger John:

Transfer: Kunst Wirtschaft Wissenschaft

Francois Truffaut:

Mr.Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?

Dirk Baecker/Alexander Kluge:

Vom Nutzen ungelöster Probleme

Zeitungen

Die Zeit

Der Standard

NZZ

FAZ

Süddeutsche

Magazine/Zeitschriften

Butt Magazine

Re-Magazine

Enterview

Cicero

Spex

Brigitte

Spiegel

Typografische Monatsblätter

Idea Magazine

Lettre

Die Weltwoche

gebracht. Die Erotik entsteht oft lediglich durch das Gespräch zweier Typen miteinander über Leben und Liebe. Auszug aus dem Interview mit Michael Stipe von Wolfgang Tillmans ⁴

In *Re-Magazine* von Bennekom hat er eine neue Form der Kommunikation geschaffen. Es ist ein Ein-Personen-Magazin, bei dem er die Illusion entwirft über eine reale Person zu erzählen. Diese Person ist totale Fiktion, manchmal verbindet sie mehrere reale Personen in sich – durch Interviews und Monologe wirkt sie für den Leser absolut authentisch.

Francois Truffauts „Mr.Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?“ besticht ebenfalls durch die intensiven Interviews die Truffaut mit Hitchcock über sein filmisches



KONZEPTION
Recherche zum Inhalt

Journalistische Formen –
Das Interview

Abb.: Butt, Spring 2004
Titelblatt Michael Stipe

Schaffen führt. Auf der Buchrückseite ist ein Kommentar der Times zu lesen „Das vielleicht aufschlussreichste Filmbuch überhaupt“ (Truffaut 2004, Rückseite) Ein ausschlaggebender Aspekt zum Erfolg des Buches ist unserer Meinung nach, die Verwendung des journalistischen Interviews, wodurch das Werk und die Person Hitchcock authentisch vermittelt wird.

„Nichts belebt einen Text mehr, als wenn Sie jemanden erzählen lassen, was er denkt und was er tut – und zwar mit seinen eigenen Worten. Seine Worte sind immer besser als Ihre Worte. Seine Worte tragen eine Stimmmodulation und die Besonderheiten seines Satzbaues in sich. Sie enthalten regionale Ausdrücke und den Jargon seines Berufs. Sie bringen seine Begeisterung rüber. Da spricht ein Mensch direkt mit dem Leser und nicht durch den Filter eines Autors.“ (Zinsser 2001, S. 107)

Ein Großteil unserer Recherche hat sich auf die verschiedenen Formen des Interviews bezogen. Hier einige Bücher, Zeitungen und Magazine, die sich der Form des Interviews bedienen und die wir verglichen: ⁵

In diesen Medien differiert nicht nur die Zielgruppenorientierung, die Bezug nimmt auf die Auswahl der Interviewpartner, sondern auch die Interviewart, die sehr abweichen kann von Länge und Substanz des Gesagten.

Experteninterviews oder Personen bezogene gibt es häufiger in Zeitschriften mit speziellen Zielgruppen wie z.B. in den *Typographischen Monatsblättern*, während in Tageszeitungen Sachinterviews, eine bestimmte Haltung z.B. eines Politikers greifbarer machen soll. In den sogenannten „Freizeitmagazinen“ gibt das Personen bezogene Interview meist Aufschluss über Stars und Celebrities, von denen man gerne private Details erfährt oder wie sie sich verbal ausdrücken. Die Spezifikationen der verschiedenen Interviewformen sind unter 4.1.1 Inhalt detaillierter beschrieben.

Abb.: Von Uslar, 2004
100 Fragen an, S.36
Interview mit Woddy Allen



4. Inhalte, Texte für die Zeitung
Durch die Recherche über Transdisziplinarität, Zeitungsgestaltung, Journalismus und Herausgeben einer Zeitung sind wir auf folgende Experten gestoßen, voraus wir eine Auswahl für den Inhalt der Zeitung trafen: ⁶

Mehr über die Auswahl der Interviewpartner unter 4.2.1 Inhaltsbeschaffung und Bearbeitung.

⁶Wissenschaftsgestaltung

Prof.Dr.Ernst Peter Fischer, Konstanz
Dr.Alexander Kluge, München

Transdisziplinarität

Mark Newman, USA
Umberto EcoScuola Superia di Studi Umanistici,Bologna
Johannes Gachnang, Künstler, Architekt, Verleger

Herausgeben einer Zeitung, Gestaltung

Re-Magazine/Butt-Magazine
Jop van Bennekom, Amsterdam

Kunstzeitung
Lindinger+Schmid, Regensburg

Ach! Egon
Professor Arno Lederer
Lehrstuhl für Gebäudelehre und Entwerfen,
Universität Karlsruhe

Karel Martens, Arnhem
oase, Architekturzeitschrift

Der blaue Reiter
Omega Verlag Siegfried Reusch e.K.,
Stuttgart

du, die Zeitschrift für Kultur
Redaktion, Zürich

Lettre International, Berlin

Sprache, Journalismus

brand eins Redaktion GmbH + Co. KG
Hamburg

Dr. Jürgen Wertheimer
Deutsches Seminar, Tübingen

Dr. Max Rauner, Wissenschaftsjournalist,
Schwerin

Hochschule
Dr. Roland Alton-Scheidl, Studiengansleiter
für Mediendesign an der FH-Vorarlberg,
Förderer der transdisziplinären Lehre

¹ Gui Bonsiepe über die Methoden der Recherche in der Gestaltung: „The idea of the design process as a linear sequence of decisions, that starts with collecting information to formulate the design brief and ends with a model or experimental prototype, owes much to a Cartesian rationalism, the valid of which is rightly being called question. Design does not start with a „tabula rasa“ on which the function are drawn, in order to be transformed into a product design. It unfolds in a space of pre-understanding that is outside traditional methodology.“

(Bonsiepe 1999, S.132)

ad Gestaltungsrecherche

Was ist eine Zeitung?
Design für Zeitungen?

Gestaltung und Recherche stehen in einer ständigen Wechselbeziehung.¹

Was ist eine Zeitung?

Zu allererst sei hier eine Unterscheidung zur Zuordnung des gewählten Mediums angeführt.

Zeitungen sind Druckschriften, die üblicherweise werktäglich oder täglich (Tageszeitung) erscheinen. Sie enthalten Nachrichten und Berichte über aktuelle Neuigkeiten aus aller Welt und aus nahezu allen Lebensbereichen, dazu Meinungsbeiträge (Leitartikel, Glossen), Unterhaltungstoff (Feuilleton) und Anzeigen.



Die Inhalte der Zeitungen werden von Reportern, Korrespondenten, Nachrichtenagenturen, und Pressediensten geliefert bzw. erstellt von einer Redaktion. Die Hauptaufgabe der Redaktion ist das eingehende Neuigkeiten-Rohmaterial zu prüfen, nach Sachgebieten (Sparten oder Ressorts: Politik, Wirtschaft, Lokales, Kultur, Sport, Vermischtes) zu ordnen und publizistisch zur Druckreife zu gestalten. Die Zeitung ist mit den schnellsten technischen Mitteln (Setzmaschinen) gesetzt, umbrochen und auf billigem Papier gedruckt.

Seit dem Aufkommen des Internets gibt es Online-Zeitungen, die vom Konzept der ursprünglichen Druckschrift ähneln, sich aber in der Erscheinungsform erheblich unterscheiden. Auf Online-Zeitungen wird im Theorieteil nicht eingegangen, da die Medienentscheidung und deren Argumentation einer Beschreibung entbindet. (Vgl. Bertelsmann Neues Lexicon 1995, Zeitung)

Eine Zeitschrift ist eine in regelmäßiger Zeitfolge (wöchentlich, vierzehntägig, monatlich, vierteljährlich) erscheinende Druckschrift ohne die grundsätzliche Aktualität und Inhaltsallgemeinheit der Zeitung. Sie ist auf bestimmte Leserkreise oder Lesesituationen ausgerichtet. Man

unterscheidet Fachzeitschriften, Standes- und Berufszeit-
schriften und Freizeitzeitschriften (Unterhaltungs- und
Publikumszeitschriften). Zu den Fachzeitschriften gehören
die wissenschaftlichen, kulturellen, und zum Teil auch die
technischen und wirtschaftlichen Zeitschriften (...).
Zu den heute am stärksten Verbreiteten zählen die Freizeit-
zeitschriften: die illustrierte Zeitschrift, auf bestimmte
Lesergruppen ausgerichtete Magazine (z. B. für Frauen,
Eltern, Jugendliche), Theater- und Filmzeitschriften,
Kunstzeitschriften, Kulturzeitschriften, politische
Zeitschriften, Programmzeitschriften für Rundfunk und
Fernsehen, Sex-Magazine und Wochenblätter.
(Vgl. Bertelsmann Neues Lexicon 1995, Zeitschrift)

Ein Magazin ist eine Unterform der Zeitschrift. Es ist eine
populäre bebilderte Zeitschrift. Sie stellt eine Unterhal-
tungs-, Informations- oder Nachrichtenform dar, die sowohl



Printprodukt als auch elektronisches Medium sein kann.
(Vgl. Bertelsmann Neues Lexicon 1995, Magazin)
Man könnte die Zeitung ebenso als Magazin bezeichnen.²
Sie ist jedoch als Zeitung deklariert, da die formale Qualität
in diesem Fall die eindrucklichste in der Spezifizierung des
Mediums ist.³

Design für Zeitungen?

Der Designer muss oft kämpfen um sich und seine Arbeit,
also seine Berechtigung, rechtfertigen. Dies ist im
spezifischen Falle der Gestaltung einer Zeitung nicht
anders.

Die nicht seltene Auseinandersetzung zwischen Inhalts-
beschaffern und Designern mussten wir bei der praktischen
Arbeit nicht führen, da wir die Redakteure und zugleich die
Gestalter sind. Jedoch bleibt festzuhalten, dass es diese
Haltung auch unter manchen Lesern geben mag – dazu
später noch genauere Ausführungen.⁴

Die Veränderung der Umstände, unter denen sich heute
Zeitungen präsentieren, bedingt Gestaltung und ist direkte
Konsequenz.

² Jeremy Leslie sagt zu den Eigenschaften
eines Magazins: „Magazines have always
played a central role in our visual culture.
As a unique format, they represent a
medium that combines a number of
essential elements – portability, tactility,
repetitiveness and a combination of text
and image. These factors, with recent
developments in production methods and
the influence of new media, have enabled
magazines to retain their position at the
forfront of modern communication.“

(Leslie 2003, S.6)

³ „For most of the history, newspapers have
remained largely untouched by what would
nowadays be recognizable as design.
Typefaces were traditionally chosen to fit
as many words as possible on a page,
while maintaining a minimum legibility.
When photography was introduced pictures
were scaled, as much to ensure that faces
remained recognizable through a coarse
half-tone screen as to create drama and
impact.“ Mark Potter, Creative Director der
Zeitung The Guardian, darüber, was
Zeitungen von Magazinen lernen können.

(Potter 2003, S.22)

⁴ „Das war kein leichtes Zusammen-
kommen, denn da prallen zwei Welten
aufeinander: die des Journalisten und die
des Künstlers. Zeitungsredakteure, die
Journalistenschulen absolviert oder
Geisteswissenschaften studiert haben,
erhalten keine Ausbildung in Grafik. Einige
interessieren sich trotzdem für Layout-
fragen, und sie sind in der Regel toleranter,
wenn es um die visuelle Aufmachung der
Seiten geht (sie haben Sinn für Fotos,
Zeichnungen und Info-Grafiken). Die
meisten Redakteure jedoch sind daran
entweder nicht interessiert oder im
schlimmsten Fall visuelle Analphabeten.
Für diese Redakteure ist alles, was
gedruckt, aber kein Wort ist, reine
Papierverschwendung. Kompromisse
gibt es für sie nicht.“

(Garcia 1999)

„Auch wenn heute noch gelegentlich
Journalisten so argumentieren, sind die
meisten zu der Überzeugung gelangt, daß
Design und Designer unentbehrlich zu
ihrer Zeitung gehören. Nie zuvor ist
Kreativität für eine Zeitung eine so
unbedingte Voraussetzung gewesen, und
niemand zweifelt, daß sie eine wünschens-
werte Begabung ist. (...) Es gibt drei
wesentliche Auslöser für den
Sinneswandel unter Journalisten und
Zeitungsverlegern: die technische
Entwicklung, Marketingerfordernisse und
die anderen Medien.“

(Garcia 1999)

¹ad: Wir haben vor, die Themen in einer Art Gesprächsform darzustellen, als dialogisches Interview mit einem, der weniger weiß und einem, der Auskunft gibt.

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

(Vgl. Anhang S. 16/Z. 7 ff)

ad ENTWURF

Inhalt Gestaltung

ad Inhalt

1. Journalistisches Konzept
2. Verwendete Formen des Interviews in *ado*

1. Journalistisches Konzept

Für die Nullnummer von *ad* haben wir uns als durchgängige journalistische Form für das Interview entschieden. Grundsätzlich gibt es aber keine Begrenzungen was die textlichen Stile betrifft, wichtig ist das der Inhalt und die journalistische Form optimal zueinander passen. Alles ist möglich, so lange das Ziel erreicht wird: Studenten und ihre Arbeiten gestalterisch klar und inhaltlich interessant darzustellen sowie die Meinung der Experten darzulegen. Eine eindeutige und verständliche Vermittlung von Wissen ist hierbei oberstes Prinzip.

Die Authentizität der Sprache sollte erhalten bleiben, um den Charakter des Interviewten hervorzuheben und seinen persönlichen Ausdruck zu bewahren. Besonders wenn es um die eigene Arbeit geht, sollte man selbst am Besten formulieren können, worum es sich handelt. Diesen Anspruch stellen wir vor allem an die Studenten, die wir interviewen. Zusätzlich verfolgt diese Übung auch einen Lerneffekt, mit dem Ziel die Studenten über sich und ihre Arbeit sprechen zu lassen.

„In aller Regel will das Interview die Haltung einer Person zu verschiedenen Sachfragen ergründen oder die Persönlichkeit eines Menschen darstellen“
(Pürer, 1996, S. 94)

Das Interview ist eine gute Form um den Leser unmittelbaren Anteil haben zu lassen an einer Gesprächssituation. „Das Interview vermittelt Unmittelbarkeit und Aktualität.“ (Pürer, 1996, S. 94) Der Rezipient kann also den Dialogverlauf verfolgen. „Die Botschaft des Interviews ist nicht nur, was gesagt wird, sondern auch wie die Aussagen zustande kommen.“ (Mast 2000, S. 253)

Das Hauptziel eines Interviews als Darstellungsform soll möglichst unterhaltsam „nicht nur Wissen und Meinungen, sondern auch Denkweisen bemerkenswerter oder für die Sache aufschlussreicher Personen als Argumentationsfolge in einer authentischen Form zur Darstellung bringen. Was die Person zur Sache sagt, wie sie es sagt und wie sie sich zum Gesagten verhält, verschmilzt im Interview zu einem informativen Gesamtbild.“ (Mast 2000, S. 253)

In unseren Experteninterviews sind wir bestätigt worden in unserer Entscheidung, z. B. von Ernst Peter Fischer: ¹

Max Rauner, Wissenschaftsjournalist bestätigte wiederum, dass Wissen oft sehr gut über Personen transportiert werden kann. Hierfür ist das Interview eine sehr geeignete Methode: ²

2. Verwendete Formen des Interviews in *ad0*

Das klassische Interview

„Es handelt sich hierbei um... das Frage-Antwort-Spiel zu einem bestimmten Themenkreis. Dieses Interview ist gekennzeichnet durch einen Themenbogen. Das heißt der Interviewer bemüht sich einen bestimmten Sachverhalt umfassend zu durchleuchten... Grundsätzliche Fragen sind fast immer zweckdienlich“ (Pürer 1996, S. 94)

Das gebaute Interview

Hier finden sich zwischen Fragen und Antworten Einschübe des Autors. Es können Beobachtungen während des Interviews besonders gut eingebaut werden. „Eine Zerlegung des Interviews empfiehlt sich ebenfalls, wenn der Interviewte über ein Sachgebiet spricht, das schwer verständlich ist. Hier sind Einschübe nötig um das Gesagte zu erläutern und um Hinweise und Informationen zu erweitern“ (Mast 2000, S. 253).

Beim Interview von Ernst Peter Fischer haben wir Einschübe gemacht, um die Gesprächssituation und das Umfeld wiederzugeben. Diese sind zudem in der gestalterischen Form eines Theaterstückes geschrieben.

Das Rechercheinterview

Dient vor allem zur „Beschaffung und Überprüfung von Informationen“ (Mast 2000, S. 255). Zu den theoretischen Inhaltsthemen unserer Diplomarbeit wie Transdisziplinarität, Wissenschaftsgestaltung, Wissenschaftsjournalismus, Zeitungsgestaltung und Herausgabe wollten wir unbedingt Experten interviewen. Dies zum einen zu Recherchezwecken und zum anderen zur Weiterentwicklung in ein interessantes Interview für die Zeitung, die sich inhaltlich auf sich selbst bezieht. „... der Übergang von der Recherchebefragung zur gestalteten Interviewform kann durchaus fließend sein.“

(Mast 2000, S. 255)

Experteninterview

Auf Experteninterviews wird oft innerhalb von Forschungsarbeiten zugegriffen. Es ist dies eine Form bei der Experten zu Inhalten, welche die Arbeit betreffen über ihr Wissen befragt werden, da sie für dieses Themengebiet als relevant erscheinen. Hierbei wird das Wissen des Experten als Insiderwissen betrachtet, das repräsentativ und stellvertretend für eine Vielzahl von Experten steht. Ein Gespräch mit dem Experten kann in der Explorationsphase des Projektes dem Forscher lange Wege ersparen.

(Vgl. Bogner/Littig/Menz 2002, S. 7)

Das personenbezogene Interview

Hierbei steht nicht wie beim Sachinterview oder klassischen Interview ein bestimmter Sachverhalt oder Themenkreis im Zentrum, sondern die interviewte Person, deren Charakter oder Persönlichkeit dargestellt werden soll.

(Vgl. Mast 2000, S. 255)

In der Zeitung selbst verwenden wir meist Mischformen dieser Interviewarten. Klassische Interviews treten bei uns oft in Kombination mit den Experteninterviews (Vgl. Experteninterview) und den Rechercheinterviews (Vgl. Rechercheinterview) auf. Auch die Studenteninterviews enthalten Züge des sachlichen oder klassischen Form; neben der Darstellung der Persönlichkeit (Vgl. Personenbezogenes Interview) soll auf Diplomarbeiten, Projekte, Arbeitssituation, Universitäts- und Hochschulleben etc. näher eingegangen werden.

Alle Interviews sind journalistischer Form.

²mr: ... 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.

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

mr: 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.

ad: 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.

mr: 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.

(Vgl. Anhang S.35/Z.61 ff)

„Design – das Wort an sich hatte einst in der Zeitungswelt einen negativen Beiklang. Weitaus eher akzeptierte man den Begriff Layout, der die gleiche Funktion erfüllt.“

(Garcia 1999)

¹ Der amerikanische Layout-Guru Prof. Edmond C. Arnold erklärte jene interpretierende und darstellende Position in der Gestaltung wie folgt:

„Der Zeitungstypograf ist ein Kommunikationshandwerker, dessen einzige Aufgabe darin besteht, Buchstaben als Werkzeug für eine schnelle, genaue Übermittlung von Information zu benutzen (...) während für den Designer Buchstaben nichts als hübsche Formen des lateinischen Alphabets sind, die er als dekorative, abstrakte Elemente einer Komposition benutzt.“

(Arnold 1969)

Hans Peter Willberg äußert sich darüber, ob und wann es gestalterische Interpretationen geben kann am Beispiel der Typografie: „Puristen sagen: nein. Ein Dritter dürfe sich nicht zwischen Text und Leser drängen. Darf sich ein Illustrator zwischen Text und Leser schieben? Die Puristen sagen: nein. Weg mit Botticelli, Dore und Kubin. Darf ein Komponist ein Gedicht verfälschen, indem er es vertont und ihm so die eigene Melodie nimmt? Fort mit Schubert, Brahms und Richard Strauss. Wir wissen, dass Goethe mit den Schubert'schen Vertonungen seiner Gedichte gar nicht einverstanden war, wohl aber mit der schlichten Einfalt der Zelterschen Melodien. Darf sich ein dritter zwischen Text und Leser drängen, indem er ein Gedicht vorliest, darf ein Schauspieler eine Person, deren Worte wir im Textbuch lesen können, „verkörpern“, darf gar ein Regisseur sich mit seiner Auffassung zwischen Text und Leser drängen? Sprengt die Theater in die Luft! Wenn ein Zeichner, Komponist, ein Schauspieler und ein Regisseur doch dürfen, was sie machen, warum darf das ein Typograf nicht? Weil Typografie keine Kunst ist, Musik aber wohl? Das wäre ein Postulat, aber keine Begründung. Sprache ist nicht dazu da, still und konzentriert lesend verstanden zu werden, sie ist auch dazu da, mit den Sinnen erlebt zu werden. Die Frage kann nicht sein, ob es erlaubt ist, Texte typografisch zu inszenieren, sondern wie das gemacht wird. Es ist keine Frage der Auffassung, sondern eine Frage der Qualität.“

(Willberg 2000, S. 27)

ad Gestaltung

1. Abgrenzung
2. Erscheinungsbild

1. Abgrenzung
Positionierung
Corporate Identity
Das Produkt
Der Name steht für die Zeitung

Ein Schwerpunkt in dieser Arbeit liegt auf der gestalteten Identität von Text und Form des Mediums Zeitung, und wie sie so ein adäquates Mittel der Gestaltung werden kann.

Positionierung
Der praktische Teil der Diplomarbeit stellt eine Mischform



der definierten Druckschriftenformen dar. Formal entspricht sie einer Zeitung, da sie auf billigem Papier gedruckt, gefaltet und mit schnellen technischen Mitteln gesetzt ist. Inhaltlich folgt sie dem Prinzip einer Zeitschrift – sie ist für eine bestimmte Leserguppe (Studenten und Akademiker) und Lesesituation (Fünf-Uhr-Tee) gedacht. Darüber hinaus soll sie mehr als einmal (Diplomarbeit) erscheinen, wünschenswert wäre vorerst halbjährlich. Sie besitzt ebenso Eigenschaften eines Magazins, indem sie populärjournalistisch und bebildert erscheint.

Die Gestaltung der Zeitung ist weder als eine rein interpretierende noch als eine rein darstellende zu verstehen. Sie geht in ihrem Konzept einen Mittelweg zwischen beiden Methoden, wobei auf eine durchgängige Gestaltung größter Wert gelegt wird.¹

Corporate Identity

Die Gestaltungsentscheidungen für das Corporate Design und dessen Wirkung folgen „den wichtigsten Merkmalen einer Corporate Identity“ nach Klaus Linneweh.²

ENTWURF
Gestaltung

1. Abgrenzung
Positionierung
Corporate Identity

Das Produkt

Die Zeitung soll ein sehr gut gestaltetes Produkt mit sehr gutem Inhalt sein, diesen angemessen kommunizieren und dabei einen eigenen Charakter durch eine persönliche Handschrift tragen und in der Erscheinung in die Zeit passen.³

Darüber hinaus soll sich die Arbeit an den von Otl Aicher formulierten Aufgaben der visuellen Kommunikation messen: „Verständlichkeit, Glaubwürdigkeit und die Qualität der gesellschaftlichen Funktion, die sie erfüllt.“ (Aicher 1994, S.8 ff)

Das Erscheinungsbild der Zeitung soll als visuelle Einheit funktionieren was eine bewusste und entschieden getroffene Wahl voraussetzt und eine implizite Rhetorik.⁴



Der Name steht für die Zeitung

Die Entscheidung zur Namensfindung ist in ihren Grundzügen vergleichbar mit Konzepten aus dem Marketing, so genannten Markenstrategien.⁵

Denn wichtig bei der Realisierung einer Zeitung ist auch: Sie soll gelesen werden, was auch durch ihren Namen unterstützt werden soll.

Die Zeitung trägt den Namen *ad* mit dem Untertitel *Zeitung über Disziplinen*. Bei der Namensfindung für eine Zeitung in dieser Art spielen unterschiedliche Faktoren eine Rolle.⁶

Einerseits soll der Name ein deutliches Gefühl für den Inhalt ausdrücken, andererseits vermitteln, was die Zeitung ist: eine Publikationsplattform für studentische Arbeiten aus unterschiedlichsten Bereichen. Er soll zugleich konkret und offen sein. Überlegungen was die Ästhetik des geschriebenen und den gesprochenen Namens betrifft, waren ebenso von Bedeutung. Nicht zu letzt soll der Name auch Anreiz für Interessierte und identitätsstiftendes Mittel zur Positionierung sein.

Ad ist ein lateinisches Wort und bedeutet so viel wie „zu“ oder „über“. Das Wort ist in der akademischen Landschaft

²a) Seine Unverwechselbarkeit und Einprägsamkeit

b) Seine Prägnanz im Sinne einer guten Gestalt

c) Seine Ganzheitlichkeit und innere Konsistenz, also die Übereinstimmung der Aussagegehalte seiner einzelnen Komponenten

d) Seine Glaubwürdigkeit im Sinne einer Übereinstimmung zwischen Anspruch und Realisierungsgrad

e) Seine Kontinuität und Verlässlichkeit

(Vgl. Linneweh 1997, S.14)

³Der holländische Grafik-Designer und Typograf Karel Martens meinte in diesem Zusammenhang im persönlichen Gespräch mit uns, dass man als Gestalter immer ein Statement mit seiner Arbeit zu vertreten hat und dieses immer persönlich sein muss. Daneben brauche jede Zeit auch unbedingt ihre eigene Gestaltung.

⁴„Das Layout, das im Rahmen der Doppelseite den Leser mit dieser spannungsreichen Komposition aus Text und mehr oder minder ikonischen, mehr oder minder abstrakten Bildern konfrontiert strebt ein visuelles Ganzes, eine substantielle kompositorische Einheit an, um so der globalen Botschaft größtmögliche Stoßkraft zu geben.“

(Duschek 1994, S.14 ff)

⁵Nach der Definition im Marketing-Management ist der Name eines solchen Produkts eine Marke:

„Eine Marke ist ein Name, Begriff, Zeichen, Symbol, eine Gestaltungsform oder eine Kombination dieser Bestandteile zum Zweck der Kennzeichnung der Produkte oder Dienstleistungen eines Anbieters (...) und zur Differenzierung gegenüber anderen Angeboten.“

(Kotler/Philip 1995, S.679)

⁶Nach Philip Kotler und Friedhelm Bliemel kommuniziert eine Marke verschiedene Aspekte: eine Eigenschaft (Marke wird mit bestimmten Eigenschaften assoziiert), Nutzenaspekt (Marke bedeutet mehr als nur diese Eigenschaften), Wert (Marke signalisiert die dem Produkt und dem Markeninhaber zugeordneten Werte), Kultur (kommuniziert Produkt- und Markenkultur), Persönlichkeit (Persönlichkeitsprofil kann auf die Marke projiziert werden), Nutzeridentifikation (Marke wird mit bestimmten Nutzern verbunden).

(Kotler/Philip 1995, S.679 ff)

geläufig, wird dort verwendet und deshalb mit ihr verbunden. Auch im normalen Sprachgebrauch findet es Verwendung, meist in Kombination, wie in zum Beispiel „ad hoc“ (zu diesem Zweck), „ad acta“ (zu den Akten) oder „ad rem“ (zur Sache). Teil des Konzeptes ist, mitunter die Ausgaben unter ein Thema zu stellen. Der Name erlaubt, ihn in Kombination mit dem Thema zu stellen, wie zum Beispiel „ad Langsamkeit“. Auf diese Weise ist der Titel der Zeitung ein Wortgebilde, das sich den Themen der Ausgaben anpassen kann und gleichzeitig eine wieder erkennbare Konstante beinhaltet.

Das Thema der Nullnummer, die der praktische Teil der Diplomarbeit ist, ist die Zeitung selbst und trägt deshalb das Thema nicht explizit im Namen. Als wir den niederländischen Grafik-Designer und Typografen Karel Martens im persönlichen Gespräch von der Idee zum Namen der

ENTWURF
Gestaltung

1. Abgrenzung
Der Name steht für die Zeitung

ad

Zeitung erzählten gefiel ihm daran, dass der Name eindeutig ist und trotzdem alle Möglichkeiten offen lässt. Was eine solche Zeitung zu leisten im Stande ist, muss sich auch im Namen wieder finden.

Der Untertitel *Zeitung über Disziplinen* ist ein zweideutiges Wortspiel, das zum einen darauf hindeutet, dass die Zeitung über Disziplinen berichtet und durch ihr fächerübergreifendes Konzept über den Disziplinen steht, in verbindender Funktion.

ad 0/Juni 2004:

Anna Lieke-umfröhenas Neale
ad-Zeitung über Disziplinen
Juni-2004-Dezember

6 Stück à Euro 0,-

Seite 1

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

- 2. Erscheinungsbild
- Was vermag Gestaltung?
- Ansichtssache
- Corporate Design
- Raster
- Format
- Layout
- Typografie
- Typografie und Farbe
- Bildkonzept
- Grafische Elemente
- Papier
- Farbe

Was vermag Gestaltung?
Die Gestaltung, wie sie in der Konzeption und der



Umsetzung der Arbeit verstanden wird, gehört in den Bereich der visuellen Kommunikation.⁷ Ein wichtiger Aspekt in dieser Arbeit stellt die Gestaltung dar, indem sie nicht zum bloßen Selbstzweck gebraucht wird, sondern Mittel sein soll, Information zu transportieren und um dadurch einen gesellschaftlichen Zweck zu verfolgen.⁸

Ansichtssache
Gestaltung bleibt auch immer eine subjektive Sache.⁹ Dies belegen zwei unterschiedliche Meinungen über die Zeitung *Die Zeit*, die zeigen, dass eine gute Gestaltung alleine nicht über den Inhalt hinwegtäuschen kann. Die Society of News Design kürte deren neues Erscheinungsbild von Mario Garcia mit der Auszeichnung „Best-Designed Newspaper 2000“. (Vgl. Society of News Design 1999, S. 20 ff) Hans Willberg äußerte sich in anderer Hinsicht nicht so begeistert über *Die Zeit*.¹⁰

⁷Otl Aicher auf die Frage, was visuelle Kommunikation sei:
„Visuelle Kommunikation bezieht sich auf eine Beziehung. Kommunikation ist der Austausch zwischen zweien, einem Sender und einem Empfänger, wobei der Empfänger wieder in die Rolle des Senders schlüpfen kann. Visuelle Kommunikation ist bildliche Mitteilung in einem kommunikativen Prozess.“
(Aicher 1994, S. 8)

⁸Dazu spricht sich Aicher an anderer Stelle über die gesellschaftliche Bedeutung der Kommunikation wie folgt aus: „die postmoderne ist gekennzeichnet durch den Verzicht auf jede gesellschaftliche Perspektive. Die visuelle Sprache, die visuelle Kommunikation überlässt man den Konzernen, die den gesamten Markt der Werbung, Presse und Bilder-Medien beherrschen. (...) An eine Kultur gesellschaftlicher Kommunikation wird heute selten gedacht (...) wie gut es einem Menschen geht, sieht man an seinem Gesicht, seiner Hautfarbe, seiner Spannung. Den Status einer Gesellschaft erkennt man an ihrer Kommunikation. Es genügt heute die Anzeigen der Tageszeitung durchzublättern, um zu sehen, in welchem Zustand die Kommunikation unserer Gesellschaft, voran die visuelle, geraten ist. Kommerz, Geschäft, Rendite und die Versprechungen des Himmels auf Erden. Eigentlich müssten wir alles tun, hier Abhilfe zu schaffen. Statt dessen lassen wir uns abdrängen in die ästhetische Selbstbefriedigung.“
(Aicher 1994, S. 9)

⁹„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 a counter-culture-thing. Now design is completely bourgeois, it's everywhere. Lots 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!“
(Vgl. Jop van Bennekom, Anhang S. 31 / Z. 57-64)

¹⁰„Die Zeit ist ja wirklich schön und großzügig gestaltet. Dennoch werde ich ein Unbehagen nicht los. In der Zeit war eine Überschrift: unterm Strich, ganz unten auf der Seite, kursiv, 10 mm Versalhöhe. Das ist groß, das fällt auf. Danach folgen ganze 4 1/2 Zeilen, eine spaßige Nebenbemerkung über einen Politiker. Ist das der Grund für mein Unbehagen: das Missverhältnis von Auftritt und Substanz? Die Form ist vorgegeben, sie verheißt Bedeutendes, jetzt schaut, ihr Autoren und Redakteure, dass

ihr auch was Bedeutendes hineinschreibt ins schöne Layout. Oft wird aber nur bedeutend formuliert. (Ich glaub´ ich abonier´ doch die Neue Zürcher.)“

(Willberg 2000, S.163)

¹¹ „Das visuelle Erscheinungsbild ist der Bereich, in dem ein Unternehmen oder eine Institution sich in der Öffentlichkeit am deutlichsten wahrnehmbar von anderen unterscheiden kann (Profilierung im Umfeld) (...) Durchgestaltung führt zu Verwandtschaft aller kommunikativer Maßnahmen und somit zu Kontinuität im Auftreten nach innen und außen (Vertrauen, Glaubwürdigkeit) (...). Die Variation konstanter Gestaltungselemente erhöht den Bekanntheitsgrad und den Wiedererkennungswert. Solche Aktionen können eindeutig einem Initiator zugeordnet werden (Synergieeffekte) (...). Gutes Design steigert Wohlbefinden und Sympathie (Identifikation).“

(Beinert 2002)

¹² „a) den sachlichen Aufbau der Argumentation mit den Mitteln der visuellen Kommunikation, b) den systematischen und logischen Aufbau von Text- und Bildmaterial, c) die rhythmische, in sich geschlossene Organisation der textlichen und bildlichen Mittel, d) den transparenten, spannungsvollen Aufbau der visuellen Information.“

(Müller-Brockmann 1988, S.12)

¹³ „Grundlegen für Fragen des Formats oder Proportion ist – im Rahmen der zweidimensionalen Gestaltung – die Entscheidung darüber, ob eine Aufgabenstellung ein komplexes Gestaltungssystem betrifft oder nur eine Einzellösung verlangt. Denn es ist klar, dass, je komplexer eine Gestaltung ist, Überlegungen zur Proportion umso wichtiger werden.“

(Duschek 1994, S.113)

Corporate Design

Hauptaugenmerk bei der Zeitung liegt auf der Vermittlung von interessanten Inhalten durch eine gute adäquate Gestaltung. Da es sich bei dieser Arbeit um eine Zeitung handelt, soll auch das Erscheinungsbild dieses Produktes den Eigenheiten dieses Mediums folgen. Das Konzept, die Inhalte über die Personen hinter den Arbeiten zu transportieren, soll auch durch das Corporate Design getragen werden.¹¹

Raster

Nach Josef Müller-Brockmann erleichtert ein brauchbarer Raster das Layouten.¹²

Der Raster, der für das Layout der Zeitung entwickelt wurde und diesem zu Grunde liegt, wurde nicht im vornherein bestimmt, sondern wurde der schon entwickelten Gestaltung angepasst.



ENTWURF
Gestaltung

2. Erscheinungsbild
Corporate Design
Raster
Format

(Abb.: Trötsch 2001, S.52)

Karel Martens meinte hierzu, dass es so viele Gestalter gäbe, die immer nur in Rastern denken. Sie überlegten sich ein System, das sie mit Information füllten. Das sei aber seiner Meinung nach die falsche Methode. Man sollte vielmehr ausprobieren, was für eine Gestaltung dem Thema gerecht werden kann und sich nicht durch ein Raster blockieren. Ein Rastersystem könne nach der Festlegung eines Gestaltungskonzepts diesem angepasst werden. Das hielte er für viel vernünftiger.

Die Verwendung eines Rasters ist sinnvoll und hilfreich in seiner unterstützenden Funktion und wurde in dieser Eigenschaft für die Gestaltung der Zeitung genutzt. Es wird in dieser Arbeit als Werkzeug verstanden, das die Kontinuität des Gestaltungskonzeptes gewährleistet.

Format

Es ist ein Format für eine Zeitung und es soll dem Charakter des Mediums gerecht werden.¹³ Beeinflusst werden die Entscheidungen über das Format auch von der Handhabung des Mediums. Das Produkt soll einfach zu bedienen sein. Im Falle einer Zeitung heißt dies, dass sie bequem durchgeblät-

etc.:	59,5 x 83 cm
FAZ:	57,5 x 80 cm
NZZ:	47,5 x 64 cm
ad Zeitung -----	42 x 59,4 cm
Re-Magazine:	41,5 x 58 cm
Wann & Wo:	30,5 x 49 cm



Geschlossene Formate im Vergleich
(Von hinten nach vorn)

ENTWURF
Gestaltung

2. Erscheinungsbild
Format

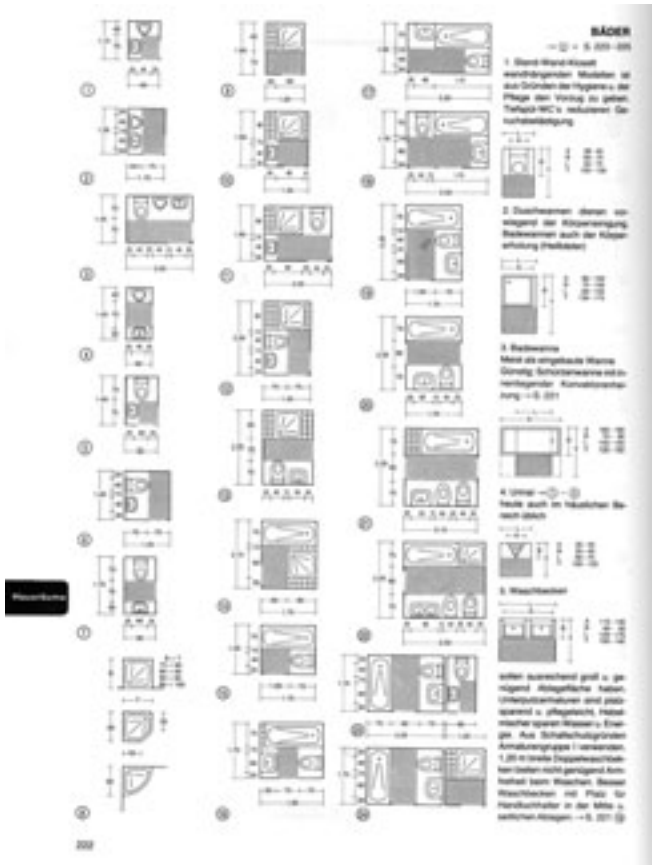
etc.:	59,5 x 41,5 cm
<i>Süddeutsche Zeitung</i>	
<i>Die Zeit</i>	
FAZ	57,5 x 40 cm
<i>Al Harrat</i>	
<i>La Gazzetta dello Sport</i>	
<i>Il Manifesto</i>	
<i>The Guardian</i>	
NZZ	47,5 x 32 cm
<i>Le Monde</i>	
<i>ad Zeitung</i> -----	42 x 29,7 cm
<i>The HTV 52</i>	
<i>Kronen Zeitung</i>	30,5 x 24,5 cm
<i>Re-Magazine</i>	29 x 20 cm



tert und durchgelesen werden kann. Das Produkt soll auch im gefalteten Zustand noch lesbar und verständlich funktionieren. Es gibt Zeitungen, die dazu konzipiert scheinen, sich besser gefaltet studieren zu lassen. (Vgl. FAZ, SZ)

Das offene Format der *Zeit* (80x56,5 cm) weist zum Beispiel beim Lesen auf der Toilette einige Handhabungsdefizite auf (bitte selber mal probieren).¹⁴

Auch das Format müsse immer eine persönliche Note aufweisen. Einer seiner Studenten stellte ihm ein seiner Meinung nach neutrales Format vor: Es sei quadratisch gewesen. Ein Quadrat sei das Gegenteil von etwas Neutralem, es sei durch Kunst und Design am extremsten überhaupt belegt – so Karel Martens zur Frage über Formate.



(Abb.: Neufert 1992, S. 222)

Die Entscheidung über das Format der Zeitung viel auf eine geschlossen DIN A3- und offen DIN A2-Größe. Ausschlaggebender Grund ein Standardformat zu verwenden war, dadurch einen indirekten Hinweis auf den Inhalt zu machen. Der Inhalt selbst ist kein Neutraler, jedoch die formalen Elemente, deren sich in der akademischen Landschaft bedient wird. Die Idee ist, diese Mittel zu nutzen, aber anders mit ihnen – in diesem Falle also mit dem Format – umzugehen. Die gewählte Größe ist leicht zu bedienen, kann gefaltet studiert werden und passt auch so in einen Postbriefschlitz, was ein wichtiges Kriterium bei der Wahl für ein Zeitungsformat ist – denn es muss verschickbar bleiben.

Und manchmal muss eine Zeitung mehr können, als nur gelesen werden.¹⁵

¹⁴Nach Peter Neufert bieten Stand- und Wandklosetts in Reihen-, Mehrfamilien-, Ferien-, Appartementshäusern, sowie Hotelbauten einen ungefähren „Leserahm“ von 100 cm in der Breite. Seitlich angebrachte Waschbecken in WC-Kompaktzellen und voll gestellte Ablageflächen schränken die Armfreiheit zusätzlich in die Tiefe des Raumes ein und behindern das Blättern.

(Vgl. Neufert 1992, S. 222)

¹⁵„Außerdem sollte eine Doppelseite einer Zeitung groß genug sein, um darin einen Salatkopf einwickeln zu können.“

(Doris Wesle 2004)

Ein Kopfsalat der Klasse 1 besitzt eine Oberfläche von etwa 1963,5 cm², ein Eisbergsalat Klasse 1, 706,7 cm². Die Doppelseite der Zeitung ist 2494,8 cm² groß und damit zum Einwickeln ausreichend geeignet. (Durchschnittliche Salatgrößen nach Klassifizierung der europäischen Lebensmittelnorm)

¹⁶Karl Duschek zum Text-Bild-Layout: „Der inhaltliche Aufbau eines Layouts mit den festgelegten Druckformaten und Gestaltungsrastern folgt dem Charakter der Drucksache. (...) Schon die Vielfalt der Objekte schließt hier eine Empfehlung für die richtige Vorgehensweise aus. Das Druckwerk muss eine grafische Linie haben und in sich schlüssig sein. Hier kommen die Qualitäten des Gestaltens zum Ausdruck.“

(Duschek 1994, S.136)

¹⁷„Beim Zeitungsmachen spielt die Ästhetik heute eine große Rolle – zum Beispiel wenn es darum geht, wie Seiten gebaut, Texte präsentiert, nach welchen Gesichtspunkten Photos und Illustrationen ausgewählt und eingesetzt werden. Farbpaletten erzeugen Stimmungen, schaffen Markenzeichen und spiegeln die Blattkultur wider. Selbst weiße Flächen, in ihrer stillen Präsenz, können ästhetisches Mittel sein.“

(Garcia 1999)

Layout

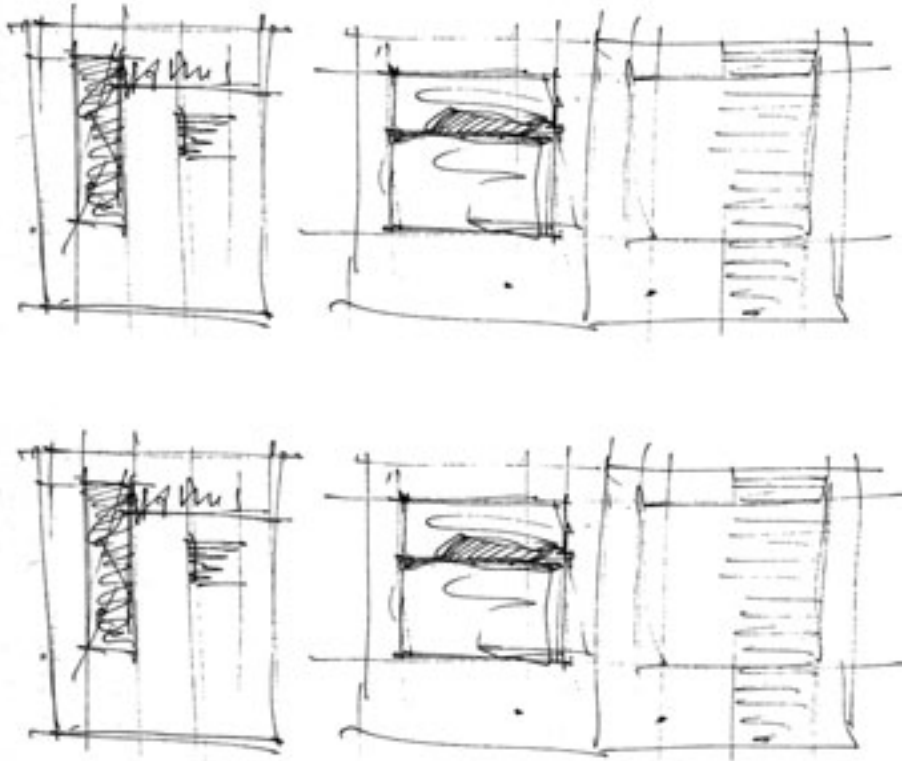
An dieser Stelle wird nicht das Text-Bild-Layout argumentiert, da die Bilder keinem Layoutraster folgen.¹⁶ Sie unterstützen in ihrer Verwendung die Inhalte der Beiträge und die behandelten Personen.

Die Texte, die zu Layouten sind, sind überwiegend Interviews. Erstes Kriterium bei den Überlegungen zum Layout war, dem Text und den Bildern – auf den Seiten und in der Dramaturgie Raum zu lassen.¹⁷

Die Ästhetik des Satzspiegels soll durchgängig sein, trotzdem aber genügend Flexibilität bekommen, um auf die Persönlichkeiten der behandelten Leute einzugehen. Bei der Wahl für die geeignete Verteilung von Schrift und Bild auf dem Papier, fiel die Entscheidung unter Einfluss der unterschiedlichen Textbeschaffenheiten. Einerseits gibt es Interviews, die einen sehr schnellen Rhythmus zwischen

ENTWURF
Gestaltung

2. Erscheinungsbild
Layout



Fragendem und Antwortendem aufweisen und andere, bei denen die Antworten länger ausfallen und daher lange Textstrecken mit wenigen Einwüfen zeigen. Für Interviews mit schnellerem Rhythmus bietet der entworfene Satzspiegel die Möglichkeit das Gespräch auf den Einzelseiten dreispaltig darzustellen, bei Beiträgen mit nur wenigen Einwüfen des Fragenden zweispaltig.

Die Beiträge sind derart gestaltet, dass sie immer auf geraden Seitenzahlen beginnen und auf ungeraden aufhören. Dies erlaubt dem Leser eine leichte Orientierung über Einstieg, Ende und Umfang der Beiträge und ihre Position in der Dramaturgie.

Der Seitenkopf stellt eine Mischung aus Navigationsleiste und Datumszeile dar. Sie enthält den Namen der Zeitung, die Nummer der Ausgabe, die Auflage, den Preis, Lauftitel, Namenszeile, das Interviewdatum und die Pagina. Der Seitenkopf taucht auch bei sich ergebendem Umlauf auf den Folgeseiten auf. Des Weiteren zeigt dieses Element eine Spitzmarke – eine kurze Notiz, die aus der Kontaktaufnahme zur jeweiligen Person stammt. Die Leiste stellt in ihrer Art einen Verweis auf das wissenschaftliche Arbeiten und der dort gebräuchlichen Verwendung von Randnotizen

dar. Die Spitzmarken sind Rückmeldungen auf die erste Anfrage für ein Gespräch: eine individuelle Randnotiz zur Person.

Die Textkolumnen der Seiten werden von zwei Linien eingefasst, von denen der eine auch den Seitenkopf abgrenzt. Sie sind als klassische Elemente aus der Zeitungsgestaltung eingeführt, die in Tageszeitungen eigentlich dazu dienen, der Fülle an Information eine übersichtlichere Struktur zu verleihen. Dies wäre zu Zwecken der Zurechtfindung nicht notwendig gewesen, sehr wohl aber als schönes Element, den Zeitungscharakter zu unterstreichen. Auf dem Steg der Seiten befinden sich die Marginalspalten für Zusatzinformationen.

Die Überschriften und die Einleitungstexte sind nicht an den Layoutraster gebunden. Sie sollen auf die jeweiligen Beiträge und auf die behandelten Personen individuell



typografisch reagieren. Es ist beabsichtigt, die gewählte Einteilung der Seiten, die sich aus den Kolumnen und den Linien ergibt, durch die Überschriften zu brechen. Typografische Eigenheiten und gestalterische Elemente aus der Überschrift können auch in den Zwischenüberschriften wiederkehren. Es soll sich hieraus eine Spannung zwischen Gesehenem und Gelesenem ergeben.

Auch innerhalb der Kolumnen tauchen typografische Eigenheiten auf, die den Inhalt oder die Person besser kommunizieren sollen. Diese Eigenheit der Textgestaltung passiert subtil, denn sonst ist eine schnelle Gewöhnung und eine daraus resultierende Langeweile zu erwarten.

Typografie

Auf die Frage was Typografie sei antwortete Wolfgang Weingart: „Everything“.

(Weingart 1980, S. 4)

Bei der Gestaltung der Zeitung wurde der Typografie ein Höchstmaß an Aufmerksamkeit geschenkt. Ziel bei den Überlegungen zur Gestaltung der einzelnen Textelemente – Überschrift, Einleitungstext, Fließtext, Marginaltext und Seitenkopftext – waren eine eindeutige Unterscheidbarkeit und Identifikation zu erreichen.

¹⁸ „Für den Setzer diverser fachwissenschaftlicher Bücher gehört viel mehr zu einer Schrift als die verschiedenen Schnitte, Kapitälchen, diverse Ziffernarten und Schmuckbuchstaben. Er braucht Sonderzeichen aller Art, phonetische Zeichen, diakritische Zeichen, fachspezifische Zeichen, z.B. für die Mathematik, Chemie usw., Zeichen für Lautschrift, und die zahlreichen Schnitte für die nicht-lateinischen Schriften. Lange nicht jede Schrift ist so weit ausgebaut, dass alle diese Zeichen zur Verfügung stehen – das ist eine der Gründe für die universelle Verbreitung der Times.“

(Sauthoff/Wendt/Willberg 1998, S.28)

und Seiten | über den
- Antiqua - Akzidenz
- Serifen - Akzidenz
- Times
? Times + Akzidenz!

¹⁹ „Welche neue Grotesk hat die Kraft der echten alten Akzidenz-Grotesk? Die Meister der Schriftkunst machen vielleicht die perfekteren Schriften, doch die Schriften der Erfinder haben die Kraft, man kann bei ihnen die Suche nach der richtigen Form spüren, statt des im Voraus gesicherten Wissens um die richtige Form. Diese Kraft bleibt ihnen selbst bei glättenden Nachschnitten und technischen Anpassungen erhalten.“

(Willberg 2000, S.157 ff)

Der normale Fließtext und die Antworten in den Interviews der Zeitung sind aus der *Times New Roman PS* gesetzt, in 10pt. Schriftgröße, mit 11,75 pt. Zeilenabstand. Die Spaltenbreite beträgt 65 mm. Ein übersichtliches und nicht zu enges Spaltenschema soll damit erreicht sein.

Die *Times*, von Stanley Morrison, ist unter Berücksichtigung aller Anforderungen beim Zeitungsdruck 1932 entstanden. Ihre Figuren orientieren sich zum Teil an der Platin, sind aber eigene Formen geworden. Die verschiedenen Versionen sind jedoch von sehr unterschiedlicher Qualität.

Bei der Wahl der Schriften war der Inhalt, der transportiert werden soll, Ausschlag gebend. Es handelt sich um eine Zeitung, die studentische Arbeiten präsentiert, die also der akademischen Landschaft zuzuordnen sind. Der Gedanke war, sich einer Standardschrift zu bedienen, die zum Beispiel oft in Microsoft Word voreingestellt und deshalb

ENTWURF
Gestaltung

2. Erscheinungsbild
Typografie



(Abb.: Sauthoff 1998, S.28-29)

berühmt wie auch berüchtigt ist. Die *Times* ist nicht die beste Zeitungsschrift, doch sie ist eine der meist benutzten.¹⁸ Das Gestaltungskonzept wird dadurch komplettiert, denn neben den Namen, den Inhalten, den Nebeninformationen wird auch ein Schriftstilmittel aus dem wissenschaftlichen Arbeiten entlehnt, damit aber wiederum anders umgegangen.

Auch hier kommt es auf die Feinheiten in der Gestaltung an. Die Fragen in den Interviews sind aus dem fetten Schnitt der *Times New Roman PS* gesetzt. Sie ist etwas kleiner, in 9,7pt. Schriftgröße gesetzt, damit ein gleichmäßiges Schriftbild entsteht.

Die Überschriften, die Einleitungstexte und der Marginaltext sind aus der Berthold *Akzidenz BE*, in halbfettem Schnitt gesetzt – der Einleitungstext in 10 pt. Schriftgröße mit 12,5 pt Zeilenabstand und Spaltenbreite 60 mm, die Marginalien in einer Größe von 8pt und einen Zeilenabstand von 9,6pt und Spaltenbreite 40 mm.¹⁹

Das soll nicht heißen, dass es keine guten und kräftigen neuen serifenlosen Schriften gibt, die gibt es wohl. Bei der Gestaltung war wichtig, bei den klassischen Elementen zu

bleiben, da Irritationen und gestalterisches Experiment subtiler, im Zusammenspiel der Layoutelemente, stattfinden. Die *Akzidenz* stellt eine reizvolle Kombination mit der *Times New Roman PS* dar: Eine Form der *Times*, eine der gebräuchlichsten Schriften, um die Gestalter deswegen gern einen Bogen machen, entstanden aus vor allem praktischen Gründen. Auf der anderen Seite die *Akzidenz*, unter den Gestaltern eine der bewährtesten und hochgeschätzten Grotesk-Schriften.

Karel Martens meinte im Gespräch zum Umgang mit Schriften, dass viele Gestalter zu viel Respekt vor den alten Meistern der Schrift haben. Wenn man den Namen „Tschichold“ ausspricht, zucken seine Studenten vor Ehrfurcht zusammen. Er verstehe das nicht. Es käme nicht darauf an, alles über Schrift zu wissen, wichtiger sei es richtig mit ihr umgehen zu können und zu wissen, was sie

²⁰ Bei durchscheinendem Papier, wie im Fall von Zeitungspapier erfährt der Zeilenfall des Flattersatzes eine Beruhigung durch die auf der Gegenseite durchscheinende linke gerade Kolumnenkante.

(Forssman/de Jong 2002, S.152)



(Abb.: Willberg 2000, S.91)

bewirken kann: Sie kann Dinge viel einfacher und schöner aber auch komplizierter und hässlicher machen. Man könne in dieser Hinsicht sehr vieles von David Carson lernen. Er meine nicht etwa von seinem Stil, sondern von seiner Haltung: Immer das Gegenteil von dem zu machen, was von einem erwartet wird, immer zu überraschen. „Aha – alle sind sie der Helvetica überdrüssig? Benutze die Helvetica!“ Die bei der Zeitung verwendete Satzart ist Flattersatz. Die Entscheidung hierfür viel aus persönlichen ästhetischen Gründen und weil sich die langen Spalten hierfür eignen.²⁰ Alle Texte sind mit hängendem Einzug gesetzt. Zur Unterstützung einer schnellen Erfassung der Marginalinformationen sind dort wichtige Teile unterstrichen.

Typografie und Farbe

Der Einleitungstext und die Marginalien sind in Farbe gehalten, in Rot. Es gab auch Überlegungen, mehrere Textfarben einzusetzen, doch dies wies in der Umsetzung zu viel Unruhe im Erscheinungsbild der Zeitung auf. Da auch Teil des Gestaltungskonzeptes ist, die Produktionskosten gering zu halten, war dies ein weiterer Grund nur eine Textfarbe zu verwenden.

²¹ Zu der Thematik Typografie und Farbe meint Jan Tschichold:
 „Bunte Farben ordnen und unterscheiden. Die zweite Farbe in einer Drucksache ist in erster Linie eine ordnende. Sie schmückt aber auch, weil sie bunt ist. Sie sticht vom schwarz ab, wenn sie rot, weniger wenn sie blau, schwach wenn sie grau ist. (...) Wenig rot wirkt unendlich stärker als häufiges. Nur das wirklich Betonenswerte (...) darf rot sein. Je weniger leuchtend die zweite Farbe ist, desto eher dient sie bloßer Abwechslung und dem Schmuck. Nicht dass dies irrig und nur leuchtende Farben richtig wären. Je nach dem Zweck der Drucksache mag das eine oder das andere angemessen sein.“
 (Tschichold 1969, S.108)

²² Hans Peter Willberg zur Farbpsychologie:
 „Ich traue ihr nicht. Da wird uns gesagt, welche Assoziationen die Farbe Gelb oder Rot hervorruft, Aggressivität oder Aktivierung oder Beruhigung usw. Doch das identische Rot kann freundlich leuchtend oder aggressiv wirken, je nachdem in welcher Menge, in welcher Flächengröße es auftritt. Und – noch entscheidender – in welcher Farbumgebung und wechselseitigen Flächengrößen es auftritt. Ja nach der Farb-Nachbarschaft kann ein Farbton seinen Charakter total verändern. „Das Rot“ gibt es nicht. Das weiß und praktiziert jeder Maler. Wissenschaftler wissen das offenbar nicht.“
 (Willberg 2000, S.164)

²³ „No matter what social role an image plays, the creation of an image through a camera lens always involves some degree of subjective choice through selection, framing, and personalization. (...) All images are subject to judgement about their quality and their capacity to have an impact on the viewer. (...) This depends on cultural codes, or shared concepts, of what makes an image interesting or boring. (...) These qualities do not reside in the image, but depend on the contexts in which it is viewed, the codes that prevail in society, and the viewer who is making that judgement. All viewer interpretations involve two fundamental concepts of value: aesthetics (perception of beauty and ugliness) and taste (experience).“
 (Sturken/Cartwright 2001, S.48)

²⁴ „Die verbale und visuelle Kommunikation gehören zusammen. Weil Text die Bilderwelt der Massenkommunikation begründet und begleitet. Weil jeder Grafiker, Typograf, Fotograf, Illustrator und Art Director nicht nur im Entwurfsprozess – beim Nachdenken, Diskutieren, Verstehen – sondern auch beim visuellen Design von Text- und Bildbezügen lebt. Und weil also schließlich die Qualität visueller Kommunikation entscheidend von ihrer verbalen Qualität abhängt. (...) Text und Bild gehen in der alltäglichen Kommunikation ganz und gar nicht zusammen; schon wegen der beruflichen Spezialisierung: hier Journalist dort

Der Einsatz der Farbe Rot hat sowohl ästhetische als auch ordnende Gründe. Ein angenehmes Erscheinungsbild soll durch dieses Gestaltungselement erzielt werden und helfen, sich optimal in den Texten zurechtzufinden.²¹ Trotzdem ist die Farbigkeit an sich nicht eindeutig zuzuordnen.²²

Bildkonzept²³

In der Zeitung gibt es zwei grundsätzlich verschiedene Arten von Fotos. Zum einen werden Fotos gezeigt, die bei den persönlichen Gesprächen von den Interviewpartnern gemacht wurden. Diese Bilder sollen die portraitierten Menschen möglichst in ihrem Arbeitsumfeld zeigen, ihnen dabei aber auch erlauben, sich zu inszenieren. Wenn dieses Konzept nicht immer gehalten werden konnte, so lag dies an den Modalitäten unter denen die Treffen mitunter statt-

ENTWURF
 Gestaltung

2. Erscheinungsbild
 Typografie und Farbe
 Bildkonzept



gefunden haben. Nicht immer ließ es sich einrichten, die Betreffenden in diesem gewollten Rahmen aufzunehmen. Das Ziel war jedoch stets das Festhalten der Eigenheiten der Personen und der Gesprächssituation, also die Abstimmung der Bilder und des Inhaltes.²⁴

Zusätzlich werden auch Bilder gezeigt, die auch das weitere Umfeld der Personen oder den Weg zu ihnen zeigen. Dies soll die Vermittlung des verbindenden Gedankens dieser Arbeit und einen Eindruck des Prozesses der Inhaltsgewinnung wiedergeben.

Es wurden Bilder von den Arbeiten gemacht, wenn diese fotografierbar waren. Verwendet wurde auch Photoma-

terial über oder aus den Arbeiten, das von den Personen selbst zur Verfügung gestellt wurde. Da man auf dieses in der Entstehung keinen Einfluss nehmen konnte, wurde dieses Material auf das Bildkonzept der Zeitung abgestimmt oder modifiziert.²⁵

Die Fotos von den Personen und ihrem Umfeld sind schwarzweiß gehalten. Dies soll dem Erscheinungsbild der Zeitung mehr Ruhe verleihen.²⁶

Es gibt fünf Ausnahmen, die verlangen, dass Bilder in Farben abgebildet sind. Zum einen sind es vier Bilder einer fotografischen Studentenarbeit, die natürlich auch im Sinne der Aufnahme präsentiert werden sollen. Zum anderen gibt es ein Bild im Impressum, das uns, die Macher der Zeitung, zeigt. Dieses Bild zählt nicht zu den Arbeiten und den portraitierten Personen und hebt sich deshalb ab.



Bildredakteur, hier Grafiker dort Texter. Und weil Text und Bild – zeitlich versetzt entstanden – sich gegenseitig oft nur illuminieren oder ihre Schwächen ausgleichen.“

(von Kornatzki 1994, S.179)

²⁵ „In der Wiedergabe eines bestehenden Bildes kann der dargestellte Gegenstand dadurch modifiziert werden, dass nicht alle Merkmale oder Informationen des Bildes in der Reproduktion übernommen werden.“

(Lüthy 1995, S. 73)

²⁶ „Aber nicht nur diese Flucht nach vorne ins neue Jahrtausend aus der entsetzlichen gegenwärtigen Bilderflut steht uns offen, (...) es gibt noch einen anderen Ausweg, nämlich das Herstellen von „Stillen Bildern“, welche hinterlistigerweise die bilderspeienden Apparate überlisten wollen!“

(Flusser 1997, S.75)

²⁷ „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.“

(Vgl. Prof. Dr. Ernst Peter Fischer, Anhang S.5/Z.30-35)

Ein schöner symbolischer Effekt, der sich jedoch zufällig ergeben hat, ist das Auftauchen von Fenstern in verschiedenen Bildern. Unbewusst geben sie Gefühl für das Statement, für das die Zeitung stehen soll: Sie soll Einblick gebe und den Blick erweitern, indem sie das Schaffen im akademischen Bereich transparent macht.²⁷

Wichtiges Gestaltungskriterium ist der ganzseitige Umgang mit den Bildern auf der Doppelseite zum Einstieg in den Beitrag. Die Bilder befinden sich an dieser Stelle immer auf der linken Seite und sind überwiegend um 90° gedreht. Dies ist Stilmittel und soll ein Gefühl vermitteln, für den außerordentlichen Kontext, über die der Inhalt kommuniziert wird. Bei Bildern, die nicht gedreht gezeigt werden, hat sich dieses Stilmittel nicht angeboten, da es dort der Ästhetik des Bildes abträglich gewesen wäre.

Grafische Elemente

Die einzigen grafischen Elemente die in der Zeitung auftauchen, sind handschriftliche Notizen. Zum einen sind es Notizen, die von den Personen gemacht wurden, zum anderen Handschriftliches, das als persönliche Interpre-

²⁸ „Die flüchtige Skizze ist von hypothetischen Überlegungen umgeben; es ist eine Denkkrücke. Solche Skizzen sind sehr reizvoll. Man wohnt der Entstehung einer Idee von Weltwirkung bei.“

(Pörksen 1997, S. 113)

tation der Unterstützung und Visualisierung des Inhaltes dient. Auch diese Elemente sollen den Transport wissenschaftlicher Inhalte über die Personen verstärken und den Eindruck von der Person vervollständigen. Zeichnungen und Skizzen, von besprochenen Arbeiten kommen ebenfalls, wenn es das Verständnis für die Arbeit erfordert, zur Erscheinung.²⁸ Die Linienelemente werden hier nicht angeführt, da sie im Rahmen der Zeitungsgestaltung zum Layout gezählt werden.

Papier

Die Wahl für das Papier gestaltete sich schwierig, da es nicht viele Digitaldrucker gibt, die auf Zeitungspapier drucken. Da es eines der eindeutigsten Merkmale dieses Mediums ist, dass es gefaltet, zusammengesteckt und auf Zeitungspapier

ENTWURF
Gestaltung

2. Erscheinungsbild
Bildkonzept
Papier

gedruckt ist, hätten alternative Druckverfahren nur sehr unbefriedigende Ergebnisse erzielt. Nach langen Verhandlungen über Preis und Qualität konnte man sich auf ein Digitaldruckverfahren einigen, dass der erwünschten Erscheinungsform am nächsten kommt.

An dieser Stelle sei darauf hingewiesen, dass die eingereichte Arbeit mit den uns zur Verfügung stehenden privaten finanziellen Mitteln gedruckt, und deswegen in Digitaldruckverfahren durchgeführt wurde. Die eingereichte praktische Arbeit ist deshalb als Dummy für die Zeitung einzuordnen.

Zuerst sollte auf RecyPrint gedruckt werden, einem Zeitungspapier, das wenig Faser zeigt, einen leichten Grauton besitzt und nicht glänzt. Da jedoch die Bilder von sehr guter Qualität sind, erschien zu deren Druck ein anderes Papier, LuxoPack 80g, als geeigneter. Es ist geeigneter für qualitativ besseren Druck von Bildern ist jedoch strahlend weiß. Für den zweiten Druck viel die Wahl des Papiers auf ein normales Standardzeitungspapier, *Bavaria 60g*. Dies wird der Ästhetik einer Zeitung und dem Konzept der Arbeit am besten gerecht. Ein leichtes Durchscheinen bleibt durch dieses Papier ebenfalls gewährleistet, eine eindeutigen

Eigenschaft von Zeitungen und unterstützendes Mittel des fächerverbindenden Gedankens der Arbeit.²⁹
Daneben muss auch überlegt sein, wie Farbe auf dem jeweiligen Papier wirkt.³⁰

Farbe

Die Farben, die in der Zeitung erscheinen, beschränken sich auf das Rot der Einleitungstexte, Marginaltexte und fallweise in der Überschrift. Die Bilder in der Zeitung sind schwarzweiß. Wenn es die Photos zu den besprochenen Arbeiten verlangen, wie zum Beispiel der fotografische Beitrag von Jakob Neulinger, bleiben die Bilder in ihrer ursprünglichen Farbigkeit. Der Zeitung soll dadurch eine seriöse und ruhige Ästhetik bekommen. Die Niedrighaltung der Kosten ist hierbei ein angenehmer Nebeneffekt.

²⁹Zur Wahl des Papiers meint Jan Tschichold: „Ein Frackhemd soll gewiss blendend weiß sein. Aber was für Wäsche gilt, gilt darum noch nicht für Drucksachen. Sollen sie den höchsten Grad von Komfort zeigen, so muss das Papier unmerklich, unbewusst wohltuend, getönt sein. (...) Das sehr helle künstliche Licht der Beleuchtung schadet nur so lange nicht, als es nicht auf bedrucktes weißes Papier fällt, das unsere Augen blendet.“

(Tschichold 1960, S.107)

³⁰Hans Peter Willberg zur Schrift/Farb/Papier-Kombination an, „dass Untersuchungen dazu unwissenschaftlich und irreführende Aussagen ergeben. Schon „schwarz auf weiß“ ist unpräzise. Was für ein Weiß? Schwarz auf Grellweiß ist schlecht lesbar, schwarz auf leicht gebrochenem Weiß ist gut lesbar, „Rot auf gelb“ gibt es nicht, es gibt tausend Rots und tausend Gelbs. Und es gibt nicht „rote Schrift auf gelbem Grund“, sondern tausend Schriften, von denen sich jede anders verhält. Jede Schrift/Farb/Papier-Kombination würde bei einer seriösen Untersuchung zu anderen Ergebnissen führen. Glaubt keinen wissenschaftlichen Untersuchungen! Es gilt nur die Prüfung im Einzelfall.“

(Willberg 2000, S.163)

1 Wissenschaftsgestaltung
 Prof. Dr. Ernst Peter Fischer, Universitätsprofessor für Wissenschaftsgeschichte in Konstanz. Er ist der Schöpfer des Begriffs „Wissenschaftsgestaltung“. Er setzt sich dafür ein, dass die Wissenschaftskommunikation verbessert wird. Ursprünglich studierte Physik und Biophysik. Er hat einige Bücher geschrieben und herausgegeben, unter anderen die Biografie des Nobelpreisträgers Max Dellbrück, der Begründer der Molekularbiologie, bei dem er arbeitete.
 Interview, bezog sich auf Methoden wie man die Wissenschaften besser kommunizieren könnte.

(Vgl. Anhang S. 2/Z. 4)

Zeitungsgestaltung und Veröffentlichung
 Jop van Bennekom, Zeitungsherausgeber und Gestalter in Amsterdam. Gründete *Re-Magazine* und *Butt-Magazine*, die zunehmend an Bekanntheit gewinnen und immer häufiger vor allem in Gestaltungsmagazinen und Büchern besprochen werden. Er gebraucht häufig die journalistische Form des Interviews.
 Interview, beinhaltet hauptsächlich Fragen über gestalten und herausgeben eines Printmediums und Interview führen als Dilettant. Er befand sich in einer ähnlichen Situation wie wir. *Re-Magazine* war ursprünglich seine Diplomarbeit 1997, heute ist die Zeitschrift beinahe auf jedem Kontinent zu erstehen.

(Vgl. Anhang S. 28/Z. 4)

Typografie und Grafik Design
 Karel Martens, Gestalter und Lehrer in Arnheim sowie Leiter des *Werkplaats Typografie*. Ist u.a. Gestalter der Architekturzeitschrift *oase*. Er gründete das postgraduate programm *Werkplaats Typografie* für Gestaltungsstudenten und ist mittlerweile eine Ikone unter Gestaltern.
 Interview, Ansichten über Design und Print-Produkte

(Vgl. Anhang S. 40/Z. 4)

Wissenschaftsjournalismus
 Dr. Max Rauner, Wissenschaftsjournalist in Schwerin, studierte Physik. Er veröffentlichte Artikel z.B. in der *Zeit*, der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, der *Süddeutschen Zeitung*, der *Neuen Zürcher Zeitung*.
 Interview, Methoden im (Wissenschafts)-Journalismus, Interesse der Leser an Wissenschaft, Themenfindung und Umsetzung

(Vgl. Anhang S. 34/Z. 4)

Wissenschaftskommunikation
 Dr. Alexander Kluge, Filmemacher, Autor in München. Studierte Rechtswissenschaften, Geschichte und Kirchenmusik. Wir sind auf ihn aufmerksam geworden durch seine filmischen Interviews mit Wissenschaftler auf *RTL* „10 vor 11/ Ten to Eleven“ und *Sat 1* „News&Stories“.
 Interview, leider nicht statt gefunden.
 Fragen, zur Vermittlung von Personen und deren Arbeit über das Interview, Kommunikation der Wissenschaften in Vergangen-

ad UMSETZUNG Inhaltsbeschaffung und Bearbeitung Gestaltungsprozess

ad Inhaltsbeschaffung und Bearbeitung

1. Inhalt der ersten Ausgabe von *ad Zeitung über Disziplinen*
2. Kriterien und konkrete Auswahl der Berichte für *ad o*
3. Vorgehensweise von der Recherche bis zum druckbaren journalistischen Interview

1. Inhalt der ersten Ausgabe von *ad Zeitung über Disziplinen*
 Die erste Ausgabe stellt einen Prototypen dar der ersten realen Ausgabe von *ad Zeitung über Disziplinen*. Inhaltlich widmet sie sich zum einen Themen, die Inhalt der theoretischen Arbeit (Theorie zur Umsetzung einer transdisziplinären Plattform in Form einer Zeitung) sind. Diese werden vor allem durch die Experteninterviews aufgearbeitet. Zum anderen stellen wir vier Studentenprojekte (zwei Diplomarbeiten, eine Seminararbeit, ein selbst gewähltes Projekt) vor, und es gibt einen studentischen Beitrag, die Beschreibung eines Studienganges. Alle fünf Beiträge sind aus unterschiedlichen Disziplinen aus der akademischen Landschaft Österreichs und Deutschlands. Sie zeichnen sich durch Innovationsgrad, Aktualität sowie Transdisziplinarität aus und passen inhaltlich zur ersten Ausgabe von *ad*. Die so genannte Nullnummer nennt kein explizites Thema, es soll aber durch den Inhalt ein Gefühl für die Thematik und das Anliegen von *ad* vermittelt werden. Eingeleitet oder angedeutet wird das Thema jedoch durch ein Zitat von Albert Einstein „In der Mitte von Schwierigkeiten, liegen die Möglichkeiten“

UMSETZUNG Inhaltsbeschaffung und Bearbeitung

Inhalt der ersten Ausgabe von
ad Zeitung über Disziplinen

Seite	Titel	Beschreibung
1-10	Inhalt der ersten Ausgabe von <i>ad Zeitung über Disziplinen</i>	Die erste Ausgabe stellt einen Prototypen dar der ersten realen Ausgabe von <i>ad Zeitung über Disziplinen</i> .
11-20	Kriterien und konkrete Auswahl der Berichte für <i>ad o</i>	Inhaltlich widmet sie sich zum einen Themen, die Inhalt der theoretischen Arbeit (Theorie zur Umsetzung einer transdisziplinären Plattform in Form einer Zeitung) sind.
21-30	Vorgehensweise von der Recherche bis zum druckbaren journalistischen Interview	Diese werden vor allem durch die Experteninterviews aufgearbeitet. Zum anderen stellen wir vier Studentenprojekte (zwei Diplomarbeiten, eine Seminararbeit, ein selbst gewähltes Projekt) vor.
31-32	Albert Einstein: „In der Mitte von Schwierigkeiten, liegen die Möglichkeiten“	Die so genannte Nullnummer nennt kein explizites Thema, es soll aber durch den Inhalt ein Gefühl für die Thematik und das Anliegen von <i>ad</i> vermittelt werden.
33-40	Die erste Ausgabe von <i>ad Zeitung über Disziplinen</i>	Eingeleitet oder angedeutet wird das Thema jedoch durch ein Zitat von Albert Einstein.
41-50	Die zweite Ausgabe von <i>ad Zeitung über Disziplinen</i>	
51-60	Die dritte Ausgabe von <i>ad Zeitung über Disziplinen</i>	
61-70	Die vierte Ausgabe von <i>ad Zeitung über Disziplinen</i>	
71-80	Die fünfte Ausgabe von <i>ad Zeitung über Disziplinen</i>	
81-90	Die sechste Ausgabe von <i>ad Zeitung über Disziplinen</i>	

Die inhaltliche Form als auch die gestalterische (unter 4.1.2 Gestaltung mehr) zeichnet sich durch eine Langsamkeit aus, durch die wir uns deutlich von den „schnellen“ Medien distanzieren. Wir möchten kein weiteres schnellebiges Printmedium erschaffen, dessen Dauerhaftigkeit einer Eintagsfliege gleich – wir stoppen die Informationsflut und halten inne für Wissen, für Menschen und für Kommunikation.

2. Kriterien und konkrete Auswahl der Berichte für *ad0*
Die Kriterien zur Auswahl der Experten beschränkte sich auf die Themen, über die wir selbst Fragen zu unserem Diplomthema hatten. Wir unterschieden folgende Themen und teilten diese den von uns bereits recherchierten Experten zu. Daraus ergab sich: ¹

Ausnahmen

Die meisten der geführten Experteninterviews wurden auch in *ad0* in gekürzter Form veröffentlicht. Eine Ausnahme ist das Interview von Dr. Alton-Scheidl (Vgl. Anhang S. 42/Z. 13), das wir wegen Platzmangel auslassen mussten. Wegen eines technischen Gebrechens haben wir alle Daten vom Interview mit Karel Martens verloren. Wir haben uns deshalb für *ad0* auf Aussagen von Jop van Bennekom und von uns über Karel Martens beschränkt:

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.“»

Beim Gespräch mit Johannes Gachnang nahmen wir nur einige Kernaussagen, da sehr oft vom Thema abgewichen wurde.

Auf die studentischen Arbeiten sind vor allem über Kommunikation mit unserem Umfeld gestoßen. Alle Arbeiten, die wir ausgewählt haben, stehen im Kontext der Thematik der Nullnummer:²

heit, Gegenwart und Zukunft.

Verlagswesen/Transdisziplinarität
Johannes Gachnang, Künstler, Architekt, Verleger. Sind vor allem wegen seines Verlages *Gachnang & Springer* auf ihn zugegangen. Er selbst ist eine Person, die mehrere Fächer in sich vereint. Interview, Fragen über Verlagswesen, Bücher, fächerübergreifene Plattformen, sein Leben

(Vgl. Anhang S. 19/Z. 4)

Hochschule/transdisziplinäre Lehre
Dr. Roland Alton-Scheidl, Studiengangsleiter für Mediendesign an der FH-Vorarlberg, Förderer der transdisziplinären Lehre. Interview, Fragen über Methoden, Planung, Umsetzung, der transdisziplinären Lehre

(Vgl. Anhang S. 42/Z. 13)

² Transnationale Germanistik

Silvia Vrablcova, „Drei-D Effekte beim Textlesen“. Eine Seminararbeit über imaginäre Räume, die beim Lesen entstehen. Silvia ist Studentin an der Ludwig-Maximilians-Universität München. Wir haben sie in München interviewt zu ihrer Arbeit aus dem Bereich Psychonarratologie.

(Vgl. Anhang S. 50/Z. 5)

Musikinstrumentenbau

Johannes Schenk, ein Beitrag über den Studiengang Musikinstrumentenbau an der Fachhochschule für Musikinstrumentenbau in Markneukirchen. Betont das Zusammenwirken von Kunst, Handwerk und Wissenschaft in diesem Studium und Beruf des Musikinstrumentenbauers.

(Vgl. Anhang S. 61/Z. 5)

Ethnologie

Andrea Urferer, Studentin der Ethnologie an der Universität Wien. Ihre Diplomarbeit ist in Zusammenarbeit mit der Universität für Bodenkultur entstanden und widmet sich dem Thema Agroforstwirtschaft in ost-berliner Kleingartenanlagen. Hierbei geht es um eine spezielle Anbauform, die sich aus geschichtlichen Gründen zu DDR-Zeiten entwickelt hat. Der ethnologische Ansatz bezieht sich auf die Subkultur der Kleingärtner, die geschichtlichen Gründe ihrer agroforstwirtschaftlichen Nutzung und wie dieses Wissen über den Anbau weitergegeben wird. In diesem Interview sprechen wir über das Thema ihrer Arbeit und was sie bei ihren Befragungen in den Kleingartenanlagen in Berlin erlebt hat.

(Vgl. Anhang S. 63/Z. 5)

Kommunikationsgestaltung

Stefan Amann, Absolvent der Fachhochschule Vorarlberg Studiengang Intermedia. Seine Diplomarbeit heißt „Domus Austriae“ und ist ein Versuch das politische System Österreichs klarer darzustellen in Form einer Pyramide, die man selbst zusammen basteln kann. Diese Arbeit beschäftigt sich im konkreten mit Informationsdesign. Im Interview spricht Stefan über den trans-

disziplinären Beruf des Gestalters und erklärt die Herangehensweise an seine Diplomarbeit.

(Vgl. Anhang S. 73/Z. 4)

Photographie

Jakob Neulinger, Student für Bühnenbild, Fotografie und Malerei an der Akademie der Bildenden Künste Wien sowie Architektur an der Technischen Universität Wien. Sein Projekt ist in Zusammenarbeit mit Lukas Zallmann entstanden und ist außerhalb des Studiums realisiert worden. Hierbei haben die beiden Menschen auf der Straße mit einem A3-Scanner eingescannt. Dieses Projekt ist im öffentlichen Raum entstanden. Wir haben mit Jakob über das Leben als Kunststudent gesprochen und er schildert seinen Arbeitsprozess und seine Denkansätze zum Scanprojekt.

(Vgl. Anhang S. 83/Z. 4)

ad3 Vorgehensweise von der Recherche bis zum druckbaren journalistischen Interview

»Ein gutes Interview ist wie ein Boxkampf. Zwei Menschen treten gegen einander an, die Sprache ist ihre Faust, der Tisch mit dem Tonbandgerät in der Mitte ist ihr Ring – nur geht es beim Interview darum, dem anderen endlich den Mundschutz auszureden. Je lockerer die Zunge desto mehr macht das Gespräch Spaß. Jede Pointe ist ein Treffer.« (Uslar 2004, S. 13)

Recherche

Bevor wir die Fragen zum Interview formulierten, widmeten wir uns der genauen Recherche über die Personen, die wir interviewen wollten. „Neben der Beschäftigung mit dem Thema und angrenzenden Sachgebieten sollte er möglichst viel über die Person, den Charakter und das Verhalten des Interviewpartners in Erfahrung bringen“ (Mast 2000, S. 254) Bei Personen, die sich in der Öffentlichkeit selbst darstellen ist die Recherche über seine/ihre Person relativ leicht. Jop van Bennekom, der selbst für *Butt* Interviews führt gibt auf diesem Wege relativ viel über sich in der Öffentlichkeit preis. Karel Martens ist eine Person, die relativ zurückgezogen lebt, dennoch gibt es Interviews in denen man mehr über ihn lesen kann. Max Rauner hat eine eigene Homepage www.maxrauner.de auf der man Daten und Fakten sowie veröffentlichte Artikel von ihm lesen kann. Bei den Studenten scheint die Recherche über die Person eher schwer, wir haben uns daher mehr auf die Themen beschränkt.

Interviewfragen

Die Fragen in einem Interview sollten „unbedingt präzise und kurz“ (Mast 2000, S. 254) wie möglich formuliert sein. „Unbedingt vermieden werden sollte, dass in eine „Frage“ mehrere Fragen gepackt werden“ (Mast, Claudia 2000, S. 254) Man sollte sich auf jeden Fall im klaren darüber sein was genau man erfahren möchte. Je genauer die Vorbereitung und die Vorstellung des Gesprächszieles desto besser ist meist das Resultat.

Wir haben uns trotzdem einmal die künstlerische Freiheit gelassen, und keine Fragen vorbereitet. Bei dem Interview mit Silvia Vrablecova wollten wir der realen Blind-Datesituation – Treffen in einem Kaffeehaus ohne sich zu kennen – auch journalistischen Ausdruck verleihen, in dem wir uns weder ihre Arbeit durchlasen noch Fragen vorbereiteten. Wir wollten eine Gesprächssituation erzeugen, bei der man als Nicht-Wissende sich gegenseitig befragt. Sie wollte etwas über unsere Diplomarbeit erfahren und wir natürlich über ihre Seminararbeit, beide Seiten sind Spezialisten auf ihrem Gebiet und versuchen dem anderen in Kenntnis zu setzen. Dabei ist ein Gespräch entstanden, das zusätzlich viele Randgebiete der Arbeit streift. (Vgl. Anhang S. 28/Z. 4) Diese Situation ist mit der Position, die der Leser als Nicht-Wissender einnimmt, zu vergleichen.

„Vor einem Interview sollte der Journalist einen Fragenkatalog vorformulieren, der gegebenenfalls mit dem Interviewpartner grob (nicht in den einzelnen Fragestellungen) abgesprochen wird“ (Mast 2000, S. 254). Wurde es verlangt wie z. B. Max Rauner (Stichworte zum Inhalt der Fragen) haben wir diese vorab dem Interviewpartner geschickt.

Die vorbereiteten Fragen für das Interview mit Max Rauner sollen hier ein Beispiel für unsere Art der Fragestellung geben:³

UMSETZUNG
Inhaltsbeschaffung und
Bearbeitung

Vorgehensweise von der Recherche
bis zum druckbaren journalistischen
Interview

Durchführung/Gesprächssituation

Wir nahmen zum Gespräch meist einen Laptop, in den wir über das Programm „audacity“ das Interview direkt als Soundfile aufnehmen konnten und ein analoges Diktiergerät mit. Normalerweise reicht ein Diktiergerät, nachdem wir einmal alle Daten verloren hatten, sind wir zu den weiteren Interviews nur noch doppelt ausgestattet angetreten. „Kaum ein Moment im Leben eines Reporters ist so düster, wie der, wenn er mit einer „Wahnsinnsstory“ ins Büro kommt, auf PLAY drückt und nichts als ein leises Rauschen hört.“ (Zinnser, William: Schreiben wie ein Schriftsteller, 2001, S. 115)

Zu Beginn des Interviews sollte man dem Interviewten eine kurze „Aufwärmphase“ geben, und ein paar allgemeine Fragen stellen. Während des Verlaufs des Interviews sollte man das Vertrauen und die Sympathie des Interviewten gewinnen. Hierfür ist auch die Art der Fragestellung maßgebend. Wie unter dem Punkt „Interviewfragen“ erwähnt ist es von Vorteil, wenn man die Fragen präzise und leicht verständlich formuliert. (Vgl. Mast 2000, S.254)



³ Herr Dr. Max Rauner,

1) Sie haben Physik studiert. Wie war Ihr Zugang zum Wissenschaftsjournalismus?

2) Worin liegt die Notwendigkeit, wissenschaftliche Inhalte zu vermitteln?

3) Glauben Sie, dass geschriebener Text, der Vermittlung von Wissenschaft gerecht wird?

4) Wie schwer ist es, wissenschaftliche Inhalte in eine allgemeiner verständliche Sprache zu transformieren?

5) Kann Wissenschaftsjournalismus ein größeres Interesse an den Wissenschaften bewirken?

6) Wonach werden die Beiträge, die publiziert werden, ausgewählt? Welchen Anspruch stellen Sie an die Themen? Spielen dabei Verständlichkeit und ihre Relevanz eine Rolle?

7) Wie sind die Reaktionen von Wissenschaftlern auf die wissenschaftlichen Berichterstattungen ausserhalb ihrer Fachblätter?

8) Wie kann bei komplexen Themen gewährleistet werden, dass interessierte Leser ein Basiswissen bekommen?

9) Was sind die Methoden, die Stilmittel im Wissenschaftsjournalismus? Wie arbeiten Sie (von der reinen Info zum Text)? Was zeichnet einen guten journalistischen Text aus?

10) Was für Beiträge mögen Sie?

11) Was muss man in der Dramaturgie für wissenschaftliche Texte beachten? (Überschrift, Intro, Text, Schluss) Wo sind hierbei die Unterschiede zu feuilletonistischen Beiträgen?

12) Wie wurde die Wissenschaft im Wandel der Zeit kommuniziert? In der Vergangenheit, im Unterschied dazu in der Gegenwart und wie wird sie sich in der Zukunft gestalten? Spiegelt dies auch die Geschichte der Wissenschaft wieder?

13) Was halten Sie von Versuchen fächerübergreifendes wissenschaftliches Denken und Arbeiten zu fördern.

⁴ ad: Please consider, that we are not that familiar with interviews – we are still practising.

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

(Vgl. Anhang S. 4/Z. 28 ff)

job: 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.

(Vgl. Anhang S. 28/Z. 23 ff)

⁵ ad: Was hat man als Absolvent für eine Zukunft mit diesem „Allround-Studium“? Ist nicht die Wirtschaft eher noch für Spezialisten ausgerichtet? Die Wahrscheinlichkeit ist gering, dass man einen Auftrag bekommt, der alle Disziplinen vereint. Dafür wurde ich als Multimediadesigner aber ausgebildet. Ich denke, dieses Berufsfeld ist nicht verankert.

ras: Da sprechen Sie vor allem Großprojekte an, wo es eine Arbeitsteilung gibt, die Experten in den jeweiligen Bereichen benötigt. Aber auch in Großprojekten braucht es Leute, die den Überblick bewahren, die das Zusammenspiel dieser Medien koordinieren und die vom Gesamtauftritt sprechen können, ohne jedes einzelne Medium beherrschen zu müssen. Das qualifiziert die Absolventen des InterMedia-Studienganges oder des Bakkalaureats Mediengestaltung. Und so müssten Sie sich bei Bewerbungen, bei zukünftigen Projekten auch positionieren.

ad: Ich glaube, die meisten werden das nicht so gerne hören, weil viele darauf aus sind zu gestalten. Koordinieren? Unsere Ausbildung beinhaltet ja hauptsächlich Gestaltungsprojekte.

ras: Auch die Gestaltung muss koordiniert werden. Euer Jahrgang ist einer, der sehr hohen Gestaltungsanspruch hat und sich als Mediengestalter im Sinne einer Gestaltungsschule versteht. Es gibt diese Freiheit hier, auch einfach Mediengestalter sein zu können. Möglicherweise ist die Ausbildung dann nicht so tiefgreifend in allen Facetten. Ich nehme aber an, dass in vielen Projekten der klassische Gestalter benötigt wird. Doch jemand mit zusätzlichen Qualifikationen, der weiß, wie man ein Erscheinungsbild gestaltet, wie etwas im Web funktionieren muss, auf einer Leinwand, als Text und wie etwas bei einem Event präsentiert werden kann, hat durch-

Das Interviewen war für uns ein Lernprozess, da wir keine Erfahrung in diesem Bereich hatten. Es ist wichtig dem Interviewpartner zu Beginn zu sagen, dass man kein Profi ist auf diesem Gebiet. Es dient zur Gewinnung des Vertrauens, der Interviewpartner ist nicht so irritiert, wenn etwas nicht ganz so glatt läuft.⁴

„Durch kritisches Nachfragen oder Wiederholen der Fragestellung lässt sich häufig eine Präzisierung der Antwort erreichen“ (Mast 2000, S. 254), am Beispiel Interview mit Roland Alton-Scheidl⁵

Bearbeitung, Redigieren

Nachdem wir die Interviews abtippen ließen, fingen wir an sie auf wichtigsten Aussagen zu kürzen. Im Fernsehen oder Radio nimmt man das Gesprochene anders wahr als wenn man Gesprochenes liest. Ein gesprochener Satz beinhaltet viele Füllwörter, die nichts aussagen. Diese gilt es auszufiltern bis man auf die reine Information und Aussage stößt. Grammatik und Satzstellung sowie manche Ausdrucksformen können geändert werden. Ließe man alle „irgendwies“, „eigentlich“ und „also“ im geschriebenen Interview, würde sich der Leser sehr schnell langweilen. Auch falsche Grammatik, Wortstellung und unlogische Übergänge akzeptiert man beim Lesen eines Textes weniger als beim Hören. (Vgl. Zinsler 2001, S. 115)

UMSETZUNG
Inhaltsbeschaffung und
Bearbeitung

Vorgehensweise von der Recherche
bis zum druckbaren journalistischen
Interview

Abb.: Johannes Gachnang und
Andreas Wesle beim Interview
in Bern

Abb.: Karel Martens und A.Wesle
beim Interview in Arnhem (NL)



Interviews findet man meist in stark gekürzter Form, oft werden sie auf den Bruchteil des Gesagten zusammengefasst. Die Interviews im *Spiegel* sind berühmt und zeichnen sich aus durch einen schnellen Wechsel von Frage und Antwort, was meist erst im Nachhinein so bearbeitet wird. Der Journalist fügt häufig Fragen ein, wenn eine Antwort zu lang ist, ändert er den Ablauf und fügt etwas, was bereits erwähnt wurde an dieser Stelle zusätzlich ein. „Formulierungen ... werden in der journalistischen Bearbeitung oft zugespitzt, seine eigene Frage formuliert der Interviewer noch ein wenig spritziger, Gesichtspunkte tauchen auf, über die möglicher Weise gar nicht geredet wurde...“ (Wildt, Gaus 2001, S. 119) Auch Wissenschaftsjournalist Max Rauner bestätigte und diese Vorgehensweise:⁶

Abb.: Max Rauner, Interview über
Telefon in Schwerin

Abb.: Silvia Vrablecova, Interview im
Cafe in München



aus Vorteile auf dem Arbeitsmarkt.
(Vgl. Anhang S.45/Z.43 ff)

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

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

ad: Ach so! Wie bekommt man eine gute Strukturierung?

mr: Stellen Sie alles um! Wenn Sie merken, wir haben jetzt über ein Thema gesprochen, das wir vorne schon hatten, dann bauen Sie das vorne ein, sodass man den Eindruck hat, es ist ein Fluss. Beim Interviewführen haben Sie so zehn Fragen. Halten Sie sich aber nicht zu sehr an die Fragen, sondern haken Sie ein, wenn Sie etwas nicht verstehen, so dass Sie erst mal so eine grobe Richtung haben. Es ist im deutschsprachigen Raum der Brauch, dass man das Interview noch einmal vorlegt.

ad: 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. Macht das Sinn?

mr: Fußnoten würde ich nicht machen. Ihre Zeitschrift richtet sich ja an ein breites Publikum, Wissenschaftler, Journalisten, vor allem an Studenten. Da würde ich keine Fußnoten machen. Auch das wird häufig über Einwürfe erledigt. Zum Beispiel, jemand sagt: „Da bin ich auf Thomas Müller zugegangen.“ Dann machen Sie da ein Cut und sagen Thomas Müller ... und dann sagt der Interviewer: den Vorstandsvorsitzenden von der XYgmbH... und dann setzt der andere das fort. Das macht man statt Fußnoten. In anderen Fällen ersetzt man den Fachausdruck durch einen leichter verständlichen. Ich lese das dann ja auch noch mal. Auch mein Deutsch können Sie jederzeit verbessern.

(Vgl. Anhang S.37/Z.54 ff)

7 ad: sie haben in diesem Zusammenhang einen Ausdruck gebraucht, der uns sehr gut gefallen hat: die Wissenschaftsgestaltung. Was genau verstehen sie unter diesem Begriff?

epf: ...dass ist mein Vorschlag, dass man das versucht. ich glaube, dass Kommunikation nicht nur dadurch stattfindet, indem man miteinander spricht, sondern natürlich auch indem man einen Eindruck voneinander bekommt und dass wir in der Lage sind über die sinne mehr zu wissen als über die begriffe. es gibt ja mehrere formen, etwas zu wissen: sie können etwas auswendig lernen oder sie können sich ein inneres Bild von einer Sache machen. wahrscheinlich haben sie letzten Endes nur dann verstanden, wenn sie sich eine inneres Bild gemacht haben. und jetzt ist die frage: wenn ich jetzt Wissenschaft erkläre, mache ich dies normalerweise über einen Text. warum kann ich nicht versuchen ein Bild zu machen? dann kann ich nämlich über dieses Bild etwas in meinem Verständnis entwickeln – also eine Form der Gestaltung. das ist die eine Sache, dass ich komplizierte Probleme zeichne – das tut man sowieso: man macht ja Illustrationen, man macht sich bestimmte Bilder. Ich glaube auch, dass Entdeckungen über Bilder laufen. aber ich meine auch etwas anderes: wenn die Wissenschaftler ein bestimmtes Problem hat, z.B. ethische fragen, da kann ich einen Vortrag darüber machen aber ich kann ja auch ein Theaterstück daraus schreiben. und wenn ich ein Theaterstück darüber schreibe, dann bin ich in der Lage, mich mit dem Schauspieler oder der rolle, die da gespielt wird zu identifizieren und dann habe ich einen besseren Zugang. aber das schreiben eines Theaterstücks über eine ethischen Problems ist natürlich etwas anderes, als die Darstellung sowohl des wissenschaftlichen Hintergrundes als auch des ethischen Problems und da ist einen eigene Qualität, die man erreichen muss. Deshalb bin ich der Meinung, dass es da eine eigene Ausbildung geben sollte. Ich habe und möchte gerne versuchen einen eigenen Studiengang „Wissenschaftsgestaltung“ vorzuschlagen. Im Studiengang „Wissenschaftsgestaltung“ müsste man sowohl Kenntnisse über die Wissenschaften erwerben als auch Übungen machen im Ausdruck, also im künstlerischen ausdrücken, im schreiben, im darstellen, im inszenieren, ich glaube, dass Wissenschaft besser in der Öffentlichkeit ankommt, wenn sie eine Form der Darstellung hat. Das meine ich dann wie folgt: Musik hat eine Form der Darstellung, man geht ins Konzert, man geht ins Theater. Wissenschaft hat gar keinen sozialen Raum. in der Wissenschaft geht man zu einem Vortrag und da denkt man sich: „verstehe ich sowieso nicht.“ ich glaube zum Beispiel, dass die meisten Leute Opern gar nicht verstehen. die meisten Leute, die aus z.B. Aida kommen und man fragt um was es da eigentlich geht, sagen wir mal in welcher Tonart die Arie ist, die würden das

Als Beispiel möchten wir an dieser Stelle einen Teil eines unbearbeiteten Interviews und denselben Teil bearbeitet zeigen.

Unbearbeitetes Interview mit Ernst Peter Fischer ⁷

Redigierte Version:

ad: Sie haben einmal gesagt, dass die Wissenschaft nachdenkbarer kommuniziert werden muss...

epf: Ja, klar.

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

epf: 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.

ad: Sie meinen ein Theaterstück schreiben, um wissenschaftliche Inhalte darzustellen?

epf: 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.

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

epf: 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 mei-

UMSETZUNG
Inhaltsbeschaffung und
Bearbeitung

Vorgehensweise von der Recherche
bis zum druckbaren journalistischen
Interview

nen 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 fährt Felix Krull nach Lissabon und trifft einen Paläontologie, 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 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.

ad: Diese Transformation stellt man sich nicht gerade einfach vor.

epf: Richtig. Kommunikation von Wissenschaft galt bisher immer als das Einfache, Wissenschaft machen als das schwere. Ich glaube das ist umgekehrt. Um das zu machen, brauchen sie wahrscheinlich einen Picasso oder einen Thomas Mann. (Vgl. Ernst Peter Fischer *ado*, S. 5)

nicht wissen, die würden den Inhalt nicht mal wissen, es war nur schön. man geht natürlich auch dahin, weil alle da hingehen, weil man da andere Leute trifft. die Oper ist gewissermaßen der Punkt, um den das soziale Ereignis stattfindet. man stimmt so der Tatsache, dass es eine Oper gibt zu. und wenn jetzt die Wissenschaften auch so eine Performance hätte, wenn man sich einfach trifft und nicht um über die Wissenschaft zu schimpfen, sondern einfach um sie zu feiern, um dabei zu sein. und es gibt ja genügend gute Sachen dabei. und dass man dann Wissenschaft als etwas soziales miterlebt und das geht aber nur, wenn sie eine Form hat, in der sie dann gestaltet vorliegt. natürlich können wir keine neuen Formen erfinden, die Formen hat die Kunst schon: die Gemälde, den Film, das Drama. aber vielleicht können wir versuchen eigene Formen für die Wissenschaften zu suchen. Theaterstücke gibt es ja schon, aber vielleicht könnte man die noch mit der Matinee anreichern, indem man über den Inhalt spricht. damit Wissenschaft nicht nur im Institut, sondern auch im Theater dargeboten wird. das Theater ist der Raum der Kultur und die Wissenschaft gehört dazu. also Wissenschaft im Theater oder in der Oper. es gibt ja eine Oper von Einstein, nächstes Jahr ist sein fünfzigsten und der hundertste Jahrestag seiner großen Arbeiten und jetzt gibt es eine Oper über Einstein. es gab schon vorher eine – aber dass wären so Ansätze, die in die richtige Richtung gehen. und so glaube ich auch, dass dadurch andere Leute in Verbindung kommen. ich glaube auch, dass Gestaltung noch ein anderes Problem lösen muss. wenn sie jetzt Wissenschaft erklären wollen, dann ist im Grunde genommen in der Wissenschaft viel zu viel Stoff drin, sie können Wissenschaft so gar nicht erklären: die Atomphysik, die Kosmologie oder auch die neue Erdphysik – also die Geodynamik. in einem Artikel hat man immer den Eindruck, man muss jetzt möglichst doch viel erklären oder ich lese den nur, um mich darüber zu informieren. Es gibt ja das Pendant in der Kunst: einen Menschen zu erklären wäre viel zu kompliziert, das dauert viel zu lang oder bestimmte Handlung – viel zu kompliziert. auch die meisten Theaterstücke überfordern uns auch. nehmen wir zum Beispiel Hamlet: was in drei Stunden Hamlet alles dargestellt wird, davon können sie nur zehn Prozent verstehen. jedoch diese zehn Prozent haben sie gewählt. und wenn jetzt Wissenschaft den ganzen Schwung, die ganze Fülle des Wissens in einer solchen szenischen Darbietung ist, dann kann ich mir meinen teilnehmen und über die Identifizierung der Person, die dies aufführt entsteht ein ganz anderes Verständnis der Wissenschaft. ich glaube, dass Wissenschaft dadurch besser vermittelt werden kann, indem sie in einen menschlichen Kontext gesetzt wird. und dann muss sie eine Form haben. das ist die Idee. das Vorbild für mich ist – das klingt jetzt etwas komisch – sind Romane von Thomas Mann. in den Romanen von Thomas Mann gibt es

Fine

immer wieder Debatten um Wissenschaft, natürlich nicht ausführlich. das ganze Romanwerk von Thomas Mann hat vielleicht ein Prozent oder weniger. aber trotzdem: an diesen stellen, z.B. in dem Felix Kroll Roman, im letzten drittel fährt der Felix Kroll nach Lissabon und trifft dabei einen Paläontologie. und dieser Paläontologie erzählt im dann die Geschichte des Lebens, also die Evolution. und Felix Kroll begeistert sich dafür, weil er so zu sagen seine eigene Herkunft lernt, denn er ist ja kein dumme Kerl und wundert sich so auch woher kommt diese Art des Lebens her, woher kommen die Tiere her, wo kommen die ganzen Verhaltensweisen her. das wird angedeutet und das ist dann etwas, was der Felix Kroll verstehen kann und er kann dann die ganze Nacht nicht schlafen. ich glaube, dass man aus diesem Gespräch viel besser Evolution versteht, als aus einem Lehrbuch. Natürlich nicht der, der Evolutionsbiologe, Fachmann werden will. der muss da Lehrbuch, das Molekularlehrbuch studieren und die Übungen dazu machen. aber es geht um Kommunikation und das Entscheidende ist ja auch, dass Thomas Mann das als Gespräch darstellt, das heißt er kommuniziert über die Form der Kommunikation. das Gespräch ist die Vermittlung und dem Moment, wo das abgehoben wird, kann ich als Leser viel besser verfolgen. ich kann mich also in das eine und das andere versetzen, ich werde also aktiv als Leser. ich kommuniziere mit dem Text, weil da kommuniziert wird und dadurch kommuniziert sich für mich die Wissenschaft. daraus folgt, dass die Vermittlung von Wissenschaft wahrscheinlich schwerer ist als die Wissenschaft selber. das ist für mich der wesentliche Punkt, die Kommunikation von Wissenschaft galt bisher immer als das einfache. Wissenschaft machen ist das schwere und die Vermittlung ist das Einfache. ich glaube das ist umgekehrt. Wissenschaft machen ist das Einfache, das haben sie gelernt und brauchen dazu keine besondere Fantasie. sie brauchen ihren Apparat, ihre Technik, sie brauchen ihre Logik. aber Wissenschaft vermitteln ist viel herausfordernder, da brauchen sie wahrscheinlich einen Picasso oder einen Thomas Mann dazu. aber das ist jetzt meine Auffassung. wichtig ist der Wissenschaft eine Form zu geben, die für das Publikum unmittelbar wahrnehmbar ist, dass ich mich dann hineinversetzen kann z.B. in diese Dialogpartner oder in denjenigen, der dieses Werk gemacht hat.

ad: sie sagen ja, dass die Person hinter den arbeiten...

(Vgl. Anhang S.2/Z.15 ff)

Im Vergleich zu einem *Spiegel* Interview bleiben bei uns auch in der redigierten Version immer noch relativ inhaltsreiche, längere Antworten erhalten. An diesem Punkt ist anzumerken, dass *ad* ein langsames Medium ist. Wir haben mit unserer Art des Interviews eine Form geschaffen, für die man sich Zeit nehmen muss. Man liest sie aus Interesse und widmet sich auch mit zeitlichem Aufwand den Texten, die das Wissen, den Charakter und die Sprache eines interessanten Menschen vermitteln sollen.

Autorisierung

Äußert der Interviewpartner den Wunsch das Interview vor der Veröffentlichung durchzulesen, haben wir es noch einmal vorgelegt. „Es ist zulässig, dass Interviews vor der Drucklegung noch einmal vom Partner durchgelesen werden...“ (Pürer 1996, S. 98)

UMSETZUNG
Inhaltsbeschaffung und
Bearbeitung

Vorgehensweise von der Recherche
bis zum druckbaren journalistischen
Interview

ad Gestaltungsprozess

Dramaturgie

Umschlag

Die Beiträge

UMSETZUNG
Gestaltungsprozess

Dramaturgie
Umschlag

Dramaturgie

Die Beiträge sind in einen so genannten „Expertenteil“ und einen Teil mit exemplarischen studentischen Arbeiten geordnet. Im Expertenteil kommen Menschen zu Wort, die aus Bereichen, die relevant zur Realisation einer Zeitung sind, kommen. Nach Impressum (auf dem Innentitel) und Inhaltsangabe (auf Seite drei) beginnt die Zeitung mit diesem Teil. Der erste Beitrag ist über Prof. Dr. Ernst Peter Fischer, weil er am besten die Motivation hinter der gesamten Arbeit zusammenfasst.

Inhalt

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

Der zweite Teil der Zeitung stellt die studentischen Arbeiten vor, sie stehen ebenfalls, jedoch in einem indirekteren Sinn, im Themenfeld eine Zeitung betreffend. Diese beiden Teile sind nicht explizit in der Inhaltsangabe gekennzeichnet, da die Nullnummer als Ganzes zu verstehen sein soll und keine grundsätzliche Trennung in Experten und Studenten vornehmen will. Die Abfolge der Beiträge innerhalb der Teile ist unter Wahrung der Abwechslung bestimmt worden.

Umschlag

Der Zeitungskopf des Titelblatts entspricht der Gestaltung des Seitenkopfs innen. Es tritt hier keine Wortmarke auf, da es sich bei der Ausgabe um die Nullnummer handelt und sich die Zeitung in einem Entwicklungsprozess befindet. Wie der Name, so soll auch die formale Gestaltung des Titels eine Metapher für die Zeitung im Gesamten sein. Ein solches Medium würde sich, wenn es real existierte, in unmittelbarer Nachbarschaft mit anderen Magazinen und

Zeitungen im Buchladen befinden. Unterscheidbarkeit, Anreiz und Identifizierung müssen deshalb auch bei der Gestaltung berücksichtigt werden.¹

Das Titelblatt und die Rückseite sind mit typografischen Elementen gestaltet. Der Name der Zeitung ist vorne übergroß gesetzt und setzt sich hinten fort. Das Wort *ad* ist unterschritten, so dass sich die beiden Buchstaben „a“ und „d“ berühren. Die Zeitung ist fächerverbindend, also sind auch die Buchstaben verbunden; sie schaut über den Rand der verschiedenen Disziplinen, also sprengt auch die Typografie den Rahmen der Seite; sie soll den Blick erweitern, also ist die Typografie rundherum lesbar – ohne Anfang und Ende, wie das Wissen überhaupt, das es zu entdecken gibt.²

Zwischen den Buchstaben „a“ und „d“ steht Handschriftlich das Albert-Einstein-Zitat „In der Mitte von Schwierigkeiten



liegen die Möglichkeiten“. Der Satz bringt die Chancen und Aufgaben von transdisziplinärem Denken auf den Punkt. Im Seitenkopf des Titelblatts ist dieser Satz verändert eingesetzt: Zwischen den Möglichkeiten liegen die Schwierigkeiten. Er gibt Auskunft über den Entstehungsprozess der Arbeit. An gleicher Stelle steht im Seitenkopf der Rückseite „...“ – also Fortsetzung folgt!?

Die Beiträge

Grundsätzlich bei der Umsetzung anhand der Gestaltungsrichtlinien ist, dass sich die visuelle Erscheinung im Speziellen nach dem Inhalt richtet. Im Einleitungstext sind stets persönliche Eindrücke von uns verarbeitet, die zu der vorgestellten Person und ihrem Tun hinführen, sowie Eindrücke von den Situationen, in denen die Beiträge entstanden sind, liefern.

Das Interview mit Prof. Dr. Ernst Peter Fischer handelt von Wissenschaftsgestaltung und davon, was der in Konstanz lebende Wissenschaftshistoriker darunter versteht. Grundsätzliche Thesen werden von Prof. Dr. Ernst Peter Fischer in den Raum gestellt.³

¹Die typografische Gestaltung des Namens als Titel ergibt deshalb ein Symbol, das in seiner Bedeutung der Definition von Alan Fletcher entspricht: „A picture is a representation or an interpretation. A symbol is the fruit of the marriage between the two. The visible appearance of an invisible meaning. A sign is less than the concept it represents, whereas a symbol stands for something more.“

(Fletcher 2001, S.333)

²„Plötzlich musste ich alle Wissenschaften kennen um etwas tun zu können! (...) Wenn sie nach links und rechts schauen, ist das endlos, und irgendwann haben sie das Gefühl, jetzt verstehe ich gar nichts mehr. (...) Das Wichtige ist aber immer, dass Sie wissen wollen.“

(Vgl. Prof. Dr. Ernst Peter Fischer, Anhang S.13 /Z.4-17)

³1) Man bekommt einen besseren Zugang zur Wissenschaft, wenn man sie mit den Menschen, die sie machen, in Verbindung bringen kann. 2) Man muss nicht alles in der Wissenschaft kapieren, um sie verstehen zu können – es geht nicht um die Methode und ihre Details, sondern um den Sinn der Arbeit. 3) Um etwas zu verstehen muss ich mir ein inneres Bild von einer Sache machen. 4) Aus 1)-3) resultierend braucht die Wissenschaft andere Darstellungsformen als die Bisherigen.

(Vgl. Prof. Dr. Ernst Peter Fischer, Anhang S.2/Z.18-S.3/Z.33)

⁴Es 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.

(Vgl. Prof. Dr. Ernst Peter Fischer, Anhang S.2/Z.20-23)

⁵„Wenn man Wissenschaft erklärt, mache ich dies normalerweise über einen Text. (...) Aber bei einem Bild könnte ich etwas in meinem Verständnis entwickeln. (...) Man könnte zum Beispiel ein Theaterstück schreiben. Dann wäre man auch in der Lage, sich mit dem Schauspieler zu identifizieren.“

(Vgl. Prof. Dr. Ernst Peter Fischer, Anhang S.2/Z.23-32)

Daraus ergibt sich für die Gestaltung der Überschrift, die ein Zitat des Interviewten ist („Man muss nicht alles kapiere[n], um sich ein Bild machen zu können.“), dass die Aneinanderreihung der Buchstaben auf den ersten Blick keinen Sinn machen, die Aussage des Satzes jedoch trotzdem verstanden wird. Im Beitrag erscheint eine selbst angefertigte Zeichnung, die den Versuch darstellt, sich ein inneres Bild von Prof. Dr. Ernst Peter Fischer zu machen.⁴

Der Fließtext ist in der Form eines Theaterstücks gesetzt, mit entsprechenden beschreibenden Einwüfen, Hinweise auf Betonung, einem Zwischenspiel und mittig gesetzten wichtigen Aussagen.⁵

Manchmal verläuft ein Interview anders als erwartet. Und manchmal lässt sich für ein solches Interview kein Teil des Inhalts als Überschrift verwenden. Bei Johannes Gachnang–

UMSETZUNG
Gestaltungsprozess

Die Beiträge



Verleger, Künstler, Architekt und Ausstellungsmacher – ist dies der Fall.

Gachnang hielt sich nicht an den vorbereiteten Gesprächsleitfaden, der Fragen zum Verlegertum und zur Transdisziplinarität beinhaltete, sondern erzählte Anekdoten aus der Kunstszene; hochinteressant aber schwierig darzustellen. Der Text ist deshalb kein Interview, sondern eine Zusammenfassung einiger Kernaussagen in kleinen Abschnitten. Daher trägt der Beitrag eine handschriftliche Überschrift, die eine an uns gerichtete Buchwidmung ist: „Für Andreas, Anna – Früher war die Zukunft auch besser, einige Betrachtungen.“

Die Gesprächsatmosphäre war eine sehr herzlich persönliche und zugleich eine seltsame, wie der Mensch Gachnang selbst – dies zeigt sich in den Fotografien. Auch ein Bild seines Hauses ist zu sehen, um einen deutlichen Eindruck dieser kleinen Künstleroase in Bern zu vermitteln.

Beim Beitrag zum niederländischen Gestalter Jop van Bennekom sollten die vorkommenden Gestaltungselemente auf das Gespräch mit ihm, seinen Antrieb und seine Mei-

nung als Gestalter und Herausgeber von Magazinen Bezug nehmen. Die in seinen Arbeiten *Butt* und *Re-Magazine* vorkommenden Personen werden fast ausschließlich mit ihren Vornamen eingeführt. Gleichzeitig ist die Typografie darin sehr stark unterschritten und das Layout mutet eine Mischung aus Kunst- und Boulevardmagazin an. Die unterschrittene Überschrift „Jop“ mit dem dazugehörigen Marginaltext steht hierfür. Die gezeigten Fotos unterstützen den Inhalt des Textes, indem sie die Magazine von Jop van Bennekom zeigen.

Max Rauner ist Wissenschaftsjournalist und schreibt unter anderem für die *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *die Zeit*, die *Süddeutsche Zeitung* und die *Neue Zürcher Zeitung*. Sein Abschnitt ziert eine Headline, deren Aussage als Motto für die ganze Ausgabe stehen könnte: „Der Trick ist, die

⁶ Max Rauner: „Fußnoten würde ich nicht machen. Ihre Zeitschrift richtet sich ja an ein breites Publikum–Wissenschaftler, Journalisten, vor allem an Studenten. Da würde ich keine Fußnoten machen.“

(Vgl. Max Rauner, Anhang S. 38/Z.11-12)

⁷ Jop van Bennekom über seinen früheren Lehrer: „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. What I also like is that he kept on making the same work: It is a very specific small repertoire that he uses.“

(Jop van Bennekom im persönlichen Gespräch)



Wissenschaft über Menschen zu transportieren.“

(Vgl. Max Rauner, Anhang S. 35/Z. 61-62)

Das Interview kommt ohne außerordentliche Gestaltungselemente aus, da es an die Berichterstattung der großen Tageszeitungen erinnern soll. Die Bilder von Max Rauner stammen von ihm selbst, da er in Schwerin lebt und arbeitet und wir aus Kosten und Zeitgründen das Gespräch über das Telefon führen mussten.

Ein Bild von den Zeitungen, für die er schreibt und ein weiteres eines Berichts von ihm, aus dem Wissensteil der *Zeit*, sind abgebildet. Die Marginaltexte zu seinem Beitrag sind durchgestrichen.⁶

Die Doppelseite über Karel Martens sind sehr schlicht gestaltet, dabei sollen sie angenehm und gleichzeitig bedeutsam wirken.⁷

Die gesamte Text, der aus drei Aussagen über Karel Martens besteht, ist rot. Jede Aussage steht in einer separaten Spalte. Zwei Photos sind zu sehen, von denen eines den Anfahrtsweg nach Arnheim zeigt, das andere Karel Martens im Gespräch mit einem der Interviewer. Die verwendeten Elemente sind eindeutig zuzuordnen, übersichtlich,

kommen ohne Überflüssiges aus und tragen trotzdem eine eigene Note durch die Farbgebung. Karel Martens Name ist zugleich auch die Überschrift, seine Persönlichkeit also das Wichtigste.

UMSETZUNG
Gestaltungsprozess

Die Beiträge

Silvia Vrabecovas Beitrag ist der erste des Teiles der Zeitung, der studentische Arbeiten vorstellt. Die Studentin der transnationalen Germanistik behandelt die imaginäre Raumvorstellung, die beim Lesen entsteht. Auf den vier Seiten kommen deshalb außer dem Einleitungsbild keine weiteren Bilder vor. Drei Seiten aus dem Roman Die Verschollenen von Franz Kafka sind abgebildet, da sich ein Teil der Fragen zur räumlichen Vorstellung, die die Studentin in einer empirischen Untersuchung machte, auf diese Textstelle beziehen. Im Marginaltext steht ein Auszug aus den Fragen. Der Leser bekommt die Überschrift erinnert



mit einem zusätzlichen grafischen Element, einem Balken, an ein Reclamheft, aus dem die abgebildeten Seiten stammen.

Musikinstrumentenbau ist ein Studiengang, der Kunst, Handwerk und Wissenschaft vereint. Dies ist auch die Überschrift der Doppelseite des Musikinstrumentenbaustudenten Johannes Schenk.

Der Beitrag stellt seinen Studiengang vor, ist also kein Interview. Auf der zweiten Seite befindet sich eine Abbildung aus einer Semesterarbeit, die den Charakter des Studiums transportiert: Sie ist eine kunstvolle Konstruktionszeichnung für einen Lautennachbau.

Die Arbeit von Andrea Urferer stammt aus dem Bereich der Soziologie/Ethnologie. Sie beschäftigt sich mit Agroforstwirtschaft in ostberliner Kleingartenanlagen.

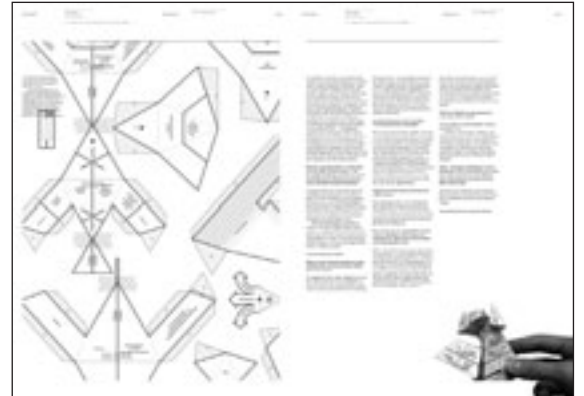
Der Untertitel aus dem Kinofilm Good Bye, Lenin (Auf 37 qm lebt die DDR weiter) dient in abgewandelter Form als Überschrift für den Beitrag und nimmt so metaphorisch Bezug auf den Inhalt: Auf 350 qm lebt die DDR weiter. Ein

Photo befindet sich auf der dritten Seite – es steht zum einen für den Staat im Staat, den die Kleingartenanlagen zur Zeit der DDR bildeten, zum anderen für die Sehnsucht der Großstädter nach idyllischer Natur.

Zwei weitere Photos von agroforstwirtschaftlich genutzten Flächen sind zu sehen. Im Interview tauchen Zwischenüberschriften auf, die eine Auswahl an Namen dieser Anlagen sind.

Stefan Amann ist Gestalter. Die Arbeit, die mit ihm besprochen wird, ist seine Diplomarbeit und setzt sich theoretisch wie auch praktisch mit dem politischen System Österreichs auseinander.

Stefan Amann meinte, dass Gestaltung immer noch etwas sei, das vom Herzen komme. Diese Aussage steht stellvertretend für das gesamte Interview.

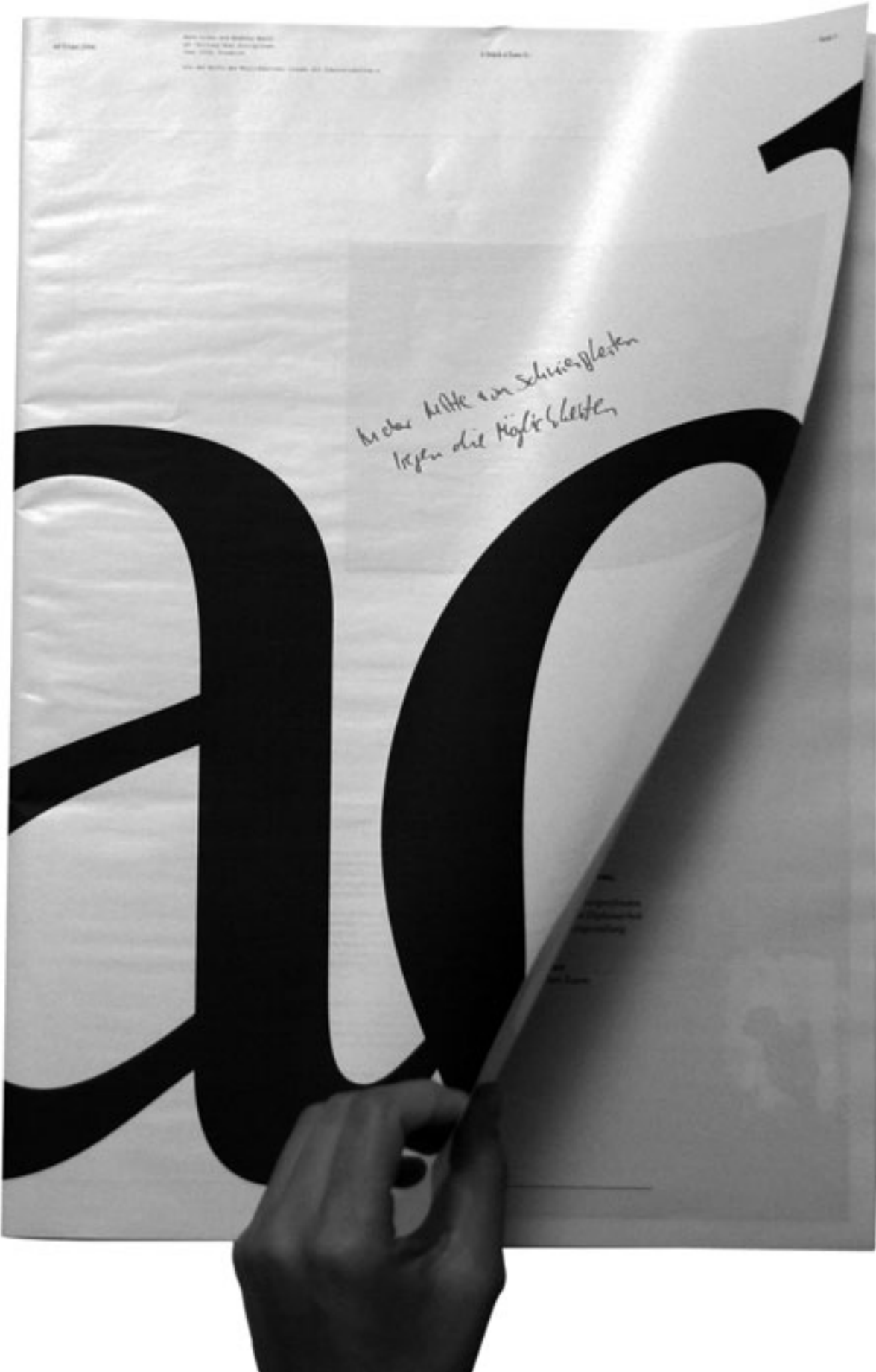


Dort werden auch mehrere Fotos gezeigt. Eines vom Büro des Gestalters um den Eindruck seiner Profession zu stärken und zwei vom praktischen Teil seiner Arbeit.

Die letzte studentische Arbeit, von Jakob Neulinger, gehört in den Bereich Inszenierung/Photografie. Dieser Beitrag nimmt von den Studentenarbeiten den größten Platz ein, da die daraus stammenden Bilder verlangen großformatig und einzeln abgebildet zu werden.

Auf der dritten Seite des Beitrags stehen in der Marginalspalte Kommentare von dem renommierten amerikanischen Fotografen Steven Shore zu dieser Arbeit. Er war eingeladen worden von der Akademie der bildenden Künste in Wien, mit den Fotografiestudenten deren Arbeiten zu diskutieren. Davon zeugt auch das dazugehörige Photo der Besprechung.

Die Überschrift „Die gescannte Kammer“ bildet einen rechten Winkel und soll an eine Photoecke erinnern. Sie nimmt auch Bezug auf das Buch „Die helle Kammer“, auf das sich der Student in seinen Ausführungen bezieht und das in Zitaten auch in den Marginalspalten vorkommt.



Um dieser Prophezeiung entgegenzuwirken, müssen die zukünftigen Schritte des Marketings für eine reale Weiterführung der Zeitung überlegt sein. Dies ist nicht ausführlicher Inhalt dieser Arbeit, jedoch haben wir uns mit Themen, das Marketing betreffend, ansatzweise auseinandergesetzt.

Nach Kotler und Bliemel sind hierbei Entscheidungen zu folgenden Punkten notwendig:

- a) Analyse der Marketingchancen (Marketingforschung)
- b) Untersuchung und Auswahl von Zielmärkten (Marktgröße und Nachfrage)
- c) Planung von Marketingstrategien (Differenzierung und Positionierung, Produkteinführung, Produkt-Lebenszyklus)
- d) Planung von Marketingprogrammen (Management von Produkten und Marken)
- e) Organisationelle Umsetzung und Steuerung von Marketingprogrammen (Marketingsteuerung)

(Kotler/Bliemel 1995, S.179 ff).

„Nichts zu wissen ist keine Schande –
nichts wissen zu wollen schon“

In diesem Sinne haben wir mit Hingabe versucht diese Diplomarbeit zu realisieren. Was ursprünglich eine Vision war wuchs zu einem realisierbaren Projekt heran, dessen Existenz wir im Laufe unseres Arbeitens als Notwendigkeit erkannten. In Gesprächen mit Experten und Freunden haben wir festgestellt, dass unsere Vorstellung einer transdisziplinären Plattform, die dem Austausch von Wissen und Ideen dient, nicht unser alleiniges Anliegen ist. In der Kontaktaufnahme mit den Studenten, deren Arbeiten wir in *ado* vorstellen, freuten wir uns großen Interesses an unserem Vorhaben, sowie die Bereitschaft ihre Arbeit dafür als „Versuch“ herzugeben.



Wir sehen diese Arbeit als Lernprozess, in dem wir einerseits unsere gestalterischen Fähigkeiten erprobt haben, sowie unser Wissen und unseren Horizont erweitern konnten durch die theoretische Auseinandersetzung. Wir haben in kurzer Zeit sehr viele Erfahrungen gemacht, die unsere Arbeit und unser Leben immer begleiten werden.

Der Inhalt der ersten Ausgabe der Zeitung ist einerseits ein Einblick in die akademische Landschaft und andererseits eine Darlegung unserer Idee, unserer Thematik und unserer Schwierigkeiten. Wir haben kritische Experten, deren Zustimmung wir uns freuen und deren Kritik wir achten. Und wir haben Studenten, mit deren Arbeiten wir Transparenz in ein, wie es scheint Kommunikation scheuendes Bildungswesen, schaffen können. Diese Arbeiten zeigen große Ideen und Vorhaben sowie Auseinandersetzungen mit schwierigen Thematiken, die für viele interessant und relevant sein können. Zudem haben wir Menschen vorgestellt. Menschen, mit Ideen, mit Hoffnungen und Ängsten, deren Leben, Arbeiten und Denken uns Vorbild oder Bestätigung sein können.

Entgegen jeden Trends haben wir ein Medium geschaffen, dass sich inhaltlich und gestalterisch durch eine Langsamkeit ausdrückt. Durch eine bewußte Absage an bildüberflutete Medien und kurzweilige Information war es unser Anliegen ein Konzept für eine Zeitung zu entwickeln, das als fächerübergreifendes Medium Zeitlosigkeit, Relevanz und vertiefende Auseinandersetzung fordert. Für diese Art von Kommunikation muss man sich Zeit nehmen und wissen wollen.

Was bringt die Zukunft? Das Ende vom Anfang
So ein Projekt schließt man nie ab. Es ist schwer ein Ende zu finden, wenn man sich so lange und so intensiv mit etwas auseinandergesetzt hat. Immer wieder fällt einem etwas auf, was man ändern könnte. Der Abgabetermin ist eine Deadline, der man sich beugen muss. In relativ kurzer Zeit



haben wir sehr viel gute und einige schlechte Erfahrungen gemacht, beide brachten uns in diesem Prozess nach vorne. Dieses Projekt ist nicht abgeschlossen. Es endet nun als Versuch, als Prototyp, als Nullnummer – trotzdem soll es *ad* einmal wirklich geben. Hierfür müssen wir Überlegungen, Erfahrungen und Erkenntnisse, die wir in dieser Zeit gemacht haben einbringen und weiter verbessern – mit Geduld, großem Willen und der Freude darauf.

ad Literaturnachweis

Aicher, Otl 1991: Analog und digital. Lüdenscheid:
Druckhaus Maack GmbH & Co. Kg.

Aicher, Otl 1994: Visuelle Kommunikation – Versuch einer
Abgrenzung. In Stankowski, A./Duschek, K.: Visuelle
Kommunikation. Ein Design-Handbuch. Berlin:
Reimer.

Beinert, Wolfgang – Stand 12.04.2002: Vortrag für die
Fachhochschule für
Gestaltung, Augsburg. Online vorhanden:
http://www.beinert.net/wissen/cd/wissen_cd.html.

Bertelsmann Neues Lexikon 1995: Zeitung, Zeitschrift,
Magazin.

Bogner, Alexander/Littig, Claudia/Menz, Wolfgang (Hrsg.)
2002: Das Experteninterview, Theorie, Methode,
Anwendung Opladen: Leske+Budrich.

Bonsiepe, Gui 1999: Interface. An approach to design.
Maastricht: Jan van Eyck Akademie Editions.

Brody, Neville 1998: Type is not money. In Jutta, Nachtwey
(Hrsg.): type is money. Typografie in der Werbung.
Frankfurt: form.

Carson, David 1995: The End of Print. München:
Bangert Verlag.

Fletcher, Alan 2001: The art of looking at sideways. London:
Phaidon.

Flusser, Villem 1997: Medienkultur. Frankfurt am Main:
Fischer Taschenbuch Verlag GmbH.

Forssmann/de Jong 2002: Detailtypografie. Mainz:
Verlag Herrmann Schmidt.

Gadamer, Hans-Georg – Erstsending 29.09.1996: Die Kunst
des Verstehens – Hans-Georg Gadamer über die
Hermeneutik. 3Sat.

Garcia, Mario – Stand 25.06.2004: Schöner Lesen! – Mario
Garcia über Zeitungsdesign und seine Arbeit an der neuen
Zeit. Online-Archiv der *Zeit*:
http://www.zeit.de/links/garcia_mario.html.

Heid, Klaus/John Ruediger 2003: Transfer: Kunst Wirtschaft
Wissenschaft/ Hrsg.: Klaus Heid; Ruediger John. - [sic!],
Baden-Baden.

Kalman, Timor 1998: Tibor Kalman – Perverse Optimist.
London: Booth-Clibbons Editions.

Kotler/Philip 1995: Marketing-Management: Analyse,
Planung, Umsetzung, Steuerung. Stuttgart:
Schaeffer-Poeschel.

Leslie, Jeremy 2003: MagCulture – new magazine design.
New York: HarperCollinsPublishers, Foreword.

Linneweh, Klaus 1997, 2004: In Daldrop, W. Norbert (Hrsg.):
Kompendium Corporate Identity and Corporate Design.
Ludwigsburg: avedition GmbH.

Lüthy, Michael 1995: Andy Warhol. Thirty are better than one. Frankfurt, Leipzig: Insel.

Mast, Claudia: ABC des Journalismus 2000 : ein Leitfaden für die Redaktionsarbeit/ Hrsg.: Claudia Mast. - 9. überarb. Aufl. Konstanz: UVK Verlagsges., (praktischer Journalismus; BD. 1).

Microsoft Website – Stand 10.1998: Online im Internet: www.Microsoft.com.

Müller-Brockmann, Josef 1988: Rastersysteme. Heiden: Niggli.

Neufert, Peter 1992: Bauentwurfslehre, Hausräume, Bäder – Einrichtungen. Braunschweig: Friedr. Vieweg & Sohn Verlagsgesellschaft mbH.

Pörksen, Uwe 1997: Weltmarkt der Bilder – Eine Philosophie der Visiotype. Stuttgart: Klett-Cotta.

Pürer, Heinz 1996: Praktischer Journalismus in Zeitung, Radio und Fernsehen/ Hrsg.: Heinz Pürer. - 2. überarb. Aufl. Konstanz: UVK Medien, (Reihe Praktischer Journalismus; Bd. 9).

Sauthoff, Wendt, Willberg 1998: Schriften erkennen, eine Typologie der Satzschriften für Studenten, Grafiker, Setzer, Buchhändler und Kunsterzieher. Mainz: Hermann Schmidt Verlag.

Society of News Design, 129 Dyer Street, Providence, R:I: 02903-3904. www.snd.org.

Sturken, Marita/Cartwright, Lisa 2001: Practices of Looking – An introduction to visual culture. Viewers make meaning, Aesthetics and taste. Oxford: Oxford University Press.

Trötsch, Jürg/Baltis, Max/Neuschwander, Jürg 2001: Communicating in Print-Handbuch für die Realisation von Printmedien. Zürich: Werd Verlag.

Truffaut, Francois 2003: Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?/ Hrsg. Robert Fischer. München: Wilhelm Heyne Verlag.

Tschichold, Jan 1960: Erfreuliche Drucksachen durch gute Typographie. Augsburg: MaroVerlag.

Weingart, Wolfgang 1980: In Typography Today, Sonderheft von Idea, Tokio.

Wildt, Johannes/Gaus, Olaf 2001: Journalistisches Schreiben für Wissenschaftler/ Hrsg.: Johannes Wildt; Olaf Gaus.- 1. Aufl. Neuwied; Kriftel: Luchterhand, (Hochschulwesen).

Willberg, Hans Peter 2000: Typolemik. Streiflichter zur Typographical Correctness. Mainz: Hermann Schmidt Verlag.

von Uslar, Moritz 2004: 100 Fragen an... Köln: Verlag Kiepenheuer undWitsch.

Zinsser, William 2001: Schreiben wie ein Schriftsteller, Autorenhaus-Verlag Berlin.

ad Literaturnachweis

Aicher, Otl 1991: Analog und digital. Lüdenscheid:
Druckhaus Maack GmbH & Co. Kg.

Aicher, Otl 1994: Visuelle Kommunikation – Versuch einer
Abgrenzung. In Stankowski, A./Duschek, K.: Visuelle
Kommunikation. Ein Design-Handbuch. Berlin:
Reimer.

Beinert, Wolfgang – Stand 12.04.2002: Vortrag für die
Fachhochschule für
Gestaltung, Augsburg. Online vorhanden:
http://www.beinert.net/wissen/cd/wissen_cd.html.

Bertelsmann Neues Lexikon 1995: Zeitung, Zeitschrift,
Magazin.

Bogner, Alexander/Littig, Claudia/Menz, Wolfgang (Hrsg.)
2002: Das Experteninterview, Theorie, Methode,
Anwendung Opladen: Leske+Budrich.

Bonsiepe, Gui 1999: Interface. An approach to design.
Maastricht: Jan van Eyck Akademie Editions.

Brody, Neville 1998: Type is not money. In Jutta, Nachtwey
(Hrsg.): type is money. Typografie in der Werbung.
Frankfurt: form.

Carson, David 1995: The End of Print. München:
Bangert Verlag.

Fletcher, Alan 2001: The art of looking at sideways. London:
Phaidon.

Flusser, Villem 1997: Medienkultur. Frankfurt am Main:
Fischer Taschenbuch Verlag GmbH.

Forssmann/de Jong 2002: Detailtypografie. Mainz:
Verlag Herrmann Schmidt.

Gadamer, Hans-Georg – Erstsendung 29.09.1996: Die Kunst
des Verstehens – Hans-Georg Gadamer über die
Hermeneutik. 3Sat.

Garcia, Mario – Stand 25.06.2004: Schöner Lesen! – Mario
Garcia über Zeitungsdesign und seine Arbeit an der neuen
Zeit. Online-Archiv der *Zeit*:
http://www.zeit.de/links/garcia_mario.html.

Heid, Klaus/John Ruediger 2003: Transfer: Kunst Wirtschaft
Wissenschaft/ Hrsg.: Klaus Heid; Ruediger John. - [sic!],
Baden-Baden.

Kalman, Timor 1998: Tibor Kalman – Perverse Optimist.
London: Booth-Clibbons Editions.

Kotler/Philip 1995: Marketing-Management: Analyse,
Planung, Umsetzung, Steuerung. Stuttgart:
Schaeffer-Poeschel.

Leslie, Jeremy 2003: MagCulture – new magazine design.
New York: HarperCollinsPublishers, Foreword.

Linneweh, Klaus 1997, 2004: In Daldrop, W. Norbert (Hrsg.):
Kompendium Corporate Identity and Corporate Design.
Ludwigsburg: avedition GmbH.

Lüthy, Michael 1995: Andy Warhol. Thirty are better than one. Frankfurt, Leipzig: Insel.

Mast, Claudia: ABC des Journalismus 2000 : ein Leitfaden für die Redaktionsarbeit/ Hrsg.: Claudia Mast. - 9. überarb. Aufl. Konstanz: UVK Verlagsges., (praktischer Journalismus; BD. 1).

Microsoft Website – Stand 10.1998: Online im Internet: www.Microsoft.com.

Müller-Brockmann, Josef 1988: Rastersysteme. Heiden: Niggli.

Neufert, Peter 1992: Bauentwurfslehre, Hausräume, Bäder – Einrichtungen. Braunschweig: Friedr. Vieweg & Sohn Verlagsgesellschaft mbH.

Pörksen, Uwe 1997: Weltmarkt der Bilder – Eine Philosophie der Visiotype. Stuttgart: Klett-Cotta.

Pürer, Heinz 1996: Praktischer Journalismus in Zeitung, Radio und Fernsehen/ Hrsg.: Heinz Pürer. - 2. überarb. Aufl. Konstanz: UVK Medien, (Reihe Praktischer Journalismus; Bd. 9).

Sauthoff, Wendt, Willberg 1998: Schriften erkennen, eine Typologie der Satzschriften für Studenten, Grafiker, Setzer, Buchhändler und Kunsterzieher. Mainz: Hermann Schmidt Verlag.

Society of News Design, 129 Dyer Street, Providence, R.I: 02903-3904. www.snd.org.

Sturken, Marita/Cartwright, Lisa 2001: Practices of Looking – An introduction to visual culture. Viewers make meaning, Aesthetics and taste. Oxford: Oxford University Press.

Trötsch, Jürg/Baltis, Max/Neuschwander, Jürg 2001: Communicating in Print-Handbuch für die Realisation von Printmedien. Zürich: Werd Verlag.

Truffaut, Francois 2003: Mr. Hitchcock, wie haben Sie das gemacht?/ Hrsg. Robert Fischer. München: Wilhelm Heyne Verlag.

Tschichold, Jan 1960: Erfreuliche Drucksachen durch gute Typographie. Augsburg: MaroVerlag.

Weingart, Wolfgang 1980: In Typography Today, Sonderheft von Idea, Tokio.

Wildt, Johannes/Gaus, Olaf 2001: Journalistisches Schreiben für Wissenschaftler/ Hrsg.: Johannes Wildt; Olaf Gaus.- 1. Aufl. Neuwied; Kriftel: Luchterhand, (Hochschulwesen).

Willberg, Hans Peter 2000: Typolemik. Streiflichter zur Typographical Correctness. Mainz: Hermann Schmidt Verlag.

von Uslar, Moritz 2004: 100 Fragen an... Köln: Verlag Kiepenheuer und Witsch.

Zinsser, William 2001: Schreiben wie ein Schriftsteller, Autorenhaus-Verlag Berlin.

EIDESSTATTLICHE ERKLÄRUNG

Wir erklären hiermit an Eides statt, dass wir die vorliegende Diplomarbeit selbständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt haben. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Stellen sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde bisher weder in gleicher noch in ähnlicher Form einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Dornbirn, 30.6.2004



Andreas Wesle

Anna Liska

epf: Es geht ja um die Kommunikation von Wissenschaft. Im Grunde sollte die Kommunikation—das ist meine Idee—nicht von Leuten, die aus der Wissenschaft kommen gemacht werden, sondern von Leuten aus der Kommunikationsebene. Die müssen aber dann natürlich an die Wissenschaft angebunden werden, müssen dann zu denen Kontakt aufnehmen. Auch die Kommunikation zu den Kommunikatoren muss gelingen, nicht nur die Kommunikation mit den Wissenschaftlern.

ad: Ein Hauptanliegen bei unserer Zeitung ist, wissenschaftliche Inhalte verständlich zu kommunizieren. Sie haben einmal gesagt, dass die Wissenschaft nachdenkbarer kommuniziert werden muss.

epf: Ja, klar.

ad: Sie haben in diesem Zusammenhang einen Ausdruck gebraucht, der uns sehr gut gefallen hat: die Wissenschaftsgestaltung. Was genau verstehen Sie unter diesem Begriff?

epf: Das ist mein Vorschlag, dass man das versucht. Ich glaube, dass Kommunikation nicht nur dadurch stattfindet, indem man miteinander spricht, sondern natürlich auch indem man einen Eindruck voneinander bekommt und dass wir in der Lage sind über die Sinne mehr zu wissen als über die Begriffe. Es gibt ja mehrere Formen, etwas zu wissen: Sie können etwas auswendig lernen oder Sie können sich ein inneres Bild von einer Sache machen. Wahrscheinlich haben Sie letzten Endes nur dann verstanden, wenn Sie sich ein inneres Bild gemacht haben. Und jetzt ist die Frage: wenn ich jetzt Wissenschaft erkläre, mache ich dies normalerweise über einen Text. Warum kann ich nicht versuchen ein Bild zu machen? Dann kann ich nämlich über dieses Bild etwas in meinem Verständnis entwickeln—also eine Form der Gestaltung. Das ist die eine Sache, dass ich komplizierte Probleme zeichne—das tut man sowieso: man macht ja Illustrationen, man macht sich bestimmte Bilder. Ich glaube auch, dass Entdeckungen über Bilder laufen. Aber ich meine auch etwas anderes: Wenn die Wissenschaftler ein bestimmtes Problem haben, z.B. ethische Fragen, da kann ich einen Vortrag darüber machen aber ich kann ja auch ein Theaterstück daraus schreiben. Und wenn ich ein Theaterstück darüber schreibe, dann bin ich in der Lage, mich mit dem Schauspieler oder der Rolle, die da gespielt wird zu identifizieren und dann habe ich einen besseren Zugang. Aber das Schreiben eines Theaterstücks über ein ethisches Problem ist natürlich etwas anderes, als die Darstellung sowohl des wissenschaftlichen Hintergrundes als auch des ethischen Problems und das ist eine eigene Qualität, die man erreichen muss. Deshalb bin ich der Meinung, dass es da eine eigene Ausbildung geben sollte. Ich habe und möchte gerne versuchen einen eigenen Studiengang „Wissenschaftsgestaltung“ vorzuschlagen. Im Studiengang „Wissenschaftsgestaltung“ müsste man sowohl Kenntnisse über die Wissenschaften erwerben als auch Übungen machen im Ausdruck, also im künstlerischen Ausdrücken, im Schreiben, im Darstellen, im Inszenieren, ich glaube, dass Wissenschaft besser in der Öffentlichkeit ankommt, wenn Sie eine Form der Darstellung hat. Das meine ich dann wie folgt: Musik hat eine Form der Darstellung, man geht ins Konzert, man geht ins Theater. Wissenschaft hat gar keinen sozialen Raum. In der Wissenschaft geht man zu einem Vortrag und da denkt man sich: „Verstehe ich sowieso nicht.“ Ich glaube zum Beispiel, dass die meisten Leute Opern gar nicht verstehen. Die meisten Leute, die aus z.B. Aida kommen und man fragt um was es da eigentlich geht, sagen wir mal in welcher Tonart die Arie ist, die würden das nicht wissen, die würden den Inhalt nicht mal wissen, es war nur schön. Man geht natürlich auch dahin, weil alle da hingehen, weil man da andere Leute trifft. Die Oper ist gewissermaßen der Punkt, um den das soziale Ereignis stattfindet. Man stimmt so der Tatsache, dass es eine Oper gibt zu. Und wenn jetzt die Wissenschaften auch so eine Performance hätte, wenn man sich einfach trifft und nicht um über die Wissenschaft zu schimpfen, sondern einfach um sie zu feiern, um dabei zu sein. Es gibt ja genügend gute Sachen dabei. Und dass man dann Wissenschaft als etwas Soziales miterlebt und das geht aber nur, wenn sie eine Form hat, in der sie dann gestaltet vorliegt. Natürlich können wir keine neue Formen erfinden, die Formen hat die Kunst schon: die Gemälde, den Film, das Drama. Aber vielleicht können wir versuchen eigene Formen für die Wissenschaften zu suchen. Theaterstücke gibt es ja schon, aber vielleicht könnte man die noch mit der Matinee anreichern, indem man über den Inhalt spricht. Damit Wissenschaft nicht nur im Institut, sondern auch im Theater dargeboten wird. Das Theater ist der Raum der Kultur und die Wissenschaft gehört dazu, also Wissenschaft im Theater oder in der Oper. Es gibt ja eine Oper von Einstein, nächstes Jahr ist sein Fünfzigster und der hundertste Jahrestag seiner großen Arbeiten und jetzt gibt es eine Oper über Einstein. Es gab schon vorher eine—aber das wären so Ansätze, die in die richtige Richtung gehen. Und so glaube ich auch, dass dadurch andere Leute in Verbindung kommen. Ich glaube auch, dass Gestaltung noch ein anderes Problem lösen muss. Wenn Sie jetzt Wissenschaft erklären wollen, dann ist im Grunde genommen in der Wissenschaft viel zu viel Stoff drin, Sie können Wissenschaft so gar nicht erklären: die Atomphysik, die Kosmologie oder auch die neue Erdphysik—also die Geodynamik. In einem Artikel hat man immer den Eindruck, man muss jetzt möglichst doch viel erklären oder ich lese den nur, um mich darüber zu informieren. Es gibt ja das Pendant in der Kunst: einen Menschen zu erklären wäre viel zu kompliziert, das dauert viel zu lang oder bestimmte Handlungen—

viel zu kompliziert. Auch die meisten Theaterstücke überfordern uns auch. Nehmen wir zum Beispiel Hamlet: was in drei Stunden Hamlet alles dargestellt wird, davon können Sie nur zehn Prozent verstehen. Jedoch diese zehn Prozent haben Sie gewählt. Und wenn jetzt Wissenschaft den ganzen Schwung, die ganze Fülle des Wissens in einer solchen szenischen Darbietung ist, dann kann ich mir meinen Teil nehmen und über die Identifizierung der Person, die dies aufführt entsteht ein ganz anderes Verständnis der Wissenschaft. Ich glaube, dass Wissenschaft dadurch besser vermittelt werden kann, indem sie in einen menschlichen Kontext gesetzt wird. Und dann muss sie eine Form haben. Das ist die Idee. Das Vorbild für mich ist—das klingt jetzt etwas komisch—sind Romane von Thomas Mann. In den Romanen von Thomas Mann gibt es immer wieder Debatten um Wissenschaft, natürlich nicht ausführlich. Das ganze Romanwerk von Thomas Mann hat vielleicht ein Prozent oder weniger. Aber trotzdem: an diesen Stellen, z.B. in dem Felix Krull Roman, im letzten Drittel fährt der Felix Krull nach Lissabon und trifft dabei einen Paläontologie. Und dieser Paläontologe erzählt ihm dann die Geschichte des Lebens, also die Evolution. Und Felix Krull begeistert sich dafür, weil er so zu sagen seine eigene Herkunft lernt, denn er ist ja kein dummer Kerl und wundert sich so auch woher kommt diese Art des Lebens her, woher kommen die Tiere her, woher kommen die ganzen Verhaltensweisen her. Das wird angedeutet und das ist dann etwas, was der Felix Krull verstehen kann und er kann dann die ganze Nacht nicht schlafen. Ich glaube, dass man aus diesem Gespräch viel besser Evolution versteht, als aus einem Lehrbuch. Natürlich nicht der, der Evolutionsbiologe, Fachmann werden will. Der muss das Lehrbuch, das Molekularlehrbuch studieren und die Übungen dazu machen. Aber es geht um Kommunikation und das Entscheidende ist ja auch, dass Thomas Mann das als Gespräch darstellt, das heißt er kommuniziert über die Form der Kommunikation. Das Gespräch ist die Vermittlung und dem Moment, wo das abgehoben wird, kann ich als Leser viel besser verfolgen. Ich kann mich also in das Eine und das Andere versetzen, ich werde also aktiv als Leser. Ich kommuniziere mit dem Text, weil da kommuniziert wird und dadurch kommuniziert sich für mich die Wissenschaft. Daraus folgt, dass die Vermittlung von Wissenschaft wahrscheinlich schwerer ist als die Wissenschaft selber. Das ist für mich der wesentliche Punkt, die Kommunikation von Wissenschaft galt bisher immer als das einfache. Wissenschaft machen ist das schwere und die Vermittlung ist das Einfache. Ich glaube das ist umgekehrt. Wissenschaft machen ist das Einfache, das haben Sie gelernt und brauchen dazu keine besondere Fantasie. Sie brauchen ihren Apparat, ihre Technik, sie brauchen ihre Logik. Aber Wissenschaft vermitteln ist viel herausfordernder, da brauchen Sie wahrscheinlich einen Picasso oder einen Thomas Mann dazu. Aber das ist jetzt meine Auffassung. Wichtig ist der Wissenschaft eine Form zu geben, die für das Publikum unmittelbar wahrnehmbar ist, dass ich mich dann hineinversetzen kann z.B. in diese Dialogpartner oder in denjenigen, der dieses Werk gemacht hat.

ad: Sie sagen ja, dass die Person hinter den Arbeiten...

epf: Es ist ja eine wissenschaftlich oder biologisch nachweisbare Sache, dass wir zwei Drittel unseres Sprechens über Menschen reden. Man nennt das Tratsch. Ich glaube, dass wir lieber tratschen als sachlich argumentieren, diskutieren. Das sehen Sie schon in der Politik: sobald es um eine Personenfrage geht, passen alle Leute auf, man kann immer über Personen sprechen. Auch in der Familie. Sie können immer über ihren Freund schimpfen, über ihre Mutter, über Geschwister. Sobald Sie jemanden treffen, können Sie sich immer über jemanden einigen: Sie können immer über den Kanzler reden, über die Taten. Und in der Kunst kennen wir die Menschen, Sie können immer über Mozart schimpfen, über Beethoven, Sie wissen etwas über Goethe, Sie wissen etwas über Picasso: ob er Frauen hatte oder nicht, ob er reich war oder nicht, über Heine ob er besoffen war oder nicht—aber Sie wissen was darüber. Sie müssen jetzt aber nicht unbedingt ein subtiles Detail seines Werkes wissen, aber Sie wissen: aha, der hat doch die geheiratet, dann hat er die getroffen, dann hat er die betrogen, dann hat er da ein Geschäft gemacht. Personen sind sofort immer spannender. Nur in der Wissenschaft hat man den Eindruck, dass es keine Personen gibt. Es gibt so zu sagen Gesetze, es gibt Logiken, Verfahren—aber wo sind die Personen? Ich glaube, wenn man in der Wissenschaft über Personen spricht, man der Wissenschaft näher kommt, denn man merkt dann, dass die Wissenschaft auch von Menschen gemacht wird, genauso wie die Kunst oder alles andere.

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

epf: Ich sage nicht, dass man die gar nicht kennt. Aber wenn Sie vergleichen, wie viele Wissenschaftler man kennt und wie viele Sportler oder Politiker oder Schauspieler man zum Beispiel kennt, dann ist das minimal. Meine These ist, wenn man über Wissenschaftler genauso viel sprechen würde wie über Schauspieler, wäre unsere Welt besser.

ad: Dann wäre die Welt besser, weil gebildeter? (ring, ring, ring)

epf: Ich geh da mal kurz ran, Entschuldigung.

ad: Ich denke Wissenschaftler sind damit beschäftigt, sich zu überlegen, wie sie die Lebensbedingungen verbessern können. Und wenn wir da mitfühlen, mitempfinden und mitbestimmen, dann bekommen die Wissenschaftler mit, was besser ist für uns. Denn woher soll ein Wissenschaftler das wissen, wenn sie nicht mit uns sprechen. Und wenn wir mit ihnen sprechen, dann reden wir auch irgendwann einmal über sie und wir haben bekommen einen besseren Kontakt mit ihnen. Wissenschaft wird dann etwas, was nicht mehr außerhalb von der Gesellschaft stattfindet, sondern in der Gesellschaft und dann kann sie in meinen Augen nur sinnvoller und besser werden. Und dass man sich so nicht überraschen lässt, dass Wissenschaft jetzt auf einmal Gentechnik macht, sondern dass man weiß, da wird so etwas gemacht und bedacht. Oder wenn plötzlich Invertorfertilisation auf einmal möglich ist, dann kann man das ja in Ruhe erörtern. Und dann kann man eventuell sagen, dass man so etwas gar nicht will und dann macht man das nicht. Und dass man solche Sachen nicht immer ganz plötzlich entscheiden muss und dann immer so tut, als ob da die angeklagten sitzen und da die Richter. Dass es einfach ein Gespräch gibt und die Kommunikation so stattfindet und nicht über irgendwelche anderen Apparate. Und dazu muss man die Wissenschaft interessant darstellen. Und da sind natürlich auch Leute mit interessanten Problemen und Fragestellungen genauso wie es Schauspieler gibt mit interessanten Problemen und Fragestellungen. Ich weiß sowieso nicht warum man sich so sehr für Schauspielerei interessiert. Wenn Sie sich die durchschnittliche Talkshow ansehen, sitzen da immer nur Schauspieler, die darüber reden, wie sie in dem und dem Film aufgetreten sind. Offenbar interessiert das die Leute. Und warum fragen sie nicht Wissenschaftler, die in dem Institut die Arbeit gemacht haben? Das wäre glaub ich wichtiger. Und dann wissen wir auch, was für uns wichtiger ist, denn unsere Gesellschaft wird mehr durch das bestimmt, was Wissenschaftler machen als durch das, was Schauspieler machen.

ad: Sie haben den Begriff „die andere Bildung“ geprägt. Wohin gehend sollte sich die Bildung ändern?

epf: Das Wort ist dadurch geprägt worden, weil es ein Buch gab, das behauptete, dass die Naturwissenschaften nicht dazugehören! Und die Frage ist, was ist Bildung, was gehört zur Bildung. Man kann jetzt zwei verschiedene Sachen tun: zur Bildung gehören diese und diese Kenntnisse. Also die Kenntnisse von Wilhelm Tell und Grillparzer und was auch immer man will, oder man sagt, Bildung ist die Fähigkeit mit jemandem über kulturelle Dinge zu sprechen. Und wenn das Bildung bedeutet, dann gehören auf jeden Fall die Naturwissenschaften dazu. Weil sie ja etwas sind, das unsere Gesellschaft bestimmt. Jetzt ist aber die Frage, wie kann man über Naturwissenschaften sprechen, obgleich die Naturwissenschaften immer so menschenfremd wirken. Literatur ist voller Menschen, die Kunst ist voller Menschen in irgendeiner Form. Aber in der Wissenschaft kommen immer nur Elektronen vor und Gene und Fette aber keine Menschen. Und deshalb geht der Versuch der anderen Bildung dahingehen, die Wissenschaft so darzustellen, dass man merkt, dass es für Menschen relevant ist, und dass man mit Menschen darüber spricht. Ich bin der Meinung, dass sich Menschen nicht unbedingt für Elektronen und Röntgenstrahlen interessieren müssen—also für die Physik der Röntgenstrahlen. Wenn aber die Röntgenstrahlen zur Gesundheit beitragen oder zum Verständnis für die Wirklichkeit in der man lebt beiträgt, dann ist das etwas anderes, und das tun Röntgenstrahlen, z.B. von den Strahlen bzw. dem ultravioletten Licht wissen Sie, dass die Welt anders ist, als sie aussieht. Und das ist doch eine spannende Idee—da hat sogar die Kunst darauf reagiert. Wenn die Welt nämlich anders ist, als sie aussieht, aber ich will die Welt so malen, wie sie ist, dann muss ich sie anders malen, als sie aussieht. das heißt, dass ich dann irgendwelche komischen Sachen machen kann, und dann ist gerade die abstrakte Malerei wahrscheinlich die, die der Wirklichkeit näher kommt—so komisch das klingt. Die realistische Malerei zeigt ja nicht was wirklich ist, sondern nur das, was ich sehe. Und was ich sehe ist, ja nicht das, was wirklich ist. Und dann muss man sich fragen, wie weist man überhaupt so etwas nach. Wenn ich das von diesem Standpunkt aus sehe, bin ich viel mehr daran interessiert an Röntgenstrahlen. Wenn ich aber jetzt sage Röntgenstrahlen sind elektromagnetische Wellen mit der und der Ausbreitung, mit der und der Geschwindigkeit, mit der und der Wellenlänge, dann sage ich: „Das interessiert mich doch gar nicht“. Natürlich, Röntgenstrahlen interessieren mich deshalb, weil ich sie die ganze Zeit kennen lernen beim Arzt, wenn ich geröntgt werde. Das Interesse aber zu wecken geht nicht über die Sache selbst, sondern über die Relevanz für den Menschen. Und dann muss dem zugleich auch eine Form gegeben werden, es muss in eine Erzählung gepackt werden. Ich glaube dass Wissenschaft das nötig hat, erzählt zu werden. Und dann ist es eine Gestaltung und nicht mehr nur eine Vereinfachung oder eine einfache Beschreibung. Sie sagen ja nicht: „links rum und dann rechts rum und dann kommen sie zum Elektron.“, sondern Sie müssen das in eine Form packen und die Form auch deshalb besser verständlich wird, weil zum Schluss das Verstehen darin besteht, dass man sich ein Bild von einer Sache machen kann. Also Sie verstehen die Wirklichkeit nicht dadurch, dass Sie alle Einzelteile der Wirklichkeit aufzählen können, oder Sie verstehen die Wirksamkeit einer Zelle nicht dadurch, dass Sie sich alle Teile einer Zelle aufschreiben können, also Proteine, und Organellen und Zellkern, sondern dadurch, dass Sie sich ein Bild, eine Vorstellung, eine Imagination davon machen. Und dieses Bild gelingt dadurch, dass ich eine äußere Form habe und mir dann eine Einbildung mache. Das Wort Einbildung ist dafür gar nicht schlecht, wir benutzen es sonst nur falsch: eingebildet ist ja jemand, der hochnäsiger ist. Aber vielleicht ist es besser, dass man eine Methode findet, mit der man bestimmte Kenntnisse, die man hat, jemandem einbildet. In dem Moment, indem er sie sich eingebildet hat, hat er sie als Bild und verfügt darüber als Verständnis. Ein Bild hat

auch immer den Vorteil, dass es zwar kompliziert ist, aber eine Einheit ist. Ich glaube, dass der Laie, der gebildet sein möchte—das ist ja das Wort Bild drin, ich glaube auch ganz ernsthaft das Wort Bild drin—also der, der sucht, der möchte ja vor allen Dingen eine Einheit haben. Das ist ja auch Ihre Idee der Transdisziplinarität. Ich muss ja irgendwie sehen, dass das alles zusammenhängt, dass das sich auf ein Ding bezieht. Sonst macht das ja keinen Sinn. Ich bin ja nur einer und ich habe in mir diesen einen Gedanken oder diese eine Denkfähigkeit. Das kann komplex sein, das ist ja ein Bild auch, das ist ja nicht einfach. Man schaut immer wieder auf große Meisterwerke und denkt man sie schon tausend mal gesehen und dann stellt man fest, man hat sie doch noch nicht gesehen, das heißt, sie können in dem Bild suchen und sie können auch in ihrem inneren Bild suchen. Und das ist eine viel spannendere und dynamischere Weise der Vermittlung von Wissenschaft. Und da ist auch das Goethe-Wort „Kunst ist die eigentliche Vermittlerin.“

ad: Also kann man eine gewisse Komplexität erhalten, denn sie sagen, dass man nicht die Details wissen muss, sondern vielmehr, ein Gesamtbild haben soll. Jedoch in der Kunst ist es doch so, wenn ich ein Bild vor mir habe, dann kann ich das Bild für mich schon einordnen: ich kann sagen, das ist die Form, das ist quadratisch, das ist die Farbe, die ist gelb und kann dies in mir aufnehmen. Aber um das Bild zu verstehen, muss ich da nicht auch Kenntnis von der Kunstgeschichte haben. Oder betrifft ihr Vergleich mit der Kunst nur die reine Wahrnehmung, also dass ich gelb als gelb erkenne und ein Bild als Bild?

epf: Sie möchten also einen Zugang haben? Gut, manche Wissenschaften sind ja sehr komplex. Bleiben wir mal bei Einstein und der Atomphysik. Das ist ja hochkompliziert Mathematik sie haben also tensoranalytische Gleichung. Wer versteht die denn? Kein Mensch! Also ich nicht und sie nicht, wenn sie nicht der Fachmann sind. Trotzdem haben sie das Gefühl sie sollten verstehen, was der Einstein da gemacht hat, schon aus dem einfachen Grund, weil mit diesen Gleichung die Welt beschrieben wird, in der sie leben. Und da müssen sie doch ein recht darauf haben, das zu verstehen. Und jetzt ist die Frage, wie soll ich denn die Gleichung einfacher machen? Einstein sagt immer, man kann das schon einfacher machen, aber nicht zu einfach. Wenn wir jetzt ein Bild aus dem Skilaufen hernehmen. Wenn sie jetzt einen raffinierten Parallelschwung beschreiben, ist es ein Stemmboogen, aber den wollten Sie nicht kennen, denn den kannten Sie schon vorher. Sie wollen vielmehr wissen, was das raffinierte an dem Parallelschwung ist, und dann ist es weg. Sie können sich überlegen: was wollte eigentlich Einstein erkennen? Wollte er eine mathematische Gleichung haben? Nein! Einstein wollte ein Bild vom Kosmos haben, ein Verständnis für Raum und Zeit und das ganze, indem wir drin sind. Und sein Weg das zu bekommen ist die Mathematik. Aber das ist ja vielleicht nicht ihr Weg. Ihr Weg ist vielleicht musikalisch, ist vielleicht visuell. Und deshalb ist die Idee, dass es nicht darauf ankommt, dasselbe Fenster wie Einstein zu benutzen, sondern dass sie zum selben sehen kommen, zu selben erkennen kommen. Und da muss man eben etwas anderes versuchen, um ihnen das zu zeigen. Das kann ein Wort sein. Gekrümmte Raumzeit. Damit kann man sehr lange spazieren gehen—und fällt Ihnen dazu was ein? allerdings muss man dazu die normale Logik durchbrechen. Ich schlage ja vor, dass man Einstein über Worte verstehen kann. Für dieses Wort hat er selbst einmal einen Vorschlag gemacht. Er hat ja gesagt, man muss sich einfach vorstellen, dass wenn man versucht die Dinge aus Raum und Zeit zu entfernen, verschwinden Raum und Zeit mit. Der Satz ist ganz einfach: Sie versuchen die Dinge aus Raum und Zeit zu entfernen, und zum Schluss verschwinden Raum und Zeit mit. Wenn Sie sich diesen Satz immer wieder vorsagen, kommt in ihnen mit der Zeit ein Bild von der Dynamik, dass so zu sagen die Dinge wie Raum und Zeit und alles miteinander verbunden sind—so in einem wirbelnden durcheinander. Das heißt, mit dem Satz müssen Sie spazieren gehen, der muss lange in Ihnen nachwirken, so wie ein gutes Bild. Und Sie sehen, was dieser Satz ausdrückt ist keine Beschreibung oder Erklärung mehr, sondern ist eine poetische Fassung. Das heißt mit anderen Worten, wir sind wieder in einer Form, in der Gestaltung. Und in dieser poetischen Form wird es zugänglich und sie brauchen die Mathematik nicht mehr. Sie können nicht denselben Weg gehen wie er und sie können nicht aus demselben Fenster schauen, aber sie können durch ein anderes Fenster auf dieselbe Sache schauen. Und darauf kommt es letzten Endes an, auf die Betrachtung des Kosmos, von Raum und Zeit oder der Zusammenhang indem Sie sind. Ich glaube nicht, dass man sagen kann, jetzt machen wir da einfacher, indem wir alles um ein paar Dimensionen herunter brechen und immer simpler werden. Denn dann verschwindet auch der Zauber, was erklärt werden sollte. Sie müssen zu etwas anderem hin und dazu brauchen Sie eine andere Darstellung. Wenn Sie mir etwas anderes nennen wie die Kunst, dann mach ich da gerne mit, aber dafür haben wir ja die Kunst, glaube ich. Dafür ist sie entwickelt worden, nicht aus Langeweile, sondern jemand hat etwas gesehen und der will uns das zeigen. Also innen drin und er will uns das zeigen oder hat eine Idee. Es wird ja niemand gezwungen etwas zu malen. Man setzt niemanden eine Pistole auf die Brust und „Malen sie jetzt mal was!“ Da kommt etwas heraus und es wird ausgedrückt und dann kommt eine Einsicht. Und wenn jemand eine andere Einsicht hat, dann drück ich das halt so aus. Das ist die Vorstellung. Natürlich kann ich nach wie vor Einsteins Ideen vereinfachen, illustrieren, aber dann bleibt das so eine abstrakte Sache, die ich so zusagen als äußerliche Erklärung nehmen kann, wie z.B. eine Gebrauchsanleitung für ein Auto.

ad: Verstehe ich das richtig, dass jeder Wissenschaftler diese Transformation machen sollte, um zu kommunizieren? Und dass sie nicht unbedingt mit Worten kommunizieren sollten, sondern man malt ein Bild zu seiner Arbeit.

epf: Die Wissenschaftler haben alle innere Bilder. Auch Einstein sagte, er fängt beim denken mit Bildern an. Und ich bin ganz sicher dass die Wissenschaftler mit Bildern operieren.

ad: Würde dann ihr Vorschlag dieses Studiums beinhalten, dass die Wissenschaftler lernen, mit verschiedenen Medien zu kommunizieren, wie der Kunst?

epf: Ja, ich bin der Ansicht, dass Wissenschaftler sich von Anfang an mehr Mühe geben müssen, ihre Texte, Bilder und Inhalte darzustellen. Übrigens der Anfang der Wissenschaft besteht darin, dass sich zwei Leute überlegt haben, wie sie ihre Ergebnisse malen. Das war 1553. Kopernikus malt ein neues Bild der Welt und Vesalius malt ein neues Bild des Körpers. Die ersten Werke der Naturwissenschaften sind Bilder: das kopernikanische Bild der Welt und das vesalische Bild des Körpers. Am Anfang waren die Bilder, dann sind sie verschwunden und jetzt tauchen sie wieder auf. Und wenn Sie jetzt in die modernen Lehrbücher in der Biologie schauen, da ist ja keine Seite ohne zehn Bilder, die drängen da richtig rein. Das erkennen wird in das Bild gebracht, die Bilder werden zu Repräsentanten des Wissens und auch zur Speicherung des Wissens. Wenn sie sich erinnern an eine bestimmte Aufgabenstellung: da haben sie auch zunächst Bilder im Kopf. Sie möchten zum Beispiel ein komplettes Problem lösen, sagen wir mal ein biologisches Problem, wie die DNA-Regulation stattfindet, was machen sie dann? da haben sie dann eine Vorstellung von der dynamischen Konfiguration der Zelle, und ich glaube das ist keine verbale Vorstellung. Ich glaube, dass denken mit Bildern beginnt und dann natürlich später in Worte übertragen werden, weil sie ja dann auch kommunizieren müssen. Ich glaube nicht, dass wir kommunizieren, indem wir zeichnen. Obwohl das der Idealfall der Wissenschaften ist: man steht an der Tafel und argumentieren aber trotzdem muss da über Begriffe gehen. Wir können doch aber auch Begriffe bilden, die wiederum bei jemandem anderen ein neues Bild auslöst. Übrigens weiß ich ja nie, selbst wenn ich dieselben Worte verwende, ob der andere dasselbe Verständnis hat, weil das Wort bei Ihnen etwas ganz anderes auslöst: es löst Erinnerung aus, es löst Assoziation aus, es löst Widerwillen aus, also Emotionen und solche Dinge. Weil, wenn man die selben Worte benutzt, man sich nie sicher sein kann ob sie etwas verstehen weil ich glaube nicht, dass wir mit Worten verstehen, Begriffe sind nur Hilfsmittel, und wir sollten deswegen von Anfang an versuchen, Begriffe und Bilder zu kommunizieren. Das ist ja eine alte Sache, dass anschauen zum Begriffe erkennen gehört, aber wir tun so, als ob letzten Endes alles über Begriffe fassbar wird und die Anschauung sekundär ist.

ad: früher war ja die Kunst und die Wissenschaft eine Einheit. Warum kam es zu einer Trennung dieser beiden Felder?

epf: mein Beispiel, was ich hier immer anführe ist Kopernikus. Kopernikus hat eine seltsame Trennung vornehmen müssen. Er hat uns gesagt, 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? Und heute Abend werden Sie sie untergehen sehen. Das heißt: die Sonne geht—in ihrem Bild. Aber begrifflich ruht sie. Da ist eine Trennung passiert. Es gibt gewissermaßen eine Beschreibung der Welt, die einfacher ist, als eine andere, und die einfachere ist, die Sonne ruhen zu lassen. Aber anschaulich bewegt sie sich immer noch. Man kann dann sagen: der künstlerisch begabte Mensch lebt den Sonnenaufgang und der physikalisch orientierte Mensch beschreibt die Drehung der Erde. So dass ich zwei Möglichkeiten habe. Es stellte sich heraus, wenn ich dieser strikten Vereinfachung der Begrifflichkeit folge, habe ich mehr Erfolg in der Wissenschaft. Das war das Signal und dann hat man das gemacht. Man hat am Anfang noch verstanden, dass man dabei eine Welt erschafft, die nichts mit der sinnlichen Erkenntnis zu tun hat. Später wurde versucht—300 Jahre nach Kopernikus—das wieder zusammenzuführen, das ist aber nicht ernst genommen worden. Jetzt hat man das Problem, dass die Wissenschaft so abstrakt geworden ist, dass sie die Sinnlichkeit wieder braucht. Und jetzt ist Holland in Not. Ich meine es müssen 400 Jahre überwunden werden und das ist nicht leicht. Ich glaube, dass diese Trennung nicht günstig ist, denn die Menschen sind nicht begrifflich operierende Wesen, also rational durchstrukturierte, sondern immer noch emotional sinnlich orientierte. Das sollte in der Wissenschaft wieder eine Rolle spielen. Das ist auch bei der Vermittlung wichtig, weil es dann besser zugänglich wird.

ad: Da stellt sich an dieser Stelle auch die Frage: stößt man bei dem Versuch Wissenschaft verständlicher zu machen nicht auch oft auf Widerstand aus den Wissenschaften? Die Wissenschaft kokettiert auch in gewissem Sinne mit ihrem Wissen und dass die anderen es nicht verstehen. Sie haben es so formuliert, dass sie meinten, die höhere Form der Wissenschaft sei es, sie auch verständlich kommunizieren zu können. Wenn Wissen Macht ist, heißt das auch, dass mit der Kommunizierbarkeit von Wissen ein Verlust an Macht einhergeht und dass also viele diese Kommunikation gar nicht wollen?

epf: Es ist eine schwierige Frage, ob man da will oder einfach nicht kann. Wenn Sie jetzt jemanden treffen und ihn fragen, haben Sie wirklich verstanden, was mit dem Atom los ist. Dann wird Ihnen ein Wissenschaftler die Schrödinger-Gleichung an die Tafel schreiben, und sagen, damit hat er es verstanden. Dann können Sie sagen, aber ich verstehe die Gleichung nicht. Sie können dann unterscheiden zwischen dem verstehen mit dem Kopf und mit dem Herzen. Verstehen mit dem Kopf heißt, Sie können das nachrechnen, aber mit dem Herzen denken Sie sich, das sagt mir gar nichts, Sie stehen da völlig reglos davor, das ist einfach ein Werkzeug, mit dem man Atome versteht. Es gibt sozusagen kein erschütterndes Erlebnis durch das verstehen. Verstehen sollte aber etwas erschütterndes sein, es sollte Zufriedenheit auslösen, eine Flamme im Innern lodern lassen. So lange das nicht da ist, können sie keinen Außenstehenden erreichen. Aber zu Ihrer Frage: die Wissenschaftler sagen, Sie haben das Atom verstanden, wenn Sie eine Gleichung haben und lösen können. Eine Frage, die von den großen Wissenschaftlern oft gestellt worden ist, ob Sie verstehen, wenn Sie die Gleichungen, die Atome beschreiben, lösen können, oder verstehen Sie erst, wenn Sie sich ein inneres Bild davon machen können, das Sie in irgendeiner Form auch mit dem Herzen verstehen können. Werner Heisenberg, der große Physiker, hat einmal gesagt, er versteht die Relativitätstheorie von Einstein mit dem Kopf—keine Frage—aber nicht mit dem Herzen. Es widerspricht also seiner Auffassung: die Welt ist nicht gekrümmt, Geschwindigkeiten addieren sich—aber genau das ist der Fall laut Einstein. Heisenberg begreift das mit dem Verstand, er kann es aufschreiben, und wenn eine Prüfung dazu machen würde, würde er immer bestehen, doch wenn er rausginge aus der Prüfung hätte er immer noch das Gefühl, es nicht verstanden zu haben. Ich glaube, dass die meisten Wissenschaftler, wenn sie studieren, merken sie gar nicht, welche Welten sie kennen lernen, und sie dürfen auch bestimmte Sachen nicht zugeben, das nicht verstanden zu haben. Es ist eine höhere Form des Nichtverstehens, wenn sie sagen, ich versteh das nicht. Sie müssen also die technischen Fragestellungen beherrschen und dann stellen sie fest: ich verstehe es trotzdem nicht. Man müsste vielleicht unterscheiden zwischen verstehen und Verständnis haben, damit umgehen zu können. Es gibt verschiedene Ebenen des Verstehens. Sie können vielleicht mit dem Computer umgehen, wissen aber nicht was da drin mit den Chips passiert. Oder Frauen: wer versteht denn schon seine eigene Frau—oder den eigenen Mann. Trotzdem haben Sie das Gefühl das Sie zumindest etwas davon verstehen. Ich glaube, dass das Erlebnishafte für den Laien viel besser ist, aber das passiert nicht über eine Gleichung. Da muss ich dann eine neue Dimension der Präsentation machen, das ist die Gestaltung, und der Zugang ist dann wieder über die Personen. Die Wissenschaftler müssen selbst vielleicht zugeben, dass sie selbst nicht wissen, was sie machen. Damit ist nicht das gemeint, wenn man sagt: der Krieg ist zu wichtig, ihn den Generälen zu überlassen, also müssen das die Politiker machen. Vielleicht ist die Wissenschaft zu wichtig, sie den Wissenschaftlern zu überlassen, vielleicht müssen das die Kommunikatoren machen. Ich meine, das sind schon die Fachleute und wir werden nicht die Physik, die Biologie, die Chemie besser machen, aber was da stattfindet muss in den Kontext der Kultur gestellt werden und das können die nicht—das müssen andere machen. Gerade wegen der Transdisziplinarität ist das wichtig. Sie kennen vielleicht den berühmten Spruch über die Wissenschaft: die Welt besteht aus Problemen und die Wissenschaft aus Disziplinen. Man hat nämlich den Eindruck, das die Wissenschaft keine Probleme mehr löst, sondern nur noch die Aufgaben löst, die sie sich selbst gestellt hat. Die Probleme, die die Welt stellt, löst die Wissenschaft nicht mehr, weil sie keine Disziplin dafür hat. Das berühmteste Beispiel: das Köps-Problem: da hat man das Problem, wer macht das nun? Die Biochemie, die Genetik, oder die Physiologie? Oder als der Wald anfing Schwierigkeiten zu machen. Wen schicken Sie hin? Einen Chemiker, der die Wurzeln untersucht, einen Botaniker, der die Wachstumsbedingungen untersucht oder einen Ökologen? Da kommen also mehrere Sachen zusammen und plötzlich merken Sie, dass das zusammen definiert werden muss und merken auch, wie schwierig das ist. Das Beispiel, was man ja probiert hat mit der Transdisziplinarität, ist für die Konzentration bestimmter Stoffe in der Natur. Chemische Konzentrationswerte sollten angegeben werden. Wer soll denn das bestimmen? Bestimmte Sachen, von denen man meinte, man habe sie verstanden, sind gar nicht verstanden. Und auch Worte, die man glaubt zu verstehen, taugen dann auf einmal nichts mehr. Das Wort „rein“ zum Beispiel. Wenn Sie von reinem Wasser sprechen, dann meint ein Chemiker etwas ganz anderes als ein Biologe. Ein Biologe meint mit reinem Wasser, Wasser indem Tiere leben können. Der Chemiker meint Wasser, indem nichts anderes drin ist, aber das ist tödlich für Fische. Oder reines Titan ist weich. Titan bekommt die Eigenschaft seiner Härte dadurch, dass es verunreinigt ist. Wir würden es aber nicht Verunreinigungen nennen, sondern die Stoffe, die wir brauchen, um die Qualität zu bekommen, die wir brauchen. Wenn Sie also über Reinheit sprechen, können Sie sich nicht mal darüber verständigen, das ist ein Riesen Dilemma. Begriffe zu standardisieren, dass man Verständnis hat, ist ein riesen Thema. Und deshalb müsste man den Wissenschaftlern sagen, dass sie in ihrer Disziplin sicher alles wissen, aber daraus folgt überhaupt nicht, ob sie noch etwas wissen, wenn sie aus der Disziplin wieder raus sind. Zum Beispiel in der Welt, im alltäglichen Leben. Es kann sein, dass sie alles über die Physik wissen, aber draußen bei der einfachsten Frage versagen.

ad: Weil jeder seine eigene Sprache spricht und keiner...

epf: Ja, das ist eine Kommunikationslosigkeit der Wissenschaftler. Es gab eben diese Debatte über Umweltstandards—das war hoffnungslos. Oder wenn Sie nur einfach versuchen, bestimmte kulturelle

Entwicklungen zu verstehen, also den historischen Blick, und Sie fragen sich, was ist denn da im 19 Jhd. so passiert, als da plötzlich Theorien der Farben auftauchten und gleichzeitig die Leute anfangen die Welt anders zu malen—in der Kunstrichtung kennen wir das unter dem Begriff „Impressionismus“. Wie hängt das zusammen? Versuchen Sie einmal das so auszudrücken, dass alle damit einverstanden sind. Das ist ein hoffnungsloser Fall, Sie haben trotzdem das Gefühl, dass da das Gleiche passiert: nämlich ein neues Gefühl für Licht und Farbe, und damit ein neues Verständnis für die Art, wie wir die Welt sehen. Ganz einfach ausgedrückt: die einen malen sie anders und die anderen verstehen sie anders, aber jeder drückt etwas aus über die Welt in der wir leben. Da muss etwas Gemeinsames da sein und dabei ist ja das interessante, dass es gleichzeitig stattfindet. Das bedeutet ja offenbar, dass es eine Einheit des Verstehens gibt, die sich in unterschiedlichen Kulturen unterschiedlich äußert und ich glaube das ist das Interessante. Aber das drückt keiner aus, das sagt keiner, das steht nirgendwo. Wir erfahren immer nur, Disziplin a, Disziplin b, Kunstrichtung c. Das natürlich interessant für sich, aber da gehen Sie hin, sind zufrieden aber gehen Sie raus und treffen einen vom Nebenraum und Sie wissen nicht mehr, was der meint. Wenn man jetzt kommunizieren will, bräuchte an eine gemeinsame Basis und die einfachste gemeinsame Basis sind die Personen. Man fängt an über Menschen zu sprechen—man tratscht. Man tratscht über Einstein, man tratscht über Picasso, man tratscht über Schönberg. Da hat man also die Basis und man muss mit den Personen ja erst einmal warm werden—doch dann können Sie fragen: verstehe ich überhaupt was der da macht? Gefällt ihnen das? Und dann kann man über Geschmacksunterschiede reden. Das ist gemeint mit Kommunikation. So ein Ausgangspunkt ist entweder eine Person oder ein Bild, das beim Blick auf ein Bild begriffe entstanden sind. Ich habe keine feste Theorie dazu, nur eine klare Vorstellung, man müsste versuchen das an einzelnen Beispielen zu erfassen.

ad: Sie haben auch von einer moralischen Fragestellung geredet, die mit der Wissenschaftsgestaltung zu tun hat. Auf der einen Seite stehen die Wissenschaftler, auf der anderen Seite die Leute, die Erkenntnisse der Wissenschaft nutzen. Ganz krass zugespitzt gibt es ja eine Madame Curie und dann gibt es die Betreiber von Tschernobyl. Die Nutzer, wenn ich Sie richtig verstanden habe, haben schon eine Verpflichtung sich kundig zu machen, was sie da eigentlich tun. Und da kommt nun die Wissenschaftsgestaltung auf den Plan. Um zu wissen was ich tue, muss eine Möglichkeit geboten werden sich informieren zu können.

epf: Man muss sich klar darüber sein, wer für die Folgen der Wissenschaft verantwortlich ist. Früher machte es man sich leicht, indem man sagte: das ist die Wissenschaft selbst. Aber das glaube ich nicht. Die Folge der Wissenschaft ist unsere Geschichte, unsere gesellschaftliche Wirklichkeit. Da bin ich der Meinung, dass wir selbst dafür verantwortlich sind. Tschernobyl gab es ja nur, weil es staatlich gewollt war. Die Kernkraftwerke und die Atombombe haben ja nicht die Wissenschaftler gemacht, das waren Regierungen. Die Atombombe ist letzten Endes von Wissenschaftlern gebaut worden aber unter der demokratisch gewählten Regierung der USA. Und Kernkraftwerke sind entstanden, weil eine Regierung geglaubt hat, es gibt ein Energieproblem und haben Wissenschaftler damit beauftragt. Dass jetzt die Wissenschaftler falsche Informationen geben, dass sie um den Auftrag buhlen ist normal, das tun wir alle. Wir buhlen alle um Erfolg. Dass Wissenschaftler Menschen sind ist keine Überraschung. Und wenn ich Wissenschaftler bin stelle ich nicht mein Licht unter einen Scheffel. Wenn ich Kernforschung mache, bin ich auch davon überzeugt, dass das wichtig ist, und wenn damit Energieprobleme gelöst werden können, dann sage ich das. Und wenn ich ein Regierungsmitglied habe, der mir das glaubt, dann werden eben 4 Mrd. genehmigt, damit so ein Brüter gebaut wird. Später stellt sich heraus: war alles zu gefährlich, das hab ich übersehen, auf Wiedersehen, tut mir leid, machen wir das anders. Dieser Wettbewerb findet statt. Der findet allerdings besser statt, wenn sich die Öffentlichkeit daran beteiligt. Früher haben wir den Wissenschaftlern alles geglaubt, da haben die gesagt „machen wir das so—und dann wurde das so gemacht“ und heute glauben wir denen nichts mehr, sagen die „machen wir das so—sagt man: das ist doch alles gelogen“. Das ist beides keine gute Position, das sind extreme Positionen, man muss einfach mit ihnen sprechen. Was die Verantwortung angeht, ist es so, dass der Wissenschaftler die Verantwortung hat, zu sagen, was er macht, er muss sich der Öffentlichkeit stellen. Er muss auch bereit sein seine Meinung zu äußern. Aber natürlich ist die Meinung eines Wissenschaftlers nachdem er das erklärt hat nicht mehr wert, wie die dessen er es gerade erklärt hat. Die Wissenschaft selbst kann nicht demokratisiert werden, aber die Anwendung der Wissenschaft. Verantwortung heißt zu entscheiden, Sie müssen entscheiden, was Sie wollen, die Wissenschaft muss ja bezahlt werden. Wenn jemand irgendwo sitzt in der hat eine Idee ganz unabhängig davon, ob er bezahlt wird oder nicht, ob er spazieren geht oder nicht, dafür ist niemand verantwortlich, außer der Tatsache, dass es das Gehirn gibt, dem das eingefallen ist. Sie können auch nicht sagen, da ist jetzt der Wald verantwortlich oder das Wetter, Ihnen fällt manchmal was ein, wenn Sie ein Bier getrunken haben, wenn die Sonne scheint, wenn Ihr Fußballverein gewonnen hat. Ich wollte nur sagen: auf einmal scheint die Sonne, ein Vogel singt, Sie haben ein Bier getrunken und „Austria Wien“ hat gewonnen und auf einmal fällt ihnen ein: $e=mc^2$ —ist aber eher unwahrscheinlich. Nun hat man da aber etwas für das man Geld braucht: wir wollen bessere Katalysatoren für Öl, wir wollen mehr Anwendung für Gasenergie, wir wollen größere Flächen für gentechnisch angebauten Mais. Die Entscheidungen dafür trifft eine Regierung—hoffentlich demokratisch gewählt. Und dann sind wir dafür verantwortlich.

ad: Aber das Problem ist ja, dass die Menschen oft nicht genug darüber wissen. Zu wenig um wirklich verantwortlich zu denken und handeln.

epf: Genau. Jetzt gibt es dieses berühmte Drama von Dürrenmatt „die Physiker“ und da steht: „Was alle angeht müssen alle entscheiden“, und alle klatschen. Die möchten alle entscheiden, aber dagegen sein. Ich bin der Ansicht, dass der Satz eine Lücke hat, da fehlt was: was alle angeht, sollten alle verstehen, um es entscheiden zu können. Und die Frage ist, wie kommt dieses Verstehen zu Stande? Nehmen wir mal an, Sie sollen etwas über Gentechnik schreiben. Jetzt ist die große schwierige Frage, die meiner Meinung nach nicht gelöst ist, wie erklären Sie eigentlich Gentechnik und wann sagen Sie: da sitzen nur Leute, die Gentechnik verstanden haben, die dürfen darüber abstimmen. Wann können Sie sagen, Sie haben Gentechnik verstanden, wann weiß man das denn? Muss man das wirklich verstanden haben oder muss man ein Gefühl, einen Sinn für ökologische Zusammenhänge haben? Wer hat das? Ein anderes Problem ist, und da bin ich auch wieder für Gestaltung–die Idee der Wahrnehmung. Wir leben ja in der Wahnvorstellungen, wir könnten Zukunftsszenarien ersinnen könnten und dann wüssten, was ideal ist. In den 60er Jahren gab es da mal sogar eine Wissenschaft–die Futurologie–und wir machen heute immer noch Szenarien, wie das eigentlich wird. Und das müssen Sie auch tun, wenn Sie da an einem Baum rummachen oder eine Strasse planen, machen Sie sich ja ungefähre Vorstellungen, wie sich das entwickelt. Aber wir wissen auch eines: dass das nicht geht. Die Idee der Komplexität und der Chaostheorie sagt einem, dass da immer Unvorhergesehenes passiert und das ist uralt, das können Sie schon bei Goethe nachlesen. Ich nenne das immer das Problem des Teufels. Wenn der Mephisto auf die Bühne kommt–er verwandelt sich ja aus dem Pudel–da wird er von Faust gefragt: „Wer bist denn du?“, und dann sagt Mephisto: „Ein teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft.“ Und Sie können heute auch die Politiker umdrehen, die sind Teil von dieser Kraft, die stets das Gute will und stets das Schlechte schafft. Sie wollen also immer das Gute, es ist gut gemeint, aber geht immer daneben. Das liegt daran, dass die Welt so komplex ist, dass wir nicht auf sie eingestellt sind. Biologisch können Sie sagen: wir können linear denken, also monokausal aber nicht komplex. Und wir haben keine Ahnung–rational nicht. Doch ich glaube schon, dass wir eine Ahnung haben von der Sinnlichkeit her. Sie haben schon das Gefühl, dass Sie etwas nicht tun sollten. Wir haben eine andere Form von Kenntnis. Sie wissen manchmal: das ist falsch. Sie können es nicht begründen, aber Sie wissen es. Sie können es nicht begrifflich begründen, aber Sie wissen es. Diese Fähigkeit des Erfassens über gefühlte Bilder oder innere Emotion, das ist wahrscheinlich viele wichtiger und dann hat man auch verstanden. Wenn ich Sie frage, wen Sie Soziologie oder Geschichte studieren: wie war denn die französische Gesellschaft im 19 Jhd.? Wie würden Sie die versuchen darzustellen? Da müssten Sie sagen: so und so viel Leute, Ärzte, Apotheker, Strassen. Das wäre aber bekloppt. Sie brauchen eigentlich nur zwei Worte, mit denen Sie die französische Gesellschaft des 19 Jhd. kennen lernen können: Madame Bovari. In dem Roman steht das drin. Und wenn Sie den Roman gelesen haben, dann brauchen Sie nur diese beiden Worte „Madame Bovari“ und in Ihnen geht diese Bild des komplexen auf und dann wissen Sie es. So etwas müsste anstatt von Statistiken da sein. Ich sage ihnen plötzlich die Inneregulation und dann geht bei ihnen das innere Bild auf und Sie entscheiden danach. Das hat nichts mit linearen Kenntnissen, mit logischen Schlüssen, mit klaren präzisen Vorhersagen zu tun, sondern ein inneres Bild. Wir haben das Gefühl: die sollte nicht zu dick werden, die Madame Bovari, die Strasse sollte nicht zu lang werden, oder es sollte nicht zu schwierig werden für ihren Mann. Dann haben wir ein besseres Verständnis für die Auswirkungen. Wir können die Zukunft nicht voraussagen. Übrigens ist es eine spannende Frage, ob wir uns einen Gott vorstellen können, der die Zukunft nicht kennt. Ich kann mir einen Gott vorstellen, der die Welt gemacht hat, aber kennt der auch die Zukunft? Das machte keinen Sinn, dann hätte er Sie gleich so machen können, wie Sie in Zukunft sein soll. Ich wollte nur sagen, die Zukunft steht fest und wir können das wissen. Vielleicht liegt die Zukunft gar nicht fest.

ad: Die Wissenschaft geht ja nicht diesen Weg, sie bewegt sich nicht nach vorne. Ihr Arbeiten passiert über Versuch und Irrtum. Da wir etwas gemacht und man erkennt, das gibt Probleme, das Problem wird wieder gelöst und dann kommen wieder neue. So kommt es einem vor.

epf: Das ist ein Vorwurf an die Wissenschaft, dass Sie die Probleme löst, die Sie selbst gemacht hat. Es gibt die Wissenschaft im Kleinen, die sich zum Beispiel damit beschäftigt, einen Stoff zu analysieren, der für das Immunsystem eine Rolle spielt und vielleicht Allergien verursacht. Was soll die Wissenschaft da anderes machen, als den zu analysieren? Da greift Sie ja nicht ein. Anders wäre es, wenn ich mich entschiede, die Industrie von Kohle auf Öl umzustellen, das ist ja passiert. Und wer das zu spät gemacht hat, konnte den Laden schließen. Und jetzt im Augenblick, das merkt man kaum, findet die Umstellung auf Gas statt. Die Amerikaner bauen gar keine neuen Ölstationen mehr, aber wer weiß das schon. Da findet eine Transformation statt, aber nicht unbedingt durch eine wissenschaftliche Vorhersage. Auf der anderen Seite hat die Wissenschaft immer das Problem, dass sie in ein Ökosystem eingreifen muss, das sie nicht kennt. Das nennt man den menschlichen Körper und das Eingreifen ist ein Medikament. Trotzdem würden sie das Risiko eingehen, oder? Sie können der Medizin nicht vorwerfen, das sie nicht vollständig versteht, was da passiert, woher soll sie das können?

ad: Dieses Problem gab es auch bei der Pille. Alle haben sich gefreut über diese Errungenschaft. Dann gab es bald darauf den Pillenknick. Später hat man gemerkt, dass es viel zu wenige Kinder gibt, um unser System erhalten zu können.

epf: Da muss man aber unterscheiden. Die Wissenschaft ist nicht zuständig dafür, dass es einen Pillenknick gibt. Die Wissenschaft liefert Möglichkeiten und wir machen davon Gebrauch. Manchmal ruft man die Wissenschaft um Hilfe und die ist dann wie der Zauberlehrling, das will man dann wieder loswerden. Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts war die Voraussage, dass die Städte am Verkehr ersticken. Damit war aber der Pferdemit gemeint. Man meinte eines Tages werden die ganzen Strassen voller Pferdehaufen sein.

ad: Das Problem gibt es in Wien immer noch!

epf: Ich wollte nur sagen, dass die Lösung darauf das Automobil war. Das war die Rettung und an das Abgasproblem hat keiner gedacht, das dauert noch ein bisschen. Und dann sagt man: „Mein Gott, da hat die Wissenschaft den Treibhauseffekt in Gang gesetzt.“ Das stimmt nicht. Es hat sich niemand überlegt, wie kann ich die Luft verschmutzen sondern da steckt ein ganz anderes Bedürfnis dahinter. Das Bedürfnis nach Mobilität. Menschen haben immer den Wunsch sich zu bewegen. Sie kennen vielleicht den Spruch von dem Franzosen Pascal: „Das Unglück des Menschen kommt nur daher, dass es nicht in der Lage ist in seinem Zimmer hocken zu bleiben.“ Mobil waren wir immer, gewandert sind wir immer, das zeigt sich schon sehr früh: wir bewundern Marathonläufer, weil die Beweglichkeit immer ein ganz großes Ziel war. Das ist sozusagen eine unbedingte Dynamik, wir können einfach nicht sitzen bleiben. Warum ist eine andere Frage. Das hat etwas mit Neugierde zu tun, das wäre nun eine anthropologische, eine menschliche Frage. Man versuchte immer die Mobilität zu verbessern: erst das Pferd, das Auto, das Flugzeug. Und man hat gemerkt, dass geht nicht ohne Kosten ab. Das muss man erst mal merken. Aber wie reagiert darauf die Gesellschaft? Die Wissenschaft reagiert darauf, indem Sie versucht abgasfreie Autos zu bauen und andere Energiequellen zu erschließen. Aber wie reagiert die Gesellschaft? Nicht vernünftig, das geben wir selbst zu. Die Wissenschaft sagt: Rauchen verursacht Krebs. Hören wir auf zu rauchen? Ich glaube nicht. Sie beweist, das Autofahren zu Luftverschmutzung führt. Hören wir auf Auto zu fahren? Ich glaube nicht. Sie sagt, dass Alkohol schädlich sein kann. Hören wir auf ein Bier zu trinken? Ich glaube nicht. Die Wissenschaft liefert Möglichkeiten, ist aber für deren Anwendung nicht mehr zuständig. Der Bäcker backt ein Brötchen und ob Sie das essen ist ihre Frage nicht die des Bäckers. Die Wissenschaft bietet ihnen eine Pille an und ob Sie die nehmen ist ihre Frage nicht die der Wissenschaft. Die Wissenschaft kann nur aufpassen. Es könnte ein Soziologe daherkommen und sagen: das könnte passieren.

ad: Und da ist die Kommunikation wieder sehr wichtig.

epf: Sie sprechen jetzt aber vom Biochemiker, von dem kommt die Pille. Die Analyse kommt vom Soziologen. Es wäre vielleicht besser gewesen, als sie die Pille getestet haben, sie hätten mal einen Soziologen gefragt.

ad: Eben. Es wäre wieder die Kommunikation über die Disziplinen hinweg notwendig gewesen.

epf: Da ist man vorher aber nicht darauf gekommen. In der Wissenschaft hätte man da nie daran gedacht, jetzt hätte man die Idee und vielleicht passiert das ja auch. Nehmen wir mal an, ein ganz böses Beispiel, jemand könnte den Alterungsprozess stoppen, da gibt es immer wieder Visionen. Nehmen wir an es gäbe ein natürliches Alter, das läge bei 120 Jahren, ist jetzt mal egal. Jemand arbeitet also an dem Rezept, mit dem wir alle 120 Jahre alt werden. Das hat Konsequenzen und darüber denkt man jetzt nach, das Thema des Alterns ist erkannt worden. Das Thema Pillenknick ist nicht erkannt worden. Und das ist vielleicht die eigentliche Lernstufe. Früher hat man sich von den Entdeckungen der Wissenschaft überraschen lassen. Zum Beispiel war man über die Atombombe überrascht, obwohl die Bombe in eine Zeit fiel, in der noch Krieg herrschte. Wenn jetzt Biowaffen entwickelt in einer Zeit des Terrorismus ist natürlich furchtbar. Da können sie nichts machen. Man muss auf diese Fragestellungen zugehen, die Frage ist nur wie. Das ist ihre Aufgabe—natürlich muss sich die Wissenschaft daran beteiligen. Aber die Wissenschaft beweist dadurch nicht gleichzeitig, wie Kommunikation besser stattfinden kann. Was kann Ihnen denn der Wissenschaftler sagen, der die Anti-Baby-Pille gemacht hat sagen? Die chemische Zusammensetzung des Hormons, er kann Ihnen sagen, ob es eine Beta- oder Alphastellung des C-Atoms ist. Aber das wollten Sie gar nicht wissen. Da tauchen unheimlich schwierige Fragen auf. Die schwierigsten Fragen, die ethischen und moralischen, auch bei der Pille, sind ja, dass alle Medikamente getestet werden müssen. Wo testen sie eigentlich solche Medikamente? Also nicht in Boston, New York, München oder Hamburg. Wo sind die getestet worden, da gibt es sehr dunkle Stellen. Da hat die Wissenschaft kein Ruhmesblatt, die Gesellschaft aber auch nicht. Die Leute, die auf die Wissenschaft zeigen, dass die verbrecherisch ärmere Menschen ausnutzt um an ihnen Pillen für reiche Frauen zu testen, da muss man auch sagen, dass unabhängig davon auch reiche Frauen die Pille nehmen. Sie könnten

genau herausfinden, an wem die getestet wurde, nicht an ihrer Nachbarin in Boston oder New York, sondern irgendwo im Niemandsland von Südamerika. Aber lassen wir das. Man muss nur aufpassen, dass man–ich gebrauche da immer einen Ausdruck von einem Philosophen–dass wir nicht die Kunst entwickeln es nicht gewesen zu sein. Wenn ich mich für eine Wissensgesellschaft entscheide, gehöre ich auch dazu–und auch zu den Konsequenzen, dass es getestet werden muss. In einer Wissensgesellschaft zu sein ist auch ein klassischer Bibellehrstoff. Das Paradies gab es nur voller Unwissenheit. In dem Moment, in dem wir wissen sind wir nicht mehr im Paradies, wir können gut und böse unterscheiden, damit sind wir verpflichtet. Aber das ist nicht nur der Forscher, der Forscher ist nur der, der den Zug beschleunigt, der aus dem Paradies herausfährt. Die Frage ist, ob der einen Abhang herunter rollt und ob man da bremsen muss. Die Aufregung um die Wissenschaft hängt damit zusammen, dass man die Wissenschaft vor 100 Jahren in Ruhe ließ, denn die Wissenschaft liefert nur Gutes. Hätte man sich damals um die Wissenschaft gekümmert wie heute, hätte man genauso das Gefühl gehabt, dass da entsetzliches schief geht. Irgendwann hat jemand die Impfung erfunden, und der hat das so gemacht, indem er gemerkt hat, dass Mägde, die sich mit den Kuhpocken infiziert hatten später die gefährlichen Menschenpocken nicht mehr bekommen haben. Er hat dann einfach die Flüssigkeit mit den Kuhpocken anderen Menschen injiziert. Das würde heute jede Ethikkommission verbieten, das würde Skandale auslösen. Heute sind wir so sicherheitsbewusst, dass wir die revolutionären Fortschritte der Medizin in der Vergangenheit garantiert verhindern würden. Es ist ein schwieriges Unterfangen und jede einzelne Entscheidung ist schwierig. Aber Kommunikation über Wissenschaft würde auch bedeuten, nicht nur Inhalte der Wissenschaft, sondern auch das was sie konkret bedeutet, nämlich das Angebot von Möglichkeiten, das mit Risiken behaftet sein kann. Und ich muss mich eben entschieden, wie immer im leben, nehme ich Risiko auf mich oder reicht, was ich habe? Wir sind in einer Welt, in der wir sagen: „Wir haben genug.“ Wir haben zu trinken, zu essen, wir können Ferien machen, Autofahren, wir haben Computer–kein Risiko mehr eingehen. Aber was ist mit den Leuten in der dritten Welt, den Leuten in China, mit den Kranken? Der Aidskranke und die Leute, die hungern möchten jedes Risiko eingehen. Das ist was ganz anderes. In dieser so genannten globalen Welt wird es immer schwieriger einen einheitlichen Konsens zu finden, das wird komplex. Aber jetzt sind wir vielleicht zu weit gegangen.

ad: Wenn wir unser Projekt betrachten; wir wollen über studentische Arbeiten berichten. Wir haben uns erkundigt, wie so etwas von Studenten aufgenommen werden würde. Auch Professoren meinten, dass es schwierig sein wird, denn die Studenten haben nicht unbedingt die Motivation zu publizieren. Wie erklären Sie sich das? Worin sollte der Reiz für Studenten sein, ihre Arbeiten zu veröffentlichen?

epf: So eine Reaktion verstehe ich nicht, denn ich erkundige doch etwas, um es anderen mitzuteilen. Der Sinn der Forschung ist es, anderen etwas mitzuteilen.

ad: Es sei auch schon Mühe genug, die Arbeiten für die Homepage für den eigenen Fachbereich zu bekommen und aufzubereiten.

epf: Solche Studenten gehören nicht an eine Universität. Der Sinn der Universität ist ihn als Ort des Austausches und der Kommunikation zu verstehen. Das versteh ich überhaupt nicht. Dass man vielleicht keine Ergebnisse hat, das kann ja passieren, aber dass man sogar trotz eines Ergebnisses nicht berichten will, versteh ich überhaupt nicht. Es kann ja einen Vorbehalt gegen die Form geben, dass man sagt, man veröffentlicht nur im Fachblatt oder so. Obwohl ich das dann auch nicht verstehe. Ich meine eine Website ersetzt ja nicht das Fachblatt.

ad: Was aber sollte der Reiz an fächerverbindendem Arbeiten und Denken, an der Transdisziplinarität, für Studenten sein? Es gibt ja diese Fachzeitschriften der einzelnen Bereiche und vielleicht löst eine Vereinfachung oder eine andere Darstellung der Inhalte eine gewisse Skepsis hervor.

epf: Was ich mir vorstellen kann ist, wenn sich zum Beispiel Physiker treffen, dann sind die sich sofort einig, dass sie da ein wichtiges Problem haben, das sie untersuchen. Wenn jetzt jemand von außen kommt, der würde sagen: „Was ist das für eine Scheiße! Wer will den das wissen, ob es ein Popquark oder ein Downquark oder ein Pentaquark gibt. Wer will das wissen. Das interessiert doch keinen!“ Das heißt, ich müsste mich plötzlich wieder rechtfertigen und dazu habe ich vielleicht keine Lust. Ich kann mir vorstellen, dass dieser Weg in die transdisziplinäre Argumentation mühevoll ist, denn man muss ja immer Vorwürfe vergegenwärtigen. Die Wissenschaft ist manchmal zum Selbstläufer geworden. Man untersucht immer wieder dasselbe. Es gibt da einen schönen Spruch: Wissenschaft besteht darin, dass man Experiment hat, das man jeden Tag machen kann, und das auch jeden Tag funktioniert. Das wird natürlich die Welt draußen nicht verstehen. Da will man doch fragen nach Relevanz und Sinn. Jetzt möchte aber auch der Physiker nicht jeden Tag den Sinn erörtern, warum er nach dem Popquark sucht. Braucht er nicht immer, einmal reicht. Ich glaube, dass die Wissenschaft Angst hat, dass man erkennt, dass einige ihrer Probleme völlig marginal, völlig uninteressant sind und dass die nur im Kontext des eigenen Betreibens von Interesse sind. Es gibt so viele überflüssige Fragen in der Wissenschaft. Mein Beispiel ist immer Wolfgang Hildesheimer, der einmal eine Mozartbiografie geschrieben hat. Er musste

dazu die Fachliteratur durcharbeiten und während er das tat, ist ihm die Lust gekommen einen Artikel zu schreiben, über das überflüssige in der Wissenschaft, oder die überflüssigsten Arbeiten, wie viel überflüssiges in der Wissenschaft publiziert wird. Nur weil da gerade ein Forschungsauftrag ist, muss man da irgendwas schreiben über die Bedeutung eines Buchstabens in einem Brief von irgendwas. Oder eine noch genauere Vermessung der Transporthäufigkeit von Ionen durch Membrane in einem experimentellen System. Wenn Sie unter Freunden sind, dann genügen ein paar Stichworte und alle lachen, und alle sind sich einig. Das haben die Physiker auch, die treffen sich, lachen und sind sich einig. Von außen kommt da jetzt einer dazu und fragt, macht ihr da was Sinnvolles? Da muss ich mir überlegen, dass ich gar nicht nachgedacht habe, denn ich war ja eingebettet in diesen Routinekram und in sofern würde das vielleicht als Störung von außen betrachtet werden. Trotzdem, Wissenschaft, die sich dem nicht stellt, hat ihre Berechtigung gar nicht verdient.

ad: dieses Problem haben alle Disziplinen, unsere und die anderen, weil man in seiner kleinen Welt arbeitet und nie reflektiert bekommt, ob das sinnvoll ist, was ich da mache.

epf: Klar, ich mache jetzt eine Arbeit über einen Philosophen des 17 Jhdt. und ich arbeite mich da ein und dreh mich dann um und stelle fest, die Welt will das gar nicht wissen. Diese Enttäuschung erspar ich mir, wenn ich mit Kollegen rede, und die meinen „Ah ja, sehr interessant.“ Ich denke, dass da der Versuch ist, die eigene Bedeutung zu steigern, indem man seine Bedeutungslosigkeit nicht zur Kenntnis nimmt. Man schottet sich da ab, früher nannte man das immer Masturbation—ist aber wohl kein geeigneter Ausdruck. Also da gibt es sehr viel überflüssiges, die Wissenschaft ist voller Daten, die keiner braucht. Sie wissen vielleicht, dass 60% aller wissenschaftlichen Arbeiten nicht zitiert werden. Und wahrscheinlich werden 90% gar nicht gelesen. Die, die zitiert werden, wussten das Ergebnis auch schon vorher. Ich glaube, dass die Wissenschaft einen unglaublichen Datenfriedhof produziert. Wobei der Begriff wissenschaftlich seine Qualität hat. Es ist immer etwas Genaueres, etwas Sorgfältiges, immer was Zuverlässiges. Aber ich kann auch zuverlässig wissen, dass Rosinen in einem Rosinenkuchen sind, ist aber natürlich völlig irrelevant. Ich kann zuverlässig wissen, wie viel „Ws“ in einem Text sind—ist natürlich völlig uninteressant, es sei denn ich schließe einen Schluss daraus. Ich kann auch den Durchschnitt aller Rosinen sämtlicher Rosinenkuchen, die am Ostersonntag in Linz gebacken werden messen. Das kann man machen, ist sehr aufwendig, sehr kompliziert und Sie bekommen eine genaue Zahl raus. Kommt wahrscheinlich 127+-12 raus. Oder 313, ich weiß es nicht. Sie können beliebig viel Scheiße genau messen, und ich glaube, dass in der Wissenschaft beliebig viel Scheiße genau gemessen wird, die Sie gar nicht wissen wollen. Die Wahrheit ist hinter einem Brett und das Brett hat dünne Stellen. Nun gibt es Wissenschaftler, die bohren ununterbrochen Löcher, da wo das Brett dünn ist. Aber natürlich ist es wichtig das Brett da anzubohren, wo es dick ist. Da muss ich natürlich eine ganz andere Art von Strategie in Anspruch nehmen. Auf der anderen Seite ist der Wissenschaftsbetrieb so, dass ich möglichst viel publiziere, ich mach viel dünne Bretter, das heißt ich publiziere viel Irrelevantes, aber ich publiziere viel. Das Irrelevante sieht man nicht und so gibt es Leute, die machen damit Karriere. Die haben sich zehn Jahre lang in diesem Jargon aufgehalten und dann kommt jemand und will das von außen durchbrechen—da fühl ich mich gestört. Das ist, als ob man in eine Familie eindringt, eine große Familie und dann kommt einer und will die Tochter heiraten.

ad: Wie kam ihr Zugang zu den Disziplinen, zu den Wissenschaften zustande? Sind Sie so erzogen worden, durch die Eltern mit Kunst und Wissenschaft?

epf: Nein, meine Eltern hatten kein Buch zuhause. Ich komme aus sehr einfachen Verhältnissen, mein Vater war krank und meine Mutter musste arbeiten. Die konnten nicht lesen, weil sie gar keine Zeit dazu hatten. Ich bin dann zufällig zum Gymnasium gekommen, weil ein Onkel der Meinung war ich sollte da hingehen. Auf dem Gymnasium bin ich nicht so gut durchgekommen, ich bin sitzen geblieben, aber fand das interessant, vor allem Physik habe ich gut gefunden auf der Schule. Ich wollte Physiklehrer werden. Dann habe ich Physik studiert und habe gemerkt, wenn ich Physiklehrer werde, da lerne ich zu wenig. Es gibt viel mehr Physik, als man lernen kann, da muss man allerdings promovieren. Wenn ich nur Physiklehrer werde, verstehe ich eigentlich gar nicht Physik. Ich versteh auch nicht warum Physiklehrer Physik unterrichten, die unterrichten ja irgendwas anderes—auch ein wichtiges Thema. Und dann habe ich danach die Möglichkeit gehabt in der Biologie zu arbeiten und dann in Biophysik zu promovieren. Das wollte ich eigentlich werden: Biophysiker. Biologie und Physik hängt zum Beispiel zusammen beim Nervensystem, das hat ja etwas mit Leitfähigkeit zu tun, und Leitfähigkeit ist ein Thema der Physik. Also wenn ich die Leitfähigkeit oder die Transportfähigkeit von Nervenbahnen oder -zellen untersuchen und verstehen will, dann mache ich eben Biophysik. Das ist nichts aufwendiges, nichts Kompliziertes. Das wollte ich machen und mehr eigentlich nicht. Es ist dann so gewesen, der Mann, bei dem ich meine Doktorarbeit geschrieben habe, ist Nobelpreisträger 1969 gewesen, Max Dellbrück. Er war der intellektuelle Begründer der Molekularbiologie. Kurz bevor Max Dellbrück starb, bat er mich, seine Biografie zu schreiben. Warum das so gewesen ist, ist eine lange Geschichte, die etwas mit persönlichem Kenntnisstand zu tun hat. Dann habe ich also zugestimmt und ein Biografie geschrieben. Und während ich die Biografie über Max Dellbrück schrieb, fand ich das viel spannender, als das arbei-

ten im Labor. Dann habe ich mich immer mehr in der Wissenschaftsgeschichte versucht umzutun und bin dann mit ziemlicher mühe Professor für Wissenschaftsgeschichte geworden. Ich habe dabei gemerkt, dass Wissenschaftsgeschichte nur Sinn macht, wenn ich vergleiche, was in anderen Wissenschaften passiert. Und plötzlich musste man alle Wissenschaften kennen um damit etwas tun zu können.

5 Ich merkte, dass auch Wissenschaftsgeschichte, nicht unabhängig von den anderen kulturellen Entwicklungen ist. Also Atomphysik findet nicht statt ohne dass nicht etwas Ähnliches in der Kunst stattfindet. Ich glaube, dass Picasso und Einstein Zeitgenossen waren ist nicht zufällig. Der eine hätte nicht 50 Jahre vorher leben können. Wäre Einstein 50 Jahre vorher geboren, hätte er nie diese Ideen gehabt und Picasso, wenn der 50 Jahre vorher geboren wäre, auch mit der identischen genetischen Verfassung,

10 hätte etwas anderes gemacht. Was ist also dieses Gemeinsame? Da muss man sich umschauchen. Jetzt hat man den Vorteil, dass man als Wissenschaftshistoriker verpflichtet ist, Wissenschaftsgeschichte zu studieren, das heißt, Sie müssen Bücher lesen. Und wenn Sie das tun kommen Sie drauf, ich fühle mich bei all diesen Sachen hilflos—ich lese immer mehr und werde immer hilfloser. Es ist ganz komisch, denn man ahnt immer nur, wie viel großes da gemacht worden ist. Es ist nämlich leicht, wenn ich mich

15 immer nur auf Physik konzentriere, kann ich irgendwann Physik und auch ihre Geschichte. Aber das ist uninteressant. Da ist so viel daneben und wenn Sie nach links und rechts schauen, ist das endlos, und irgendwann haben Sie das Gefühl, jetzt verstehe ich gar nichts mehr. Aber Sie verstehen auch, dass die einen, die nur die Physik verstehen, noch weniger verstehen. Also das ist dieser Satz schon aus dem 18 Jhd. von Lichtenberg: wer nur die Chemie versteht, versteht die Chemie nicht. Und wer nur die Physik

20 versteht, versteht die Physik nicht. Natürlich, versteht er die Physik. Wenn Sie dem eine physikalische Frage stellen, wird er Ihnen eine physikalische Antwort geben, aber er versteht nicht, was die Physik in dem kulturellen Ganzen eigentlich ist, er hat kein Verständnis für seine eigene Disziplin. Wer also nicht nach links oder rechts schaut, versteht nicht was er tut. Aber auf der anderen Seite, wenn Sie in der Wissenschaft erfolgreich sein wollen, können Sie nicht nach links und nach rechts schauen. Wenn Sie das

25 tun, ist der andere Weg. Das ist das Dilemma. Deswegen muss es zwei Leute geben: der eine, der nach vorne schaut und der andere, der nach links und rechts schaut, das kann man nicht gleichzeitig. Und diese beiden müssen kommunizieren. Wenn derjenige, der sich einbuddelt und der, der den Überblick hat kommunizieren, dann sind wir richtig. Das ist die Idee, das heißt, Sie brauchen immer zwei. Das brauchen Sie übrigens immer, im Leben auch. Der Mensch ist nicht dafür da, alleine zu sein. Das steht schon in der Bibel. Nehmen wir mal an, der erste Mensch war ein Mann, oder eine Frau, egal, dann hat man einen Mann dazu gefunden und deshalb waren es zwei. Es ist immer dual, ein doppeltes System,

30 ich glaube das geht gar nicht anders. Der Mensch alleine ist langweilig. Natürlich kann man alleine leben, das ist nicht gemeint. Es gibt genügend Möglichkeiten: man kann Freunde anrufen etc. aber das Humane insgesamt entsteht nur im Gespräch. Wissenschaft entsteht im Gespräch Wissenschaft in der

35 Kunst entsteht im Gespräch und der Mensch ist dazu gemacht, um zu tratschen. Und das zentrale Element des Menschen ist die Kommunikation.

ad: Zu Ihren Methoden, fiel mir Ihr schönes Beispiel eines transdisziplinären Dramas ein. Es stellt ja den Versuch dar, konkret über ein Drama einen wissenschaftlichen Sachverhalt zu kommunizieren, in dem Einstein Picasso trifft und im weiteren Rilke und Schönberg auftreten. Haben Sie noch andere oder ähnliche Methoden ausgedacht?

40

epf: Ich habe da zwei Dinge, die ich gerne machen würde. Ich würde gern ein Stückchen schreiben, indem eben Einstein Picasso trifft und sich unterhalten. Die andere Sache, die ich mir vorstelle, ist—ich

45 nenne es „ein Abend mit ...“ z.B. Max Planck, eine große Figur, von mir aus auch Albert Einstein oder Hermann von Helmholtz. Diese stellen dann das Jahrhundert vor, in dem sie gelebt haben. Und man lässt dann Helmholtz ab und zu etwas affektieren und weist darauf hin, welche Lebenswirklichkeit der hatte. Ich bin da für so historische Geschichten, man muss sich immer fragen, wen verstehen wir eigentlich noch? Wenn Sie jetzt Keppler treffen würden oder Kopernikus, wenn der hier sitzen würde, könnten Sie mit dem sprechen können? Ich wäre erst mal überrascht, „Hallo, wollen Sie was zu trinken?“ Können Sie sich mit dem unterhalten? Wo hört das auf? Können Sie sich mit Cäsar noch unterhalten? Da können Sie dann sagen „Ich muss mal eben telefonieren,“ oder „Ich komm dann mit dem Auto“, „Ich komm grad aus Tokyo und hab mein Laptop dabei“—das könnten sie ja vergessen. Trotzdem, etwas

50 Elementares würden Sie auch verstehen, nämlich, dass Sie eine Nachricht übergeben, nur hat man das früher mit Läufern gemacht. Das ist jetzt das gemeinsame und das ist unglaublich spannend, weil man dann an dieser Stelle die menschliche Situation erkennen kann. Und dass es dann bestimmte Sachen gibt, die sich immer wiederholen. Die Leute sagen immer, wir leben in sich so schnell ändernden Zeiten. Diese Klage gab es schon vor vielen Jahren. Die gab es nur nicht im Jahre 800, da hat niemand geklagt, dass alles sich immer schneller ändert. In dieser Zeit gibt es nichts, was für mich fassbar macht,

60 was die damals gemacht haben, dumpf vor sich hingedröhnt? Können Sie sich so ein Leben vorstellen, in Vorarlberg, 800 vor Christus? Überlegen Sie mal, wo haben Sie da was zu Essen herbekommen, da konnten Sie keinen Pizza-Service anrufen.

ad: Da müsste man wohl den Ötzi fragen.

65

epf: Ja, was ist das für ein hartes Leben. Und die haben wahrscheinlich gedacht denen geht es wunderbar. Nun ist die Frage, wie entwickeln sich da auch menschliche Qualitäten? Das kann man an solchen Beispielen darstellen. Bei der Helmholtz-Fragestellung: der hat ja über Energie nachgedacht. Er hat ja die Frage aufgebracht, wie Maschinen besser werden können und das sind dieselben Fragen wie heute. Sie müssen also das Historische ausarbeiten und müssen aber zeigen, dass in diesem Historischen das Urelement des Fragens ist. Also bei Cäsar: Nachrichtenübermittlung, bei Helmholtz: Energieausnutzung—das ist dasselbe Handwerk. Und das Verständnis für Sinnlichkeit, das war bei Helmholtz die Frage: wie nehme ich Farben wahr, wie höre ich Musik? Das sind Fragen, die werden immer gestellt. Sie können Helmholtz' Antworten nehmen und haben das Gefühl der wunderbaren Anschaulichkeit. Helmholtz vergleicht zum Beispiel das Nervensystem mit einem Telegrafen. Könnte es aber heute passieren, dass wir gar nicht mehr wissen, was ein Telegraf ist? Helmholtz wüsste nicht, was eine E-Mail ist, das ist für Sie kein Problem.

ad: Eigentlich wissen wir das auch nicht, aber das Bild ist dasselbe.

epf: Genau—und jetzt wird es spannend. Jetzt können Sie überlegen, sind wir wirklich so ganz anders? Nein! Wir wollen dasselbe wissen. Und das Ding, dieses Laptop, ist ja nicht vom Himmel gefallen, sondern aus einem Bedürfnis heraus entstanden, nämlich Informationen zu haben, Informationen zu speichern und wir nutzen Kenntnisse aus, die wir aus dem Leben haben—woher sollen wir sie sonst haben? Wenn man von solchem Kontext spricht, dann sieht man das allgemein Menschliche, in dem, was man tut, und man lernt Fragestellungen, wie man zum Beispiel auf die Idee gekommen ist, dass es Nervenleitungen gibt. Helmholtz hat als erster entdeckt, dass ich, wenn ich hier einen Schmerz habe oder hier Wärme habe, dass ich das auch im Gehirn machen kann. Ich kann das so machen, dass da eine Wärmeempfindung ist, obwohl da gar keine Wärmeempfindung ist. Er war der Erste, der das entdeckt hat. Und er hat auch die Geschwindigkeit gemessen, mit der in den Nervenleitungen transportiert wird. Ich fand das immer unheimlich spannend. Ich glaube, dass Leute immer dann an etwas interessiert sind, wenn sie etwas von ihrem eigenen Körper erfahren. Und es reicht nicht nur Informationen zu kriegen—dass wir so und so viel Herzzellen haben—sondern wie ist man dahin gekommen, immer die humane Seite. Ich glaube die historische Darstellung von Wissenschaft heißt auch die Menschen zu zeigen, die das gemacht haben. Dass ich dann nicht daherkomme und sage: man kann die Nervenleitung messen mit einem Apparat und da kommt raus so und so viel Meter pro Sekunde. Helmholtz wollte das wissen, aber warum wollte er das eigentlich wissen? Und dann sind wir bei einem ganz allgemeinen Thema, denn 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 die Zeit, wodurch entsteht die Zeit, mit der ich jemanden erwarte. Kommt die Zeit durch die Uhr zustande? Und was ist eigentlich, dass ich Sie sehe hier? Sind Sie da jetzt oder waren Sie da vor einer bestimmten Zeit? Und damals wurde entdeckt—die Lichtgeschwindigkeit war ja noch nicht bekannt—aber die fingen an zu bemerken, dass sie die Sonne, die sie jetzt sehen gar nicht die Sonne ist, sondern die Sonne von vor zehn Minuten. Und Helmholtz hatte auch zuerst die Idee, dass wenn man in den Himmel schaut, schaut man gar nicht in den Raum, sondern in die Zeit. Sie sehen da die Vergangenheit. Und vielleicht gibt es ja irgendwo einen Stern, wo gerade das Leben anfängt, wo das Leben gerade vom Wasser auf das Land geht. Vielleicht kann man den finden. Bis wir dann da sind, ist das Leben dort auch nicht mehr so lange her, aber vielleicht kann man es sehen, das wäre doch was.

Was ich sagen wollte: ich glaube grundsätzlich, dass Menschen nach einheitlichem Wissen suchen, und die einheitlichen Fragestellungen sind immer die gleichen, nämlich nach Raum und Zeit, Leben, Wasser und Natur und die haben alle Leute gehabt. Deswegen ist auch jeder Wissenschaftler interessant, man muss einen nur hinführen. Wenn Sie natürlich nur detailliert erläutern, was Helmholtz für Messungen gemacht hat, ist das doch langweilig. Aber dass ihn die Farben interessiert haben und warum er die Farben so gesehen hat und in welchem Kontext er sie gesehen hat und wie er das auf die Malerei zurückgeführt hat, das kann man dann machen. Wenn Sie das nun alles wissen wollen, müssen Sie ununterbrochen bereit sein lernen, Sie müssen immer gleichzeitig das Gefühl haben, dass Sie das eigentlich nicht wissen, aber immer wissen wollen. Deshalb bin ich ja der Meinung, dass der Sokrates-Satz nur ein Teil der Wahrheit ist. Der sagt ja: „Ich weiß, dass ich nichts weiß,“ und ich kenne den zweiten Teil des Satzes, dass ich eines doch sicher weiß, dass ich etwas wissen will. Also: ich weiß dass ich nichts weiß, aber etwas wissen will. Denn wenn ich weiß, dass ich es nicht weiß, werde ich ja nicht aufhören es wissen zu wollen.

ad: Zu den Methoden, würde uns interessieren, wie ein Wissenschaftler seinen Kindern gegenüber steht, wenn sie ihm Fragen stellen zu relativ komplexen wissenschaftlichen Inhalten.

epf: Ich kann Ihnen darauf antworten, wie ich das bei meinen Kindern gemacht habe. Ich habe versucht deren Neugierde zu wecken. Nach komplexen Inhalten haben sie meistens zu Sachen aus der Schule gefragt. Ich habe Töchter und zu komplexen Inhalten haben die immer ihre Mutter befragt, also wann die Periode kommt und all solche Sachen. Aber da sage ich jetzt komplex dazu.

ad: Eigentlich geht es um Fragen, die auch für einen Wissenschaftler komplex sind, für ein Kind jedoch eine recht einfache zu fragende, wie warum wir hier auf der Erde leben.

5 epf: Ach so—gut, die Frage danach, warum wir hier leben ist nicht so exakt zu beantworten. Da kann man sich Vorstellungen machen und diese Antworten gibt es in der Literatur auch so. Die haben dann auch eher einfache Fragen gestellt, warum man weint. Und da gibt es dann mehrere Antworten, zum Beispiel, weil man traurig ist, aber man kann ja auch schreien, wenn man traurig ist, und warum kommt dann hier weinen? Da muss man überlegen, ob das stimmt. Weiß ich denn, ob Afrikaner weinen, weiß ich, ob Japaner weinen. Da waren sie erst mal verwirrt. Könnte ja sein, dass das nicht der Fall ist. Doch
10 es stellt sich heraus, wenn wir uns freuen, lachen wir alle, keiner zieht das Gesicht nach unten, wenn er sich freut—das haben wir also offenbar alle gemein und was ist das eigentlich? Spannende frage! Und dann haben wir da ein bisschen diskutiert. Meine Kinder haben aber keine Naturwissenschaften studiert. Am meisten fasziniert hat sie, wenn man ganz einfache Sachen erklärt hat, wenn man so unterwegs war zum Skilaufen oder so. Der Schatten auf dem Schnee, warum der nicht schwarz ist und sondern blau. Wenn man genau hinschaut, kann man das sehen. Aber das hat sie nicht besonders beeindruckt. Wir haben auch den Sternenhimmel angeschaut und ich habe ihnen versucht zu erklären, wie groß die Welt ist und was das bedeutet. Wir haben nicht sehr intensiv darüber gesprochen. Ich habe versucht zu erklären, wie man Schlittschuh laufen kann, und dann warum das nicht auf Glas geht, obwohl Glas viel glatter ist.

20 ad: Und wie haben Sie das dann formuliert?

epf: Ich glaub, das wollten die gar nicht wissen, ich wüsste auch keine gute Erklärung. Natürlich kennt man die wissenschaftliche Erklärung, dass durch den Druck das Eis schmilzt. Meine Erklärung war
25 dann, dass im Glas kein Wasser ist, das durch den Druck ausgedrückt werden könnte, wenn da Wasser drin wäre könnte man das machen. Ich habe ihnen gesagt, dass durch den Druck das Wasser rauskommt, obwohl das ja nicht stimmt, kommt ja kein Wasser raus. Trotzdem ist es eine spannende Frage kindergerecht antworten zu finden. Ich suche da händeringend danach. Ich kenne zu zwei wissenschaftlichen Fragen gute kinderechte Antworten. Die eine wissenschaftliche Frage ist, warum es nachts dunkel wird. Eine wunderbare Antwort darauf 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. Das ist eine schöne Antwort, denn man lernt auch, dass die Sterne immer da sind, nur sieht sie erst, wenn die Sonne weg ist. Die zweite gute Antwort ist, wenn Sie eine Decke, eine Brücke, ein Gewölbe haben, das aus Stein zusammengesetzt ist—früher waren die ja so. Die Antwort ist von Heinrich von Kleist und heißt: weil alle Steine
35 gleichzeitig fallen wollen. Das finde ich ein wunderschöne Antwort. Aber Sie sehen in beiden Fällen, steckt ein Sinn drin, es ist eine Sinnantwort und wissenschaftliche Antworten sind sinnlos. Zu versuchen ohne Sinn zu antworten macht das eher schwierig. Das ist eine Sache, die muss man auch erklären, deshalb ist Wissenschaft so, dass sie versucht einen Mechanismus zu ersinnen, aber es gibt wahrscheinlich nur die Möglichkeit kausal zu antworten. Das heißt Wissenschaft kann per Definition nichts mehr
40 sagen, wenn die Kausalität zu Ende ist und etwas anderes beginnt. Also man kann ja im menschlichen Bereich zwischen Ursachen und Gründen unterscheiden, denn Sie haben ja einen Grund zu kommen, weil Sie mit mir sprechen wollen—und es gibt eine Ursache—das Auto und Ihre Beine. Die Ursache für Ihr Sprechen sind Ihre Muskeln, aber der Grund für Ihr sprechen ist Ihre Neugier, das kann man unterscheiden. Aber meine Kinder waren da nicht besonders interessiert, ich konnte die auch nicht mit Fragen locken, da kann man nichts machen. Die sind unheimlich erfolgreich im Leben. Promovieren und studieren und haben tolle Jobs, haben sich aber nicht für die Wissenschaft interessieren lassen. Eine Tochter ist typisch pragmatisch, analysiert alles, macht alles und kommt damit viel besser zurecht. Eine andere ist so eine Leseratte, aber nicht für Fragen, die abstrakt sind, die müssen human sein, müssen aus der menschlichen Dimension sein. Das Juristische ist ihr viel näher. Denn Juristisches, nicht Steuergesetze, handeln immer von Menschen, die Motive hatten, etwas zu tun. Das findet sie spannender. Jetzt kommt die Mutter meiner Kinder. Wenn sie nach Hause kommt wird erst mal alles anders.

ad: Wo sehen Sie bei dem Medium Zeitung die Chancen und Risiken wissenschaftliche Inhalte zu kommunizieren?

55 epf: Ich glaube das erste was man machen sollte, wenn man Wissenschaft vermittelt ist schreiben, man sollte nicht erst mal zeichnen, das ist das einfachste. Wir sprechen ja auch. Und schreiben ist der Versuch das gesprochene wieder eine Form zu geben. Sie müssten nur die Formen anbieten, das heißt nicht nur Sachberichte, sondern die Leute sollte herausgefordert werden, den Sachen eine witzige Form zu
60 geben. Zum Beispiel, dass man Glossen schreibt, oder Kommentare schreibt oder ironisches schreibt. Ich bin der Meinung, dass man über sich selbst lachen können muss, ein bisschen Selbstkritik. Das heißt nicht, Kritik im Sinne von verdammen, sondern im Sinne von über sich lustig machen. Zum Beispiel versteht man viel Politisches über das Kabarett. Vielleicht versuchen Sie ein wissenschaftliches Kabarett zu machen, sich einfach lustig machen über bestimmte Aussagen von Wissenschaftlern. Dazu
65 müsste man ihn natürlich sehr gut kennen. In so fern ist die Darstellung in Wortform eine ganz wichti-

ge, man sollte nur verschiedene Formen einüben. Nicht nur einfach bringen: ich mache das und ich schreibe das, und ich will das und das herausfinden. Gebt dem mal die Form einer Glosse, eines Kommentars, eines Dialogs den man schreibt. Wenn man sich einfach aus einer Sache herausbewegt. Ich muss jetzt ja nicht nur auf die Form schauen, sondern auch auf die Sache. Dann habe ich zwei verschiedene Dinge, die ich in eine Spannung setzten muss. So stelle ich mir das vor.

5

ad: Wir haben uns gedacht diese Themen in einer Art Gesprächsform darzustellen, als dialogisches Interview, bei dem einer, der anscheinend nichts weiß und sich so in der Position des Lesers befindet, als Interessierter also, der sich studentische Arbeiten erklären lässt und danach fragt.

10

epf: Sie sollten vielleicht berücksichtigen, die wirkliche Berichterstattung der Wissenschaften hat dialogisch angefangen, durch Galilei, und den lesen wir heute noch. Denn der hat immer einen, den er überzeugen muss. Übrigens, wenn Sie das Wort Bildung wirklich ernst nehmen, dann ist da immer ein doppelter Sinn drin: einer, der bildet und einer, der gebildet wird. Bild ist ja das, was gebildet ist und was das Bild selbst ist und deshalb brauchen Sie immer zwei. Deswegen ist die dialogische Form auch da wieder die Richtige. Wenn ein Wissenschaftler sich darstellt, sollte er sich immer fragen, auf welche Fragen er eigentlich antwortet, sonst vergisst man das. Wir geben Antworten und haben aber vergessen, was wir gefragt worden sind. Im Dialog müssen sie sich immer an die Frage erinnern. Wenn sie sich Städteplaner anschauen, die Antwort ist bekannt, sie ist Beton aber wir haben die Frage vergessen. Deshalb ist es immer wichtig sie an die Frage zu erinnern, und das kommt im Dialog auch immer vor. Das sind zwar so allgemeine Rezepte, wo man aber anfangen sollte, das ist also die Urform und dann kann man das weiter entwickeln. Indem man malt oder Dramen macht oder das inszeniert aber es muss eine Schriftform haben. Ich glaube, dass wir alles erst einmal in Schriftform haben müssen. Selbst ein Computerprogramm ist zuerst einmal Text. Also am Anfang ist der Text. Das ganze Leben ist ja so, Text ist ganz spannend, man braucht immer einen Text, eine Textur, und dann kann man etwas daraus mehr machen. Ich glaube nicht, dass man sofort zum Ölbild geht und auch ein Film braucht zuerst ein Drehbuch. Da bin ich ganz sicher. Ich denke, dass Ihr Projekt eine Herausforderung ist. Sie werden mit viel Bequemlichkeit konfrontiert sein, dass das manche nicht wollen, also es ist eine zusätzliche Anstrengung. Da müssen Sie gute Motive finden. Eine Sache ist immer, dass wenn sie gut ist, dann will man da auch veröffentlichen.

15

20

25

30

ad: Wie sehen Sie sich denn selbst in der transdisziplinären Gegenwart?

epf: Ich versuche immer den Leuten Mut zu machen, ich versuche Leute zusammenzubringen. Ich habe vor einem Jahr habe ich diese Kosmosveranstaltung veranstaltet, da waren dann auch Theologen und Philosophen dabei. Und das war ein spannendes Gespräch und auch für die Leute, die zugehört haben spannend. Ich selbst 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 da wird immer jemand als Vertreter eines Fachs dargestellt. Dann kann der eine nur zur Physik was sagen, das ist der Physiker, das der Mathematiker—wie wenn man von der CDU oder SPD ist. Auf das Problem kommt es an, das sagt man zwar immer, aber das meint niemand. Ich selbst sehe mich immer als jemand, der versucht zu vermitteln und das Gespräch in Gang zu bringen. 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 auch gleichzeitig, dass sie Idioten der Präzision sind. Also dass Sie das was Sie können, genau können und sonst nichts anderes. Durch die Tatsache, dass ich etwas genau kann, folgt eben nicht viel.

35

40

45

ad: Meinen Sie, dass da Potential da ist, ein fruchtbarer Boden?

50

epf: Ja, da bin ich ganz sicher. Der Begriff, den Sie da erwähnt haben, Transdisziplinarität, der ist ja von Jürgen Mittelstrass Konstanz angeboten worden, der versucht das ja selbst, auch in seiner Gruppe. Die Universitätsentwicklung ist dem ja entgegengelaufen. Man hat ja immer mehr Einzeldisziplinen, man hat ja über 4000 Fakultäten—völliger Schwachsinn. Fakultät für Immunologie, Fakultät für Botanik, früher gab es Büros für die Naturwissenschaftliche Fakultät, wo man sich gemeinsam traf. Das war schon im 19 Jhdt., das waren große Fachtagungen, bei denen sich alles traf. Das große Gespräch muss wieder einmal initiiert werden. Übrigens gibt es das in Amerika, im großen Stil, wird aber immer mehr zum Politikum. Auf der anderen Seite gibt es auch das Problem, dass wir immer mehr werden. Früher war Wissenschaft ein Zirkel von 100 Leuten und die kannten sich alle, als die Atomphysik entstand, das waren zehn Leute, die kannten sich alle. Als die Molekularbiologie entstanden ist, das waren 20 Leute, die kannten sich alle—heute sind es 200000 Leute, die können sich alle nicht mehr kennen. Das ist ein anderes Problem: die massenhafte Menge, wie man damit umgehen soll, weiß ich auch nicht. Da braucht es eine neue Kommunikationsform, denn 2000 Leute können nicht miteinander sprechen. 20 können als Gruppe einen Abend miteinander sprechen, zwei auf jeden Fall, zehn auch, aber 15 000—das ist dann ein Kongress. Aber auch da geht das wohl nur über Gestaltung, wenn die alle Abends in einem

55

60

65

Konzert sitzen würden, das geht ja auch im normalen Konzert, dann machen Sie eben für 15 000 Leute ein Theater. Wissenschaftskommunikation muss ganz neu sein. Abgesehen davon atomisieren wir ja die Information. Wir haben ja 100000 oder 20000 Fachzeitschriften, das geht auch nicht. Es muss irgendwo etwas zusammenfließen. Ich denke, dass da auch eine neue Form von Wissenschaftskommunikation, eine Idee von Vermittlung zustande kommen muss. In der angelsächsischen Welt fängt das an. Diese großen Fachzeitschriften „Nature“ und „Science“, die haben eine eigen Sektion, in der nur zusammengefasst wird, was in den anderen Zeitschriften drinsteht und das sind die begehrtesten Sachen. Aber das ist wieder eine Kunst, das kann nicht jeder. Da entwickelt sich auch ein Bedarf und dann werden sich auch die Leute dafür finden. Die Vermittlung von Wissenschaft selbst unter Wissenschaftlern ist ein Problem. Und das ist in der Industrie noch schlimmer, also solche globalen Firmen, woher soll die Abteilung in Singapur wissen, was die in Madrid macht? Das ist auch ein Problem der Kommunikation, das wird dort über Software gelöst. Die Frage ist, ob das die Lösung ist, ich weiß es nicht. Und dauernd Meetings machen die auch nicht, da ist ein anderes Problem. Diese Vernetzung des Wissens als eine Art Kommunikationsleistung. Aber das ist jetzt nicht mein Problem. Bei solchen Veranstaltungen sehe ich mich immer als ein Bindeglied und mache den Leuten auch immer Mut, indem ich selbst dumme Fragen stelle, so nach dem Motto: ich habe da einen Soziologen und es geht dann über die Definition von Staatsgewalt oder die Entwicklung der Staatsverfassung—das versteh ich dann auch nicht, also ich versteh schon die Worte, aber meistens, wenn die was sagen, sprechen die ja mit einen bestimmten Hintergrund: der Aufbringung, der Erziehung, ihrer Grundkenntnisse. Diese reden Sie ja nicht die ganze Zeit mit, Sie müssen wissen, von wo aus Ihr ganzes Denken fließt und dann plötzlich: Aha, jetzt bin ich drin. Das ist auch bei einem Roman so, Sie denken am Anfang, um was geht es eigentlich und dann auf einmal sind Sie drin und dann läuft es weiter. Und da müssen Sie bei einem Staatsrechtler auch abprüfen, wovon redet der eigentlich? Und wenn Sie dann verstanden haben, klack, läuft das beim Physiker auch. Und da helfe ich dann, man muss oft nur jemand den Mut haben, zu sagen, dass ich es nicht verstanden hat. Die meisten haben immer Angst, das zu sagen. Und Kommunikation ist auch der Mut, zu sagen „Bitte noch einmal!“ Das ist ganz wichtig, denn wer steht vor hundert Leuten auf und sagt: „Können Sie mir das noch einmal erklären?“

ad: Wenn man von Wissenschaftskommunikation redet, kommt man nicht umhin, Fachterminologien zu gebrauchen. Wir reden jetzt auch immer von Transdisziplinarität, und wenn uns jemand zuhören würde, würde der sich fragen, über was reden die da?

epf: Sie können ja darauf hinführen. Wir haben ja einen ähnlichen Hintergrund, aber das fällt schon oft auf. Zum Beispiel Chemiker reden die ganze Zeit von Mendel'schen Gesetzen, bis plötzlich einer sagt: „Können Sie mir das ganz kurz erklären?“, „Ähm...“. Das ist dann ganz komisch—die können Ihnen natürlich in zwei Sätze sagen, dass das etwas von der unabhängigen Verteilung der Chromosomen ist, aber dann versteht derjenige das erst recht nicht. „Was ist das eigentlich?“ Und wenn ich nun frage, was ist jetzt denn also die Essenz dieses Gesetzes? Das ist wieder etwas anderes. Doch wenn Sie auf einmal dazukommen, Selbstverständlichkeiten zu erläutern, „hm“, da ist dann nichts da. Wie man so eine Basis schafft, wie findet man heraus, was die minimalen Voraussetzungen sind, um am transdisziplinären Diskurs teilzunehmen? Keine Ahnung! Manchmal ist man ja verzweifelt, wie wenig bekannt ist.

ad: Vielleicht muss man nicht alles verstehen, wenn ein Fachwort fällt und ich will wissen, was es heißt schlag ich es nach, weil es mich interessiert. Das andere hat man aber trotzdem wahrgenommen.

epf: Es gibt ja auch Sachen, dass man das Gefühl hat, man hat etwas verstanden, dabei ist man nur getäuscht worden. Es gibt Worte, die tarnen sich als harmlos, aber sind in Wahrheit kompliziert Fachausdrücke. Nehmen wir zum Beispiel den Ausdruck „Genetisches Programm“, da haben sie das Gefühl, nicht nachfragen zu brauchen, weil Sie meinen, zu wissen, was das ist. Theaterprogramm, Computerprogramm—kennen Sie ja, also wird es ein genetisches Programm auch geben. Aber eigentlich: was soll denn da passieren? Und in sofern haben Sie das Gefühl, dass Sie da getäuscht wurden, dass es das Ding eigentlich gar nicht gibt—nur so als kleine Bemerkung. Da muss man unglaublich aufpassen, das ist ein riesiges Problem. Zur Kommunikation noch: ich glaube, dass es gar keine Untersuchung gibt, was die beste Kommunikation ist, oder wie eine gute Zeitung aussehen muss. Hat man denn untersucht, was die Wirksamkeit einer Zeitung ist? Außer vielleicht den Umsatz, dass man sagt, man verkauft 10 000 oder 100000 Stück. Jetzt haben wir 40 Jahre „Bild der Wissenschaft“—was weiß die Öffentlichkeit dadurch, dass es „Bild der Wissenschaft gibt?“ Weiß die Öffentlichkeit jetzt mehr über Biologie, über Kosmologie? Man weiß es nicht. Da gibt es keine Wirksamkeitsstudien. Man müsste sagen: Jetzt hat es die und die Zeitung gegeben und was haben die bewirkt und daraus müsste man doch ein Rezept machen können für eine gute Zeitung. Gibt es aber nicht, es gibt keine Untersuchungen dazu. Und in Deutschland gibt es jetzt die Jahre der Wissenschaft, das Jahr der Technik, das Jahr der Physik. Wenn Sie aber jetzt im Ministerium fragen, was das Ergebnis ist, dann bekommen Sie nicht mal eine Nullnummer, die wissen das gar nicht, können Ihnen nicht sagen, was dabei heraus gekommen ist. Die wissen wie viele Leute da waren, was es gekostet hat und wie viele Teilnehmer, aber bei der Frage, ob jetzt Deutschland dadurch schlauer geworden ist, dass es ein Jahr der Physik hatte, wissen die Deutschen am

Ende des Jahres mehr über Physik? Keine Ahnung.

ad: Es gibt sogar einen Fachbereich, der nennt sich Zeitungswissenschaft.

epf: Aber die wissen das auch nicht. Was machen die eigentlich? Keine Ahnung.

5

10

15

20

25

30

35

40

45

50

55

60

65

5 jg: ...das ist in Basel und das gibt es dort seit 4 bzw. 5 Jahren. Neuerdings kann man das studieren. Also ich kenn' s zu wenig gut.

ad: Sind Sie dort als Dozent?

10 jg: Nein, ich habe Kunstausstellungen gemacht, diese Dinge. Was die so treiben? Ich finde es manchmal gut, wenn man nicht zu viel weiß. Vor 5 Jahren war ich auch einmal dabei. Das war zwischen Zürich und Bern. Da saß man am Tisch, ein Journalist war auch dabei. Es hat sich dann herausgestellt, dass es doch sehr schwierig ist, alle unter einen Hut zu bringen. Alle sind wahnsinnig spezialisiert, statt übergreifend.

15 ad: Eigentlich wäre es aber schon bereichernd. Man kann ja auch viel lernen voneinander, wenn man sich ein bisschen beschäftigt mit dem, was andere tun. Dann findet man vielleicht Ideen und Ansätze, die man auch in seine eigene Arbeit einfließen lassen kann.

20 jg: Ja, wenn man mit den Leuten spricht, dann läuft das auch immer ganz gut. Aber wenn es dann um' s Umsetzen geht, wird es wieder schwierig. Es gibt schon eine gewisse Scheu. Deshalb ist es vielleicht ganz gut, wenn es gewisse Kurse gibt. Es sollten auch junge und ältere Leute zusammengebracht werden. In Zürich und Basel gibt es das, dass man sich versucht zu treffen. Da sind auch immer Leute aus unterschiedlichen Disziplinen.

25 ad: Aber vermutlich alle eher aus dem Kunst- und Kulturbereich, oder?

jg: Ja, wir haben ja doch ein ganz bestimmtes Manko. Das Manko besteht darin, dass wir die Sprache nicht mehr sprechen. Zum Beispiel all die großen Sponsoren, die wir so kennen lernen.

30 ad: Wie meinen Sie, wer spricht die Sprache nicht?

35 jg: Ich meine, wir kommen an die gar nicht ran. Die haben eine eigene Kulturabteilung und wir sind ja die Vollidioten. Wir machen alles zu kompliziert. Und die beschließen dann selber, mit ihrem Verständnis, was Kultur ist. Das hat nichts mit dem zu tun, was wir vielleicht möchten. Das ist eben auch interessant, wie das formell abläuft. Die wissen alles viel besser wie wir. Es gibt da so zwei oder drei verschiedene Ebenen, die miteinander sprechen (?). Und das ist vielleicht auch wichtig, dass wir die Sprache nicht haben, um überhaupt etwas mit denen bereden zu können.

40 Bei einer Veranstaltung war Herr Matt. (Podiumsdiskussion, bei der es auch um Transdisziplinarität ging). In Zürich war es das zweite Mal, in Basel das dritte Mal. Vor allem die in Zürich hatten da Größeres im Sinn. Es ist natürlich schwierig, so etwas auf die Beine zu stellen. Die hatten auch verschiedene Ebenen, von der Ausführungsebene – wir waren der Denkapparat und haben darüber diskutiert, wo wir stehen würden, wenn es so etwas überhaupt geben würde. Wir stehen außerhalb und können quasi Anregung geben. Ich hatte zum Beispiel einen Freund, der studiert hat und dann in einer Gruppe den Ministerpräsidenten in Prag beraten hat, was er so sagen sollte. Das fand ich recht interessant. Sozusagen
45 einen eigenen Philosophen. Man fragt sich, was das für eine Kultur ist, die die in Prag so haben.

ad: Ich habe die Sachen gelesen, die Sie mir geschickt haben und ich habe mich gewundert, dass ich als junger, kunstinteressierter Mensch, Ihren Namen nicht kenne. Wie können Sie sich das erklären? Vielleicht wäre es anders, wenn ich etwas älter wäre.

50 jg: Das geht jetzt natürlich sehr rasch. Ich bin in diesem Sinn nicht weltberühmt, weil ich nicht in diesem Sinn gearbeitet habe. Zum Beispiel in der Kunsthalle Bern war mein Vorgänger, Herr Harald Zellman, den kennen Sie wahrscheinlich. Der hat über die Kunsthalle hinaus, die Dokumente mitbearbeitet und war Leiter. Ich war mehr im künstlerischen Beirat, weil mich das nie so interessiert hat. Mich
55 interessierte eigentlich immer nur die Kunst und die Sache. Und die Sache musste eben auf die Beine gestellt werden und wie das geschah, das hatte nicht direkt mit meiner Person zu tun. In Deutschland bin ich z.B. wieder bekannter. Ich habe dort eine Ausstellung gemacht, die wahnsinnig Furore gemacht hat. Das war: Wilder Strand (?) Da gab es viel Dafür und Dagegen und die Zeitungen waren voll. Es gab Diskussionen ob es gut oder nicht gut, richtig oder falsch war. In Wien kennt man mich auch besser,
60 weil ich dort für das Institut für Zeitgenössische Kunst tätig war. Das hat dort sehr viel Spaß gemacht, sodass ich alles daran gesetzt habe, dass das ja nicht eingeht. Es war auf 3 Jahre beschränkt – eine Gastprofessur. Normalerweise haben nur die Architekten drei Institute, aber dort war das auch so. Die Hauptprofessoren versuchten, das zusammenzuführen. Reinhard hatte mich als Institutverantwortlichen bestimmt. Ich habe keine Kunstgeschichte gemacht, dafür gab es jemanden, sondern gezeigt, was in der
65 Szenen zur Zeit so abläuft. Da waren viele praktische Sachen dabei, wohin man geht um sich etwas

anzuschauen, welche Zeitschriften interessant sind usw. Ich habe das auch ganz praktisch aufgezogen. Es gab einige Künstler, konnte aber nicht ausstellen. Da durfte jeder mal 24 Stunden ausstellen. Man musste Kunstbogen putzen oder Wände anstreichen. Jeder musste was bieten, also ganz gratis war es nicht. Man durfte auch nicht zu viel Krach machen. In Wien ist es ja auch sehr speziell. Dort, wo man wirkt, ist man schon besser bekannt. Bei euch in Vorarlberg bin ich nur in Schwarzenberg sehr bekannt. Ich machte dort mit Paul Renner zweimal diese „Vacanz“. Ich hatte in Innsbruck und Salzburg eine Sommerakademie gemacht, und das war nur möglich dank dem. Das war nicht vom Staat organisiert, sondern das war ein Kunstprojekt von diesem Paul Renner. Er hat auch das Geld aufgetrieben. Das hat viel Spaß gemacht.

ad: Man hat oft das Gefühl, dass man sich als Künstler gut verkaufen können muss. Wie sehen Sie das?

jg: Das ist oft ein Problem. Du willst ja auch Kunst machen. Heute ist es ein bisschen schwierig geworden, weil Verkäufer sind fast häufiger anzutreffen als Künstler. Und wenn der kein Programm hat, geht im bald die Luft aus. Im Künstlerleben hat sich sehr viel geändert. Die Zeiten haben sich geändert. Der Künstler muss ja irgend etwas im Kopf haben, muss an etwas arbeiten, das ihn interessiert. Wenn er das nicht hat, fehlt ihm die Motivation. Und wenn sich die Gelegenheit bietet, macht er auch einmal etwas ganz anderes – was ja auch nicht schadet. Man steht immer vor Entscheidungen. Man trifft den Geschmack der Menschen und plötzlich ist es vorbei und sie interessieren sich für etwas anderes. Dann haben es die Künstler oft sehr sehr schwer, wenn sie weitermachen müssen. Und sie wollen ja weitermachen, aber plötzlich gibt es kein Echo mehr. Zuerst wird man überhäuft, es gibt eine Ausstellung da und eine dort, dann eine Biennale und alles möglich und plötzlich ist es vorbei. Das ist sehr schwer zu begreifen. Wenn man dann nichts im Hinterkopf hat, an dem man arbeiten kann, kann die Durststrecke so weit gehen, dass man aufgibt und verzweifelt.

ad: Haben Sie dadurch, dass Sie Ausstellungen und die Kunsthalle geleitet haben, gedacht, dass es wichtig ist, eine Plattform zu schaffen für Künstler bzw., dass es wichtig ist, Leute zu entdecken und denen die Möglichkeit zu geben, ihre Arbeiten zu zeigen?

jg: Zuerst war das viel einfacher. Es kam eines nach dem anderen. Ich habe Entwurf (?) gelernt und war mit 3 Architekten zusammen. Das hat seinen Grund. Mein Vater war Architekt, und da fiel mir nicht viel anderes ein. Ich suchte aber schon ganz früh etwas Künstlerisches. Das hat mir immer gefallen. Ich war mit einem bekannt und durfte schon als ganz kleiner Junge in diese Ateliers. In der Schule hat man so Dinge gelernt, z.B. Picasso war irrsinnig modern in den 40er, 50er-Jahren. Wir mussten etwa im Museum unser Lieblingsbild bestimmen. Man hat unser Bewusstsein geschult und erzählt, warum das interessant und warum jenes und hat uns dann nochmals durchs Museum geführt, um diese außerordentlichen Sachen zu suchen. Also, was nicht auf den ersten Blick sichtbar ist, sondern wo etwas anderes das Geheimnis ist. So kamen wir dann langsam dem Geheimnis auch näher. Ich bin dann nach Paris gegangen und anschließend nach Berlin. Dort gab es eine Hochschule für Bildende Kunst. Es waren viele interessante Leute da, die einen auch einmal in den ersten Stock zu den Ateliers mitnahmen. Einer der auch dort war, war Günther Grass. Er war nicht fix in einer Klasse, sondern kam und ging. Es war ein Professor dort, der sehr nah am Zeitgeist war. Er erzählte auch immer von Büchern und Dingen, die interessant waren und die man dann gesucht hat. Ich habe viele Leute kennengelernt, die damals noch keinen Namen hatten, aber heute bekannt sind. Es gab auch einmal einen Riesenskandal, da hat man Bilder beschlagnahmt wegen öffentlichem Ärgernis usw. Am Kudamm gab es ganz große Polen-Ausstellungen zu der wir gegangen sind. Damals kannte ich ihn noch nicht (wen?) Wir haben zum ersten Mal gespürt, dass da etwas Interessantes im Busch war. Normalerweise war das nur so eine Getue, also methodisch. In Wien hatte ich später einen Schüler, der immer wie Mat..... gemalt hat. Und ich sagte ihm: „Kannst du nicht einmal ein Buch anschauen und, wenn du das schon malst, es richtig machen.“ Das hat er dann gemacht und war ganz erstaunt. Er hatte das nicht gekannt, aber im Bewusstsein solche Bilder gehabt.

ad: Mittlerweile ist.....ein guter Freund von Ihnen, oder?

jg: Er ist wie ein Bruder. Es gibt auch immer noch eine Weihnachtsfeier in Berlin. Das ist wie eine Familie. Es ist nicht so, dass dort die Kunstwelt kommt. Aber es ist wichtig, dass es das gibt.

...wie man die Sachen so angeht, habe ich ein umfassendes Bild. Es ist nicht nur das Buch und der Inhalt, sondern es geht dann so rundherum, dass alles richtig ist. Ich bin eigentlich ganz gut im Bücher machen, aber nichtgut im Bücher verkaufen. Also in diesem Sinn habe ich einen Fehler. Was ich mache, ist nach wie vor so wie der angefangen hat. Das ist am Anfang argumentiert worden durch Stützprojekte oder es wurde ein Bild geschenkt. Früher hatte ich eine andere Form, mich da einzuschleichen, indem ich auch was gekauft habe. Es war ziemlich schwierig, weil man sehr wenig verdiente. Aber ich habe eine Sammlung von Zeichnungen zu Gegenständen und in Absprache mit dem Künstler, gebe ich die wieder zurück. Ich kaufe die und kann meinen Verlag damit argumentieren. Also es bleibt alles schön in der Küche. In diesem Sinn ist ein Künstler auch Autor, wenn man so will. Die Absprachen gibt

es nur, wenn es um ein Bild geht. Man kauft es nicht, wenn es in eine Auktion geht, solche Sachen eben. Ich bin kein gutes Vorbild. Das sind alles Dinge, die ich da noch so hinbekommen habe. Aber die kann man nicht verallgemeinern oder heute anwenden, dass es nochmals so gehen könnte. Ich hatte Glück, dass ich da gleich so einen Treffer landen konnte. Heute ist es viel schwieriger, weil die Zeiten anders sind. Heute ist alles anders strukturiert, anders aufgebaut. Heute kann man sich gar nicht mehr diese Freiheiten nehmen.

ad: Was ist heute das Schöne an einem Buch, in einer Zeit, in der elektronische Medien auch große Vorteile bieten? Auch für Künstler ist es einfacher etwas ins Netz zu stellen und nicht den Umweg über Papier zu nehmen.

jg: Für mich hat ein Buch eine Sinnlichkeit. Und der Stoff ist für mich ein sehr wichtiger. Man muss es anfassen. Wenn man ohne das auskommt, das geht auch. Aber ich finde das ganz wichtig. Ich habe immer ein Buch in der Tasche. Ich brauche das. Auch im Hotel, eines auf den Nachttisch zu legen, Etwas von sich. Das hat auch so seine Bedeutung. Zu jedem Haufen kann ich eine Geschichte erzählen, und ich brauche diese Geschichten da drin. Das ist nicht wie in der Ablage. Ich hatte schon zweimal Angst, ob ich noch alles finde. Aber da ich bis jetzt immer wieder alles trotzdem gefunden habe in einer ganz komplexen Geschichte, bin ich noch ganz glücklich. Da muss man schauen, wie man praktisch da zu Rande kommt. Aber gut, der Eine macht es so und der Andere so. Aber zum Beispiel das e-mail. Das Fax, das fand ich noch toll. Da kann man zeichnen, da kann man ausmalen, da kann man Collagen machen, alles mögliche. e-mail, da frage ich mich immer, ist es denn angekommen? Auch die Post ist nicht mehr das, was sie war. Auch da kommt es zu Verzögerungen und so. Die machen ja auch, was sie wollen. Zum Beispiel, dass man ganz genau weiß, wann es ankommt. Gut, da müsste man die neuen Sachen auch einstellen. Auf der anderen Seite ist es wunderbar, wenn man da mit einem schimpfen muss in Geschäftssachen, man muss nicht mehr unterschreiben. Das finde ich auch gut. Oder, für einen habe ich einige Texte geschrieben und der wollte für dieses Museum einige Texte. Der war ganz erstaunt, was wir da alles hatten. Früher wurde das alles immer abgelegt in Schachteln. Bis 1992 ging das so, diese Zettelwirtschaft. Aber das ist kein Problem. So, einen einzigen Text musste die abschreiben, bei dem noch irgendwie so getippt wurde, der noch nicht in der Kiste war. Zum Beispiel ein ...verzeichnis, das war kompliziert früher. Man konnte aufhören, dazwischen etwas anderes machen, dann wieder weiterfahren. Das war schon toll.

ad: Es ist nicht mehr persönlich. Wenn ich einen guten Freund habe, dem ich viele e-mails schreibe, dann sind die in diesem Kasten. Man druckt sie sich ja meistens nicht aus. Ähnlich ist es vielleicht für einen Künstler, der seine Sachen ins Netz stellt. Ich glaube, ich würde das nicht wollen, weil doch alles anders aussieht. Man muss sich das durch dieses Glasfenster betrachten. Die Farben schauen ganz anders aus. Für mich ist das alles immer noch sehr unpersönlich.

Man muss unterscheiden, wofür ich es nutzen will. Wenn man sich als Künstler promoten will, ist das Internet wahrscheinlich gut. Aber natürlich muss ich um eine Skulptur herumlaufen können, damit ich sie begreife. Da kann ich nicht nur ein Foto anschauen.

jg: Ja, es ergibt sich eine neue Form der Begegnung. Da muss man schauen, dass das, was man will, eben doch noch irgendwie herüberkommt. Dass das eben vielleicht nur ein Hinweis ist. Auch Goddard hat geschimpft übers Video und Fernsehen ist überhaupt das Schlimmste. Das ist auch ganz interessant, wie er das so sieht. Er, der noch so richtig Filme gemacht hat. Es ist auch immer ein Riesenhallo, wenn wieder einer einen richtigen Film macht und wenn wir da alle hin müssen. Da ist man ganz erstaunt, wie groß die Leinwand ist. Irgendwie funktioniert es schon. Auf der anderen Seite will man sich gar nicht damit beschäftigen. Der Schreibtisch muss leer sein am Abend. Sonst funktioniert irgend etwas nicht. Und das wird alles so über diese Dinge erledigt. Wenn man das kann, ist es ja gut, aber wenn man es nicht kann, muss man eben schauen, wie man sich behilft. Da muss man sich etwas einfallen lassen. Da wir ja Künstler sind, fällt uns auch zum Glück immer wieder etwas ein.

ad: Was kann denn die Gesellschaft von den Künstlern lernen? Ist Kunst nur für einen kleinen, ausgewählten Kreis oder was gibt Kunst dem Nachbarn von Nebenan?

jg: Ja, das ist ein Riesenproblem. Nils Bohr habe ich kürzlich auch erwähnt. Mit irgendeinem Schriftsteller hatte er auch eine Auseinandersetzung. Ich kannte den nicht, es war ein Franzose. Es muss auch eine wahnsinnig interessante Persönlichkeit gewesen sein, der sich allen möglichen Dingen geöffnet hat und der auch gern die Leute eingeladen hat und der auch Dinge auf den Punkt bringen konnte. Das hat nichts damit zu tun, dass er Däne war oder mit der Nähe, sondern der hatte schlichtwegs mit allen Leuten zu tun. Seine Arbeit, Atomphysik, hat es so ernst genommen, dass er nicht nur in den Zeitungen damit war, sondern richtig Austausch gepflegt hat. Das ist schon eine ganz besondere Persönlichkeit, die es einfach braucht für diese Form von Kommunikation. 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 weiter-

zugeben. Das ist, wie wenn man in einen Stein schlägt, da gibt es immer mehr Kreise. Der erste Kreis berührt diesen und der Kreis ist wieder bestückt mit Anleitungen, die geben das weiter und so sehe ich die Ausbreitung. Das ist eben das Schwierige, dass uns heute die Gesellschaft aufbürdet, dass wenn man mit etwas konfrontiert wird, sofort begreift um was es geht. Das ist auch die Schwellenangst, wie es genannt wurde zu meiner Zeit. Wenn die Leute da hereinkamen, hatten sie nur Angst, weil sie nicht sofort kapierten, was da drinnen in der Kunsthalle ausgebreitet war. Das ist vollkommen blöd. Ich kann mich auch erinnern, die (?) sind ganz ungerne gekommen, weil die Lehrer immer eifersüchtig waren. Die Schüler bekamen in der Kunsthalle immer zu hören, was sie im Klassenzimmer nie hören dürfen. Die Künstler machen ja auch immer alles verkehrt, weil die nehmen sich Freiheiten heraus, die nicht kompatibel sind mit der Schuldisziplin. Auf der anderen Seite hatte ich zwei Nonnen aus Freiburg, die immer zur Führung kamen. Die haben da immer vom Leder gezogen, das war richtig gut, die sind richtig geschult. Und die konnten über Kunst etwas sagen, nicht über die zeitgenössische Kunst. Die wollten das umbesetzt haben. Und wenn die kamen, war richtig was los. Das war auch interessant für die übrigen, die da mitgemacht haben. Das war nie programmiert, sondern hat sich spontan ergeben. Sie brachten auch einen Jesuiten, der von Bern kam. Das war auch immer ganz toll. Die haben eine Dialektik, die haben das, das. Und die kommen auch auf den Punkt. Das ist natürlich sehr schwierig. Wie jetzt zum Beispiel in Basel. Es hat mich gefreut und ich bin hin. Eine Ausstellung von Schwitters und Arp. Diese Ausstellung hat es schon einmal gegeben 1956 in der Kunsthalle Bern. Die habe ich damals allerdings noch nicht so wahrgenommen. Jetzt ist diese Ausstellung von Hans Mayer eröffnet worden, aber jetzt gleichzeitig gibt es eine im Tinguelymuseum – den totalen Schwitters, dann gibt es noch eine in der Fondation Beyeler Calder – Miró, die man im Zusammenhang mit den beiden anderen auch noch sehen muss. Also jetzt müssen die Leute nach Basel. Sie müssen drei Riesenausstellungen angucken. Ich schaffe höchstens eine. Wenn man das aber so macht, wie das heute geht, dann müssen die durch alle drei Museen. Ich weiß gar nicht, wie man das verarbeiten soll. Vielleicht ist das aber gar nicht versucht, dass man das richtig kapiert, sondern dass man vielleicht einen Überblick hat und einen schönen Nachmittag, und du nimmst noch ein schönes Abendessen. So läuft das. Das heißt, man muss heute nicht nur die Kultur im Auge behalten, sondern auch die Kasse. Das mit der Kasse verstehen viele Leute viel, viel besser als das mit der Kultur. Und dann die Politiker, die haben ja schon lange den Löffel hingeschmissen und das uns überlassen, weil die Politiker wissen, dass sie nur für 4 Jahre gewählt sind. Sie denken höchstens für 4 Jahre, manchmal sind es auch 8 Jahre. Deshalb übernehmen es diese neuen Leute, die ihre eigenen Kulturpläne aufstellen, die Banken, die Versicherungen usw. Und das ist eben das, wie viel kann man den Menschen zumuten?

ad: Ist es nicht schlimm, dass man jemandem die Kunst „zumuten“ muss?

kg: Was man mir sonst den ganzen Tag zumutet! Diese tausenden Infos, die man bekommt, obwohl wir wissen, dass wir nur fünfhundert aufnehmen können.

ad: Glauben Sie, dass die Leute in diese Ausstellungen gehen weil sie davon gelesen haben oder weil man halt dort gewesen sein muss?

kg: Das hat schon damit zu tun. Das ist so, wie man heute eine richtige Uhr hat oder einen richtigen Hut oder die richtige Zigarre. Heute ist es wichtig, dass das Label gut sichtbar ist (Hüte – Borsalino). Früher stand nie etwas darauf, weil jeder unterscheiden konnte, das ist ein Borsalino oder das oder das. 1971 gab es im Kunsthaus Zürich eine Rothkoausstellung und eine von Pinho. Er hat alles Schreckliche dargestellt, was man jetzt im Fernsehen sieht. Es gab dreidimensionale Darstellungen von Folterungen, vergewaltigte Frauen, furchtbar. Die war brechend voll. Bei Rothko – niemand. Und heute, 20 Jahre später, stehen sie in Schlangen an. Es hat sich nichts geändert, es ist noch immer nichts drauf auf diesen Bildern. Heute geht man da hin, man ist berührt. Wie kommt das? Ich kann das nicht erklären. Die erste, die ich gesehen habe, war 1962 in Paris. Ich war ergriffen, wenn man das heute noch so sagen darf. Ich fand das ganz toll. Aber beim Publikum – niemand. Und jetzt sind das die meistverkauften Postkarten. Was hat sich jetzt verändert? Das wäre etwas für euch, so etwas zu erfahren, was sich in der Rezeption verschoben hat. Oder wie wirkt das Fernsehen, das wach macht. Das ist ein anderes Denken. Deshalb ist die Frage, ob es noch um die Kunst geht? In Wien hat z.B. jede Bank jetzt so ein Kunstinstitut, Bank Austria, CA usw. Das ist auch ein Geschäft.

ad: Früher war es ja so, dass die Wissenschaft und die Kunst vereint waren. Im Laufe der Zeit hat sich das dann gesplittet. Mittlerweile leben die ziemlich getrennt voneinander. Wir haben auch einige Bücher über Transdisziplinarität gelesen. Wie ist der Transfer zwischen Wissenschaft und Kunst möglich? Wie ist das Wort Gestaltung geprägt z.B. bei einem komplexen, naturwissenschaftlichen Sachverhalt, könnte ein Künstler dem Betrachter den Sachverhalt mit einem Bild klarer machen. Sehen Sie da eine Möglichkeit aus der Perspektive des Künstlers, dass man Wissenschaft kommuniziert mit Kunst?

jg: Es gibt Versuche. Ich bin mir nur nicht ganz sicher, ob es so funktioniert. Ich habe einmal etwas mitgemacht. Da war eine Einladung – irgendetwas von Chillida. Er war krank und man hat festgestellt, dass es etwas an den Augen ist. Und da war so ein junger Mann, der mir als Mathematiker vorgestellt wurde. Ich habe dann von den Organisatoren erfahren, dass er allerdings ganz früher einen Artikel geschrieben hatte über Chillida. Und der war ganz angetan, dass er einen Verteidiger seiner Kunst kennen lernte. Sie haben ganz viel geredet und am Schluss die Frage auf dem Tisch gelassen, wer ist wem davongelaufen: die Künstler den Philosophen oder umgekehrt. Und dann gab es über die anderen, die genau wussten, wie man sich verhalten muss, z.B. die Franzosen waren immer dazwischen. Diese Ordnung ist nur noch erhalten in der Musik. Die wollen auch nichts wissen. Nicht die Neuen, sondern die Interpreten, also die Klassiker. Sonst gäbe es ein furchtbares Durcheinander. Und die ganzen Festspiele würden vor die Hunde gehen, die jetzt überall gemacht werden können. Die haben eiserne Disziplin. Ein Glen Wood konnte sich noch herausnehmen, zum Schrecken aller Organisatoren, Hindemith auf das Programm zu nehmen. Und Hindewitt, das fand man das Schlimmste. Ich habe nie herausgefunden, ob er das wirklich zum Ärgern gemacht hatte oder was der Witz daran war. Er hat auch die eingespielt. Es ist nicht so, dass es nur so zum Ärgern ist. Er hat sich richtig damit befasst. Aber das sind wichtige Dinge und das meinte ich vorher mit Verantwortung der Elite, dass sie Wissen weitergeben muss. Das Vermitteln, das sie angesprochen haben, scheint mir schwierig zu sein. Das wird heute immer wieder erprobt. Um noch einmal das Wort Kultur zu nehmen. Die früheren Generationen – also noch weit vor mir – die sind so erzogen worden. Man nannte es universelle Bildung. Die bekamen noch irgendetwas mit. Das war auch eine Elite. Die ganzen Leute, vor allem die Franzosen (Monet, Manet, Cezanne), die waren etwas im Leben z.B. Bankier, und die kamen auch immer aus der besten Schicht. Das waren die Schweizer wie Dodler und die Deutschen, die plötzlich so Arbeiterkinder in die Akademie schicken wollten (Die wurden als die „Neuen Primitiven“ eingestuft). Es macht mich fast eifersüchtig, was die alles hatten. Es war einfach alles da. Man konnte sich da so bedienen. Davon ging man immer mehr weg, weil die Spezialisierung immer mehr auf eine Sache ausgerichtet wurde. Man ist jetzt Spezialist und da ist die Gefahr sehr groß, dass man das ganze Umfeld, wo eine Pflanze gewachsen ist, verliert und die großen Zusammenhänge, die es eigentlich für solche Gedanken bräuchte, nicht sichtbar sind. Mir fehlt da manchmal irgend etwas. Auch die Leichtigkeit, mit der heute alles angegangen oder behandelt wird. Das ist eindeutig und wunderbar, aber irgend etwas fehlt mir. Ich kann nicht sagen, was es ist. Ich denke immer, es fehlt quasi etwas von der Welt. Früher, vielleicht bilde ich mir das auch nur ein, bei diesen zwei Beispielen, die ich genannt habe (Himmelsgefüge...), die kamen ja aus sehr illustren Verhältnissen. Panofsky, dessen Vater Erich war in Berlin Bildhauer, hat aber gleichzeitig das erste Verzeichnis Kultur und erstellt. Er hatte dann auch den Rielke in der Schweiz an der Hand und wenn der so nach Paris geschickt wurde, kam nicht irgendwo hin, sondern kam dann zu Schied. Die hatten da so und auch bei Guggenheim war es ein bisschen einfacher, kam auch aus jüdischen Verhältnissen (Berlin Charlottenburg), Arzt, sind dann geflüchtet, fast in die Schweiz und die Mutter hat Kinderbücher gezeichnet. Die ist also auch in einem kulturellen Umfeld aufgewachsen und der Vater war auch irgendwie – nicht nur gegen Hitler – der war irgendwie widerspenstig. Auf der einen Seite hat es die Meret gegeben, dann ihren Bruder, mit dem sie nie Kontakt hatte. Eine Schwester ist früh verstorben. Und der Bruder hat sogar den Namen Oppenheim verweigert, weil er nicht in die Studentenverbindung eintreten konnte während der Kriegszeit in Basel an der Uni. Der nannte sich dann wie die Mutter – Wenger. Das ist die Familie, die in der Schweiz das Militärsackmesser erfunden hat. Ich finde das immer ganz toll, wie die da immer so einen Umschwung machten. Ich denke mir manchmal, ob wir heute überhaupt noch genug Kapazität haben, um diese Welt zu organisieren. Auch was wir uns im Fernsehen immer ansehen müssen. Wenn ich diesen Bush anschau, ist das eine Werbeagentur, die ihm sagt, was er sagen muss? Ob der überhaupt noch einen eigenen Gedanken hat? Das kann ich mir gar nicht vorstellen.

ad: Manchmal wirkt alles wie eine Bühne, wie eine Kulisse, die für uns errichtet wird.

jg: Ja, und die tun alle so wahnsinnig, so mega. Glauben die das? Wer sagt ihm das? Es ist ganz merkwürdig. Auch diese Wendungen, die sie nehmen. Um was geht es jetzt wieder? Geht es um den Irak, geht es um die Gefangenen, nein jetzt geht es um Wahlkampf oder dies oder jenes. Kann das ein Einzelner machen, oder wird ihm das alles zugeflüstert? Es interessiert mich, weil es anders ist als bei uns, in unserem Kulturbereich – diese Meinung. Heute abend ist einausstellung, da kommt dieser und der hat schon vor 4, 5 oder 6 Jahren alle zwei Jahre eine Ausstellung gemacht. Ich gehe da immer hin und mit dem kann man sich auch über Fußball unterhalten. Er ist Schotte. Die Sachen, die er macht sind ganz okay. Das ist einer von heute. Er gehört nicht (?) zu diesen „Young British Artists“. Der ist ein bisschen außerhalb. Es gibt auch noch andere, die außerhalb sind und auch ihren Weg machen. Er hatte auch im Kunsthaus Zürich eine Ausstellung. Jetzt kennt ihn das ganze Land und plötzlich müssen alle hin und alle kaufen das, weil es noch billig ist. Es geht nur um den Namen, dass man von demjenigen etwas hat. Das habe ich auch festgestellt, dass alles über die Namen läuft. Was promoviert wird, ist nicht die Kunst, sondern der Name. Das habe ich auch gelernt, dass man unentwegt Aussendungen, Plakate machen muss. Das ist nicht neu, nur die Möglichkeiten. Auch über Internet bekommt man jede Menge Einladungen. Man bekommt die Einladung und das. Es ist ja alles doppelt. Das gehört sicher auch zur Strategie. Und es gibt noch etwas: welche man öffnen darf und welche man nicht öffnen

darf. Da gibt es ganz viele, wo der Wurm drin ist, scheint es. Vielleicht bin ich in diesem Sinne ein bisschen altmodisch und pessimistisch. Das war so eine Haltung, die man sich zu zugelegt hat in meiner Generation mit dem Kalten Krieg uä. Das war alles Mögliche, was sich da herausgebildet hat.

ad: Wie erleben Sie das heute? Wundern Sie sich manchmal über die Regierung, dass die nicht mehr demonstriert?

jg: Das stimmt überhaupt nicht. Da war ich ganz überrascht. Wir hatten doch da am 10. Dezember so eine Wahl, Bundesratswahl. Da wurde eine Frau hinausbugsiert, damit unser Volkstierwunder endlich hineinkam. Und da hab ich gesehen, dass es überall Demonstrationen gab, in Zürich, in Basel, überall. Vor allem die Damen haben sich gewehrt, weil eine Frau rausmusste. Die haben auch erzählt, was sie da machen und da war ganz ein neuer Ton, wie sie die Demonstration sehen. Was wir machen, was die Ziele sind. Was mich überrascht hat war, dass es viel emotionsloser war als noch zu unserer Zeit. Die müssen nicht mehr Feuer und Flamme sein, sondern ganz cool. Es war ganz spontan. 7000 Leute auf die Straße zu bringen quasi von einem Tag auf den anderen, das finde ich schon eine Leistung. 500 oder 1000 ja, aber gleich 7000. Zum Teil waren es sogar bis 10.000 Leute. Bis wir damals 10.000 Leute hatten, da musste ganz schön geschuftet werden. Heute, mit diesen neuen Möglichkeiten geht das. Das war wirklich ganz erfrischend. Wenn das so weitergeht, ist das in Ordnung. Wenn diese Kräfte so am Werk sind, dann ist das schon in guten Händen. Es war nicht so diffus, wie es früher manchmal war. Ich bin da auch sehr neugierig. Was geht und was nicht geht, für was man sich interessiert. Die Hälfte macht das gern. Es ist auch schön so. Wenn ich da so in die Kunsthalle gehe, bin ich nicht informiert. Ich gehe auch wie ein Besucher hin, aus Neugierde, um irgend etwas Neues zu erleben. Da kam dieser Ulrich Look (Direktor der Kunsthalle, Dr. Ulrich Look, 1985-1997) bei dem hattest du das Gefühl – da konnte ich schon einige Namen, der hat ein wirklich tolle Ausstellung gemacht und man hat ganz neuen Ansatzpunkte gesehen. Jetzt ist der auch abgelöst worden, nach zehn oder zwölf Jahren Tätigkeit. Dann war auch wieder einer, den haben sie geschimpft – Fibicher (Dr. Bernhard Fibicher, seit 1997 Direktor der Kunsthalle) heißt der. Da hat man festgestellt, der macht da irgendwieund alle diese Namen. Man kann ja nicht alles falsch machen. Man konnte auch die Leute, die da mitmachen von Generation zu Generation. Die hatten auch ihre Probleme wo sie dann nicht mehr mitkönnen. Das hab ich auch gelernt von den Schülern, von den Tipod(?)schülern, dass die mir auch irgend etwas mitgeben können.

ad: Sie waren ja als Dozent an der Hochschule in Wien und auch anderswo?

jg: Ja, in Nürnberg und in Karlsruhe. Das ZKM hat es damals noch gar nicht gegeben. In Karlsruhe gibt es zwei Akademien, die an der der Waibel ist – die ist neu. Und dann gibt es die alte, klassische. 1980 war das. Da gab es auch noch einen Teil, die mussten auch noch an die Uni gehen.

ad: Was halten Sie vom Bauhaus?

jg: Lacht. Bauhaus, ...die Amerikaner, hab ich nie gehört. Die haben sich immer auf die russischen Konstruktivisten berufen. Bauhaus, das habe ich jetzt auch lange Zeit so ein bisschen liegen gelassen. Jetzt habe ich es wieder entdeckt, weil ich sehr oft in Neustadt bin. Weimar, Dessau, da hab ich auch gesehen, dass man das heute wieder ganz neu betrachten kann. Nicht mehr mit diesen Augen von früher. Was wir da jetzt besprechen, da ist das Bauhaus natürlich wieder interessant. Nicht diese Dinge, die früher einmal bekannt waren, sondern was sich da alles für Ideologien finden lassen für die heutige Situation. Es gibt einen gewissen Punkt, da steigt man ein, und dann entdeckt man links und rechts ganz viele andere Sachen. Nicht, dass ich jetzt eine Lösung wüsste, aber ich könnte mir schon vorstellen, dass da noch viel Verdecktes abgehoben werden kann. Das ist schon in diesem Sinn, dass man das wieder irgendwo einfügen kann.

ad: Noch eine Frage zum Künstlerdasein. (Es folgt eine Erklärung des Containerprojektes von Schlingensief in Wien und des gesehenen Dokumentarfilms). Was denken Sie haben die Menschen für eine Auffassung von Künstlern oder dem Künstlerdasein?

jg: Das hat mich eigentlich nie so interessiert. Wenn man Künstler ist, dann exponiert man sich und muss das einfach durchstehen. Da gibt es Beispiele. Ich habe es auch nur gelesen. Da hat der Ilja ein Gedicht geschrieben zur Wehrdienstverweigerung. Das war Anfang der 30er. Die Nazis waren noch nicht ganz präsent. Da kam er ins Gefängnis. Es hat Peditonen gegeben, Unterschriften wurden gesammelt. Auch an die belgische Sektion wurde es geschickt, aber keiner wollte unterschreiben und Ilja hätte die verdammte Pflicht und Schuldigkeit als Künstler und Dichter vor Gericht auszusagen, warum er das geschrieben hat. Er sollte seine Position in der Öffentlichkeit darlegen. Die ganzen Journalisten seien da und sie würden die Unterschriften verweigern. So sehe ich das eigentlich, dass man sich so exponiert, dass man eben kundtun muss, was zu sagen ist. Dieser Schlingensief, das ist auch so einer. Ich bin dem nie begegnet, aber ich hab das verfolgt mit der Documenta, dass er da den Auftritt hat und das und das. Und jedes Mal, wenn er in Zürich war, gab es Krach mit ihm. Ich finde das schon ganz Ungewöhnlich,

dass das heute noch einer hinkriegt. Man kann ja ruhig ein bisschen verrückt spielen. Und scheinbar bekommt der das hin. Es spielt keine Rolle, ob ich damit einverstanden bin oder nicht. Es ist egal, wo er ist, er versucht irgendwie der Stimme des Künstlers Ausdruck zu verschaffen. Das kann man natürlich auch auf andere Weise. Wichtig ist nur, dass man hinter dem steht, was man zum Ausdruck bringt. Ich finde es sehr wichtig, dass man sich als Künstler auch artikuliert. Das das manchmal negativ ausgeht, kann passieren. Wir sind ja kein Artenschutz. Das muss man auf sich nehmen und hat in diesem Sinne keine Bedeutung. Wichtig ist, dass man wenn notwendig den Spieß dreht und erklärt, das ist so und so zustande gekommen. Was natürlich manchmal schwierig ist. Das ist auch das, was ich vorher mit der Eifersucht der Schullehrer gemeint habe. Dass die Schüler in der Kunsthalle mitkriegen, was sie im Klassenzimmer nie hören dürfen. Diese Freiheit ist natürlich das, was es ausmacht. Wenn man Freiheit hat, muss man sie auch teilen. Man bekommt nicht alles gratis. Wenn man sich dafür entscheidet, sollte man wissen, dass man sich exponiert. Es wird ja verlangt, dass man weitergeht, nicht dass man stillsteht. Im Gegensatz zur Musik gibt es keine Abteilung Virtuosität, wo man etwas weitermachen kann, noch ein bisschen feiner, noch ein bisschen eleganter. Meistens fehlt dann irgend etwas, was eben den Künstler dann ausmacht. Ein Virtuose ist nicht unbedingt ein Künstler. Dass man beschimpft wird als Künstler, das gehört zum Berufsrisiko. Künstler sein, das ist auch eine Entscheidung.

ad: Wann ist man Künstler?

jg: Wenn man sich berufen fühlt.

ad: Ich glaube Künstler zu sein, beschränkt sich nicht darauf Bilder oder Skulpturen zu machen. Das kann durchaus auch in der Wissenschaft oder Wirtschaft vorkommen.

jg: Natürlich. Künstlerisches Denken muss durch alles wirken. Auch unter den Wissenschaftlern findet man künstlerische Gedanken, die zwar nicht auf das und das gerichtet sind, sondern mit denen die tägliche Arbeit abgewickelt wird. Das kann sehr fruchtbar, sehr offen weiter wirken. Deshalb war das auch so gut in Zürich, dass da dieser Spezialist von diesem Kulturmanagement, dass der noch weiß, was da für ein Hintergrund ist. Nicht wie manche bonierte Fachidioten, die irgend etwas behaupten, so wie sie es halbwegs mitbekommen haben. Der hatte irgendein Studium, Germanistik oder so, der hatte noch universelles, künstlerisches Denken. Das ist sehr wichtig.

ad: Welche Personen verehren Sie? Gibt es welche?

3. Kasette

jg: Etwas was mich immer wieder beschäftigt ist z.B. James Joyce' s Ulysses. Erst mal rein faktisch, weil er das geschrieben hat, was er da alles eingeführt hat, wie wir das rezipieren. Damals gab es ja noch keinen Dada. Das war aber alles schon drin. Nur, dass es für uns heute ganz selbstverständlich ist, weil wir ja die ganze Geschichte schon kennen. Und die ganzen Probleme, die er gemacht hat, mit Übersetzungen. Ich habe etwa drei Ausgaben, die alle autorisiert waren. Das ist ganz verrückt, wie der die Leute noch beschäftigt hat und was der alles wusste. Was und wie der alles zu Papier gebracht hat. Wie er immer weniger sagt, wie er immer mehr in Bildern sprach und was alles möglich ist. 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 auch ganz kleine Nummern so wie der hat Geburtstag gefeiert und einem Schriftsteller, der nur Aphorismen geschrieben hat und auch so Mythos wurde. Hohl (Peter Hohl) heißt der. Den kennt heute niemand. Und wenn du so ein Buch liest, dann denkt man, das sind nur Aphorismen . Der war lange in Paris, dann in Holland, dann kam er zurück in die Schweiz und hat sich verschanzte. Er wohnte in einem Untergeschoß. Die ganzen Dinge die er geschrieben hat, hat er wie auf eine Wäscheleine gehängt. Da gibt es Fotos. Der ganze Raum sieht wie eine Inszenierung aus. Ich hatte den zufällig gefunden. Ich kannte ihn auch nicht, ich wusste nur, dass es ihn gibt. Als ich vor 25 Jahren in Holland war, da war noch ein anderer Schweizer – Markus W..... und der hat mir das quasi untergeschoben. Der wurde praktisch von uns entdeckt. Da kamen dann von dieser Reihe so einzelne Stücke raus. Vor etwa 10 Jahren gab es dann erst ein Buch, wo Bilder rauskamen. Kein Mensch hat das früher lesen wollen. Und der Verleger hat sich beschränkt auf den ersten Teil. Da hat er einen Prozess angestrengt, dass er auch die Pflicht hätte, den zweiten Teil herauszubringen. Nach zehn Jahren Prozess hat er gewonnen und es gab eine Minimumauflage von 300 Stück.er hätte das Werk verunstaltet. Also es ging ihm nicht nur darum, dass er als Künstler richtig gewürdigt wurde, sondern dass das auch richtig verstanden wird. Und richtig verstanden wird es nur, wenn man sich in beides hineinliest. Ich fand die Promotion auch gut. Der wurde dann so geehrt, dem konnte man nichts mehr anhaben. Er war ein guter Bergsteiger, aber war auch Alkoholiker. Den Studenten habe ich ein wunderbares Video vorgespielt. Das kam aus der Wiener Küche. Es muss ein Stiefbruder oder Verwandter gewesen sein – Kobalek (Otto Kobalek). Er hat irgend etwas mit Franz West zu tun. Das ist so eine 50er-Jahre Figur, war Dichter, Schauspieler, all das. Niemand weiß, was er wirklich gemacht hat. Es gibt kein Buch, es gibt nichts über den – nur Mythos. Manchmal, wenn etwas zitiert wird im Film, denkt man, das kennt man doch schon vom Herrn Karl. Der hat die alle gekannt. Auf jeden Fall hat der in Künstlerkrei-

sen Höchstwerte. Ich hab das also Studenten vorgeführt, wenn nicht mehr an die Kunst, dann müssen wir an Mythos glauben. Der hat Kohlen ausgetragen, Kartoffeln verteilt und ist als Alkoholiker gestorben. Da gab es noch bestimmte Damen, die man so kennt in Wien. Franz West erzählt gern die Geschichte, er hätte den Wunsch Griechenland kennen zu lernen. Er war damals noch nicht so berühmt und hat eine Neckermannreise gebucht auf eine Insel. Er ist also dahin gefahren, aber es sei eine Enttäuschung gewesen. Nach einer Nacht hätte er den ganzen Metaxa leergetrunken. Es habe keinen mehr auf der Insel gegeben und so seien sie abgereist. Da kommen alle vor, alle Namen und den kennt niemand, weil er nichts hinterlassen hat in diesem Sinn. Aber wenn er etwas zitiert, kann man es irgendwo nachlesen in den Büchern von den anderen. Man kann ja auch mal das Gegenteil von so richtigen Filmen zeigen. Es gibt natürlich immer wieder Dinge, die einen berühren, die man dann so mitnimmt. Das ist so wie Wegzehrung. Den Joyce habe ich nur genannt, weil ich da eingestiegen bin. Und das passiert alle 10 Jahre mal. In den 70er-Jahren wurde alles neu übersetzt. Da gab es diese Frankfurter Ausgabe. Das was ich dann gelesen hatte von diesem Boriet oder wie der hieß, das wurde dann abgelegt, antiquarisch – obwohl das Joyce noch genehmigt hatte. Aber Joyce war natürlich Künstler und froh, dass es ihn in Deutsch gab und Französisch und so.

ad: Wie konnte er das denn genehmigen? War er des Deutschen so mächtig?

jg: Nein. Das wurde ihm natürlich übersetzt. Das gleiche wollten sie ja machen mit Strindberg (Johan August Strindberg). Der war nach Berlin gekommen und dort immer mit diesen nordischen Leuten wie Munch herum. Da hat auch einer eine Übersetzung gemacht und er hat ihm Geld gegeben und ihn angegraben und gesagt: „Mach schnell, schnell.“ Wir lesen noch heute diese schandbar schlechten Übersetzungen. Wenn man sich wirklich damit beschäftigen will, muss man sich doch des Schwedischen annehmen. Strindberg finde ich auch ganz toll. Da gab es einen wunderbaren Künstlerroman: „Das rote Zimmer“. Schicksal, das ist wie der Film, das Video von Kowallek. Früher gab’s das in der Galerie Barksch. Der hat das irgendwie mit diesem Franz West auf die Beine gestellt. Wen ich auch noch toll finde, ist Felder (Franz Michael Felder, 1839-1869) aus dem Bregenzerwald. Ich weiß nicht, wie der das gemacht hat. Er ist mit 29 gestorben, hatte 10 Kinder und war Gründer der Partei zur Gleichberechtigung. Er war gegen die Ausbeutung der Käsebarone, die es früher gab. Es gibt Material von 8 Büchern. Zu seinen Lebzeiten gab es nur Pamphlete, gedruckt und gesetzt wurden sie erst später. Im Residenzverlag ist 1 Buch erschienen. Der hatte etwas, was auch die Nachwelt noch interessierte. Das sind so die kleinen Entdeckungen, wo man sieht, dass es auf allen Ebenen möglich ist. Er musste auch die Zeit finden, sich hinzusetzen und zu schreiben. Ich hab das nie geschafft. Aber das ist z.B. auch ganz schön. Wenn man etwas schreiben muss, das kann wahnsinnig kompliziert sein, bis es endlich losgeht. Vorgestern habe ich ein Buch mitgenommen und da lese ich etwas. Dabei geht es um ganz bestimmte Bilder von einem Portrait. Er hat diegemalt. Er beschreibt dann, also diesen Spitzfindigenliterat, das ist wie eine Krankheit. Der hat alles beschrieben – die Seife. Und eben die Seife gibt es auch bei James Joyce. Der war in einer Drogerie und kauft sich eine, steckt die da irgendwie in die Tasche und dann ist er auf einer Beerdigung und in der Kutsche, in der sie sitzen, stört ihn das immer. Die Seife drückt ihn und er wirft sie weg und der hinten wacht auf... das wird alles ganz genau beschrieben beim Joyce. Es hat alles so seine Deutungen. Bei ihm ist es seine Frau Molly und die muss er nach Hause bringen. Und da les ich und les ich und plötzlich – das könnte man vorlesen zu den Bildern, die wir in den letzten Tagen hier gesehen haben, die Geiseln (er spricht von den Irak-Gefangenen), er spricht auch von den Nazis. In diesen 50 Jahren, die seither verflossen sind, hat sich überhaupt nichts geändert. Die Leute haben nichts dazu gelernt. Es läuft genauso ab. Man müsste nur die anderen Bilder zeigen, dann könnte man das laut vorlesen als Fernsehkommentator. Es geht da eben um diese Geiseln oder die Gefangenen von Michelangelo. Also, dassnie etwas Schreckliches machen kann, dass er immer beschützt ist durch die Kunst. Er macht immer etwas an sich Schönes, obwohl es etwas ganz Schreckliches meint. Die Bilder von Michelangelo, die werden auch nicht älter, die werden nicht kleiner, die verdorren nicht. Wie er sich da lustig macht! Die Nazis werden von den Franzosen als Kannibalen eingestuft. Was ist ein Kannibale, also wie die Vandalen, dass es falsch ist, wenn man die so benennt. Der Sinn des Wortes Kannibale bekam über den Sprachgebrauch eine ganz falsche Richtung. Und alles, was sie dann so angestellt haben in den KZs. Das ist sozusagen die private Bibliothek, die man da hat. Und es ist wichtig, dass man sich seine Bibliothek zulegt. Dass man, wenn man etwas braucht, etwas hat wo 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.

ad: Mir geht es auch so, dass ich manchmal auf ein interessantes Buch eines Autors stoße, das mich fesselt. Dann will ich alles lesen von dem, und plötzlich ist es wieder vorbei. In einer gewissen Lebenssituation sind ganz andere Dinge von Bedeutung.

jg: Ja, jetzt ist es so, wenn diese Dinge passieren. 50 Jahre später ist das alles anders. Das ist, was ich gemeint habe mit Joyce. In der Zwischenzeit wissen wir mehr. Irgendwo kommt es mit Dada in Berührung. Und jetzt haben die Amerikaner über James Joyce herausgefunden, zum Ärger der ganzen Spezialisten, er hätte seine Tochter geschwängert und vergewaltigt. Es ist in der News-Week erschienen. Was

der alles geschrieben hat! Was der sich alles ausgedacht hat! Das muss man sich vorstellen. Aufgrund.....aus dem Katholizismus heraus, könnte ich mir das noch vorstellen. Es muss ja nicht unbedingt sein. Es ist vielleicht böse, aber es gehören zwei dazu, hat der Vater oder die Tochter? Die Tochter galt ein bisschen als verrückt. Aber das ist nicht so wichtig.

5 Aber wie sich etwas verändert. Das ist das Lesevergnügen.

ad: Gibt es eine Ausstellung zur Zeit in Bern, die wir unbedingt besuchen sollten?

10 jg: Bern ist ein bisschen mühsam. Doch, in der Kunsthalle ist gerade etwas Chinesisches (Ai Weiwei noch bis 30.5.2004). Da sind die Leute recht begeistert. Und irgendwie muss der auch wieder wichtig sein. Um das geht es mir ja, weil ich nicht mehr in diesem Sinn so aktuell dabei bin.

ad: Ist das der Asiatrend, der im Moment so einschlägt?

15 jg: Ja, das muss noch ein bisschen mehr sein. Also wenn schon, dann muss es der sein, was ich da so gelesen habe. Mir fehlen da jetzt doch die Zusammenhänge, um das genau zu orten. Dann gibt es eben noch diesen Schlegowie, der ist da in dieser Galerie in der Altstadt. Dann gibt es noch eine kleine Ausstellung vor Bern, das ist eine Viertelstunde Richtung Zürich. Der Ort heißt Burgdorf. Dort gibt ein Museum von diesem Schweizer Maler Gertsch (Franz Gertsch). Der ist so realistisch. Eine Tochter von
20 Dichand (von der Kronenzeitung) war auch dabei. Sie ist Kunsthändlerin in New York. Dem haben sie so ein kleines Museum hingebaut. Dort gibt es eine Ausstellung von Lucio Fontana. Das ist auch ein Künstler, der ganz wichtig ist, für die Entwicklung der Kunstgeschichte. Das wär' s hier in Bern. In Zürich ist mehr los. In der Limmatstrasse 270 gibt es ganz viele Galerien und eine Kunsthalle und eine wunderbare Buchhandlung.
25

30

35

40

45

50

55

60

65

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

5

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

ad: Who are you and what is your profession?

jop: 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.

10

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

jop: 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.

15

20

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

jop: 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 of 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.

25

ad: When did you start „Re-Magazine“?

30

jop: 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.

35

ad: Was it too theoretical?

jop: 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.

40

ad: What are you doing as an editor?

45

jop: 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.

50

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

jop: 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.

55

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

jop: 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 catalogue 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

60

65

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.

5 ad: It's much more based on type, isn't it?

jop: 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—
10 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.

ad: You also worked as an art-director for „boulevard“?

15 jop: 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
20 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.

ad: „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?

25 jop: 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?

30 ad: How did you finance it in the beginning?

jop: By myself. Just by doing a job.

35 ad: Did you have any ads or sponsors?

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

40 ad: Is it now financed by ads?

45 jop: 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.

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

50 jop: 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.

ad: How do you distribute your magazines?

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

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

60 jop: 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.

65

ad: 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.

jop: 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.

ad: 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?

jop: 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.

Ober kommt und räumt unser Zeug beiseite

ad: It seems that he is a little bit angry.

jop: I don't know, whatever.

jop: How 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.

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

jop: 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.

ad: 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“?

jop: On television they make it really „flat“!

ad: Ok.

jop: 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.

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

jop: 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.

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

jop: 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 10 000 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.

ad: 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.

jop: 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.

ad: 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?

ad: 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.

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

jop: 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.

ad: What is the formal concept behind your magazines?

jop: 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.

ad: How do you work? Maybe you can explain it on the „Marcel“-Issue of „Re-Magazine“.

jop: 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.

ad: 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?

jop: 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 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!

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

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

ad: I think he doesn't like us.

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

ad: How did you expect your future as a student?

jop: 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.

ad: Did you have the feeling, that you can make it?

jop: 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.

ad: 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?“

jop: 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.

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

jop: 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.

ad: Any people that you admire?

jop: Peter Saville, Karel Martens. Design wise Meve, Sag & Dersa in Amsterdam, Helmut Lang. Classics like Jeff Wall. Also old Magazines like „Straight to Hell“ and „After Dark“.

ad: And beneath the art- and design scene?

jop: 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.

ad: What question do you always wanted to be asked?

jop: 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.

ad: But now you're in „Idea-Magazine“.

jop: Yes. That's an exception.

ad: That's really big I think. Everybody knows it.

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

ad: Yes, we are all like „The car comes! The car comes!“

jop: Haha.

ad: How do you imagine your life in twenty years?

10 jop: 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
15 takes care of the practical side.

ad: And when you are 54?

20 jop: 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.

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

30 jop: 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
35 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!

40

45

50

55

60

65

mr: Es ist ein kompliziertes Thema, das Sie sich vorgenommen haben und ich hoffe, ich kann Ihre Fragen auch beantworten.

5

ad: Was haben Sie studiert und wie sind Sie zum Wissenschaftsjournalismus gekommen?

mr: Ich habe Physik studiert, und dass ich zum Schreiben kam, war eher Zufall. Ich habe mich schon in der Schule immer für das Schreiben interessiert, Schülerzeitungen gemacht und hatte auch Deutsch und Physik als Leistungskurse. Dieses Interesse war immer ein bisschen da. Ich habe auch während der Schulzeit schon für Lokalzeitungen geschrieben. Dann habe ich während der Promotion angefangen, wieder für Zeitungen zu schreiben; erst für den Wissenschaftsteil der „FAZ“ (Frankfurter Allgemeine Zeitung), später auch für die „Zeit“ und hab gesehen, dass mir das Spaß macht. Nach dem Studium bin ich zu den „Physikalischen Blättern“ gewechselt, also einer Physik-Fachzeitschrift, um so in den Wissenschaftsjournalismus einzusteigen.

10

15

ad: Das heißt, Sie haben eigentlich keine konkrete Ausbildung zum Journalisten?

mr: Nein, das war learning-by-doing. Das Schwierigste ist immer der erste Schritt, den ersten Artikel zu platzieren, weil man nicht bekannt ist. Die Redakteure kennen einen ja nicht als Journalisten. Dann sollte man sich für den ersten Text viel Mühe geben und vielleicht auch nochmal dem einen oder anderen Experten zum Gegenlesen geben, um so zu versuchen den Einstieg zu schaffen. Wenn man damit anfangen will, sollte man erst mal aufmerksam überhaupt Zeitungstexte auch lesen und schauen, wie die aufgebaut sind. Und dann kann man versuchen, in dieser Form auch zu schreiben. Der Einstieg über den Wissenschaftsteil der FAZ ist sicherlich für mich der naheliegendste gewesen, weil dieser Wissenschaftsteil – zumindest früher, so 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.

20

25

30

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

mr: Für mich ist es erst mal eine Sache, die mir Spaß macht. Ich hatte mich nicht in der Karriere gesehen als Wissenschaftler, obwohl mir das auch Spaß gemacht hat, sondern ich wollte über sehr viele Felder auch schreiben. Man ist natürlich viel flexibler als Journalist. Man kann von heute auf morgen das Thema wechseln und über ein ganz anderes Gebiet schreiben, das einen interessiert. Heute über Stau-physik, morgen über Astronomie, übermorgen über Nanophysik oder Nanotechnologie, und das hat mich gereizt. Obwohl natürlich der Nachteil war, dass ich jetzt Wissenschaft nicht mehr selber gemacht habe. Das ist auch ein Schritt, der nicht so einfach war. Es ist aber jetzt nicht so, dass ich hier ein großes missionarisches Bedürfnis hätte bei dem Schreiben. Mich interessiert es und ich freu mich auch, wenn meine Texte gelesen werden. Aber es ist nicht so, dass ich jetzt denke – natürlich finde ich es sinnvoll, dass über Wissenschaft auch in den Zeitungen berichtet wird – primär war es vielleicht ein egoistisches Interesse, aber natürlich begrüße ich das, wenn über Wissenschaft, für die die Leute ja auch viel Geld ausgeben (Steuerzahler), dass die das dann auch vermittelt bekommen. Es ist ja ein Interesse da bei den Lesern, die interessieren sich für Wissenschaft und deswegen ist es umso besser für die Wissenschaftsjournalisten.

35

40

45

ad: Worin liegt die Schwierigkeit diese wissenschaftlichen Inhalte in eine allgemein verständliche Sprache zu transformieren und wie kann man voraussetzen, dass der Leser ein bestimmtes Basiswissen hat? Oder wie gibt man ihm das mit im Text?

50

mr: Das hängt natürlich sehr stark von der jeweiligen Zeitschrift oder Zeitung ab. Das ist halt die Kunst, das Können des Journalisten, dass er sich auf seine Zielgruppe einstellt. Wenn man für die Bild-Zeitung einen Text über Astronomie schreibt, wird man den sicherlich mit anderen Voraussetzungen anlegen, als wenn man für die Zeit oder die FAZ so einen Text schreibt. Bei bestimmten Zeitungen ist halt Abitur Voraussetzung und da muss man sich halt 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, was ja sowieso im deutschsprachigen Raum eher ein Problem ist für Populärwissenschaftler, dass die Angst haben, sich vor ihren Fachkollegen zu blamieren. Deswegen gibt es in Deutschland, ich weiß jetzt nicht wie es in der Schweiz ist, so viele Wissenschaftler, die gerne populärwissenschaftlich schreiben. Das ist im angelsächsischen Bereich viel häufiger der Fall.

55

60

65

ad: 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?

5 mr: Auch das ist sicherlich eine Frage des Mediums. Ich bin schon ein Freund von Infografiken, z.B. wenn ich für Technology Review schreibe, dass da auch eine Schnittstelle ist zwischen Wissenschaft
und Wissenschaftspolitik aber auch Wirtschaft. Dann bin ich dafür, komplizierte Inhalte auch in einer
Grafik zu erklären. Aber wenn es ein Text ist für Geo, die durchaus auch Infografiken haben, dann
spricht man die Leute vielleicht eher mit einem Eyecatcher an. Mit einem interessanten Foto, das die
10 Leute in den Text reinzieht. Ziel ist ja, dass der Text gelesen wird. Manchmal ist es ein interessantes
Foto, das den Leser dazu bringt, den 1. Absatz zu lesen. Dann muss man versuchen, dass er auch weiter-
liest, entsprechend muss ich den Text anlegen. Oder ich sage, es steht im Vordergrund, dass nun einer
haargenau weiß, wie eine bestimmte Technik funktioniert. Und dann mach ich eine Infografik dazu.

ad: Die machen sie auch selber?

15

mr: Nein. Die werden meistens in Absprache mit den Infografikern gemacht. Da gibt es bei den Zeitun-
gen häufig Experten oder Grafiker. Ich könnte mit dem ganzen Programm gar nicht umgehen. Dann
kann man mit denen, wenn die gute Fragen stellen, klären, wie die Infografik am Ende aussehen soll.

20

ad: Haben die dann ein Vorwissen zu dem Thema?

mr: Nein, in der Regel nicht.

25

ad: Kann Wissenschaftsjournalismus ein größeres Interesse an der Wissenschaft bewirken?

30

mr: Das glaube ich auf jeden Fall. Sicherlich ist häufig schon ein Interesse da und die Zeitungen reagie-
ren im Prinzip auf dieses Interesse, das in der Bevölkerung bereits vorhanden ist. Man muss sicherlich
unterscheiden, Es gibt einerseits das Interesse an den Inhalten der Wissenschaft, also Neugierede: Wie
funktioniert eine bestimmte Technologie? Was hat es mit dem neuen Planeten auf sich, den man hinter
30 Pluto entdeckt hat? Wie funktioniert eine neue Nanobeschichtung, die Wasser oder Schmutz besonders
gut abweist? 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 gab es ja vor ein oder zwei Jahren einen großen Fälschungsskandal in der Physik, an dem
auch schweizerische und deutsche Wissenschaftler beteiligt waren. Und über solche Themen zu schrei-
ben oder ein Wissenschaftler, der Zahnpasta für ganz toll erklärt, aber gleichzeitig von der Zahnindu-
35 strie finanziert wird, aber das nicht offenlegt. Solche Themen sind natürlich für Journalisten auch wich-
tig und auch für die Öffentlichkeit interessant. Also wo es nicht so sehr um die Inhalte geht, aber die
Frage: Wie entsteht eigentlich eine Wissenschaft? Wie wird Wissenschaft gemacht? Auch auf der Seite
der Wissenschaftler ist häufig, eigentlich immer, ein Interesse da. Es ist ja nicht immer nur die reine
40 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.

45

ad: Wonach werden dann tatsächlich die Beiträge ausgewählt, die publiziert werden – nach dem Grund-
interesse, das bereits vorhanden ist oder nach einer bestimmten Relevanz oder vielleicht sogar nach der
Verständlichkeit? Wir haben von Ihnen einen Text über Netzwerke gelesen, was ja nicht etwas ist, das
einem so geläufig ist, zumindest nicht diese Zusammenhänge.

50

mr: Ich versuche, häufig auch nach neuen Trends zu schauen. Hier gibt es bei den Physikern gerade
einen Trend. Seit 3 bis 4 Jahren häufen sich die Artikel über Netzwerktheorie. Was steckt eigentlich
dahinter? Und dann mal irgendwann zu sagen, ja, einen Übersichtsartikel zu schreiben, aber nur, wenn
ich das Thema auch irgendwie sexy finde. Hier war das so, dass man diese Gemeinsamkeiten entdeckt
hat zwischen Netzwerk im Internet oder in irgendwelchen Tierpopulationen oder bei Sexualkontakten.
Und Sex ist sowieso immer gut. Man muss häufig ein Gefühl dafür entwickeln, was interessant ist für
55 die Leute und das ist häufig das, was neu ist. Aber von den Themen her - es gibt so eine Faustregel:
woher kommen wir (Archäologie, Urknall), wohin gehen wir und wer sind wir? Die Chefredakteure
wissen das. Medizin, das ist etwas, was den Mensch, also uns, betrifft. Gentechnik ist etwas, was an die
Ursubstanz geht. Woher kommen wir, diese Archäologie- und Astronomiethemen sind interessant. Man
kann aber eigentlich jedes Thema interessant machen. Bei der Zeit gibt es einen Autor, Burkhard Strass-
60 mann, der vor kurzem ganz brilliant über die Wissenschaft der Riffe geschrieben hat; also Riffe in Stahl
und in Metallen. Wahrscheinlich kann man jedes Thema interessant machen. Der Trick ist dann häufig,
es über die Menschen, die in diesem Bereich tätig sind, interessant zu machen. Über die Forscher. Die
zu besuchen. Manchmal sind das ganz schräge Vögel, häufig unheimlich kreative Leute. Die Wissen-
schaft über diese Menschen zu transportieren wäre eine Möglichkeit, das auch Lesern zugänglich zu
65 machen.

ad: Das erinnert mich an Ernst Peter Fischer, den wir auch schon interviewt haben und der auch sagt, dass man Zugang schaffen kann, indem man über die Person spricht; über die Person als Wissenschaftler.

mr: 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.

ad: 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.

mr: Ja, und wenn man dann noch ein paar wissenschaftliche Inhalte rüberbringen kann, dann ist das ja auch gut. Das geht natürlich in Stilform des Portraits, wo jetzt natürlich wirklich der Wissenschaftler als solcher im Vordergrund steht. Und auch das ist jetzt eine Frage, für wen ich schreibe. Unterschiedliche Zeitungen pflegen sicher unterschiedliche Stile. Ich finde es immer interessant, wenn man auch über die Leute schreiben kann, die hinter der Forschung stehen.

ad: Wie funktioniert das jetzt z.B. bei der Zeit. Stellen Sie da das Thema vor und die genehmigen das? Oder raten die Ihnen, zu einem bestimmten Thema etwas zu schreiben?

mr: Ganz unterschiedlich. Ich spreche hier nicht für die Zeit. Ich bin ja auch nicht Zeitredakteur oder so etwas. 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 – so Hälfte, Hälfte.

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

mr: Die Leserbrief, die ich bekomme, sind in der Regel positiv. Die Leute freuen sich, dass ein Thema wie Netzwerke jetzt mal auf die Tagesordnung kommt. Aber auf den Netzwerkartikel hat z.B. ein Hirnforscher aus Deutschland geschrieben, sie würden ja schon seit 5 Jahren Netzwerke erforschen im Gehirn; warum man denn das nicht erwähnt hat; warum man immer nur über amerikanische Themen schreiben müsste. Also, das gibt es auch. Wissenschaftler sind eitel, genauso wie Journalisten und andere. 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.

ad: Also sind Wissenschaftler schon daran interessiert, auch an das „Volk“ weiterzugeben, womit sie sich beschäftigen?

mr: Es tut natürlich vielen weh, wenn sie dann sehen, dass ihre Forschung manchmal in ihren Augen trivialisiert wird, weil man in einer Zeitung nicht über Infrarotspektroskopie, mit solchen Begriffen, 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 ihr Atomlaser sogar mal 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 und machen Sie ja auch.

In der Wissenschaft gibt es häufig diese Einstellung, dass Wissenschaftsjournalisten da sind, um Wissenschaft zu popularisieren. Also Wissenschaftsjournalisten als Übersetzer. Die meisten Wissenschaftsjournalisten, die ich kenne, sehen sich aber nicht so oder zum Teil. Wir sind nicht da, einfach nur Wissenschaft populär zu machen und die Übersetzer zu spielen. Sondern wir fragen auch, was sind die Bedingungen für Wissenschaft, sprechen auch forschungspolitische Dinge an und sehen uns eher als Advokaten der Leser, die auch nach Hintergründen und Zusammenhängen fragen, nach Interessen. All das ist ja auch ein wichtiger Teil des ganzen 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?

ad: Können Sie uns Methoden und Stilmittel im Wissenschaftsjournalismus nennen?

5 mr: Ja, die wichtigste ist – worüber wir schon gesprochen haben – über die Menschen, die zu besuchen, was fasziniert sie, was treibt sie an? Und häufig sind es ja sehr interessante Persönlichkeiten. Manchmal ist es auch extrem langweilig, was in einem Labor passiert und manchmal ist die Faszination über
10 Superlative. Das ist häufig ein Stilmittel. Nanotechnologie, das Kleinste. Oder das Weltall, der entfern-
teste Planet, der je entdeckt wurde. Das ist halt immer so ein Hingucker. Der größte Dinosaurier, von dem man die Knochen gefunden hat. Der früheste Neanderthaler oder so was. Das sind sicherlich häu-
15 fig Stilmittel. Aktualität, also Tangentenuntersuchung zu bestimmten aktuellen Themen. Was wäre da
ein Beispiel? – Im Medizinjournalismus ist es sicherlich so, wobei es da wichtig ist, dass es Leute sind,
die sich auskennen. Wenn jetzt mal wieder eine neue Therapie beschrieben wird, das interessiert natür-
lich auch viele Leute, gerade bei so ganz verbreiteten Herzkrankheiten oder Herzinfarkte. Skandale ist
natürlich im Wissenschaftsjournalismus genauso ein Thema wie im nichtwissenschaftlichen.

15 ad: Wie arbeiten Sie von der reinen Information zum Text? Wie erarbeiten Sie das?

20 mr: 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 3-4
Telefonanrufen herauszubekommen, wer die Gurus sind auf diesem Gebiet oder wer zumindest die
25 Wissenschaftler sind, die ein gewisses Standing haben in der Community. Ich rede mit denen und versu-
che 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?

25 ad: Haben Sie da Ihre Informanten?

30 mr: Nein. Gut, ich hab Kontakte zur Physikszene aus meiner früheren Tätigkeit im Physikjournal. Aber
viel bekommt man eigentlich über das Internet relativ schnell heraus oder über die Fachzeitschriften;
wer wichtig ist in einem Gebiet. 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 Klauen-
35 seuche etc, und die einem dann Experten vermitteln. Das ist dann keine Pressestelle der Uni, sondern
das wird getragen von der Royal Institution. In England gibt es ja eine viel längere Tradition für die
Popularisierung und Vermittlung von Wissenschaft an die Öffentlichkeit als hier. Die Royal Institution
hat eine sehr lange Tradition, mehrere hundert Jahre, und die haben jetzt dieses Science Media Center
eingerrichtet.

ad: Was zeichnet einen guten journalistischen Text aus?

40 mr: Vielleicht, dass der Text gut und interessant zu lesen ist, viele Leser findet. Ich mag Beiträge, die
überraschend sind; wo ich über was lese, was mir bis jetzt im mainstream nicht aufgefallen ist. Irgendje-
mand, der was ausgegraben hat – ein bestimmtes Thema. Nicht so sehr, das was jetzt jeden Donnerstag
und Freitag in Times steht; auch aber häufig ist es ja so mit diesen Times und Nature Nachrichten, dass
es ein Embargo gibt und dann kommen die am Donnerstag oder Freitag raus und dann schreiben alle
45 Zeitungen darüber. Wenn das jemand gut einordnen kann, gefällt mir das auch – eine aktuelle wissen-
schaftliche 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 der Welt
oä. Das findet man häufig in amerikanischen Zeitungen. Technology Review zum Beispiel hat viele sol-
che Themen, die sie ausgegraben hat. Spiegel find ich auch ganz gut. Dann interessieren mich noch
50 Artikel, Hintergrundartikel, die ein bestimmtes Thema wie Nanotechnologie einordnen und konkret
werden und sagen, was steckt denn nun wirklich dahinter an Firmen. Ich lese auch gerne gute Portraits
oder Interviews. Ich kann das gar nicht so gut runterbrechen, es muss einfach gut geschrieben sein.

55 ad: Was ist Ihre Methode ein Interview in ein geschriebenes Interview zu transformieren? Haben Sie da
einen guten Tipp mit dem man Text strukturiert oder so?

60 mr: Ja, also streichen Sie gnadenlos die Antworten zusammen auf das Wesentliche. Wenn Sie sich im
Spiegel die Interviews mal anschauen, das sind extrem kurze Fragen, und das ist ein schneller Rhyth-
mus aus Fragen und Antworten. Die sind berühmt dafür, dass sie am Ende gnadenlos das Telefoninter-
view verändern und zwar so, dass es halt diesen Wechsel gibt. Die Antworten der Leute sind mit Sicher-
heit viel länger. Das heißt, wenn es eine lange Antwort ist, dann zerpfücken sie die und wenn jetzt meh-
rere Themen angesprochen werden, dann bauen Sie eine neue Frage ein, die Sie gar nicht gestellt haben,
damit das irgendwie kurzweiliger ist. Oder machen Sie zwischendurch einen Einwurf, der vom Inter-
viewer kommt, damit nicht so ellenlange Absätze mit Antworten da stehen. Es ist im deutschsprachigen
65 Raum der Brauch, dass man das noch einmal vorlegt. Wenn man vereinbart hat, dass man ein Interview

macht und es nicht mehr vorlegt, geht das natürlich nicht. Dann kann man nicht einfach einen Satz kürzen. Und stellen Sie alles um. Wenn Sie merken, wir haben jetzt über ein Thema gesprochen, das wir vorne schon hatten, dann bauen Sie das vorne ein, sodass man den Eindruck hat, es ist ein Fluss. Beim Interview-führen haben Sie so 10 Fragen. Halten Sie sich aber nicht zu sehr an die Fragen, sondern haken Sie ein, wenn Sie etwas nicht verstehen, so dass Sie erst mal so eine grobe Richtung haben.

5

ad: Wir haben überlegt bei den Interviews auch Fußnoten oder zumindest irgendwelche Zusatzinformationen, wenn jemand erwähnt wird, der nicht allgemein bekannt ist oder Fachterminologien, zu gebrauchen. Macht das Sinn?

10

mr: Fußnoten würde ich nicht machen. Ihre Zeitschrift richtet sich ja an ein breites Publikum, Wissenschaftler, Journalisten, vor allem an Studenten. Da würde ich keine Fußnoten machen. Auch das wird häufig über Einwürfe erledigt. Zum Beispiel, jemand sagt: „..und da bin ich auf Thomas Müller zugegangen.“ Dann machen Sie da ein Cut und sagen Thomas Müller ... und dann sagt der Interviewer: den Vorstandsvorsitzenden von der xygmbH... und dann setzt der andere das fort. Das macht man statt Fußnoten. In anderen Fällen ersetzt man den Fachausdruck durch einen leichter verständlichen. Ich les das dann ja auch noch mal. Auch mein Deutsch können Sie jederzeit verbessern.

15

ad: Was muss man bei der Dramaturgie für wissenschaftliche Texte beachten?

20

mr: Das hängt sehr stark von der Stilform ab. Eine Reportage z.B. da kann man sich die ganze Zeit an einem Ort und zu einem Zeitpunkt aufhalten. Man kann einen Tag im Krankenhaus verbringen und den Krankenhausaalltag beschreiben. Bei einem Feature. Im zweiten oder dritten Absatz macht man einen Aufriss des Themas, wo man sagt: Jedes Jahr sterben in Deutschland so und so viel tausend Menschen an Herzinfarkt. Jetzt gerade, letzte Woche ist in Times ein paper erschienen, wie man diesen Menschen helfen kann mit einem neuen Medikament. Das ist das Portal und im dritten und vierten Absatz kann man eintauchen in die Historie und man fängt an zu erzählen. Bei Standardzeitungstexten beobachtet man häufig, dass im zweiten und dritten Absatz so ein Aufriss ist. Umso origineller ist es natürlich, wenn Leute sich nicht daran halten und der Text trotzdem gut ist. Ich bin kein Freund von Rezepten, aber als ich angefangen habe, war es gut, dass mir Leute gesagt haben, hier so und so ist ein Standardaufbau oder wenn man darauf achtet bei Artikeln. Aber das ist auch ein bisschen schade, weil dann alle Artikel so ein Einheitsbrei sind, zumindest vom Aufbau. Andererseits ist es halt auch wichtig, dass der Leser weiß, warum er diesen Artikel jetzt lesen muss und da darf man nicht immer nur irgendwelche Fäden beschreiben, die vielleicht nicht mal einen Sinn haben in der Funktion, sondern man muss auch irgendwann auf den Punkt kommen und sagen, hier diese Szene habe ich dir jetzt vorgelegt, weil das das größere Metathema dieses Artikels ist.

25

30

35

ad: Wie hat sich die Wissenschaft in der Geschichte gewandelt? Wie war die Vergangenheit, die Gegenwart, die Zukunft der Kommunikation der Wissenschaft?

40

mr: Da müssen Sie meinen altgedienten Wissenschaftschefredakteur fragen. Ich hab auch nur einen Horizont bis 1996 in dem Bereich. Das kann ich schwer sagen. Ich glaube schon, dass es seit Anfang des letzten Jahrhunderts in den Zeitungen Berichterstattung gab; auch Relativitätstheorie, das waren damals ja total umstrittene Themen. Als Darwin rauskam mit der Evolutionstheorie, da gab es ja auch schon handfeste Konflikte im britischen Parlament oder wo. Ich weiß nicht, ob die schon öffentlich ausgetragen worden sind, aber ich meine, ja. Es gab sicher nicht den Beruf des Wissenschaftsjournalisten. In Deutschland gibt es diese „Spezies“ vielleicht seit den 80er-Jahren. Da müssten Sie den Rainer Flöhl (der hat den FAZ Wissenschaftsteil gegründet) von der FAZ fragen. Der war sicherlich einer der ersten. Bei der FAZ erlebt man gerade einen Umbruch von einem Wissenschaftsteil, der nur übersetzt / popularisiert, zu einem, der hinterfragt.

45

50

ad: Welche Zukunft hat der Wissenschaftsjournalismus?

mr: Eine große. Eine Zeitschrift wie Technology Review in Deutschland, ein sehr ambitioniertes, Technologiemagazin, für die ich auch hin und wieder schreibe, zeigt, dass es einen Markt gibt für solche Themen. Die ist vor 6 oder 7 Monaten auf den Markt gekommen. Was es in Deutschland noch nicht gibt, ist ein Magazin wie der New Scientist, der in England wöchentlich erscheint. Das wäre interessant, wenn es so etwas bei uns auch gäbe. Für uns Wissenschaftsjournalisten ist es natürlich besser, je mehr Zeitschriften es gibt. Ich denke, der Markt ist da. Aber ich bin kein Verlagsleiter, der so etwas abschätzen könnte.

55

60

ad: Wie wird sich die Wissenschaft entwickeln. Früher waren ja Wissenschaft, Kunst und alles viel mehr verbunden. Jetzt hat es sich wieder getrennt.

65

5 mr: Diese Spezialisierung kann ich mir nicht vorstellen. Die Wissensmenge ist auch zu komplex. Ich kann mir nicht vorstellen, dass man eines Tages wieder Naturgelehrte haben wird wie Newton, die sich mit Philosophie, Theologie und Physik befassen. Natürlich wird es auch immer Wissenschaftler geben, die das große Ganze im Blick haben werden. Was die Popularisierung angeht, sehe ich schon einen Trend, dass junge Wissenschaftler weniger Berührungängste haben, auch mal einen populärwissenschaftlichen Vortrag zu halten oder einen populärwissenschaftlichen Artikel zu schreiben oder ein populärwissenschaftliches Buch zu schreiben. Das wird auf jeden Fall mehr kommen.

10 ad: Was halten Sie davon, fächerübergreifendes wissenschaftliches Arbeiten und Denken zu fördern? Wir versuchen an der FH auch fächerübergreifend zu arbeiten und auch unsere Zeitung ist so aufgebaut. Meinen Sie, es ist ein guter Versuch, das zu fördern oder sehen Sie Probleme dabei?

15 mr: Ich weiß nicht, ob es durch so eine Zeitung gelingen kann. Eher ideal ist ja, die Barriere zwischen den Wissenschaften abzubauen. Das funktioniert ja häufig schon in gemeinsamen Forschungsprojekten. Obwohl man sicher häufig noch Schwierigkeiten hat, bei der DFG zum Beispiel so transdisziplinäre Projekte durchzukriegen, von dem, was Wissenschaftler empfehlen. Weil man halt nicht weiß, welcher Gutachter bekommt das jetzt aber andererseits, in der Nanotechnologie findet man viele Biologen, die mit Chemikern und Physikern und Ingenieuren zusammenarbeiten in irgendwelchen Zentren. Das ist sicher auch eine Mode, aber das wird sicher vieles extrem inspirieren. Oder die Netzwerker, das sind auch Leute, die aus ganz unterschiedlichen Disziplinen kommen und da viele Anregungen mitnehmen. Von den Wissenschaftlern gibt es da, glaube ich, gar nicht so große Berührungängste. Es ist wahrscheinlich eher so, dass die Strukturen der Universitäten dem entgegen stehen und auch, dass die Möglichkeit, wie man an Fördermittel kommt, nicht so einfach ist.

25 ad: Gibt es noch eine Frage, die Sie gern gestellt bekommen würden?

30 mr: Eigentlich nicht so. Was ich mich frage ist eher, an wen ich in Österreich meine Artikel verkaufen könnte. Ich glaube, die Österreicher haben nicht so eine lebendige Szene von Zeitungen im Wissenschaftsteil wie in der Schweiz oder Deutschland.

ad: Ja, der Standard hat schon auch einen Wissenschaftsteil. Der erscheint vermutlich in der Wochenendausgabe.

35 mr: Wenn Sie da den entsprechenden Redakteur kennen, schicken Sie mir bitte ein e-mail. Das ist für uns freie Journalisten auch wichtig, dass wir unsere Artikel mehrfach verkaufen, an eine deutsche Zeitung, an eine schweizerische Zeitung. Denn die Honorare sind in Deutschland relativ niedrig und da rechnet es sich nicht, wenn man den Artikel nur einmal verkauft. Schade ist natürlich, dass extrem gekürzt wird in letzter Zeit. Die FAZ zahlt auch sehr wenig Geld. Die haben ihre freien Honorare um 50 % gekürzt.

40 ad: Wenn in den Wissenschaftsjournalismus investiert wird, wird dann bei Musik und Kultur gekürzt?

45 mr: Nein, der FAZ geht es nicht gut. Deshalb kürzen die überall. Vielleicht sind die ja sogar noch bei den Wissenschaftsjournalisten höher als andere, das weiß ich nicht genau. Auf jeden Fall wünsche ich Ihnen viel Erfolg bei dem Projekt. Ich bin gespannt, was Sie daraus machen. Wenn Sie noch Fragen haben, rufen Sie mich an.

50 ad: Bitte um Zusendung eines rechtlich freien Fotos (300 dpi), das im Arbeitsumfeld entstanden ist. Sehen Sie große Unterschiede im Wissenschaftsjournalismus und dem Journalismus im Feuilleton oder ist die Arbeitsweise sehr verwandt oder handelt es sich nur um einen anderen Bereich der Gesellschaft? Wie unterscheiden die sich oder sind die Unterschiede gar nicht so groß?

55 mr: 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, zumindest der Versuch, Texte, die sich aufeinander beziehen und andere Beiträge oder Strömungen aufgreifen. Der Versuch ist da sicher noch stärker da, bestimmte gesellschaftliche Prozesse zu diskutieren und im Wissenschaftsjournalismus ist das nicht so stark. Aber von der Arbeitsweise ist es sicher vergleichbar.

65

Auf das Telefonat mit Werkplaats typografie bereitete ich mich sehr penibel vor. Ein Spickzettel, auf dem ich unser Konzept auf Englisch übersetzt hatte, sollte dem Gestotter vorbeugen. Schließlich sollte ich, um ein Interview mit Karel Martens zu führen, erst einmal flüssig erklären können, worum es sich handelte. Das war bei der Komplexität unseres Themas nicht so einfach, schon gar nicht auf English. Dass unsere ausgeklügelte Email ihn erreicht hatte, hatte ich, nach langem Warten auf eine Antwort, schon abgeschrieben. Geschwächt durch meine Hochachtung vor Karel Martens, rief ich mit Herzklopfen und Schweißhänden an. Eine überdurchschnittlich freundliche Stimme hob ab, Karel Martens sei nur dienstags hier, ob sie eine Nachricht hinterlassen könne. „Please tell him that Anna Liska called from Austria, and I’ll try tomorrow tuesday to reach him.“ „Oh Anna Liska,“ sagte die freundliche Stimme „I got an email from you and Ondráas Wässle. We planned already an appointment for you.“ Überrascht, wie einfach sich ein kompliziert gedachtes Telefonat entwickeln konnte, planten wir unser Treffen mit Karel Martens am Dienstag, 6.März 2004, 10.00h. Die freundliche Dame bot uns sogar an, dass Karel uns vom Bahnhof abholen könnte– wir wollten ja unbedingt mit dem Auto fahren. Mit erhitzten Backen legte ich auf, und ahnte nicht im Geringsten, wie dieses Treffen und diese Reise noch entwickeln sollte.

Verfolgt vom Kiffertourismus

Dann war es so weit. Alles war bestens vorbereitet für die Interviews mit Jop van Bennekom und Karel Martens. Beladen mit Interviewfragen, Laptops, Kamera, Mikrofon, Diktiergerät, Kassetten, Batterien, Mitbringsel und genügend Zeug, das man nicht braucht, aber welches das Sicherheitsgefühl auf Reisen steigert, fuhren wir los von Dornbirn, Österreich Richtung Amsterdam/Arnhem, Niederlanden.

Beginnen sollte unsere Interviewreise mit einem Abstieg in einem, der in Amsterdam zahlreich vorhandenen Youth Hostels, die vor allem Kiffertouristen anlocken. Schon beim Einzug steigt einem der Geruch von Gras in die Nase, an der Rezeption gibt es Infomaterial über Joint rauchen und die Konsequenzen, die Toiletten sind unbenutzbar, weil Jugendliche über die Stränge schlagen, es zu bunt treiben und nicht nur ihre Grenzen mit vollem Karacho verfehlen. All das war keine Antwort auf Fragen, mit denen wir uns zu dem Zeitpunkt beschäftigten. Am Abend sollten wir Jop treffen. Zu diesem Thema ist unter dem Jop Interview mehr nachzulesen.

Deprimiert von Jop versetzt worden zu sein, versuchten wir uns auf das Interview mit Karel Martens mental vorzubereiten, und gingen schlafen um am nächsten morgen um 7.00 aufzustehen und nach Arnhem zu fahren. Das haben wir auch geschafft, allerdings gab es Richtung Den Haag/Arnhem ziemlich bald Stau, der unsere Nerven schon leicht anspannte. Endlich um 10 vor 10 in Arnhem einfahrend, kombinierten wir schnell und riefen bei Werkplaats Typografie an um nach dem Weg zu fragen und eine kleine Verspätung anzukündigen. Die Straßennamen skizziert, nach denen wir fragen sollten fuhren wir los, und scheiterten sofort. Niemand kannte die Straßennamen, nach denen wir suchten, die Beschilderung hatte man sich scheinbar erspart und man kam nur im „Hottehütempo“ voran. Die Ampeln sind nämlich so geregelt, dass immer nur ein bis zwei Autos über die Kreuzung fahren können. Wenn man in einer Stadt herumirrt und fünf Mal über dieselbe Kreuzung fährt, sich jedes Mal mit dieser Ampelschaltung konfrontieren muss, ist man der Verzweiflung nahe und dem Wahnsinn nicht mehr fern. Zja was tun, mittlerweile war es bereits elf Uhr, wir irrten seit einer Stunde in dieser Stadt herum, die der Größe einer Stecknadel glich, wir hingegen fühlten uns, als hätten wir sie im Heuhaufen verloren. Ondráas Wässle, der früher sein Geld als Taxifahrer verdiente, schlug vor, nun endlich einen Taxifahrer zu bezahlen, der uns zu dieser verdammten Straße, deren Existenz wir bereits anzweifelten, lotsen sollte. Selbst der Taxifahrer konnte diesen Ort nur mittels ständigem Kontakt mit der Zentrale annähernd orten. Er fragte eine alte Frau. Sie stand bereits 20 m vor Werkplaats typografie und wohnte hier, kannte aber weder die Adresse noch diese Schule... Lost in Arnhem.

Total zerknirscht vor Scham kamen wir eineinhalb Stunden zu spät. Wir begrüßten Karel Martens unter ständigen Entschuldigungen und Erzählungen unserer Amokreise hier her. Er nahm alles äußerst freundlich zur Kenntnis und bat uns erst einmal Kaffee an. Sofort ging seine unantastbare Ruhe auf uns über, wir begaben uns in die Bibliothek um dort das lang ersehnte Interview zu führen.

Mit seiner unglaublichen Ruhe und Gelassenheit

Karel war ein hervorragender Interviewpartner. Bei dem Satz „Design is a love and hate thing. You can make it better or worse.“ schmolzen wir bereits dahin. Er strotzte förmlich vor Weisheit. Das Gespräch war nicht das typische Frage/Antwortspiel, sondern wir hatten eine angenehme Unterhaltung. Ursprünglich studierte er „Visual Arts“. Über eine Bekanntschaft mit einem Verlegerpaar, kam er das erste Mal mit Graphik Design in Berührung. Als er Student war gab es Graphik und Design als Studiengänge noch gar nicht. Der Anfang seiner Designerkarriere, schien nicht von Stress geplagt zu sein. Er machte kleine Projekte, und sah sich selbst als jemand, der noch in einem Lernprozess ist. Das wichtigste sei es offen für alles zu sein. Er privilegierte sich rasch in diesem Bereich. Heute ist er so etwas wie eine Ikone in den Niederlanden und darüber hinaus.

Später unterrichtete er in Maastricht auf der Jan van Eyck Academie und gründete dann das post-graduate programme „Werkplaats Typografie“ mit Wigger Bierma in Arnhem. Sein Anliegen bestand darin, Designabsolventen die Möglichkeit zu geben, an konkreten Designaufgaben praktisches Arbeiten zu lernen, und sie darin auszubilden wie man einen Auftrag handhabt. Schon von Anfang an waren auch Kunststudenten dabei, die ein besonderes Interesse für Graphik Design vorwiesen, und daher aufgenommen wurden. Sie lernten oft schneller als Studenten, die bereits eine Ausbildung in dem Bereich hatten. Die Einflüsse von anderen Disziplinen brachten eine große Bereicherung für das Arbeiten bei Werkplaats Typografie.

Karel liebt es Lehrer zu sein. Die Aufgaben, die er seinen 10 Studenten stellt, bearbeitet er auch immer für sich selbst. So kann er ihrem Lernprozess näher sein und Probleme besser nachvollziehen, die entstehen. Von seinen Studenten hat er sehr viel gelernt, berichtete er uns. Mit seinen rund 60 Jahren hat er sich noch Computerkenntnisse angeeignet. Da all seine Studenten darauf arbeiten, wollte er nicht hinterherhinken. Seine erste Designaufgabe auf dem Computer, die er sich selbst stellte war ein Adressbuch zu entwerfen, da er seines verloren hatte. Immer noch erfreut über die Wunder der Technik, erklärte er uns, dass er sein Adressbuch nun jederzeit neu ausdrucken könne, falls er es wieder verliert. Als er die Programme für den Computer erlernte, machte er sich eine Liste der Studenten und hakte jene Namen ab, denen er schon Fragen gestellt hatte. So konnte er die Übersicht behalten und kam nicht in die peinliche Situation, drei mal dasselbe zu fragen.

Zu unserem Projekt äußerte er sich sehr interessiert. Er fand die Idee gut Fächer zu verbinden und von einander zu lernen. Darüber, dass wir nicht „another design magazine“ machen war er froh. Karel hat nicht viel über für das Image des Designers, diese Hysterie über Design kann er nicht verstehen: „A chair is a chair“, diese Aussage von einem Holländer überrascht uns schon sehr, bestätigt sich aber in der Einrichtung des Werkplaats Typografie. Es ist alles ziemlich sporadisch eingerichtet, mit einer äußerst kreativen Anmutung, z.B. Bierbänke als Sitzgelegenheiten, besonders faszinierend, die selbst gebastelten Papiereimer aus gefaltetem bedrucktem Plotterpapier.

Als wir ihn nach seinen Ansprüchen an Design fragten, sagte er, dass Design immer ein persönliches Statement haben muss. Viele Studenten heute, sei im aufgefallen, kopieren berühmte Gestalter wie z.B. David Carson. Carsons Methode sei es, immer das Gegenteil von dem zu machen was modern ist. Wenn niemand die Schrift Helvetica verwendet, macht er es. In diesem Fall sollten sich Studenten nicht seine Gestaltung zu Herzen nehmen, sondern die Ideologie. Wichtig ist, dass jede Zeit seine Art von Design besitzt. Wir leben ja in einer Zeit, die sich durch Revivals definiert, desto wichtiger ist es sich zu trauen seine eigene Sprache zu sprechen. Als wir ihn über Jop van Bennekom fragen, scheint dieser alles zu erfüllen wovon Karel uns gelehrt hat, er hat seinen eigenen Weg gefunden und ist deshalb ein hervorragender Gestalter.

Er meinte, dass sich die Gestaltung immer nach dem Inhalt richten sollte. Wenn man die Texte liest ergibt sich daraus bereits eine entsprechende Form. So handhabt er es u.a. bei OASE, einem holländischen Architekturmagazin, das er gestaltet. Hierfür macht er ganz einfache Transformationen, ist der Inhalt laut, ist die Schrift dementsprechend groß.

Karel geht selten ins Internet, trotzdem schreibt er dem www Betrieb Vorteile zu. Seine Affinität zu Druckprodukten, wie Büchern beschreibt er sehr schön: „I like the smell of a book, I can touch it and I can give it to you as a present.“

Alles hätte so gut enden können.

Zum Abschluss fragten wir ihn noch, welche Persönlichkeiten er verehrt. Im gleichen Atemzug nannte er Johann Sebastian Bach mit Dolly Parton. Ondráas Wässle, das wandelnde Musiklexikon, wiederholte neben mir entsetzt den Namen der blondierten vollbusigen Countrysängerin. Karel ließ sich aber nicht irritieren, es schien als wären ihm diese Reaktionen bekannt. Er erzählte noch, dass er von ihrer Lebensgeschichte beeindruckt sei und generell Menschen verehrt, die auch unter großen Entbehrungen ihrem Weg nachgehen. Es dauert nicht lange und er spielt uns Dolly auf seinem Laptop vor. Für alle weiteren Fragen, stellt er den Ton etwas leiser und lässt die Musik im Hintergrund mitduseln. Die Hochachtung hat ein Ventil gefunden.

Und da ein Schrecken selten alleine kommt, passierte, was wir uns in den schlimmsten Träumen nicht ausgedacht hätten. Während ich noch Fotos schieße, sehe ich durch das Objektiv, wie sich der Ausdruck in Ondráas Wässles Gesicht verdunkelt. „Das Programm ist abgestürzt. Ich glaube wir haben gerade alle Daten verloren.“ Eben haben wir noch über das tolle Programm gesprochen, das die Tonspur von dem Interview mit Karel direkt in den Computer laufen ließ, und nun hat dieses Ding nicht nur sich aufgehängt, sondern auch alle Spuren verwischt, nichts zwischendurch mal abgelegt – kein einziges der schönen Worte, die Karel von sich gab. Was danach passierte kann man nur noch mit den simplen Worten „blanker Wahnsinn“ beschreiben. Um eventuell noch Daten retten zu können, rufen wir in Österreich unter anderen bei unserem lieben Freund und Datenaufspürer Timi an. Er exerziert unsere Vorgehensweise noch einmal durch, und stellt nach einiger Zeit fest, es gibt keine Chance, alles ist verloren. Zerknirscht wie bei unserer Ankunft, geben wir diese Information an Karel weiter, mit seiner Ruhe gelingt es ihm noch ein letztes Mal uns auf den Boden zu bringen: „So you have to use your minds.“

Das ist dabei herausgekommen. Ein Erlebnisaufsatz mit der Substanz, die in unserer Erinnerung haften blieb, und von unseren Skizzen unterstützt wurde. Jedenfalls haben wir mehr von Karel und

den Ereignissen, die das Treffen bestimmten gelernt, als in der Hälfte unseres Studiums (obwohl ich zugeben muss, schon im ersten Semester gelernt zu haben, „back-up, back-up, back-up“, Daten sichern so oft es geht).

5

Interview mit Dr. Roland Alton-Scheidl
Dornbirn 07 05 2004

10

ad: Wie würden Sie das Wort Transdisziplinarität erklären?

ras: Die Diskussion um interdisziplinäre Lehrveranstaltungen gibt es seit den 80er-Jahren. In der Lehre ist es gelungen, über den Tellerrand zu schauen, aber es ist in den 80er- und 90er-Jahren nicht viel mehr passiert und die Verschränkung, die jetzt tatsächlich wir forcieren wollen im Bakkalaureatsstudium ist, dass Lehrbeauftragte aus verschiedenen Disziplinen wirklich zusammenarbeiten. Und das nennen wir dann transdisziplinäres Arbeiten bzw. transdisziplinäre Lehre.

15

20

ad: Was sind das für verschiedene Disziplinen?

ras: Wir haben jetzt eine Prototyplehrveranstaltung, nämlich die Gestaltungsmodule im 4. Semester. Da gab es Vorbesprechungen mit jenen Kollegen, die auch im 4. Semester eben nicht Gestaltung lehren, sondern Projektmanagement bzw. Medieninformatik, und diese sind nun in die Gestaltungsmodule integriert bzw. stehen dort als Coaches bereit. Das heißt, wir haben erstmals in den Ateliers, die wir im InterMedia-Lab angesiedelt haben, auch Lehrveranstaltungen die nicht ausschließlich Gestaltungsprojekte umsetzen. Natürlich steht das im Vordergrund. Zusätzlich nehmen die anderen Lehrveranstaltungen im Semester – also Wirtschaft und Technik – Rücksicht auf die Inhalte und gleichen sich an, passen sich also in den Aufgabenstellungen an.

25

30

ad: Können Sie schon von Erfahrungen z.B. aus dem letzten Semester berichten?

ras: Nein, ich wir machen das in diesem Semester zum ersten Mal. Ich muss kurz überlegen. Mir scheint, das Torball-Projekt von Monika Schnell hat transdisziplinäre Ansätze verfolgt und auch erfolgreich umgesetzt, insofern als einerseits die Studierenden, wie das in einer guten Lehrveranstaltung auch sein soll, wirklich an den Ort des Geschehens gefahren sind, wirklich gefragt haben „Was ist das Kommunikationsziel?“ und dann für diese Zielgruppe der Sehbehinderten einerseits, die eben eine Olympiade in der Sportart Torball hier in Vorarlberg durchführen, andererseits aber auch für interessierte Zuseher ein Erscheinungsbild und Kommunikationsmittel entworfen haben. Und dies wurde begleitet von Kollegen aus dem usability lab, die sich hier auch Gedanken dazu gemacht haben, wie denn so was auch umgesetzt werden kann. Das sind erste Ansätze. In den Gestaltungsmodulen bzw. in so genannten Vertiefungsmodulen üben wir auch solche Herangehensweisen, in dem mehrere Lehrbeauftragte in so einem Modul tätig sind und dazu unterschiedliche Zugänge haben. Das didaktische Modell für transdisziplinäre Lehrveranstaltungen heißt Teamteaching. Teamteaching heißt nicht, dass immer alle Lehrenden anwesend sind, aber dass die sich auf jeden Fall absprechen bei der Aufgabenstellung und dann jeweils aus ihrem Blickwinkel die selbe Aufgabenstellung bearbeiten bzw. unterstützen.

35

40

45

ad: Das heißt, die Studenten könnten dann je nachdem aus welchem Bereich sie Hilfestellung brauchen, zu den Dozenten gehen und die dann fragen?

50

ras: So haben wir es jetzt in den Gestaltungsmodulen konzipiert. Es gibt dort für 65 Studierende vier Ateliers mit jeweils einem Atelierleiter/in. Es wurden von diesen Atelierleitern einerseits Projekte vorgeschlagen, aber wir haben auch eine Projektbörse veranstaltet. Wir haben in der Fachhochschule selbst einen call durchgeführt – wer möchte etwas gestaltet haben von Studierenden? Aber wir sind auch hinausgegangen an die Wirtschaft und externe Partner, und es wurden mehr als 20 Projekte vorgestellt. Diese Ateliers setzen nun eine Auswahl davon um. Den Studierenden stehen zur Verfügung: acht Lehrbeauftragte, die vorher in Blocks bestimmte skills vermittelt haben und zusätzlich zwei Lehrbeauftragte, die in begleitenden Lehrveranstaltungen, die im selben Semester stattfinden, ihre Übungen durchführen und auf diese Projekte dann jeweils auch eingehen. Damit haben wir das jetzt optimal verzahnt. Wir sind alle schon gespannt auf die Ergebnisse, die im Juni dann im InterMedia-Lab präsentiert werden.

55

60

65

ad: Das sind ja Vorgaben für Bachelor- und Masterstudiengänge, dass man eine gewisse Anzahl an Projekten transdisziplinär gestaltet?

5 ras: Die Transdisziplinarität wie wir sie jetzt umsetzen und leben ist eine Idee, die im Lenkungsreis
geboren wurde, an der ich auch nicht ganz unschuldig bin, weil ich einmal vor zehn Jahren an der Aka-
demie der Wissenschaften eine ausführliche, theoretische Diskussion hatte, wie denn die fachübergrei-
fende, wissenschaftliche Arbeit auch sein muss, und das Ergebnis war eben Transdisziplinarität umzu-
setzen und zu leben. Ich finde es schön, dass das hier so positiv aufgenommen worden ist und jetzt
gleich auch Teil des didaktischen Konzeptes ist, nicht nur im Bakkalaureatsstudium Mediengestaltung
10 sonder in allen anderen Studienrichtungen auch.

ad: Was sind jetzt konkret die Erwartungen?

15 ras: Als Fachhochschullehrer erwarten wir uns, dass einerseits die Zusammenarbeit zwischen den ein-
zelnen Disziplinen optimiert wird. Man darf es natürlich auch nicht überfordern. Es wird nicht für jede
Aufgabenstellung Sinn machen, etwa die Übung an diese Aufgabenstellung anzupassen, etwa im
Bereich Planspiele. Ein Planspiel wird weiterhin eine eigenständige Aufgabenstellung sein, die nicht
konkret Bezug nimmt auf ein Gestaltungsprojekt. Aber es gibt doch eine Reihe von Lehrveranstaltungen,
20 wo Beispiele herbeigeht werden, die aus der Luft gegriffen sind, die zwar Praxisbezug haben,
aber z.B. aus der Automobilbranche kommen oder aus der Konsumgüterbranche. Warum nicht hier Pro-
jekte nehmen, die konkret in einem Semester stattfinden oder einen Bezug zu einem vorigen Semester
haben? Das Ziel ist es, dass die Lehrbeauftragten zu Beginn des Projektes, spätestens zu Beginn des
Semesters über die Projekte sprechen und eine gemeinsame Vorstellung der Umsetzung konzipieren
und auch anbieten. Damit bekomme ich etwa ein Projektmanagement vermittelt, das möglichst tatsäch-
25 lich auf die Anforderungen von auch Kleinstprojekten Rücksicht nimmt, weil das sind durchaus typi-
sche Projekte wie in der Mediengestaltung. Wenn ich mit Projektmanagement aus dem Lehrbuch lehre
oder gelehrt bekomme, dann hab ich es üblicherweise mit Großprojekten zu tun, was aber mitunter die
Lehrbeauftragten nicht wissen oder nur durch die Einbeziehung in diese Projekte erst sehen können.

30 ad: Es gibt ja an der Fachhochschule mehrere Studiengänge. Wie erklären Sie sich, dass zwischen den
verschiedenen Studiengängen nie eine Zusammenarbeit zustande kam?
Und wie es aussieht, ist das auch jetzt nicht geplant, oder?

35 ras: Es ist richtig, dass es ein Fehlen der Zusammenarbeit zwischen den Studiengängen gab. Das ändert
sich nun, indem wir einerseits Forschungszentren etabliert haben, die dann doch auch mehrere Studien-
gänge betreuen, und zwar aktuell jetzt die usability days, die jetzt das zweite Mal an der Fachhochschule
stattfinden. Diese sind sowohl für Mediengestalter interessant, als auch für Informatiker mit einem
sehr tollen Vortrag, den ich heute in der Früh hören konnte – von Marcus Aaron, der über kulturspezifi-
sche Projekte etwa des Webdesigns referiert hat. Ich finde es schade, dass etwa die Sozialarbeit nicht
40 explizit eingeladen wurde, weil das sehr gut dazu gepasst hätte. Also da gehen neue Impulse aus, auch
in die Wahlfächern, die wir jetzt für das Bakkalaureat definiert haben. Die nennen wir jetzt auch trans-
disziplinäre Wahlfächer, weil sie für alle Studiengänge konzipiert werden. Das sind: Gestaltungsfragen
in Kultur, Gesellschaft, Technik, Wissenschaft und Wirtschaft, also eine Lehrveranstaltung, die tatsäch-
lich für alle Fachbereiche und Studiengänge etwas anbietet. Oder ein philosophisches Seminar, um ein-
45 fach hier in alle Fachbereiche hineinzuschauen. Was sind dort jeweils aktuelle philosophische oder auch
ethische Fragestellungen. Es gibt neue Beispiele auch, etwa die aktuelle Studentenzeitung, der es auch
gelingen ist, erstmals Beiträge von anderen Studiengängen mit aufzunehmen, und es gibt die Achwelle
als Studentenradio, in dem auch Studierende anderer Studiengänge mitarbeiten.

50 ad: Welche Schwierigkeiten gibt es da? Ich könnte mir vorstellen, dass es z.B. organisatorische Schwie-
rigkeiten gibt, wenn man das aufnimmt in den Studienplan?

ras: Ich bin sehr dankbar für die Frage. Das ist nämlich tatsächlich noch ungeklärt. Ich hoffe aber, dass
wir das bis Ende Mai hier im Haus klären werden, wer den jetzt tatsächlich für die Konzeption dieser
55 Veranstaltungen hier im Haus zuständig ist. Das Rektorat wird das koordinieren, aber es muss auch eine
Person wirklich die Konzeption durchführen und dafür verantwortlich sein, dass da wirklich gute Inhal-
te und auch angepasste Inhalte an die jeweiligen Studiengänge auch angeboten werden.

60 ad: Es gibt ja Forschungsprojekte an der FH. Was wird da erforscht? Gibt es schon Ergebnisse?

ras: An der FH Vorarlberg werden drei Forschungszentren eingerichtet. Das entspringt jener strategi-
schen Entscheidung, die mit dem Land und dem Aufsichtsrat abgestimmt ist und auch mit den Kern-
kompetenzen der Fachhochschule zusammenläuft. Es haben sich vor allem auch jene Fachbereiche hier
etabliert als Forschungszentrum, wo auch wirklich personelle Ressourcen vorhanden sind. Im Fachbe-
65 reich Gestaltung bauen wir ein Kompetenznetzwerk Mediengestaltung auf, das mehrere Fachhochschu-

len im Bereich Medienausbildung vernetzt und hier einen Wissensabgleich versucht, aber auch gemeinsame Projekt lanciert. Etwa im Campus Radio und Campus Fernsehen, das dann aus Inhalten mehrerer Ausbildungseinrichtungen laufen soll. Wobei es schon Fachhochschulen gibt, wie St. Pölten, die wirklich ein 24-Stunden-Campus-Radio betreiben, und wir hier sicher gut voneinander lernen können. Unmittelbar sichtbare Forschungsergebnisse gibt es etwa im Bereich Prozessmanagement, wo eine spannende Studie vorgestellt wird. Wo Analysen über den Gesundheitszustand eines Menschen, bestimmte Analysen nicht mehr durch Blutabnahmen, sondern durch den Atem analysiert werden können. Das ist eine sehr bahnbrechende Entwicklung, bei der die Fachhochschule mitwirkt. Ein anderer Forschungsbereich ist Open-Source-Entwicklung, wo wir eine Initiative – die Open-Source-Initiative Vorarlberg – gestartet haben, die die Ergebnisse aus diesem Bereich, und die Fachhochschule Vorarlberg engagiert sich auch mittlerweile im Bereich der Open-Source- Softwareentwicklungen – vor allem an Klein- und Mittelunternehmen weitergeben soll. Bahnbrechende Forschung findet nach wie vor wo anders statt, aber ich denke, die Voraussetzungen sind geschaffen, dass auch hier an der Fachhochschule spannende Ergebnisse erforscht werden können.

ad: War das auf Anregung der Fachhochschule oder auf die des Landes Vorarlberg?

ras: Es ist ein Wunsch des Gesetzgebers, dass Fachhochschulen auch Forschung etablieren. Nachdem nun die Lehre ausgebaut ist und sich in der Konsolidierung befinden – nach dem raschen Wachstum – sind alle Fachhochschulen aufgerufen, eben auch Forschung zu etablieren, und dieser Aufforderung folgen jetzt auch viele. Es gibt auch Förderprogramme, etwa von der Technologieimpulsegesellschaft, um dies umzusetzen.

ad: Welche Zukunft, glauben Sie, hat so ein Fachhochschulsystem? Wie sieht die Zukunft aus?

ras: Es gibt viele Stimmen, auch im Ministerium, die sagen, die Segmente werden immer mehr zusammenwachsen – der Fachhochschul- und der Universitätsbereich. Bereits jetzt sind die Ausbildungssysteme sehr ähnlich. Freilich gibt es Unterschiede. Etwa der freie Zugang an der Universität, etwa die Möglichkeit, ein Doktorat studieren zu können – die gibt es auch nur an einer Universität und auch die Möglichkeit, sich einfach mehr Zeit nehmen zu können für seine Ausbildung gibt es nur dort. An einer Fachhochschule ist ein Ziel ja, dass die Ausbildung in einer garantierten Zeit auch abgewickelt werden kann. Die Zusammenarbeit zwischen Universität und Fachhochschulen muss in Zukunft verstärkt werden. Auch hier wird wohl eine Bereinigung stattfinden, dass Mehrgleisigkeit in der Ausbildung verringert wird. Ich trete aber dafür ein, dass es zumindest eine Doppelgleisigkeit gibt; dass ich als Student bzw. Maturant aussuchen kann zwischen zumindest zwei verschiedenen Angeboten in den selben Fachbereichen, damit dort eine Differenzierung stattfinden kann und ein Wettbewerb zwischen den Ausbildungseinrichtungen. Ich war früher ein Skeptiker des Fachhochschulbereiches, weil er mich einfach zu sehr an eine Berufsausbildung erinnert hat, ohne theoretisches Wissen zu vermitteln, ohne Denken zu lernen und zu lehren. Das passiert an einer Universität, diesen Anspruch hat sie. Ich sehe aber auch an unseren neuen curricula, dass diese Bereiche hier sehr gut verankert sind; dass wissenschaftliches Arbeiten verankert ist, dass Kulturtheorie, Designtheorie sehr wohl einen vorbereitet, auch einem wissenschaftlichen Diskurs zu folgen. Auch wenn es nicht das primäre Ziel ist, dass wir hier an Fachhochschulen Wissenschaftler ausbilden.

ad: Glauben Sie, dass es immer wichtiger wird, erstens die Schulen zu vernetzen und auch verschiedene Disziplinen zu verlinken? Wird sich die Entwicklung, dass man immer mehr zum Spezialisten wird vorsetzen oder geht es zurück zum Generalistentum?

ras: Bertram Wolf, der die Ausstellung „Zukunft der Arbeit“ (eine Veranstaltung von InterMedia Studierenden) eröffnet hat, meinte, dass nur etwa ein Drittel der Qualifikationen im schulischen, universitären oder Fachhochschulbereich erlernt werden. Zwei Drittel der Qualifikationen eines jeden Menschen sind sozialisiert, erlernt, das heißt durch Erfahrungen, durch frühere Tätigkeiten, einfach Teil der Persönlichkeit ausmachen. Wir werden in unserer Ausbildung auf diesen Bereich sicher auch stärker eingehen und diesen forcieren. Teamarbeit, sich selbst präsentieren können, ein Produkt, das ich entwickelt habe, verkaufen können, mit Organisationen umgehen können, in Organisationen leben können, Kundenbeziehungen aufbauen und pflegen können – das sind so Fähigkeiten, die eigentlich nicht im curriculum drinstehen, aber in der Agenda sind für die Umsetzung. Und ich denke, um Leute fit zu machen für ihre zukünftige Berufung (wobei ich bewusst Berufung sage, weil ich es nicht mehr nur als Beruf sehe, auch nicht als Berufsfeld), müssen die Leute eine Idee haben von dem was sie umsetzen wollen, und das müssen sie dann auch selbst tun. Ich habe auch, nachdem der Fachhochschulrat einen Vorschlag gemacht hat, wie die neuen Titel der Absolventen heißen sollen, mit dem Rektor abgestimmt und eine Stellungnahme verfasst. und zwar ist vorgesehen, dass Fachhochschulabsolventen einen Magister oder einen Dipl.Ing. bekommen für bestimmte Berufe. Also das würde heißen, in unserem Fall einen Magister für Mediengestaltung und künstlerische Berufe, wobei es nicht notwendigerweise gesagt ist, dass Leute diesen Beruf ausüben, sondern vielleicht als Konsulenten, als Experten, als Wissenschaftler

arbeiten – und wenn ich mir überlege, was ich von meiner Universität für einen Titel verliehen bekommen habe und den Zusatz Berufe dazuhängen müsste, würde ich heute nicht hier sitzen können. Ich habe ein technisch naturwissenschaftliches Studium absolviert und müsste mich vielleicht nennen, Dip.Ing. für Informatikberufe, mache heute aber etwas anderes. Ich organisiere, ich mache Management, ich bin in der Erstellung von curricula tätig und es ist ein hehres Ziel, Leuten mit Fachhochschulen eine Berufsausbildung zu vermitteln einerseits, andererseits müssen wir auch die Leute zu Universalisten ausbilden. Für mich hat dann die Ausbildung funktioniert, wenn wir die Leute einfach fit für's Leben danach machen. In seinem breiten Spektrum, das das Leben eben so bietet, mit Höhen und Tiefen, mit Möglichkeiten einmal ein tolles Projekt zu haben, in einer tollen Agentur zu arbeiten, ein langfristiges Angestelltenverhältnis zu haben, aber auch mit der Perspektive, sich vielleicht neu orientieren zu müssen, eine Zusatzqualifikation zu benötigen, auch einmal in eine Pause zu gehen, sei das jetzt aufgrund von Leerebedingungen, und dann entsteht wieder die Notwendigkeit etwas finden zu müssen, sich in dieser Pause aber auch weiter informieren zu können, weiter am Ball bleiben zu können. Für all diese verschiedenen Facetten, die das Leben dann bieten wird, sehe ich uns aufgefordert an der Fachhochschule die Leute auszubilden für die Zukunft.

ad: Das heißt, Sie unterstützen eigentlich jeden Einzelnen und geben ihm auch die Möglichkeit, sich sowohl als Spezialist als auch als Generalist, wenn er es denn will, sich selbst auszubilden?

ras: Die Spezialisierung muss dennoch trotzdem stattfinden. Das Studium für Mediengestaltung hat den Anspruch, den Leuten ein Dutzend verschiedenen Medien zu zeigen, ein Verständnis dafür herzustellen, auch das Zusammenspiel dieser Medien zu präsentieren, zu erlernen und sich in der Bedienung und auch Produktion mit zwei bis drei Medien zu vertiefen.

ad: Was ist Ihnen bisher aufgefallen? Gibt es viele, die sich für mehrere verschiedene Medien interessieren oder fällt Ihnen auf, dass sich viele auf bestimmte Medien spezialisieren?

ras: Bei der Entwicklung der Strategie für das Bakkalaureat Mediengestaltung haben wir Absolventen befragt, haben wir Lehrbeauftragte befragt, ob denn nach wie vor die Intermedialität, wie sie hier gelebt hier, ein Alleinstellungsmerkmal sein soll. Wir waren uns einig, dass dieser Bereich nach wie vor wichtig ist und dass dieser Bereich in einem Verständnis wie mehrere Medien zusammenwirken ausgebildet werden soll. Ich als Studiengangsleiter versuche besonders darauf zu achten, dass die Leute auch wirklich mit mehreren Medien in Kontakt kommen und auch mit dem Zusammenspiel mehrerer Medien experimentieren und Erfahrungen sammeln. Es gibt einzelne Studierende, die sich auf ein Medium konzentrieren. Das sehen wir nicht so gerne, auch wenn es dann herausragende Erfolge gibt, wie ein Absolvent, der bei Filmfestspielen auch für Preise nominiert wird, etwa bei der Diagonale - Florian Röser. Oder Leute, die wunderbare Webapplikationen machen und hier als Berater mit einer eigenen Firma gleich nach der Fachhochschule losstarten können. Oder auch Leute, die wissenschaftlich arbeiten, wobei das Beispiel Maria Scheucher, die sehr wohl einen intermedialen Ansatz dabei verfolgt hat. Es gibt auch Beispiele, die zeigen, dass durch den intermedialen Ansatz neue Projekte, neue Produkte gestaltbar sind.

ad: Was hat man als Absolvent für eine Zukunft mit diesem Studium? Ist nicht die Wirtschaft eher noch für die Spezialisten ausgerichtet?

ras: Die Berufsfelder für InterMedia-Absolventen oder dann für Absolventen des Bakkalaureats Mediengestaltung sind vielschichtig. Man wird eher beginnen als Operator, also jemand, der Programme bedient; jemand, der in einem Projekt als Assistent mitarbeitet; jemand, der in einer Filmproduktion Assistent ist; jemand, der im Bereich e-learning etwa Inhalte in Wissensobjekte einpflegt. Mit mehr Berufserfahrung, mit dem entsprechenden Umfeld ist dann eine Ausdifferenzierung möglich in Leitungsfunktionen als Art Director, als Drehbuchschreiber, als Produzent. Eine Reihe von Absolventen werden selbstständig, meist in Teams, wobei es hier auch wiederum durchaus Teams gibt mit Mitgliedern aus anderen Fachbereichen, etwas aus dem Bereich der Betriebswirtschaft, aus dem Bereich Informatik, die dann Agenturen bilden oder sich auf bestimmte Produkte fokussieren – etwas Eventgestaltung. Zur Lage der Wirtschaft in diesem Bereich, ja, es gab eine Hype. Das ist uns allen nicht entgangen. Es gab im Jahr 98/99 viel zu wenige Mediengestalter. Die wurden abgeworben mit sehr großen Summen. Unsere ersten Absolventen kamen sehr gut und sehr rasch auf dem Markt unter. Diese Seifenblase ist geplatzt. Es hat sich aber mittlerweile dieser Bereich stabilisiert, wobei festzustellen ist, dass vor allem die kleinen Unternehmen in diesem Bereich und die Mikrounternehmen nicht geschrumpft sind und nach wie vor auch am Markt sind und die größeren Agenturen hier wesentlich Personal abgebaut haben. Wobei es aber durchaus auch der Fall ist, dass mal ein kleines Unternehmen zugesperrt hat und unter neuem Namen wieder aufgesperrt hat, was durchaus eine mögliche Strategie ist in diesem Bereich, um sich weiterzuentwickeln und weiterzuarbeiten. Die gebratenen Tauben fliegen einem im Bereich Mediengestaltung nicht ins Maul. Es gibt aber gerade in dieser Region – Vorarlberg, Bodensee-region – eine Kultur der Mediengestaltung, die ohne Mediengestaltung nicht mehr auskommt bzw. ohne

Mediengestalter. Ich vergleiche das gern mit der Architektur, die sehr ausgeprägt ist in Westösterreich, die in vielen Zeitschriften besprochen wird, wo busweise Architekten aus der ganzen Welt diese schlichte, einfache aber intelligente Bauweise begutachten. Ähnliches beobachte ich im Bereich Mediengestaltung. Bei der Architektur traut sich niemand mehr bei seinem Haus eine Kleinigkeit umzubauen, ohne mit einem Architekten zu reden. Im Bereich Mediengestaltung traut sich heute niemand mehr, eine Visitenkarte aus dem Automaten zu lassen, sondern möchte mit einem Mediengestalter arbeiten. Es gibt ein Bewusstsein, dass Medien gestaltet werden müssen in dieser Region und dass Gestaltung nicht einfach nur am Computer passiert, sondern ein diskursiver Prozess ist. Aufgrund der Fragestellung nach der Zielgruppe, nach dem Kommunikationszweck wird erst das Medium gewählt. So kann der Kommunikationszweck auch am besten erreicht werden.

ad: Was ich eigentlich gemeint habe mit der Wirtschaft ist, dass wenn ich nach der Ausbildung als Multimediadesigner hinausgehe, ich nie einen Auftrag Multimediaauftrag haben werde, glaube ich? Ich denke, das ist noch nicht so richtig verankert? Vielleicht liegt es auch daran, dass man nie in allen Medien so gut sein kann.

ras: Da sprechen Sie vor allem Großprojekte an, wo es eine Arbeitsteilung gibt, die Experten in den jeweiligen Bereichen benötigt. Aber auch in Großprojekten braucht es Leute, die den Überblick bewahren, die das Zusammenspiel dieser Medien koordinieren und die vom Gesamtauftritt sprechen können, ohne jedes einzelne Medium beherrschen zu müssen. Das qualifiziert die Absolventen des InterMedia-Studienganges oder des Bakkalaureats Mediengestaltung. Und so müssten Sie sich bei Bewerbungen, bei zukünftigen Projekten auch positionieren.

ad: Ich glaube, die meisten werden das nicht so gerne hören, weil jeder ja nur darauf aus ist, zu gestalten. Koordinieren? Wir machen ja Gestaltungsprojekte.

ras: Auch die Gestaltung muss koordiniert werden. Euer Jahrgang ist einer, der sehr hohen Gestaltungsanspruch hat, wo sehr viele Leute gerne gestalten und sich als Mediengestalter im Sinne einer Gestaltungsschule verstehen. Was diese Ausbildung und was dieser Jahrgang auch mitbekommen hat, ist, dass es Ausflüge in andere Medien gab, und es gibt diese Freiheit, auch einfach Mediengestalter hier sein zu können. Möglicherweise ist die Ausbildung dann nicht so tiefgreifend in allen Facetten; wir haben etwa hier kein Aktzeichnen mehr, das einen ausbildet in der Darstellung von Menschen und anderes. Ich nehme aber doch an, dass in vielen Projekten der klassische Gestalter jemand ist, der zwar benötigt wird, aber wenn jemand kommt mit zusätzlichen Qualifikationen, wenn jemand kommt, der auch weiß, worauf es ankommt, wenn ich ein Erscheinungsbild gestalte, das vielleicht auch im Web funktionieren muss, das auch auf einer Leinwand funktionieren muss, das auch im Text funktionieren muss und das auch in einem Event präsentiert werden kann, dass so jemand durchaus Vorteile auf dem Arbeitsmarkt, auf dem Projektmarkt haben wird.

ad: Welche Zukunft wünschen Sie sich für die FH oder für den Studiengang InterMedia/Mediengestaltung?

ras: Im Bereich Mediengestaltung an der Fachhochschule Vorarlberg haben wir bisher mit sehr vielen externen Lehrbeauftragten gearbeitet. Das hat Vor- und Nachteile. Die Vorteile sind, dass wir wirklich sehr tolle Persönlichkeiten in der Lehre haben einerseits, andererseits diese Personen aber auch über Projekte an ihrem Ort, ihrer Heimuniversität erzählen, so dass sich da spannende Verbindungen und auch Kooperationen ergeben. Auf der anderen Seite gelingt es jedoch nur dann auch Kompetenz aufzubauen, wenn man Mitarbeiter hat, die im Hause arbeiten, und davon haben wir viel zu wenige. Das Ziel ist, dass wir indestens 10 Mitarbeiter im Bereich Gestaltung hier fix haben. Der aktuelle Stand sind 2,6 Hochschullehrer. Mit Leuten, die hier im Haus sind, lässt sich einfach auch leichter einmal ein Forschungsprojekt umsetzen. Es ist leichter gewisse administrative Aufgaben zu setzen und es ist leichter, neue didaktische Konzepte umzusetzen als wenn die Leute immer nur tageweise hier sind, wie das viele externe Lehrbeauftragte machen. So gut die Qualität ihrer Lehre ist, aber sie hängt nicht ausschließlich davon ab, was die einzelnen Leute präsentieren. Die technischen Ressourcen sind gut. Ich möchte den Bereich Studentenkommunikation ausbauen mit Campus Radio, Campus Fernsehen und das auch in neue Formate bringen, wobei mit der Fertigstellung des Neubaus auch voraussichtlich ein sehr attraktiver Raum für diese Aktivitäten zur Verfügung stehen wird. Nach Lösung dieser akuten Raumprobleme, die wir aufgrund des Wachstums haben und jetzt mit den Zwischenlösungen von außerterrestrischen Veranstaltungen wie InterMedia-Lab, Gestaltungsmodule in temporär genutzten Objekten, werden wir ab 2005 so genannte Jahrgangsateliers haben. Das heißt, wir kommen wieder zurück zur Idee des Klassenraumes, wollen es aber nicht so nennen, weil dort nur in geringerem Umfang auch Unterricht stattfinden wird. Es soll vor allem ein Raum sein, wo gemeinsam gearbeitet, gewerkt werden kann und wo man Dinge hängen lassen kann. Wo Dinge betrachtet werden können und wo es einfach auch ein Open-End gibt, im Gegensatz zu Seminarräumen, die gebucht werden müssen und wo man hinaus muss, wenn die Lehrveranstaltung vorbei ist. Generell für die Fachhochschule Vorarlberg wünsche ich mir mehr

Zusammenarbeit zwischen den einzelnen Disziplinen. Das wird uns gelingen, wenn wir diese transdisziplinären Wahlfächer anbieten. Ich wünsche mir, dass Entscheidungen an der Fachhochschule Vorarlberg in den gesetzlich vorgeschriebenen Gremien stattfinden. Das passiert doch nach wie vor bei so genannten „Guglhupfgesprächen“. Guglhupf ist für mich die Metapher, wo der Bundespräsident Herr Klestil und Herr Dichant einmal im Monat zusammensitzen – nämlich beim Guglhupf – um sozusagen die wichtigen Themen des Landes zu besprechen und wahrscheinlich auch Entscheidungen oder Schlagzeilen. Hier werden sehr viele Entscheidungen in persönlichen Gesprächen mit der Geschäftsleitung, mit Aufsichtsratsmitgliedern, mit Vertretern vom Land vorsondiert und auch ausgearbeitet. Das war sicher wichtig in einer Phase des Wachstums, dieser kurze Weg. Ich würde mir wünschen, dass das auf eine Basis gestellt wird, die gesetzlich vorgegeben ist, nämlich gibt es das Fachhochschulkollegium, in dem alle Studiengangsleiter vertreten sind, aber auch Studierende, Lehrbeauftragte und Mitarbeiter aus den Servicebereichen und dass hier auch die formalen Entscheidungen getroffen werden. Es wird weiterhin notwendig sein, dass man Dinge vorsondiert, etwa fragt, ob der Erhalter einen neuen Studiengang finanzieren würde, aber ich denke, die letzte Entscheidung sollte im Fachhochschulkollegium stattfinden.

ad: In Anbetracht Ihres Lebens vor der Fachhochschule und in dem Wissen, das Sie als Studiengangsleiter haben, können Sie uns für das reale Projekt Zeitung, die wir vorhaben, ein paar Tipps geben?

ras: Eine europaweite Studentenzeitung oder vielleicht mal eine Studentenzeitung, die im deutschsprachigen Raum Aufmerksamkeit findet, finde ich ein sehr gutes Projekt. Ein Projekt, das gerade die Mobilität der Studierenden auch unterstützen kann. Es ist die Ambition einer jeden Hochschule, Studentenaustausch zu betreiben, sei das über Austauschprogramme, in Austauschsemestern oder über so genannte Double-Degree-Programme. Dazu gibt es Organisationseinheiten an jeder Hochschule, aber wenig Kommunikation, wie dann wirklich die Inhalte ausgetauscht werden. So ein Medium könnte dies vorbereiten, könnte Erfahrungsberichte beinhalten und könnte neugierig machen auf Inhalte, die da oder dort gelehrt oder umgesetzt werden. Innovative Ansätze, didaktische Ansätze. Natürlich gibt es in Europa gemeinsame Anliegen der Studierenden. Ich wüsste nicht, dass es eine europäische Studentenvereinigung gibt – möglicherweise gibt es das. Das wäre ein Part in so einem Projekt, das zu recherchieren und dass möglicherweise über so ein Medium eine gemeinsame Interessensvertretung, zunächst mal informell aber dann vielleicht wirklich auch formell, eine europäische Studentenvertretung stattfinden könnte. Jetzt für die unterschiedlichen Zugänge: Es wird eine Ausdifferenzierung geben; es wird Länder geben in Europa, wo das Studieren nach wie vor gratis sein wird oder mit einem geringen Kostenbeitrag, ohne Aufnahmeverfahren und es gibt Länder, wo das Studium sehr teuer ist, mit Selektionsmechanismen. Wie gehen wir damit um? Soll nicht vielleicht auch einmal ein gestärktes Eu-Parlament hier eine Regulierung schaffen, die das auf eine gemeinsame Basis stellt; dass auch jeder Nationalstaat angehalten ist, eine Ausbildung auf einem bestimmten Niveau auch unter ähnlichen Bedingungen anzubieten? Ich bin für Qualität in der Ausbildung einerseits, aber auch für möglichst offenen Zugang. Ich denke, die Fachhochschulen haben hier einen guten Mittelweg gefunden, indem es ein Aufnahmeverfahren gibt, das eine Reihung vornimmt. Wenn wir alle 150 Bewerber aufnehmen würden, würden wir uns übernehmen und könnten hier nicht die Qualität der Ausbildung anbieten. Auch die anderen, die wir nicht aufnehmen können, finden dann meist eine Möglichkeit – soweit wir das aus den Nachforschungen, die wir teilweise machen, ersehen – auch an einer anderen Fachhochschule, weil es Doppelbewerbungen sind, unterzukommen oder sind auch mit einem Universitätsstudium glücklich.

ad: Sie glauben, dass man da Kooperationen schließen könnte mit den Fachhochschulen direkt?

ras: Die einzelnen Universitäten und Fachhochschulen sind erpicht darauf, sich zu positionieren in der europäischen Bildungslandschaft. Der gemeinsame Prozess der Umstellung auf das Bakkalaureats- und Mastersystem, der so genannte Bologna-Prozess, ist ein gemeinsames Anliegen. Ich denke, dass einzelne Fachhochschulen und Universitäten sehr wohl Interesse haben, ihre Fortschritte zu dokumentieren und für eine bestimmte Phase als Partner eines solchen Magazins, einer solchen Zeitschrift, gewonnen werden können – als Patron. Ich nehme auch an, dass die EU-Kommission selbst ein Interesse hat, dass es so ein Medium gibt. Für die mediale Umsetzung einer europäischen Kommunikationsplattform für Studierende würde ich unbedingt empfehlen, in einer nicht zu späten Phase eine Webplattform einzurichten, die zu Beginn auch wirklich nur die jeweiligen Magazine zum Download bereitstellen kann. Einfache Communityfunktionen, die betreut sein müssen und sonst lieber weg lassen, wenn man dafür keine Ressourcen hat. Aber ich denke, es ist einfach wichtig, auch den virtuellen Raum zu haben, wo man weiß, das kann ich einfach in der zwischenmenschlichen Kommunikation jemandem vermitteln, weiß wie ich auch back...?

mir holen kann, um etwas nachzuschlagen, was ich irgendwo gelesen habe. Ich würde vorschlagen, auch bei so einem Projekt die Kooperation mit bestehenden Zeitschriften umzusetzen. Es gibt aus dem Bereich Wien und Linz „Malmoe“ – eine Kulturzeitschrift mit sehr ambitionierten Artikeln, die sich an ein junges, studentisches, akademisches Publikum richtet, das sehr viel über das Kulturleben berichtet. Ich nehme an, das gibt es in jeder Region, solche Zeitschriften oder Magazine, und hier im Austausch,

Artikel zu präsentieren. Jeweils würde es die Popularität des neuen Formats, das ihr aufbauen wollt, erhöhen – wenn also ein Art crosspromotion stattfindet, aber es auch erleichtert, guten Kontext einbinden zu können.

ad: Sie kommen ja aus dem naturwissenschaftlichen Bereich, haben Sie nicht auch Informatik studiert?

ras: Also meine Diplomarbeit war eher eine sozialwissenschaftliche Arbeit über Kommunikation im telematischen Raum, 1990, also in einer Zeit, wo das Internet noch nicht so verbreitet war. Visionen erarbeiten, wie Onlinecommunities funktionieren können, wie Kommunikation, wie wir sie in Gruppen erleben, auf virtuelle Räume abgebildet werden können. Von den Modellen, die dort entwickelt worden sind, ist alles eigentlich irgendwie in der Realität aufgegangen, dadurch, dass es das Internet gibt. Und in meiner Dissertation habe ich mich beschäftigt mit der Unterstützung demokratischer Prozesse durch neue Medien. Ich habe eine Ausbildung als Informatiker mit einem Ausflug an die Hochschule für angewandte Kunst im Bereich Mediengestaltung und verstehe mich aber eigentlich als Technikgestalter, Techniksoziologe und Mediengestalter, wobei ich nicht ein klassischer Mediengestalter bin, sondern eben jener, der in sehr vielen verschiedenen Medien damit umgehen kann, und genau dieses Zusammenspiel der Medien beurteilen möchte.

ad: Halten Sie es grundsätzlich für möglich, dass man ganz verschiedene Disziplinen miteinander verbindet; Naturwissenschaften mit Kunst und nicht Geisteswissenschaften?

ras: Innovationen im Bereich der Wirtschaft, aber vor allem im Bereich der Hochschulen, entsteht genau an diesen Schnittflächen, wo sehr unterschiedliche Disziplinen plötzlich zusammenarbeiten. Und das ist auch gemeint mit Transdisziplinarität, dass es ein Zusammenarbeiten ist und nicht nur ein bisschen wissen, wie etwa Genetik funktioniert, sondern jetzt tatsächlich einmal eine bestimmte Fragestellung in der Genforschung mit einer designtheoretischen Fragestellung zu verbinden. Wo sind da Gemeinsamkeiten, wo sind Unterschiede? Und möglicherweise daraus ein ganz neues Produkt oder eine neue Sichtweise oder einen Lösungsvorschlag erarbeiten. Aus dem Bereich der Naturwissenschaften finde ich derzeit sehr spannend, was im Bereich der Materialforschung geschieht. Es werden nach wie vor neue Materialien entwickelt, und diese Materialien müssen dann auch gestaltet werden, in Gestaltungsprozesse einfließen und je früher Mediengestalter mit diesen Materialien arbeiten können, desto eher gibt es einerseits Feedback an die Produktion selbst – also wie dünn muss z.B. eine neue Folie sein, wenn man bestimmte Kommunikationszwecke damit erfüllen will. Auf der anderen Seite haben die Produzenten solcher Materialien auch sehr rasch eine Möglichkeit, diese Materialien zu positionieren, wenn sie mehr medial dann auch umgesetzt werden, möglicherweise in diesem Material selbst, aber auch in einem begleitenden Medium, das sehr gut transportieren kann, was jetzt die neue Haptik dieses Materials ist – die Sichtbarkeit, die Transparenz und anderes mehr. Materialforschung finde ich etwas ganz spannendes, vor allem auch in diesem Bereich Schweiz, Westösterreich gibt es einige Betriebe, die hier tätig sind. Ein anderes Beispiel ist die Forschung im Bereich Licht / Lichtgestaltung – haben wir nicht explizit in unserem Studium, aber es gibt alle zwei, drei Jahre eine wirkliche Innovation im Bereich der Lichtemission, das heißt, dass neue Lichtemittenten gebaut werden und zur Serienreife für den Konsumenten verfügbar sind. Das war lange Zeit Neon und dann war es irgendwann Halogen in all seinen Abwandlungen, das sind jetzt Leuchtdioden, die es zwar schon 20 Jahre gibt, aber heute in einer Qualität verfügbar sind, dass sie andere Lichtquellen ersetzen können, weil sie einfach auch eine Lichtstärke zu Tage bringen, dass man damit auch Räume beleuchten kann oder Fassaden gestaltet; etwa ein Hotel an einem Schweizer See, dessen Fassade mit Leuchtdioden gestaltet wurde. Und diese Hotelfassade kann in verschiedenen Farben erscheinen. Da stellen sich einfach noch einmal Grundfragen der Gestaltung neu: Warum tue ich das? Warum habe ich eine Hotelfassade, die plötzlich alle Farben spielt? Was ist da für ein Kommunikationszweck und für ein Gestaltungswille dahinter? Je früher sich Gestalter auf solche neuen Produkte auch stürzen, desto weniger Unsinn kann auch mit solchen neuen Medien gemacht werden. Ich denke, da passieren nämlich schon auch peinliche Dinge.

ad: Warum wollten Sie Studiengangsleiter werden? Was war Ihre Motivation dazu?

ras: Meine Motivation Studiengangsleiter zu werden hat verschiedene Aspekte. Einerseits war ich dem akademischen Bereich immer relativ nah verbunden, auch wenn ich mich nicht berufen fühle, ein guter Wissenschaftler zu sein. Dazu muss man einfach sehr viel schreiben und diesen Wettbewerb des Publizierens mitmachen, und das hab ich irgendwann aufgegeben. Dennoch versuch ich doch im Jahr eine bis drei Publikationen unterzubringen und es passiert auch alle paar Jahre einmal ein Buch, an dem ich mitwirke oder als Herausgeber mitarbeite. Aber das ist keine wissenschaftliche Höchstleistung, also fällt dieser Bereich aus. Ich habe 10 Jahre im Bereich Forschung und Entwicklung gearbeitet. Dort sehr viel Erfahrung gesammelt und auch eine gewisse Position erarbeitet im wissenschaftlichen Umfeld, in der angewandten Wissenschaft indem wir etwa im Bereich Medientechnologie oder im Bereich Telephonie Werkzeuge entwickelt haben, die heute weltweit im Einsatz sind, und da sie als open-source Software zur Verfügung stehen, werden sie an vielen Radiostationen, vor allem freien Radiostationen,

verwendet. Oder im Bereich Telephonie haben wir eine Software entwickelt, die auch im kommerziellen Umfeld vielfach genutzt wird. Diese Erfahrung aus der konkreten Projektarbeit, aus der Erfahrung mit Kunden, im Umgang mit großen und kleinen Kunden und das Steckenpferd im kulturellen Umfeld auch mitzuwirken und Kulturprojekte sehr selten selbst zu machen, aber zumindest Infrastruktur dafür zur Verfügung zu stellen, hat mich zu der Überlegung gebracht, im Bereich Lehre könnte ich doch vielleicht die eine oder andere Erfahrung auch einbringen. Und vor allem auch das Netzwerk einbringen, das es jetzt gibt, mit Leuten, mit denen ich zusammengearbeitet habe in diesen Projekten. Mit den vielen Kulturschaffenden, für die ich als Provider / Kulturprovider verantwortlich war und deren Projekte und Probleme ich kenne, wenn es darum geht, sehr spezielle Lösungen auszuhecken oder auch Projekte umzusetzen, die sehr innovativ sind, wo man auch einmal einen LötKolben in die Hand nehmen muss und auch auf Dächer klettern muss. (zum Beispiel Funkprojekte, die ich mit Franz Xaver gemacht habe) oder wenn es darum geht, Finanzierungen zu finden für solche Projekte. Die Entscheidung für einen neuen Lebensabschnitt in Vorarlberg lag daran, dass einfach auch aus der Erfahrung anderer oder aus der Beobachtung anderer Personen, die in ihrem Bereich verhaften bleiben bis zur Pension und die Vorstellung, jetzt noch 20 Jahre als Entrepreneur in Wissenschafts- und Forschungsprojekten tätig zu sein, hat mich irgendwie erschreckt und etwas nervös gemacht, weil das wahrscheinlich schwer durchzuhalten ist. Ich habe andererseits gedacht, dass die Vermittlung dieser Erfahrungen wenn dann jetzt stattfinden sollte, wobei ich das andere aber nicht aufgeben möchte. Es ist mir auch gelungen, weiterhin zumindest am Ball zu bleiben, was frühere Aktivitäten anbelangt und den Kontakt zu den bisherigen Kollegen nicht aufzugeben. Ein weiterer Grund waren familiäre Gründe, da wir zwei Kinder haben, die jetzt im Volksschulalter sind, hatten wir es in Wien in einer Großstadt durchgespielt, ein Jahr mitten in der Stadt zu leben mit allen Vorteilen, einem Naschmarkt gleich um' s Eck, einer tollen Lokalszene, Kinos – alle zu Fuß erreichbar, Theater, wo man sich um 19.45 Uhr noch entscheiden kann, ob man jetzt um 20.00 Uhr in eine Vorstellung geht oder nicht und sehr vielen Freunden, die man mittlerweile auf Vernissagen oder anderswo getroffen hat und dann doch dem Wunsch, für die Kinder ein Umfeld zu schaffen, wo sie Natur erleben können, wofür wir eine Krücke geschaffen haben mit einem Wochenendhaus im Weinviertel. Als Leonhard dann in die Schule kam, hat sich das im Wesentlichen auf 11/2 Tage beschränkt. Wir mussten am Sonntag Mittag immer schon abreisen und das Pflegen von zwei Haushalten war uns dann doch zu aufwändig. So haben wir versucht, das jetzt zu verbinden, einerseits die hervorragende Lebensqualität, die man in Vorarlberg findet, die Nähe zum See, die Nähe zu den Bergen, die Möglichkeit Schi fahren gehen zu können, die berausenden Naturerlebnisse, die man hier hat. Ich bin in den Bergen aufgewachsen und für mich ist es auch eine Rückkehr, ein Lebensgefühl, das ich als Jugendlicher und als Kind hatte – genauso meine Frau. Andererseits aber auch die Umgebung hier an der Fachhochschule, die sehr herausfordernd ist, die Innovationen leistet und die Studenten anlockt, mit denen es Spaß macht zusammenzuarbeiten und wo ich das Gefühl habe, da passiert etwas. In einem wissenschaftlichen Umfeld kann es einem sehr leicht passieren, dass man in einen Bereich kommt, wo man seine Linie publiziert, vielleicht auch Geld bekommt für seine Forschung, aber nicht relevant ist – weder in den Ergebnissen sichtbar ist und auch keine sichtbaren Wirkungen erzielt. Nach der Ideologie, die dahinter steht: Ich bin, um mich jetzt politisch zu outen, Kommunitarist (nicht zu verwechseln mit Kommunist!). Ich glaube an das Gemeinsame der Menschen, an Lernen im Sozialen, an Teams vielleicht auch deswegen so stark, weil ich das auch erst während meines Studiums erlernt habe. Gelernt habe, wie stark man sein kann, wenn man ein gutes Team hat und wie schwach man eigentlich als Individuum ist, auch wenn man noch so tolle Leistungen versucht. Gemeinsam Dinge entscheiden zu können, gemeinsam Dinge tragen zu können funktioniert für mich im akademischen Bereich immer noch modellhaft zumindest gut, auch wenn das hier an der Fachhochschule nicht so ausgeprägt ist, indem es etwa Gremienarbeit gibt, in dem wichtige Entscheidungen gemeinsam getroffen werden. Bei der Überlegung, welche Rechtsform meine letzte Firma, bei der ich Geschäftsführer war, annehmen sollte, war wesentlich ausschlaggebend, dass hier nicht das Kapital bestimmt, wer hier eine Mehrheit hat, sondern was die Mitarbeiter gemeinsam entscheiden. Und nachdem der Verein als Organisationsform nicht mehr adäquat war, nachdem wir auch kommerzielle Projekte gemacht haben, weil wir auch mit großen Beträgen umgegangen sind und man eine bestimmte Haftungsgrenze einführen sollte, haben wir uns entschlossen, eine Genossenschaft zu übernehmen. Die Genossenschaft versinnbildlicht für mich eine Arbeitsform, die für die Mitglieder gemeinsame Ziele verfolgt, wo durchaus auch Spielregeln des Wirtschaftens, des erfolgreichen Wirtschaftens auf dem Markt, möglich sind. Aber andererseits etwa eine feindliche Übernahme, in dem ein Gesellschafter einfach das Kapital erhöht (Das ist mir auch schon mal passiert; ich habe so eine Firma verloren) nicht passieren kann. Die Ökonomie, wie wir sie heute erleben, mit überhitzten Märkten, mit einer Geldökonomie, die sehr viel Geld nur über Leitungen schickt, um bestimmte Aktienkurse zu beeinflussen, oder einfach Gewinn...

sv: Raum – das Wort ist so besetzt. Das Wort ist wie eine Prostituierte. Das nimmt man für alle Fälle, in allen Zusammenhängen. Das, was ich hab, das sind die dreidimensionalen Räume – das Koordinatensystem und wirklich rechts, links, oben, unten, Horizontale, Vertikale und Transversale.

ad: Du redest schon von imaginären Räumen, oder?

sv: Ja, aber ich rede von ganz konkreten imaginären Räumen. Das hier war die Arbeit. Ich hab das 3-D-Effekt...(nicht verständlich) genannt.

ad: Wir haben verschiedene Arbeiten ausgesucht, in denen es schon um Räume geht, haben uns aber entschieden, dass im Titel nicht direkt der Begriff Raum vorkommt. Vielleicht steht am Titelblatt nur ein Zitat oder ein Spruch, der das irgendwie einleitet.

sv: Wie ich das verstanden habe, macht ihr quasi jetzt eine Plattform für wissenschaftlichen Austausch? Ich bin jetzt nicht so unbedingt davon überzeugt, dass man die wissenschaftliche Arbeit verallgemeinern soll. Ich hab mir da auch schon früher mal Gedanken gemacht in anderen Zusammenhängen und ich sag nur soviel, im Institut, wo ich bin – Deutsch als Fremdsprache- da hat ein Holländer ein Projekt ins Leben gerufen, das eine Kooperation ist zwischen der Uni München, Utrecht (Holland), eine Uni in Kanada ist auch dabei, eine in der Ukraine und eine in Brasilien. Das sind fünf interkulturelle Universitäten, und wir tauschen uns aus. Es gibt da bereits so einen Austausch und zwar grade eben für wissenschaftliche Arbeiten, wenn man interkulturelle Forschungen betreibt. Das heißt, wenn ich einen Fragebogen habe und zum Beispiel die Fragestellung habe: Gibt es Unterschiede in der räumlichen Wahrnehmung innerhalb der Länder, Kulturen vergleichend? Also ich stell mir erst mal die Frage, weil das ziemlich schwierig ist die ganzen Kulturen auswendig zu kennen: Gibt es altersspezifische Unterschiede in der Raumvorstellung? Dieses Projekt heißt „Redes“ (????)

ad: Geht es dabei um eine bestimmte Studienrichtung? Wahrscheinlich kommt es nicht vor, dass ihr euch mit Naturwissenschaftlern austauscht?

sv: Mit Naturwissenschaftlern nicht, es ist schon bestimmt auf die Geisteswissenschaften und Kultur-austausch. Allerdings, die Sprache bleibt wissenschaftlich. Das wird nicht irgendwie kommerzialisiert.

ad: Deshalb bedienen wir uns auch des Interviews, weil wir Angst haben, das selber in Worte zu fassen, die dann irgendwie banal sind. Wenn man Wissenschaftsjournalisten hat, dann würde das vielleicht funktionieren, aber ich denke, dass es im Gespräch am besten noch möglich ist, so ein bisschen wissenschaftlich zu bleiben. Es ist uns wichtig, dass man auch ein Gefühl für die Sache selber bekommt. Es ist nicht unser Ziel, eine Art „Galileo“ in Zeitungsform zu machen oder „Sendung mit der Maus für Erwachsene“. Wir wollen nur vermitteln, Projekte darstellen, dass Interessierte aus anderen Studiengängen eben einen Überblick bekommen, was passiert eigentlich in der universitären, in der akademischen Landschaft.

sv: Und der gemeinsame Titel/Nenner sollen Räume sein?

ad: Nein, das war nur für diese eine Ausgabe. Das Thema unserer Diplomarbeit ist die Zeitung selber. Unsere Thematik ist die Transdisziplinarität. Was für eine Sprache verwendet man? Wie schaut die Gestaltung aus? Das ist unser theoretischer Teil und dann müssen natürlich Textbeispiele sein und das wird anhand konkreter Studentenprojekte vorgestellt werden, und zwar immer in Form eines Interviews. Wenn das so funktioniert, hätten wir etwas in der Hand, mit dem wir um Förderungen ansuchen könnten oder sich vorstellen kann. Die Zeitung wird „ad“ heißen. Das ist bewusst so gewählt, damit man es dann in Kombination auch verwenden kann.

sv: Schön, das ist ähnlich wie in der Literatur, wo es Leitmotiv heißt. Etwas, das immer wieder auftaucht und für etwas steht.

ad: Es ist irgendwie ganz weit gefasst und doch schon konkret.

sv: Vor allem ist es flexibel, das find ich gut.

ad: Wenn man zum Beispiel ein Thema hat wie Bewegung, hat man zum Beispiel einen Physikstudenten, der ein Projekt vorstellt und das sich um Bewegung dreht und dann jemanden mit Tanzstudien, sodass man sich in verschiedene Richtungen ein Thema vorstellt.

sv: Ich mach im Nebenfach Interkulturelle Kommunikation und da tauchen wirklich so viele Anstöße auf, z.B. Zeit. Das Zeitverständnis überhaupt, was das alles ausmacht. Ein Beispiel, wie Zeit wahrgenommen wird: z.B. Verspätung muss erklärt werden. Man erwartet eine Erklärung für Verspätung, aber in Brasilien ist mit der Zeit von 45 Minuten zu rechnen, wenn man sich verabredet. Und da beschäftigt sich keiner damit, man weiß, 45 Minuten ist ganz normal. Da wird also ganz anders mit der Zeit umgegangen. Das ist auch etwas für die Industrialisierung der Dritten Länder. Wenn man da unsere Zeitkonzepte quasi mit unserer Zeitvorstellung hinein transportieren will, kann das gar nicht klappen. Und Raum, das ist auch was ganz tolles. Leider habe ich es nicht untersuchen können, aber unsere westliche Kultur nimmt Objekte wahr und asiatische Kultur nimmt Zwischenräume wahr. Das ist auch bemerkbar in der Malerei, die Ausgewogenheit des Bildes, dass wir auf die Proportionen achten, damit es für uns ein ästhetisches Erlebnis wird. Es gibt Bilder von chinesischen Malern, wo es oben ganz dunkel ist. Man erkennt dann schon irgendwie Landschaft mit Bäumen und da unten ist weiß und da irgend ein weißer Punkt. Das Bild heißt „Ship“ oder „Segelboot“. Das kleine ist das Segelboot, das ist für uns absolut unausgewogen – oben viel, unten gar nichts. Aber gerade durch diese Fähigkeit, Zwischenräume zu erkennen, nehmen sie die weiße Fläche als Gegensatz zu der schwarzen Fläche. Für die ist das vollkommene Harmonie, so wie Yin und Yang, dieses Zeichen. Für die spiegelt sich das wider und ist schön. Für uns nicht, für uns sind die Proportionen eben anders.

ad: Wie bist die, die sich ja für Kunst interessiert und in dieser Richtung was machen wollte, zu deinem Studium gekommen, bzw. was hättest du in der Kunst machen wollen?

sv: Ich habe als Kind sehr gut zeichnen können, habe ein Volksschule besucht, wo man zeichnen gelernt hat und dann hab ich mich immer wieder beworben. Ich wollte Modedesign studieren, was aber wegen mangelnder Plätze nicht geklappt hat. Dann habe ich mich in Regensburg beworben für Kunstgeschichte. Ich habe den Platz auch bekommen, und dann bekam ich aber kein Studienvisum. Dann hab ich in der Slowakei angefangen, Deutsch zu studieren. Das war dann die Voraussetzung, dass ich berechtigt war an einer Uni in Deutschland auch Deutsch zu studieren, also das, was ich schon mal gemacht hab. Und so packe ich alles, was mit Kunst, mit Bildern der Kunst zu tun hat, in die Literatur rein.

ad: Ist das auch der Grund, warum dein Thema sich um diese 3D-Räume dreht?

sv: Ja, der Anstoß war eigentlich, zu Beginn meines Studiums hatten wir ein Seminar, das hat geheißene Landschaft der Deutschen Literatur und da hat uns der Dozent darauf aufmerksam gemacht: „Achten Sie bei Eichendorff auf diese Adverbien wie hinaus, herab. So dass man tatsächlich, wenn man das liest, fast imaginär nach oben schaut – so „hinaus blickt der Vogel“ Da stellt man sich das vor. Der ist da echt oben. Oder, bei Fontane fängt Effie Briest so an, wie ein Zoom. Das wird beschrieben, erst mal wie das von außen ausschaut, ein Hof, ein Haus und wo die Schaukel ist und dann zoomt es sich bis zu der Bank, auf der die dann sitzen. Man hat wirklich so ein Gefühl durch die Beschreibung, durch dieses Textmedium. Und dann kam eben dieses Seminar – Psychonanatomie – ein Hauptseminar. Das ist ein transdisziplinäres Wort, das eben Psychologie und Nanatomie (das ist die Erzähltheorie) verbindet und erforscht, wie ein Erzähltext auf den Leser wirkt. Dabei gibt es tausende Aspekte zu untersuchen. Manche machen da Unterschiede, Geschlechtsunterschiede – wie das auf Mann und Frau wirkt, oder wie die Vorstellung über den Autor ist. Da wird ganz klar unterschieden zwischen dem Autor, dem lebenden, physischen Autor und dem Erzähler der Geschichte, weil das kann eine Frau geschrieben haben und spricht aber mit Hilfe eines männlichen Erzählers. Das hat auch in manchen Zusammenhängen eine Bedeutung. Wenn es zum Beispiel um Mann-Frauen-Streit geht in der Erzählung. Dann kommt es darauf an, wie man sich das vorstellt und wie das einer kennt, ob man das z.B. einem Mann zuschreiben würde – „Das könnte nur ein Mann sich ausdenken.“ Und ich habe da eben den Raum genommen, bei diesem Seminar. Das ist die Hauptseminararbeit in Psychonanatomie. Es ist eine empirische Untersuchung. Ich habe mich damit 3 Monate beschäftigt, einen Fragebogen erstellt, musste mir also überlegen: Was kannst du fragen, damit du das und das gewinnst, damit du solche Antworten bekommst? Ich bin auf 78 Leute gekommen, die befragt wurden. Die waren natürlich altersunterschiedlich und hab das verglichen mit einem statistischen Programm – ausgewertet. Ich hab da ein Riesenskapitel über Fragebogen erstellen (das ist nur die Korrekturversion hier) und das geht wirklich über 10 Seiten. Was ich alles machen wollte und was tatsächlich nur von Belang war. Nicht bei allem hat sich herausgestellt, dass es richtig ist. Ich hab schon die Leute gefragt nach dem Geschlecht des Autors, aber da gab es z.B. keine altersspezifischen Unterschiede. Ich hatte zwei Texte - Kafka. Ich hatte einen Fragebogen von sechs Seiten, darin waren beide Texte schon enthalten. Text A, 10 Fragen, Text B, 10 Fragen. Das haben die dann schriftlich beantwortet, die Probanden. Ich habe Schüler gefragt vom Gymnasium, Abituranten, relativ junge Leute, dann Erwachsene, die meisten davon waren hochgebildete Leute, was ich dann auch berechnet habe. 90 % der Leute hatten universitäre Bildung und das waren die Eltern von den anderen Kindern in der Kinderkrippe von meinem Kind. Das hab ich erst noch verglichen und dieses Zwischenergebnis habe ich präsentiert an einem Seminarwochenende. Ich habe so eine Riesenkluft ermitteln können. Die Schüler – super. Die haben alles regelmäßig vorgestellt und die Erwachsenen haben oft „Messe ich keine Bedeutung bei“. Das war eine Antwortmöglichkeit im Fragebogen. Oder sie

hatten direkt angekreuzt „Keine Vorstellung“. Das war ziemlich komisch, dieses Ergebnis, obwohl die gebildet waren. Das kann nicht daran liegen, dass die dumm wären oder dass sie die Fragen nicht verstehen würden. Bei den Schülern war ich dabei in der Klasse, als wir das gemacht haben, und die Erwachsenen haben das nach Hause bekommen. Bei dieser Präsentation waren auch Dozenten, die mir gesagt haben, dass vielleicht die Bedingungen gleich sein müssen. Ich muss noch stärker garantieren, dass meine Probanden Leseerfahrung haben. Obwohl die Erwachsenen gebildete Leute waren, alle irgendwie in anderen Berufen oder Eltern mit Kindern, eben ganz normale Leute, die vielleicht nur einmal im Monat lesen. Ich habe das nicht so ganz genau gefragt. Deswegen habe ich dann weitergeforscht und habe die Lehrer von dem Gymnasium befragt. Die waren gut, die waren schon besser. Die waren so um die 50. Und dann war es mir immer noch nicht genug. Es gibt ein Projekt „Evangelisches Bildungszentrum“ in München und die machen Schreibkompetenzkurse für Senioren. Die sind so um die 70 Jahre alt, und da war ich einmal dabei und hab mir das alles angehört, was die so betreiben – die schreiben eben aus der Erinnerung, was sie so alles erlebt haben z.B. im ersten Weltkrieg. Und sie beschäftigen sich mit der Struktur und ich war dabei und die haben wirklich da eine Leiterin, die Germanistik studiert hat und die hab ich befragt. Was ich noch nicht erwähnt habe, da war ich in einem Kloster und hab gesagt: „Grüß Gott. Ich bin Studentin und mach was mit Räumen und hätten Sie denn...“ Die fanden das interessant und wir haben uns unterhalten mit dem Vater Georg. Dann fragte er, wie viel Leute ich brauche. Er war schon interessiert, weil die lesen ja auch viel. Bibel ist auch ein Textmedium. Ich sagte: „Ja, so 20.“ Und er meinte: „Oh, wir sind nur vier.“ Es ist tatsächlich schwierig, und ich wüsste auch nicht wo, so viele Leute zusammen leben.

ad: Als du rausgegangen bist mit deinen Fragebögen – du hast ja anfangs gesagt, du hast Leute aus dem akademischen Bereich gewählt und jetzt Kloster. Wolltest du bewusst Leute aus allen Bereichen befragen, die Texte vorlegen? Es ist ja schon klar, dass man nicht irgendwem Kafka-Texte vorlegt, zum Beispiel Bauarbeiter. Hast du so was dann auch ausprobiert oder hast du dann, wenn du von Leseerfahrung sprichst, bewusst Leute hergenommen, die dann dir auch die nötigen Ergebnisse geben können?

sv: Bewusst? Ja, das ist schon fast ein Muss. Das war das erste, was mich der Dozent gefragt hat. Sind das Erwachsene, sind das gebildete Leute und so was. Wie ist das Bildungsniveau von den Leuten? Schon hoch, weil bla, bla - ich kann das garantieren. Das hab ich auch gefragt in dem Fragebogen. Welchen Beruf haben Sie, geisteswissenschaftlich, naturwissenschaftlich oder handwerklich. Von den 30 Erwachsenen waren drei handwerklich. An der Bildung lag es nicht. Die Bildung, das steht fest ohne Zweifel, dass das garantiert werden muss und Leseerfahrung da ist, da es sich eben um literarische Forschung handelt. Es ist von Vorteil, aber ich frage mich auch, die ganzen empirischen Arbeiten werden nur unter Studenten durchgeführt. Falls ich da noch irgendwelche anderen Leute haben wollte, die älteren Leute haben keine Zeit für so was, Die Schüler, die waren so in diese Situation reingerutscht – Bitte Lösen! Die haben gedacht, irgendein Test wieder und sind nach Hause gegangen. Aber für die Erwachsenen war das eine Belästigung, so was. Und gerade in meinem Fall, da es altersspezifisch sein soll, muss ich eben alle Altersgruppen erreichen. Ich hätte das bezahlen müssen, dafür, dass die mir 10 Minuten sitzen und das lösen. Dazu war ich aber nicht bereit. Was soll das?

ad: Das mit den verschiedenen Altersgruppen ist klar, aber wäre es nicht auch interessant zu sehen, wie Menschen mit verschiedenen Bildungen das aufnehmen? Vielleicht müsste man einen anderen Text nehmen, der imaginäre Bilder besser hervorruft oder der relativ einfach zu verstehen ist?

sv: Ich weiß nicht. Gerade dieser Willi von Beer (???) hat eine Forschung gemacht. Der Hintergrund ist der, dass die russischen Strukturalisten die These hatten: Überraschende Erlebnisse in der Literatur werden mit Glück verbunden. Es macht glücklich, wenn eine überraschende Wende im Erzähltext vorkommt. Und dann hat er uns auch hergenommen als Probanden, ohne dass wir es wussten. Das hat er uns erst hinterher gesagt. Erstmals haben wir seinen Fragebogen gelöst, und das war einGedicht. Die Antwortmöglichkeiten waren: Kreuzen Sie bitte in einer -5 und +5 Skala an, wie sie das empfinden. Ob das überraschend schön ist. Das Gedicht ging so:

Ich liebe dich nicht. Wie findest du das. Dann kreuzt du irgendwie 3 oder so was an. Zweite Zeile: Ich liebe dich nicht. Und so ging das 9 Zeilen runter. Es hat dich schon gelangweilt. Und dann der letzte Satz: Ich liebe dich nichts desto trotz. Überraschende Wendung, und dann hast du irgendwie reagiert, ohne zu wissen, was man von dir will, habe ich da schon irgendwie 4 angekreuzt oder Ja, schön – eine schöne Wendung. Und das haben wir dann gemessen. Er hat das interkulturell gemacht. Ob das ukrainische Schüler oder brasilianische anders empfinden, diese Schönheit durch die Überraschung. Und dann war das eben so, dass die Kurve irgendwie da so runter ging bis zur neunten Zeile, langweilig und dann tschsch.

ad: Ich liebe dich nicht. Das ist ja klar. Das ist ja schon belegt, da noch zu eruieren, wenn da eine positive Wendung ist, wenn da zum Schluss steht: Ich liebe dich nichts desto trotz, ist das eine doppelt positive Wendung. Die Wendung, dass der Satz dann sinnverkehrt wird und die doppelte Wendung liegt auch darin, dass der Satz ins Positive verkehrt wird. Es wäre vielleicht anders zu untersuchen, wenn du

schreibst: Ich liebe dich....Ich liebe dich nicht mehr. Ob dann die Leute sagen, wegen der überraschenden Wendung allein ist es schon ein Glücksgefühl. Wahrscheinlich würden viele sagen, ist doch nicht so schön.

5 sv: Ja, Ja. Das ist auch was ganz tolles bei den Räumen. Da wird behauptet, dass literarische Texte werden meistens nur zweidimensional geschrieben. Das ist mir echt aufgefallen, das habe ich dann auch extra aufmerksam gelesen und zwar so, dass du z.B., in meinem Beispiel – Kafkatext, geht Karl durch einen Gang und sucht das Zimmer von Klara. Und da steht irgendwas von – er geht nach links, also diese Horizontale, es steht auch die Länge von dem Gang drin, dass der unendlich lang war, aber da
10 steht nichts von der Höhe des Ganges. Was für ein Raum, was für ein Haus das überhaupt ist, ob Althaus oder so. Die Dimension wird da nicht beschrieben. Und ich hab die Leser dann gefragt: „Wie hoch war der Gang Ihrer Meinung nach?“ Die Annahme ist, dass das was nicht im Text steht, das Fehlende, animiert den Leser sich das vorzustellen. Ich hab das genannt Addition und dadurch ist er besser dabei. Wenn etwas fehlt, dann ist der kreativer, der Leser. Wenn du etwas passiv liest und alles vorgelegt
15 bekommst, ist das nur so ein Bericht. Aber wenn du aktiv mitarbeiten musst, eben mental, dann ist die Konversation mit dem Text stärker. Wie gesagt, wie hoch war er Gang? Die Schüler haben alle zwei oder drei Meter genannt. Die Erwachsenen hingegen wieder nichts – keine Vorstellung. Also gerade die Erwachsenen haben nicht daran gedacht, dass der Raum eine Höhe hat.

20 ad: Ich kann das gar nicht verstehen, denn wir denken ja in Bildern. Wenn ich etwas lese, stelle ich mir das sofort vor. Ich kann mir das gar nicht vorstellen, dass die keine Vorstellung gehabt haben. Genauso wie wenn man jemanden fragt: „Was denkst du?“ und er sagt: „Nichts.“ Das geht nicht. Man kann nicht an nichts denken. Wenn man liest, hat man auch eine Vorstellung von dem, was man gerade gelesen hat, oder?

25 sv: Ich habe das vielmehr so ausgewertet, dass die in dem Text viel mehr danach gesucht haben, was wichtig ist. Also nach der Kausalität und Wieso, nach den Gründen und dass es eben nicht von Interesse war. Beim Lesen spricht man von einem Situationsmodell. Wenn du das liest, dann drehst (?) du eine Situation von der Situation und das hat sechs Teile. Das ist zum einen der Protagonist. Du willst wissen,
30 was das für ein Typ ist. Die Kausalität ist eine der Punkte. Der dritte ist der Raum, in welchem Raum das spielt, in welcher Zeit das spielt. Die anderen habe ich jetzt leider vergessen. Aber das will ich damit sagen, dass das Modell in sechs Punkten ist. Du musst den Text irgendwie ganzheitlich erfassen. Der Raum ist nur eine Sache davon, es ist nicht das einzige, was du da liest. Deswegen war das für die nicht so interessant, für die Lehrer schon.

35 ad: Die haben sich vielleicht eher so Daten und Fakten gemerkt. Hast du auch gefragt, warum sich die Schüler vorgestellt haben, dass der Gang so ist. Vielleicht die Frage nachher: „Wo ist der Gang?“ Du hast wahrscheinlich auch die Frage gestellt: „Warum meinen Sie, dass der Gang so hoch ist?“ War das z.B. ein Merkmal, dass die Schüler immer gesagt haben, warum. Waren die Angaben über die Höhe
40 ganz unterschiedlich, die sie gemacht haben?

sv: Nein, das habe ich nicht getan. Ich habe zu Beginn gefragt: „An welche drei Wörter, bedeutungstragende Wörter, können Sie sich erinnern?“ Und die habe ich dann gemischt zur Auswertung unterteilt in Einheiten, z.B. Karl und Klara – dann war klar, die haben sich die Eigennamen gemerkt. Wenn die eben
45 Gang gesagt haben oder Zimmer oder Tür, dann war das für mich schon ein ganz klares Zeichen, für den Raum interessieren die sich. Und dann waren da noch Wörter wie Übelstand oder ihm geht' s schlecht, er fühlt sich nicht wohl – diese Empfindungswörter. Das habe ich dann eben so gemessen, dass die meisten eigentlich den Text ganzheitlich erfasst haben. Auch die Eigennamen, wer geht, wo geht, wohin und warum. Die meisten haben schon die Kombination von den Wörtern genannt. Da gab
50 es keinen Unterschied, dass die das irgendwie anders gesehen hätten. Aber von der Gewichtung her, von der Bedeutung, für die Erwachsenen hatte das keine Bedeutung gehabt, oder es macht nichts aus, ob der Gang 3 m lang ist oder 4. Für die war das nicht so wichtig. Dann war eine andere Frage: da war mit Gedankenstrichen abgesetzt ein Satz: „Er ging natürlich von ihrer Türe weg nach links.“ Ihre heißt Klara' s Türe. Wenn man den Text liest, muss man das schon realisieren, dass „ihrer“ „Klara' s“ ist, dass
55 das Pronomen für Klara steht. Für mich war klar, der Satz sticht in' s Auge. Deshalb habe ich auch danach gefragt hinterher. Ich habe auch gefragt: „Wo steht die Tür zu Klara' s Zimmer?“ – diese räumliche Anordnung. Das kann man sich vorstellen. Der geht durch den Gang, irgendwo. Wo geht er hin? Und dann hab ich die Antwortmöglichkeiten gegeben: Er geht links, rechts, gegenüber oder an das andere Ende des Ganges oder andere Möglichkeit: keine Vorstellung. Da gab es überhaupt keine signifikanten
60 Unterschiede im Alter. Die meisten haben sich vorgestellt, links oder rechts. Das ist für mich die Horizontale. Er geht für mich in der horizontalen Dimension und nicht etwa gegenüber. Das haben nur 5 oder 10 %. Das wäre dann die Transversale. Die Frage habe ich dann nochmals unterstützt mit einer anderen: „Aus welcher Perspektive haben Sie den Gang durch die Schilderung verfolgt?“

65

ad: Man orientiert sich ja immer an Erfahrungswerten. Wenn ich noch nie einen Gang gesehen habe, kann ich mir auch keinen vorstellen. Wenn ich ihn mir also vorstelle, dann frage ich mich, woher nehme ich jetzt diesen Gang? Ich denke ihn mir jetzt dunkel. Bei Kafka ist ja immer alles eng und dunkel.

sv: Wobei die Probanden nicht wussten, dass es Kafka ist. Die Antwortmöglichkeiten zur Perspektive waren: von oben, so ganz unabhängig. Da laufen irgendwelche Figuren. Oder von unten, Froschperspektive – das hat keiner gewählt. Oder nebenkal oder vikal und die meisten haben sich das so wie der Karl vorgestellt. Das ist auch in der Psychonanatomie ein einzelnes Forschungsthema, die Perspektive. So wie sich zwei Gesprächspartner unterhalten, aufeinander eingehen, so ist das auch mit dem Text. Also, dass der Text auch wie ein Gesprächspartner funktioniert mit dem Leser, und dass da auch ein Gespräch stattfindet. So haben die sich wirklich auf den Karl verlassen, wie der das erzählt, wie der geht und wie der das sieht. Das ist für mich dann auch der Beweis, na Beweis ist es nicht, aber es zeigt zumindest die Richtung oder die Tendenz, da sie eben die Schilderung von der Protagonistenperspektive verfolgen, und der geht eben links, dann muss eben Klara's Zimmertüre auch links sein. Oder auch rechts, das stand da nicht so genau, ob das Zimmer gleich neben ihm ist oder links oder rechts neben ihm. Auf jeden Fall geht er auf der Horizontalen. Das war dann einheitlich für die Altersgruppen.

ad: Gibt es da eine psychologische Deutung, wenn es keine Angabe im Text ist, dass man links geht und man stellt sich etwas anderes vor. Die einen kreuzen links, rechts an, die anderen sagen, das Zimmer ist am Ende des Ganges?

sv: Es gibt so was wie, dass der Proband in der Situation, wo er einen Fragebogen hat, sich fragt: „Was will die von mir wissen? Welche Richtung geht ihre Frage?“ Zweitens, schon diese Befragung allein entspricht nicht der normalen Lesesituation. Wenn du liest, wirtschaftest du quasi selber mit dem Text. Entweder liest du schnell – interessiert mich nicht, oder langsamer, gerade eben die Bedeutung, ja, das betrifft mich, das hab ich mir gerade gestern überlegt oder so. Dieser Text, du kriegst einen kleinen Auszug. Du musst dazu Fragen beantworten. Das ist schon ein bisschen komisch. Und ich hab das zum Schluss dann angesprochen, dass gerade die Schüler und Lehrer – ich rede immer nur von diesen Gruppen als Typ und nicht als Alter – das schon gecheckt haben. Also, das ist jetzt ein Text. Dazu muss man was beantworten. Die lesen das als Stück, aber gerade die Senioren, für die war das eindeutig wenig Text. Die Kausalität und so, man hat das nicht so richtig einordnen können, und die können mit diesen Stücken nicht arbeiten. Das ist für die einfach zu wenig. Damit rechnet man aber. Das nennt sich random...(?) Zum Beispiel gibt es wirklich Untersuchungen mit Messgeräten, wo man die Augenbewegung misst. Ob man da nochmals auf die Zeile zurückspringt, weil man das vielleicht nochmals wiederholen will. Oder auch Herzschlag, wegen des Spannenden oder Uninteressanten - Affenprinzip. Das muss man einkalkulieren. Man kann eine vollkommene, spontane Situation nicht simulieren, eine Lesesituation.

ad: Bei der Tür am Ende des Ganges musste ich sofort an Freud denken. Da sind auch immer diese langen Gänge und diese Traumsache, man sieht eine Tür, geht rein und sieht etwas Schreckliches oder so? Aber wenn man sich in einer realen Situation befindet, man geht irgendwo hin und sucht das Zimmer von jemandem, dann ist das klar, dass da ein Gang ist mit leeren Zimmern und geht in eines rein – und das ist halt rechts oder links?

sv: Ich hab mir da in einer Pension vorgestellt, natürlich. Nicht irgendwie nur so ein Häuschen mit zwei Zimmern, sondern mehrere. Es macht auch was aus, ob du das in der Badewanne liest, ob du das grad in einer U-Bahn liest, wo du eingeengt bist – du stehst da im Gang und alle diese äußeren Umstände. Das nimmt auch Einfluss. Ich kann das beschreiben bei den Schülern. Die haben das in einem Raum gelöst, wo sie normalerweise immer ihre Klausuren schreiben. Die Lehrer wahrscheinlich auch, das weiß ich aber nicht so genau. Ich denke aber schon, weil die das auch im Gymnasium gelöst haben und die Erwachsenen wahrscheinlich kurz nachdem sie ihre Kinder ins Bett gebracht und sich auf das Sofa gesetzt haben.

ad: Vielleicht wäre es ja auch eine Lösung, dass man denen Text vorgibt und dann entweder verlangt: Beschreiben Sie den Raum wie sie ihn sich vorgestellt haben! oder Zeichnen Sie den Raum!

sv: Ich habe für die Antwortmöglichkeiten diese Räume schon gezeichnet, aber dann verworfen und gedacht, das kann man gar nicht ankreuzen.

ad: Ich meine eben nicht mit ankreuzen, nicht mit Fragebogen, weil diese Fragebogensituation ist es vielleicht, die irritiert, weil wenn derjenige den Text liest und dann die Vorstellung hat und das quasi skizziert.

sv: Das kannst du fast nicht verlangen von den Leuten, dass sie das zeichnen. Das muss nicht die Art sein. Jemand drückt sich besser aus, weil er das ausdrückt oder vielleicht muss man ein Interview

machen. Da wirst du nicht fertig. Du bist ja auf eine Semesterlänge begrenzt. Es gab ja Leute, die Probanden, die mir das gezeichnet haben, bei der Frage: In welcher Perspektive haben Sie sich das vorgestellt?

5 ad: Wenn dieser Gang in der Mitte vom Buch kommt, habe ich auch ein Gefühl für den ganzen Roman. Dann weiß ich wahrscheinlich auch, der Karl tut sich, nachdem er da herumgeirrt ist, tut sich unheimlich schwer etwas zu bekommen, etwas zu finden und dann kommt er an den Punkt. Und ich frag dann irgendwie, wo ist diese Tür? Dann würde ich wahrscheinlich sagen, die Tür ist dann in der Situation viel weiter weg. In einem Trivialroman ist alles platt beschrieben und alles geht ganz einfach – dort ist diese
10 Tür wahrscheinlich viel näher. Hast du das auch versucht?

sv: Die haben nur das Stückchen gehabt und das was du sagst – ein Gefühl für den Roman haben – das geht soweit, dass es erstens Indizien dafür im Text gibt, die dafür sprechen, also wirklich vorhandene Sachen: Ja, genau da auf der Seite 20 hat er gesagt, dass die Klara unerreichbar ist. Deshalb muss auch
15 das Zimmer wahrscheinlich ganz weit weg liegen. Man vermutet das dann. Das sind auch Spuren, die ein Autor da legt für den Leser. Dann gibt es natürlich auch diese subjektive Wahrnehmung und das hab ich gefragt: Ob die eigene Erfahrung mit so was haben? Das ist dann individuell. Wenn ich eben eine Pension betreibe oder so und meine Gänge sind so, dass sie nebeneinander sind, dann ist es wahrscheinlich stärker durch meine Vorstellung geprägt. Ich habe also gefragt, ob die die Situation aus eigener
20 Erfahrung kennen, ob die das aus Erzählung kennen oder ob die das geträumt haben. Gerade die Kafka-geschichte ist so eine Traumgeschichte. Gerade für diesen Text gab es (k)?eine Unterschiede und der zweite Text, das war wieder etwas anderes. Da wollte ich einen sozialen Raum untersuchen, also nicht gerade diese 3D-Koordinaten, sondern wie die Vorstellung von der zeitlichen Konstellation ist oder wie die sozial zueinander stehen. Das war von Marcel Proust: „Auf der Suche nach der verlorenen Zeit“. Da
25 war ein Ich-Erzähler und der hatte reflektiert darüber, wie er eine Mademoiselle Albertine mal geliebt hat, und die ist jetzt weg. Und ich habe gefragt, wie man sich das vorstellt, die soziale Stellung der beiden untereinander. Ob der jünger oder älter ist als sie, ob er finanziell unter- oder überlegen ist, gesellschaftlich unter- oder überlegen ist und emotional. Ob er nach ihr sich sehnt oder sie nach ihm. Ich muss dazu sagen, ich habe so viele Fragen gestellt, da waren so viele Variablen, das war vom Umfang
30 fast eine Magisterarbeit, was ich mir da vorgenommen habe.

ad: Hast du das dann ausweiten müssen?

sv: Ja. Ich möchte das mit dem kulturellen Aspekt machen, weil gerade diese Unterscheidung Objekte
35 und Zwischenräume wahrnehmen, das finde ich interessant. Und zweitens, es ist sehr interessant, dass eine westeuropäische Kultur wieder – also in der Natur kommen keine Ecken vor, die Natur hat keine rechten Winkel, aber die westliche Kultur baut aus ökonomischen, praktischen Gründen Häuser, die gerade eckig sind, um effektiv zu sein. Unsere Wahrnehmung ist durch diese Ecken beeinflusst. Im
40 Gegensatz dazu sieht man, dass die afrikanische Kultur eher in runden Hütten aufwächst und dadurch, wenn man sich etwas Rundes vorstellt, hat das nur die Tiefe und die Höhe, aber nicht die Breite. Wenn man runden Hintergrund hat, kann man nur zwei Dimensionen daraus machen. Das nimmt Einfluss auf die Wahrnehmung. Du kennst sicher diese schwarz/weißen Bilder, wo man auf den ersten Blick z.B. Saxophonspieler sieht und wenn man dann noch mal guckt, aus dem Hintergrund erscheint dann das
45 Gesicht einer Frau. Und das afrikanische Auge würde eben nur dieses Schwarze sehen. Diesen weißen Hintergrund würde das nicht erkennen, realisieren mental. Es gibt natürlich Untersuchungen aus Amerika, wo die amerikanische Kinder von afrikanischen und jüdischen Einwanderern befragt haben und da haben sie tatsächlich Unterschiede in der räumlichen Wahrnehmung festgestellt. Das wollte ich gerade untersuchen und ich habe dann gerade dieses Redes-Projekt angesprochen, ob wir eine Kooperation mit einer afrikanischen Uni gründen könnten. Aber das ist natürlich nicht machbar, weil in Afrika
50 findest du kaum einen Ansprechpartner und auch die technische Ausrüstung – Internet und so, das kann man nicht so gut machen. Die bauen natürlich auch Häuser und mit der Zeit wird die Wahrnehmung schon mal wieder verändert. Das ist jetzt nicht nur alles rund. Die sind dann schon verwestlicht, quasi. Damit ist nur gesagt, dass es Einfluss nehmen kann, die Situation, in der du aufwächst.

55 ad: Du hast eine Erhebung gemacht und festgestellt, dass Erwachsene anders reagieren als Kinder. Hast du dich auch nach dem Warum gefragt, warum es für Erwachsene weniger wichtig ist, wo z.B. der Schrank steht?

sv: Das ist der Witz gerade, dass du eben Daten erhebst, und du musst die interpretieren. Ich habe da
60 stark von Schülern, Erwachsenen, Lehrern und Senioren gesprochen. Dadurch impliziert man schon wieder etwas. Ich hätte natürlich sagen müssen, die 20-Jährigen haben so reagiert, die 30-Jährigen so, die 50-Jährigen so und die 70-Jährigen so, damit es klar ist, es geht um das Alter. Aber gerade die Schüler waren okay, sie haben sich das vorgestellt. Die Erwachsenen weniger, die Lehrer erneut ja und die Senioren ja und nein. Es gab auch Fragen, wo die wirklich super dabei waren. Die Antwort suche ich
65 natürlich schon in dem was die Leute formt, prägt – wo die leben. Die Lehrer sind natürlich jeden Tag

konfrontiert mit Texten und kreieren selber Texte für die Prüfungen, für den Lernstoff. Die Erwachsenen eben nicht. Und die Senioren, die selber etwas kreieren, schreiben, haben eine große Sensibilität gezeigt für Vergangenheit und Gegenwart. Das war grad in dem Text von Proust. In der Vergangenheit spricht der Protagonist von Vergnügung mit der Frau, und in der Gegenwart spricht er von Sehnsüchten, weil die weg ist. Und die haben das eindeutig realisieren können, weil ich da so einen umgestellten Satz präsentiert habe und die haben genau realisiert, es geht um die Vergangenheit, was du jetzt fragst. Also die Vergnügungen sind Vergangenheit und die Sehnsüchte sind jetzt. Das war die Vorstellung von dem sozialen Raum, dass die das sofort wussten – diese 78-Jährigen. Die Erwachsenen, die auch, aber nicht so toll. Ich glaube, das liegt gerade an der Lebensart. Und wenn die Senioren Zeit haben, sich mit Texten zu beschäftigen und die Lehrer notgedrungen sich damit beschäftigen müssen und die Schüler sowieso und die Erwachsenen nur aus Passion, dann hätte ich da schon nur so 30- 40-Jährige neben müssen, die versprechen oder ankreuzen: Ich lese jede Woche ein Buch.

ad: Das Verständnis für lange Texte und der Zusammenhang wird natürlich dadurch geschult, dass ich viel lese. Wenn jemand wenig liest, kann er nicht gleich ein 1000-Seiten Buch lesen. Der kapiert ja nicht auf der 50. Seite, was auf der ersten war. Das funktioniert ja gar nicht. Ich habe aber nicht gewusst, dass das auch so eine Art Trainingssache ist – wie beim Klavierspielen. Je mehr ich übe, desto besser bin ich. Genauso beim Lesen, da ist es auch so, dass das Visuelle, die Bilder im Kopf, die Vorstellungskraft besser wird, je mehr ich lese. Ist das schon so?

sv: Ja, davon muss ich jetzt ausgehen. Und vor allem habe ich da einen Satz zusammengefasst. Es ist nicht so, dass Erwachsene nicht lesen. Es wird schon z.B. Zeitung gelesen. Aber Zeitungsinformation funktioniert nach einem Signalwort: Erdbeben in bla,bla – was ist passiert? Das sagt auch Walter Benjamin, dass die Wahrnehmung eines Textes erst mal in Richtung Information geht, weniger in Richtung Erfahrung vermitteln. Also, dass man das nicht als Botschaft aufnimmt, sondern als schlichte Information. Es wird nicht mehr erzählt, es wird nur vermittelt. Das war das Wort, dass die Erwachsenen eher einen Text scannen, absuchen danach, was Sache ist. Natürlich haben mir die Dozenten gesagt, wenn ich Erwachsene haben will, dann muss ich in Fortbildungszentren gehen, wo die heute noch aktuell, aktiv was lesen und sich vorbereiten müssen und auf Fragen geschult sind, jeden Tag. Das habe ich mit den Senioren dann gemacht.

Dann war noch die Frage – ich hab das zusammengefasst – wo sich die unterscheiden. Vielleicht werdet ihr jetzt lachen, so als Gestalter. Ich hab jetzt die zwei Sachen untersucht und in den Raumfragen waren das diese drei Schwerpunkte. Visualisierung, wie man sich die Gegenstände und Sachverhalte vorstellt in der räumlichen Anordnung. Da gab es keine Unterschiede. Raumausdrücke, das war jetzt eine Frage – in dem Text stand: Er ging von ihrer Türe weg nach links. Und ich hab das dann verstellt und vier Satzmöglichkeiten angeboten. Da sollten sie das Richtige ankreuzen. Und das Richtige war eben: er ging von Klara's Türe weg nach links; also, dass ich dieses „ihre“ durch „Klara“ ersetzt habe und wenn er das alles richtig gelesen und wahrgenommen hat, festgestellt hat, es war links und wer ging – die Klara, dann musste er das richtige angekreuzt haben. Da haben die meisten Schwierigkeiten gehabt, aber am besten waren die Schüler, die haben das am meisten richtig angegeben, dann die Lehrer, dann die Erwachsenen und dann die Senioren. Das heißt der Raumausdruck ist in dieser Reihenfolge am besten realisiert worden. Die Addition, das war mit der Höhe des Raumes. Das waren die Schüler, die Senioren, die haben sich das wunderbar vorgestellt – die waren toll. Die Lehrer, na ja. Für die war das auch meistens so fast egal. Mit dem sozialen Raum – Inferenz. Inferenz heißt Schlussfolgerung, also, dass ich schlussfolgern kann. Das war die Frage mit der Vergangenheit und der Gegenwart. Die meisten haben das richtig gelöst, das war gut. Zeitraum – das war eine Frage nach dem Zeitraum, in dem die Geschichte spielt; wieder eine Imagination. Die Angaben waren 20. Jhd., 19. Jhd. usw. Oder im anderen Text, da war eindeutig gesagt, dass die Frau weg ist, die Albertine, und ich hab gefragt: Wie lange ist die weg?

ad: Gesellschaftliche Stellung?

sv: Das war die Sache mit dem überlegen, unterlegen. Wer ist wem über- / unterlegen? Da gab es Unterschiede zwischen den Erwachsenen und den Schülern. Schüler haben sich vorgestellt, dass der Mann älter ist und die Erwachsenen, dass der Mann jünger ist und irgendwie emotional stärker. Das steht alles drinnen mit den Daten.

ad: Wenn Leute, die viel lesen, sich den Text räumlich besser vorstellen können. Was wäre denn der Umkehrschluss für Leute, die wenig lesen? Mal abgesehen davon, ob du das untersucht hast oder nicht. Lässt sich das so sagen, dass Leute, die weniger lesen, weniger Vorstellungskraft haben?

sv: Erstens frage ich mich, wenn nicht alle Leute in Frage kommen, für was wird überhaupt die Untersuchung gemacht? Das ist erst mal dieses Fragezeichen. Wenn ich das sowieso nur unter Studenten und so machen muss, hat das ja überhaupt keine gesellschaftliche Relevanz. Je mehr man liest, desto größer die Vorstellungskraft, das würde ich nicht sagen, weil nicht nur durch Textmedium kannst du deine Vor-

stellungskraft entfalten. Also ich bin zum Beispiel eher ein visueller Mensch, das heißt, ich kann viel mehr was mit Bild anfangen während mein Mann, der ist absolut ein akustischer Mensch. Ich kann da nicht so viel damit anfangen. Außerdem wenn schon, dann heißt das, glaube ich, Kreativität – also nicht nur bildhafte Vorstellung, sondern Kreativität. Deswegen würde ich das auch nicht genau so anlegen, aber da eben mein Ausgang aus der Literatur geht, dann müsste das differenziert werden: Leute, die angeben 1x pro Woche was gelesen zu haben, die regelmäßig in die Pinakothek gehen – also sich Bilder anschauen, und die sich mit Musik befassen, zum Beispiel. Ob es da eben Unterschiede gibt. Und wenn es keine Unterschiede geben würde in der räumlichen Vorstellung, würde das heißen, dass alle drei Wahrnehmungen, die akustische, die optische und die Lese.. (was ist das für eine?), dass das genauso gut geeignet ist, um die Raumforschung zu bilden. Da wird natürlich unterschieden zwischen Raumvorstellung und visueller Wahrnehmung; also bildhafte Vorstellung und visuelle Wahrnehmung. Und das hab ich ganz zu Beginn da besprochen, dass zunächst die visuelle Wahrnehmung entwickelt sein muss. Und ich hab dann geschaut, in der Entwicklungspsychologie sagt man, ungefähr bis zum 13./14. Lebensjahr ist die visuelle Wahrnehmung erreicht. Es gibt tolle Untersuchungen, wie z.B. Babies, die auf eine Glasplatte gelegt werden und krabbeln sollen. Ungefähr bis zum 7. Monat krabbeln die so wild herum, bis zur Kante und so. Das heißt, dass die nur zweidimensional wahrnehmen. Die Tiefe, die Gefahr, fallen zu können, wird noch nicht realisiert. Ab dem 7. Monat bleiben die mehr in der Mitte, nehmen war, da ist Gefahr für mich, ich könnte runterfallen. Das ist schon mal die Entwicklung.

ad: Ist es nicht möglich, dass die sich weniger auf die Augen verlassen, sondern mehr auf das, was ihr Körper ihnen sagt?

sv: Dadurch, dass die Tischplatte aus Glas ist, kannst du wirklich nicht unterscheiden, wo du bist. Die gehen halt bis zum Rand und weiter nicht mehr. Dann merkt man die Angst oder die Willkür. Zurück zur visuellen Wahrnehmung. Erst nachdem du visuell wahrnehmen kannst, also die optischen Reize verarbeiten kannst, kannst du eine Vorstellung bilden. Man untersucht die Prozesse der visuellen Wahrnehmung, z.B. wie nehme ich ein Fenster wahr oder jetzt stell ich mir ein Fenster vor, dass diese Prozesse ähnlich sind. Ähnlich, aber nicht gleich. Oder, stell dir mal einen Elefanten vor – der Prozess ist ähnlich dem, wenn du einen wirklichen Elefanten sehen würdest. Es gibt Bilder von erblindeten Künstlern, die sich ein Format einteilen und mit Fingern genau platzieren, wo was kommt – aus der Vorstellung dann das malen. Die hatten die visuelle Wahrnehmung gehabt, die haben sie verloren, aber die bildhafte Vorstellung bleibt trotzdem. Der Punkt, wo ich mit Bernd gestritten habe, ist, dass er meint, selbst von Geburt an blinde Leute sich das vorstellen. Die bewegen sich doch durch die U-Bahn, irgendwie. Die kennen den Weg. Blinde Studenten, die ganz normal zur Vorlesung kommen alleine. Aber ich fürchte, das ist eine ganz andere Art von Vorstellung. Das kann man auch kaum untersuchen, ob seine Vorstellung gleich ist wie unsere bildhafte Vorstellung. Wenn er nie gesehen hat, was das bedeutet „Drei-D“ man kann das testen, aber das ist nicht visuell.

ad: Wir können das gar nicht bewerten. Ich kann mir nicht vorstellen, wie er sich das vorstellt. Die Vorstellung ist vielleicht mehr in Fragmenten, z.B. der Tisch hier, da ist die Ecke, also muss das so weitergehen.

sv: Als ich Schülerin war in der Slowakei, da gab es einen Schriftsteller, der ganz bedeutend war in der Literatur bei uns. Der ist auch blind geworden und als zu ihm ein andere, jüngere Schriftsteller gegangen sind, da hat er sich mit den Fingern durch die Gesichter getastet um sich das einzuprägen, wie die aussehen; nur durch das Tastgefühl. Das ist doch die Vorstellung, also Information, die durch sensorische Organe geht, eben anders. Ich will das aber gar nicht ausführen. Dazu müssten wir Biologen sein. Man kann sich das kaum vorstellen. Wenn man einen Blinden in einen Raum schicken würde, in dem er noch nie war, dann gebe ich dem ein Blatt Papier und sage: „Zeichne mal den Raum auf.“ Das wäre total irrsinnig. Er hat noch nie ein Quadrat gesehen. Er vielleicht schon mal ungefähr eine Vorstellung von der Haptik, weil er das schon mal gehört hat. Aber er kann ja nicht die Abstände richtig einschätzen. Das macht ja keinen Sinn. Was anderes ist wie z.B. Beethoven, der mal gehört hat und dann konnte er, weil er ein Genie war, auch noch gehörlos noch Musik komponieren, die er später dann nie wieder gehört hat. Das ist ein ganz anderer Fall. Wenn ein Gehörloser Klavier spielen sollte, dann ist das für mich außerhalb jeder Möglichkeit. Mal abgesehen, dass es nicht sinnvoll ist für denjenigen, ist es nur interessant für jemand anderen, der vielleicht sehen will, wie reagiert der jetzt.

ad: Ich hab einmal gehört, dass die sogar Farben erkennen können, weil die verschiedene Schwingungen haben. Da sind andere Sinne stärker ausgeprägt. Wahrscheinlich nehmen sie z.B. Rot nicht so wahr, wie wir das tun, als knallig oder warm.

sv: Es gibt da noch etwas ganz Interessantes. Ich glaube, das heißt Sinnästhetik. Es gibt Leute, das ist richtig eine Diagnose, die sagen würden: „Der Kaffee schmeckt aber braun.“ Also, dass man für Eigenschaften, Begriffe aus ganz anderen Gebieten nimmt. Wenn ich an den Namen Bernd denke, dann habe ich so ein blaues Gefühl.

ad: Ich meine, auch der Blues kommt daher. I'm feeling blue. Das ist ja ein Gefühl der Traurigkeit. Aus blue kommt ja Blues, diese traurige Musik. Man muss auch mal überlegen, woher kommt das überhaupt?

Generell kann man Musik Farben zuordnen. Ich hab das in der Klavierstunde probiert.

Hat nicht Goethe auch versucht, Farben mit Kunst oder Tönen zu verbinden.

5

sv: Na, also Goethe hat die Farben weniger. Wenn du sagst, die Musik ist blau, traurig oder so. Das ist wieder aus der Interkulturellen Kommunikation sehr interessant. Wer wir uns auf die Farbensymbolik beziehen würden, dass für die meisten Blau Traurigkeit bedeutet, ist das wieder Kultur bezogen. Das ist wieder Weltkultur. Für Indianer z.B. ist graue Farbe die Glücksfarbe. Das ist ganz einfach nachvollziehbar zu erklären, dass da wo eben ganz stark Sonne ist und ganz heiß und alles ausgetrocknet ist, ist die graue Farbe durch den Regen und durch die Wolken endlich mal Leben. Das bedeutet Glück. Oder in der Sprache, das ist jetzt Sprachsymbolik, die Redewendungen. Wir sagen die Schattenseite des Lebens und meinen damit die negative Seite des Lebens. Also eher den Looser, den Verlierer. Auf karibischen Inseln hingegen bedeutet Schatten lebensspendend. Schatten ist da, wo man sich erholen kann, ich kann ausatmen. Also das ist kulturell nicht gleich. Oder wieder die Farbensymbolik: im chinesischen Schattenspiel oder Puppenspiel, da wird Schwarz mit Gold für den reichsten Mann genommen, Grün ist immer die Farbe für die bösen Geister und Rot ist für die ganz Unterlegenen. Also völlig was anderes. Bei uns ist Rot Herz und Liebe und so was.

10

15

20

ad: Ich finde das mit den Farben sowieso schwierig. Das wird auch immer neu behaftet. Früher war die Post gelb. Bei Gelb hat man sofort an Post gedacht. Dann war der Strom plötzlich gelb, eine Weile lang. Da war auch dieser Slogan.

Allein schon die Farbe Rot hat ja Widersprüche in sich. Sie ist zum einen Liebe, zum anderen aber auch Aggressivität und Hass.

25

Oder die erste Assoziation zu Blau ist wahrscheinlich kalt, wegen des Wassers – rot und blau. Was hat Kälte mit Traurigkeit zu tun? Das ist auch immer vom Zusammenhang abhängig.

Davon ist klar abzuleiten, dass es nichts naturgegebenes ist, sondern, dass man sich die Konzepte eben selber kulturabhängig erstellt. Ich habe eine norwegische Freundin. Norwegen, wo es viel regnet, und die haben eine Palette von Wörtern, die Regen erklären. Von nieseln bis hageln. Wir haben nicht einmal so viele Wörter, weil es für uns nicht so relevant ist, geographisch und überhaupt. Oder Eskimosprachen, das ist auch bekannt, mit den Bezeichnungen für Schnee. Ja, also die weiße Farbe.

30

sv: Wobei bei uns ja Weiß die Unschuld ist, weiße Hochzeitskleider. Und in Japan heiraten sie wohl in Weiß, aber es ist die Farbe des Trauers, weil die da ihre Tochter hergeben müssen. Auch in Indien ist das die Trauerfarbe. Jetzt aber noch einmal etwas zum Raum und interkulturellen Aspekten. Wenn du in Japan nach dem Weg fragst: „Wo ist der Bahnhof?“ und du bist da und der Bahnhof ist irgendwo da, das heißt, du müsstest nur geradeaus und links gehen, dann sagt dir der Japaner: „Sie müssen so, so, so und so gehen. Dann kommen Sie zum Bahnhof.“ Das sagen die erstens, weil sie sehr höflich sind. Selbst wenn sie es nicht wüssten, sagen sie dir irgend etwas. Aber auch wenn sie es wissen, beschreiben sie es zick-zack-mäßig, weil sie den Raum, die Stadt nach funktionalen Einheiten verändern. So dass z.B. der an dem Lieblingsfriseur vorbei geht bis zum Rathaus. Solche Ecken, die besetzt sind, durch Bedeutungen, und die geben dann den Weg an. Und das muss natürlich schon irgendwie universell sein, dass nicht eben jeder seinen blauen Weg nimmt, und er nimmt seinen blauen Weg von da, sondern dass es irgendwie gleich ist. Als ich das meinem Mann gesagt habe, und die machen so Navigationssysteme im Verkehr. Da meinte er: „Ja, wir wollten schon mal nach China expandieren mit dem Navigationssystem geradeaus und links, also der kürzeste Weg. Das heißt aber, wir können das dort gar nicht vertreiben, weil das eben gar nicht dem Denk- und Orientierungssystem entspricht.“

35

40

45

ad: Hat das auch was mit Religion zu tun? Orientiert man sich an öffentlichen Gebäuden und an so rituellen vielleicht? Wenn du sagst, das ist universal, dann muss es ja irgendwie eine... Es könnte ja sein, dass man sagt, es gibt ein Unglück, wenn man nicht diese Kirchen oder so abklappert.

50

sv: Sicher, sicher. Die andere Frage wäre, wieso wir christlichen, vorwiegend Europäer, den Weg nicht so zick-zack beschreiben. Wieso ist es gerade da, wo eben die Religion diktiert? Zweitens auch die Vorstellung in Asien von der zyklischen Welt und bei uns von der linearen Welt. Also, dass bei uns alles eben linear irgendwie abläuft. So wie die Sonne eben immer im Kreis.

55

ad: Wiedergeburt und so?

60

sv: Genau.

ad: Besprechung weiteres Vorgehen (Erhalten von Textauszügen, Fragebogen mit Text, sodass sich der Leser das auch durchlesen kann, Fragen sind fast alle mit Erklärung; Unterlagen können per Post zugesandt werden)

65

ad: Was mich als Gestalter interessieren würde. Wir beschäftigen uns ja auch mit Typographie. Es hängt natürlich davon ab, wie ein Text gelayoutet ist, wie der Buchstabenabstand etc. ist. Kannst du dir vorstellen, dass das dann auch Auswirkungen hat auf die räumliche Vorstellung. Wenn ein Text klein, eng gesetzt ist, dann assoziiere ich das dann auch mit dem Inhalt des Textes mehr, wenn der Raum beschrieben ist.

sv: Das kann ich gleich bestätigen, weil die Texte im Fragebogen waren Schriftgröße 14. Ich dachte, damit die das gut lesen können – Senioren. Das war also ein bisschen größer und Querformat. Und da sagte mir eine, übrigens eine Grafikerin: „Mensch, ich hab mir gleich gedacht, das wird ein Kindertext sein, als ich die Größe gesehen habe.“ Die Assoziation war: Kinderbuch – große Buchstaben. Das heißt wieder, und das steht auch in der Arbeit drin, es gibt sogar universale Bilder im Kopf, die für etwas stehen. Sogar die optische Beschaffenheit determiniert etwas. Wenn ich das jetzt so reinkleben würde, so ein Zeitungsartikel, dann heißt das wieder etwas anderes. Da hat man wieder eine andere Assoziation. Jetzt fällt mir wieder etwas anderes ein: eine Frau, eine Holländerin, an dem Seminarwochenende, die untersucht die räumliche Vorstellung – den Einfluss des Raumes im Drama. Die war in Griechenland, hat da ein Praktikum gemacht und diese griechische Tragödie, diese Amphitheater, wo man die Bühne hat, und da wollte sie untersuchen, was für einen Einfluss es auf den Zuschauer nimmt, wenn die Gegenstände, also quasi also die Szene, verändert wird. Zum Beispiel, wenn da ein Stück gespielt wird mit einer Coladose auf dem Boden. Wie diese räumliche Anordnung und überhaupt die Gegenstände, wie die Assoziation und Einfluss auf die Handlung nehmen. Da wollte sie zweimal die Sache messen. Einmal mit einer Anordnung und dann die Leute befragen. Im zweiten Fall wollte sie dann die Säule woanders hinstellen oder ganz wegmachen oder einen ganz leeren Raum schaffen und dann das vortragen lassen, das Drama. Das würde mich auch interessieren. Ich weiß leider das Ergebnis nicht. Also, dass es so was auch gibt beim Drama. Das ist schon 3D-Darstellung eines Textes. Drama ist auch ein Text.

ad: Wir haben auch mit jemandem gesprochen, der Bühnenbild studiert. Das war auch interessant, weil die ja den konkreten Text ins Bühnenbild einfließen lassen müssen. Das ist auch in Bezug auf Raum und Text eine sehr interessante Herangehensweise. Er hat sich auch auf Walter Benjamin berufen in seinen Ausführungen. Mit dem wird man als Student öfter konfrontiert.

sv: Walter Benjamin, ja der arme muss für alles herhalten. Ich hab mich ganz stark auf Jan Georg bezogen. Seine Dissertation war: Römisch mentale Modell beim Textverstehen. Der hat das alles zusammengefasst, welche Aspekte eben interessant sind, mit diesem Hinzufügen von... Ende der Kasette Ich gehe davon aus, da die Realität eben dreidimensional ist, sind auch unsere mentalen Vorstellungsbilder, also die Modell, die man hat, um die Realität wahrzunehmen, dreidimensional. Auch ein zweidimensionales Bild wird dreidimensional wahrgenommen. Die Tiefe des Raumes wird auch irgendwie wahrgenommen. Um zu verstehen, müssen wir zwangsläufig dritte Dimensionen suchen.

Frage nicht verständlich

sv: Es ist ganz interessant, ich hab einen blinden Kommilitonen, sagt der Dozent: „Ich schick’ Ihnen eine e-mail.“ und er sagt: „Ich les das dann später.“ Wie macht er das? Wenn er Klausur schreibt, er hat einen Laptop mit Tasten, wo jede Taste diese Punkte hat. So schreibt er seine Klausuren und schreibt er sich seine Notizen auf. Handschriftlich ist das nicht möglich. Und dann, wenn er sich seine Notizen abrufen, dann müsste das so gehen, dass er die Seite aufmacht, und das wird ihm vorgelesen, indem die Tasten so hoch und runter gehen und er die Signale in die Finger bekommt. So liest er, denk ich mir.

ad: Also ich kenn nur die Funktion, dass man das hört. Wie schaut jetzt deine Zukunft aus? Wo stehst du im Studium, wann hast du dein Diplom?

sv: 1 Jahre vielleicht, da muss ich jetzt nicht mehr so viel machen. Aber im Bereich Interkulturelle Kommunikation arbeite ich ganz stark. Ich will das schon irgendwie verbinden, auch dieses Räumliche, die Kunst und Kultur. In diesem Semester mache ich Veranstaltungsmanagement – so einen Kurs. Da möchte ich einen Kulturaustausch ins Leben rufen zwischen Ost (EU Osterweiterung) und Deutschland. Russisch hab ich gelernt und Tschechoslowakisch, Polnisch usw. Kulturaustausch, seien es Bilder, Texte, Theater oder so was. Ich möchte vermitteln zwischen Ost und West auf Kulturbasis. Das ist der praktische Anfang. Es gibt sehr viele Firmen, die Veranstaltungsmanagement betreiben, aber das geht Richtung Westen. Richtung Osten geht gar nichts. Wir sind jetzt in zwei Wochen in der Union. Mein Mann hat mich auch gestern gefragt: „Wie fühlst du dich, wie ein EU-Bürger?“

ad: Ist dir noch etwas wichtig, über das wir jetzt nicht gesprochen haben?

sv: Ich merke jetzt selber, wie wahnsinnig viel das war. Ich habe sehr viele Ansätze gehabt und erst mal darin Ordnung zu machen, was unterstützen könnte. Was mir eindeutig wichtig war, was ich gerne

untersucht habe, war diese interkulturelle Sache mit der Wahrnehmung Vordergrund / Hintergrund usw. Ich bin ein bisschen unsicher, weil das in den zwei Stunden irgendwie zusammenfassen, auch die Arbeit, ich bin da nicht so zufrieden. Ich hab da relativ viel geschwitzt und getan und Daten gesammelt. Es ist eine unheimlich große Menge an Daten, die eigentlich, um das statistisch auswerten zu können, noch mehr sein müssten. Das entspricht auch nicht ganz den optimalen Bedingungen, und du bist begrenzt durch deine Semesterzeit. Das hat mir noch ein Lehrer, ein Betreuer von den Schülern gesagt: „Sie werden wahrscheinlich keine verwertbaren Ergebnisse bekommen, weil ich denke, dass Schüler viel mehr an das bildhafte Medium gebunden sind. Dass ein Bild heute mehr Botschaft hat als ein Text und dass die wenig lesen.“ Nun habe ich aber gerade das Gegenteil ermittelt im Vergleich zu den Älteren. Der Trend läuft eindeutig in Richtung Icons. Dass nicht einmal Text interessant ist, nicht einmal große Bilder, sondern Icons – konzentrierte Informationen, Symbole. Das spricht dafür, dass der Text nicht einmal so von Relevanz ist für die Erwachsenen, dass die wirklich schon auf die knappe Information angewiesen sind. Ich denke mir schon eher, es wird nicht mehr so gelesen. Und wenn, dann lesen Lehrer, weil sie das beruflich machen und Senioren, weil die eben ihre Vergangenheit aufschreiben wollen und weil sie Zeit haben. Die gehen in den Kurs, damit sie ihre Schreibkompetenz steigern und damit sie sich beraten lassen, wie man das stilisieren soll. Die lesen sich dann gegenseitig Tages- / Wochenendaufgaben vor. Als ich da war, hatten sie gerade das Thema Wetter. Ein alter Mann erzählt: „Als ich damals in Vietnam im Krieg war, da haben wir gerade mal Kartoffeln geputzt...“ Er hat das schon schön geschrieben. Für 1000 Soldaten und dann kam ein Riesensturm usw. Er hat dann alles ein bisschen durcheinander gebracht und der letzte Satz war: „Und die Mittagskartoffeln haben wir dann abends serviert.“

5

10

15

20

25

30

35

40

45

50

55

60

65

⁵ 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 ¹⁰ 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.

¹⁵ 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 ²⁰ unterrichtet.

Regelmäßige Workshops mit anerkannten Fachleuten zu Spezialgebieten machen das Studium in Werkstatt, Hörsaal und Labor perfekt.

²⁵ 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 ³⁰ 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 ³⁵ 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, ⁴⁰ 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 ⁴⁵ Frequenzen auch die Formen der Schwingungen ersichtlich.

Im unabhängigen Institut für Musikinstrumentenbau im Nachbarort Zwota kann in einem „schalltoten ⁴⁵ 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 ⁵⁰ 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 ⁵⁵ 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.

⁶⁰ Der Autor 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.

Die Abbildungen zeigen von ihm gebaute Instrumente.

⁶⁵ Wer mehr über den Studiengang erfahren will, sehe unter www.studia-instrumentorum.de im Internet nach.

Arbeiten

Gitarre in Fichte und ostindischem Palisander, Studienarbeit 2003.

Es handelt sich um einen modifizierten Nachbau einer Konzertgitarre von Richard Jacob, genannt „Weissgerber“. Das Vorbild entstand 1960 in Markneukirchen und hängt heute im dortigen Musikinstrumentenmuseum. Besonderheiten sind das ovale Schalloch, gekehlte Decke und Boden und erhabene Ränder aus Galalith und Ebenholz.

5

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.

10

Jazzgitarre in Fichte und Ahorn, Studienarbeit 2002/03.

Der Umriss entstand nach einem deutschen 50er Jahre Modell. Die Wölbung von Decke und Boden ist massiv ausgestochen.

15

20

25

30

35

40

45

50

55

60

65

5 ad: Welche wissenschaftlichen Disziplinen umfasst deine Diplomarbeit?

au: Hauptsächlich(?). Das ist eine Diplomarbeit für(?), aber da ich sie am Bokuinstitut für Ökolandbau schreibe, kommen Landwirtschaft und Botanik ziemlich stark vor, ein bisschen Biologie.

10

ad: Was studierst du jetzt eigentlich?

au: Ethnologie.

15

ad: Wie funktioniert das dann mit der Zusammenarbeit mit der Boku (=Bodenkultur)?

au: Ich habe eine Ethnologie-Hauptbetreuerin, die hat mich zu einem Betreuer der Boku geschickt und hat gesagt, er ist für den Inhalt verantwortlich und sie für das Formelle. Ich weiß nicht genau, wer die Diplomarbeit dann beurteilt. Aber ich schätze die Boku.

20

ad: Aber im Prinzip bist du ja nicht auf der Boku?

au: Jetzt schon, aber für ein anderes Studium. Umwelt- und Bioressourcenmanagement heißt das, hat aber nichts mit dem anderen zu tun.

25

ad: Und du bewegst dich da im Bereich Landwirtschaft?

au: Eher so Botanik. Ich hab jetzt 2 Jahre Landschaftsplanung studiert, von dem her habe ich die ganzen Botanikvorlesungen drin gehabt.

30

ad: Wenn ich dich jetzt direkt fragen würde, wer bist du? und was machst du? Was würdest du zu jemandem sagen, der dich nicht kennt?

au: Eher Boku-Studentin, weil die Ethnologie ziemlich weit zurück liegt. Ich habe dort schon 2 Jahre keine Vorlesungen mehr gemacht und bin jeden Tag den ganzen Tag auf der Boku. Der Stundenplan ist ziemlich hart.

35

ad: Warum hast du dich ursprünglich für Ethnologie entschieden?

40

au: Ich weiß nicht. Ich wusste nicht, was ich studieren soll. Ich habe mich früher sehr für nordamerikanische Indianer interessiert. Mich interessiert vor allem die ganze Glaubenssache, was unsere Völker glauben, die ganzen Götter und wie die Dinge erklären. Ja und die Ethnologie hat zur Landwirtschaft in Mexiko gepasst.

45

ad: Also hast du über die Indianer zur Boku gefunden?

au: Ja. Durch einen Gastvortrag von meinem jetzigen Betreuer.

ad: Was war das für eine Vorlesung?

50

au: Die Vorlesung war über Landwirtschaftsmethoden in Mittelamerika. Im Gastvortrag ist es um Landwirtschaft gegangen; um ganz spezielle Maisanbausysteme. Mein Betreuer hat die dann erklärt und ganz viele, tolle Bilder gezeigt.

55

ad: Was für spezielles Wissen hast du dir nun für deine Diplomarbeit aneignen müssen? Du sagst ja, du bist über diesen Vortrag zu deinem Thema gekommen. Vielleicht erklärst du kurz, was dein Thema ist?

au: Das Thema ist Agroforstwirtschaft bei Ostberliner Kleingärtnern. Agroforstwirtschaft ist eine spezielle Landwirtschaftsmethode, die Bäume, also Forstwirtschaft und Landwirtschaft verbindet, indem das auf einem Platz ganz eng zusammengesetzt wird. Dass also sowohl Bäume angepflanzt werden als auch Gemüse oder Getreide oder Kühe dort grasen. Also Wissen über Agroforstwirtschaft – ich hab zuerst nicht gewusst, was das überhaupt ist ca. Ich habe viele Bücher darüber lesen müssen/sollen, damit ich halbwegs eine Ahnung bekomme, aus was das besteht, was für Ziele das verfolgt.

65

ad: Und was ist der ethnologische Anspruch an der Diplomarbeit?

au: Also der ist im Moment nicht so groß. Es soll halt die Kultur des Kleingartenwesens sein, oder des Gartens überhaupt herauszufiltern; wie sie in Berlin das Stadtbild prägt; wie sie überhaupt in die Stadtkultur hineinpasst und vielleicht werde ich es dann vergleichen mit der Gartenkultur in Mexiko, weil die dort auch so kleine Gärten haben, in denen sie alles anpflanzen, also auch mit Agroforstwirtschaft. Es gibt schon Parallelen, auch wenn die Lebensumstände ganz andere sind.

ad: Wenn man von Schrebergärten bzw. Kleingärten spricht, hat man ja so ein Bild vor Augen. Was ist denn ein Schrebergarten oder Kleingarten?

au: Ich bezeichne es als Kleingarten. Schrebergärten sind ziemlich verpönt, zumindest dort. Die sind so 1860 gegründet worden bzw. entstanden. Sie waren als Spielgelegenheit für Stadtkinder gedacht. Dann sind sie ziemlich schnell ziemlich teuer geworden und waren nur mehr für die Reichen leistbar, im ehemals sozialistischen Staat. Die Kleingärten sind aus Armengärten entstanden. Die waren dazu da, für die arme Bevölkerung, für die der Lebensunterhalt nicht gereicht hat, eine Möglichkeit zu geben, Gemüse und Kartoffeln anzubauen, anstatt da irgendwie Sozialhilfe zu geben im 19. Jahrhundert. Aus diesen Gärten sind dann die Kleingärten entstanden, wie sie heute sind.

ad: Immer, wenn man eine Ansammlung von vielen kleinen Gartenhäusern sieht, meint man, das sei ein Schrebergarten. Ist diese Bezeichnung dann mittlerweile schon falsch?

au: Ich glaube, es ist in Österreich ein bisschen anders. Da gibt es schon eher Schrebergärten. Aber in Ostberlin ist es eher der Kleingarten. Die haben alle gesagt: „Äh, wir sind keine Schrebergärtner.“

ad: Ich komme ja aus Deutschland und bei uns hat man scherzhaft immer gesagt, das einzig Überlebenswerte, was es in Ostdeutschland gab, war der grüne Pfeil an der Ampel, was es in Westdeutschland nicht gab. Nun hast du dich auf ein anderes Phänomen konzentriert, eben die Kleingärten und gerade in Ostberlin. Warum ist das für dich überhaupt ein interessantes Untersuchungsgebiet. Warum hat sich das überhaupt in Ostberlin entwickelt?

au: Ursprünglich war es so, dass ich ein Gebiet in Europa gesucht habe, wo viel Agroforstwirtschaft auf möglichst wenig Fläche betrieben wird. Österreich ist gleich ausgeschieden, weil es das dort nicht gibt. Mein Betreuer meinte, entweder soll ich nach Spanien oder Portugal gehen oder nach Frankreich. Da hätte ich irgendwie leichte Sprachprobleme gehabt. Oder ich gehe nach Berlin, dort gibt es das auch. Der hat das schon gewusst. Es ist so, dass in Ostberlin fast in jedem Kleingarten, Landwirtschaft betrieben wird oder zumindest Gemüse angebaut wird, teilweise haben die den ganzen Garten voll mit Gemüse. Ich hab mir dann Westberlin angeschaut, da ist das aber überhaupt nicht der Fall. Da schaut es aus wie bei uns, so mit grüner Wiese und ein paar Büschen und sonst nichts, vielleicht noch ein Swimmingpool. Darum ist Ostberlin das Hauptuntersuchungsgebiet geworden.

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

au: In der DDR war das so, dass die Kleingärtner zwar nicht dazu gezwungen waren, Gemüse anzubauen, aber das sehr stark gefördert worden ist, weil ein ziemlicher Gemüseengpass war. Die haben die staatliche Versorgung aufgebessert, das heißt, sie konnten das Gemüse verkaufen und so etwas dazu verdienen. Sie haben sich zum großen Teil selbst versorgt, und es hat Wettbewerbe gegeben, wie wer das meiste Gemüse pro Quadratmeter hat. Ein Wettbewerb war: 100 qm – 100 kg Gemüse anpflanzen. Das haben die wenigsten geschafft, glaube ich. Das ist auch eine Grundaussage in meiner Diplomarbeit, dass es in den Leuten, die ihre Gärten 30 - 40 Jahre lang haben, immer noch verankert ist, dass sie glauben, sie müssen anbauen und es ist ganz toll. Sie sind stolz darauf, dass sie etwas produzieren und nicht nur einen Erholungsgarten haben.

ad: Verkaufen die immer noch?

au: Nein, das dürfen sie nicht mehr. Man kann nicht privat Gemüse verkaufen. Früher hat es Aufkaufstellen gegeben. Das waren so mobile Wagen, wo man einmal pro Woche hingegangen ist und das abgeliefert hat. Und dann hat man sofort das Geld bekommen ohne irgendwelche Probleme. Das geht jetzt nicht mehr und jetzt jammern alle, dass es nicht mehr loswerden. Wenn jemand 300 kg Pflaumen hat, die dann niemand haben will, und die weggeworfen werden müssen. Da habe ich ziemlich oft gehört, dass es schwierig war, das Gemüse loszuwerden.

ad: Wie groß ist denn so ein Kleingarten?

au: 300 - 350 qm.

ad: Das heißt aber doch auch, dass die Leute in der DDR, in Ostberlin, das nicht ganz freiwillig gemacht haben, oder? Das war ja eher aus dem Notstand heraus?

5 au: Ja, das schon.

ad: Deine Herangehensweise ist ja eine andere. Du siehst einen Vorteil in der Agroforstwirtschaft. Wo ist dann da der Mehrnutzen, wenn man jetzt sagt, das ist vielleicht eine Ausnahmeerscheinung in Ostberlin? Wo wäre der Nutzen z.B. für Österreich oder für Gesamtdeutschland, wenn du sagst, wir bräuchten das nicht, weil wir keine Gemüseengpässe haben? Wo liegt der Vorteil der Agroforstwirtschaft für jemanden, der das nicht aus der Not heraus macht?

au: Das ist lustig, weil, das wissen ja die Leute dort auch nicht. Es gibt da verschiedene Sachen. Zum Beispiel, dass der Boden, dadurch, dass verschieden Pflanzen dort wachsen, verbessert wird oder, dass er nicht so austrocknet, weil ein Baum darüber ist, der Schatten wirft. Das sind so kleine Vorteile, dass z.B. das Mikroklima dort unter dem Baum verbessert wird, kein Wind hin kann oder auch, wenn das Laub runterfällt und in die Erde eingearbeitet wird, dass das dann den Boden verbessert. Also manche Sachen sind von den Kleingärtnern schon gesehen worden, z.B., dass der Schatten gut für die Erdbeeren ist, weil die in dem heißen Sommer letztes Jahr nicht ausgetrocknet sind. Von vielen anderen Sachen haben sie aber noch nie etwas gehört. Sie machen sich ziemlich wenig Gedanken.

ad: Woher wissen sie das dann?

au: Einerseits aus Erfahrung, andererseits von Nachbarerzählungen oder so mündliche Weitergabe.

ad: Wie kommen die auf die Idee, zu kombinieren und bei uns ist das nicht so?

au: Die denken sich halt immer noch, dass sie den Platz unter den Bäumen nützen müssen. Sie wollen z.B. wenn sie freie Wiese haben, weder einen Baum noch Gemüse drauf haben, dafür tun sie dann in der anderen Hälfte des Gartens beides auf einen Platz, weil das praktischer ist.

ad: Also, aus Platzspargründen.

au: Ja, schon. Ungefähr 80 % haben gesagt, es sei wegen des Platzes. Sie wollen den Platz nutzen und nicht vergeuden.

ad: Waren auch welche dabei, die konkret gesagt habe, dass sie es machen, weil es besser ist und weil es sich einfach bewährt hat?

au: Nein, das haben sie nicht als Grund gesagt. Sie haben nur gesagt, wegen des Platzes und wegen des Schattens, wobei wegen des Schattens eher selten vorgekommen ist. Ich habe konkret nachgefragt, ob da etwas besser oder schlechter darunter wächst. Da sind die gleichen Gemüsearten gleich oft besser und schlechter vorgekommen. Das war nicht wirklich aussagekräftig. Es haben genau so viele gesagt, dass Bohnen unter dem Baum besser wachsen, wie andere unter einem anderen.

ad: Vielleicht können wir noch so grundsätzliche Begriffe, die du verwendest, klären. Du schreibst, dass du Interesse gefunden hast an diesen ganzen Themen wie indigene traditionelle und alternative Landwirtschaft. Kannst du erläutern, was das eigentlich bedeutet?

au: Indigene Landwirtschaft heißt, von einheimischer Bevölkerung. In Mexiko wäre das von der Maya-bevölkerung, die andere Landwirtschaft betreiben, als die eingereisten Weißen. Mittlerweile geht die Ethnologie so weit, dass man das auch für Bauern in Europa verwendet. Dass man sagt, die dort auf der Alm machen auch indigene Landwirtschaft. Das kann man, das meint mein Betreuer auch, genau so auch für Kleingärtner sagen, die auch eine eigene Form der Landwirtschaft betreiben, die sich nicht viel kümmern, was außen rum passiert.

ad: Ist indigen auch gleich traditionell?

au: Indigen heißt eingeboren, einheimisch.

ad: Und alternative Landwirtschaft?

au: Das ist z.B. Biolandwirtschaft oder Mischkultur, alles was ohne Düngung und Spritzmittel rennt.

ad: Ist das eine Voraussetzung für die Agroforstkultur?

au: Nein, Voraussetzung nicht. Es wird oft so betrieben aber es gibt schon, wenn es in großem Maße geschieht – mit großen Feldern und so, dann wird oft auch gespritzt. Aber es ist natürlich eine Verbesserung der Agroforstwirtschaft, wenn es nicht gedüngt ist, obwohl die Kleingärten alle düngen.

5

ad: Wir haben darüber gesprochen, wie ein Ethnologe dazu kommt, Kleingärten zu untersuchen. Was war die Faszination für diese Agroforstwirtschaft oder war die Auseinandersetzung mit der Agroforstwirtschaft nur eine Metapher dafür, sich dann auch diesem sozialen Gefüge innerhalb so einer Gesellschaft zu nähern? Was war da wichtiger? War dir wichtiger, diese Bodenkultursache, diese forstwirtschaftliche Sache oder die sozialen Begebenheiten, hast du auch beschreiben, was da passiert in diesen Mikrokosmen eines Kleingartens.

10

au: Am Anfang war schon die Agroforstwirtschaft das Wichtige. Ich habe die Befragung schon mehr auf die Bepflanzung der Kleingärten ausgelegt als auf das Rundherum. Mittlerweile bin ich draufgekommen, dass ich das andere doch auch brauche, obwohl die Diplomarbeit sehr wenig ethnologisch ist, angeblich.

15

ad: Wie beeinflussen sich denn die beiden Gebiete? Überschneidet sich das überhaupt?

20

au: Es überschneidet sich etwas. Zum Beispiel tauschen die Nachbarn untereinander Jungpflanzen, Samen und Stecklinge aus. Es bildet sich schon so ein soziales Netz. Oder auch, dass, wenn einer 3 Wochen auf Urlaub geht, der andere dann die Blumen gießt. Mit der Agroforstwirtschaft überschneidet sich das insofern, als dass die sich gegenseitig Sachen anschauen. Wenn einer anfängt Kiwibäume zu setzen, dann hat 10 Jahre später die ganze Kleingartenanlage Kiwibäume. Das war einmal in einer Anlage so. Ja, die haben wir vom Nachbarn, Die hat der bekommen und jetzt haben es die schon.

25

ad: Sind die mehr eine eingeschworene Community oder läuft da noch immer viel mit Wettbewerb?

au: Ja, so was wie „Den schönsten Garten“ gibt es schon prämiert in manchen Anlagen. Es ist schon so Gemeinschaft vorhanden. Es gibt schon Veranstaltungen vom Verein, wo viele sagen, das ist ein bisschen aufgezwungen. Sie wollen gar nicht so in diese Gemeinschaft hineingezogen werden. Und die anderen sind begeistert darüber. Die verbringen auch jedes Jahr das halbe Jahr dort und haben ihr ganzes Lebensumfeld dort. Die gehen nur zum Schlafen heim und kommen dann schon um 8.00 Uhr früh wieder.

30

35

ad: Was sind das für Leute?

au: Das ist ganz verschieden. Das Alter war so von 30 bis 75. Die Hälfte der Leute, die ich befragt habe, waren zwischen 50 und 70, also schon viele Pensionisten. Aber von den Berufsfeldern war alles vertreten, Akademiker, viele Handwerker, ein paar Leute aus landwirtschaftlichen Betrieben, aus so aufgelassenen landwirtschaftlichen DDR-Betrieben, ein paar Leute waren arbeitslos, viele Rentner, ein paar junge Familien, allein stehende ältere Frauen, also wirklich alles.

40

ad: Du hast auch was geschrieben von der Beziehung der Kleingärtner zu ihren Obstbäumen. Wie sieht denn so eine Beziehung aus?

45

au: Es gibt da zwei verschiedene. Die einen sehen die Obstbäume nur als Ertragslieferant und wollen, dass der so viel und so gute Früchte wie möglich hat. Wenn er das nicht mehr bringt, ist er weg. Die anderen sehen die Bäume als ganz toll und wichtig. Ich hab sie immer gefragt, wieso sie die Obstbäume im Garten haben, und sie sagten: „Ja, weil sie so schön sind im Frühling und weil Bäume in den Garten gehören.“ Es sind ganz unterschiedliche Meinungen über Bäume, auch von wem sie gepflegt werden, wie sie geschnitten werden. Das alles formiert die Beziehung zu Obstbäumen. Sie sind schon das, was für die Leute am meisten Bedeutung hat im Garten, weil sie auch das Bild ausmachen in den Gärten. Manche Gärten sind einfach voll mit 12 Bäumen auf 300 qm. Da kommt man gar nicht mehr wirklich durch.

50

55

ad: Bei den Bäumen legen sie also schon den größten Wert darauf, dass sie Früchte geben? Nadelbäume werden da wahrscheinlich weniger vorkommen?

60

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

ad: Es gibt ein deutsches Kleingartengesetz?

65

5 au: Ja. Es gibt insgesamt vielleicht 20 Seiten. Das kann man sich im Internet anschauen. Da steht z.B. auch, dass keine Weiden und keine Haselnüsse und Hollunderstauden erlaubt sind. Der Grund ist, dass die sich sehr schnell verbreiten und wachsen. Also so Sachen, die sich schnell verbreiten, sind halt nicht erlaubt oder auch groß ausladende Bäume. Es steht auch drinnen, dass die Hecke nicht größer als 1,40 m (glaub ich) sein darf. Die Gartenlaube darf nicht größer als 24 qm sein. Viele Verwaltungsvorschriften also. Das wird dann von Anlage zu Anlage mehr oder weniger eingehalten. Es gibt schon welche, wo jede Hecke gleich hoch geschnitten ist. Es gibt aber auch welche, wo sich überhaupt niemand drum schert.

10 ad: Wer macht diese Gesetze denn? Ich glaube nicht, dass die beim Bundestag entschieden werden.

15 au: Keine Ahnung. Ich denke, eher Stadt und Land Berlin. Mir ist erzählt worden, dass das einmal im Jahr kontrolliert wird. Es dürfen auch keine Sat-Schüsseln auf den Lauben angebracht sein. Vor die Kontrolle kommt, neben sie dann einfach alle ihre Sat-Schüsseln runter und am nächsten Tag hängen sie sie wieder auf. So wird das gehandhabt.

ad: Aber das heißt doch, dass die da leben, nicht nur gärtnern? Sat-Schüssel heißt ja auch, dass da ein Fernseher in den Häusern stehen müsste.

20 au: Leben dürfen sie dort eigentlich nicht. So über den Sommer, es gibt kein Wasser und so. Früher in der DDR durften sie zumindest im Sommer drin wohnen und jetzt ist es eine nicht ganz klare Gesetzeslage. Sie dürfen offiziell nicht außer sie machen es sich aus mit dem Vereinsvorstand. Ein paar Leute pro Kleingartenanlage tun es.

25 ad: Leben heißt, ab und zu dort übernachten?

au: Nein, schon den ganzen Sommer. Von April bis Oktober.

ad: Die haben dann auch Wasser?

30

au: Ja, Wasser haben sie alle. Aber die Leitungen sind so hoch oben verlegt, dass sie im Winter abgeschaltet werden müssen, weil sie sonst einfrieren würden.

ad: Wenn man da den Sommer verbringt, bekommt man dann Post oder so?

35

au: Postkästen habe ich schon gesehen, aber ob die zugestellt wird? Die Leute müssen zwischendurch ja auch nach Hause. Die Leute leben schon auch sehr abgeschottet, gehen aber trotzdem natürlich zwischendurch einkaufen. Sonst sitzen sie den ganzen Tag im Garten und graben um, gehen nicht viel raus.

40 ad: Glaubst du, dass das wichtige ist? Was haben die Schrebergärten für eine Bedeutung?

45 au: Viele Leute halten es in ihrer Wohnung nicht aus. Gerade in Ostberlin gibt es noch viele schäbige, ziemlich kleine Wohnungen. Eingesperrt zu sein, ohne Balkon! Die wollen einfach raus. Sie brauchen doch Natur. Kleingärten sind zwar nicht wirklich Natur, nicht die wilde, ungezähmte, böse, aber nette, selbst gemachte Natur. Das braucht man dann schon.

ad: Wie bist du denn bei deinen Interviews in den Gartenanlagen aufgenommen worden?

50 Ich stelle mir immer vor, dass so eine kleine Gesellschaft innerhalb einer großen, und du kommst von außen daher und dringst in diese Mikrogesellschaft ein, wie jemand, der Tiere im Urwald untersucht. Wie waren da die Reaktionen darauf?

55 au: Ganz unterschiedlich. Ich bin dahin zu den Leuten, die im Garten gearbeitet haben und hab über den Zaun gewunken. Ich habe sie gefragt, ob sie Zeit haben und ob sie mit mir reden wollen. Von 5 haben 4 gesagt, nein, kein Interesse. Die, die dann bereit waren, waren sehr belustigt, dass da extra jemand aus Österreich kommt, um sie zu befragen, warum sie das tun. Dann fanden sie meine Fragen lustig, weil sie es für total unwichtig halten, was ich da so gefragt habe. Sonst waren sie sehr nett. Sie haben mir stundenlang alles erzählt, egal, ob es dazu passte oder nicht. Sie haben mir Kuchen angeboten und die, zu denen ich dann wirklich in den Garten hingegangen bin, waren meistens ganz nett.

60 ad: Du hast dich also auch über deren Lebensgeschichte unterhalten?

65 au: Teilweise schon. Halt über das Leben in der Stadt und dass die jungen Leute überhaupt kein Interesse mehr am Garten haben und wie das halt so ist, in Berlin zu wohnen. Also über alles Mögliche. Einer hat mir einmal 2 Stunden lang über seine Singvögel erzählt.

ad: Wenn sie sich amüsiert haben über die Fragen, die du ihnen gestellt hast, sind wir auch schon gleich bei der Methode, wie du das gemacht hast. Was hast du sie denn gefragt? Was steht in dem Fragebogen drin?

au: Das war ein Interview mit offenen Fragen. Teilweise sind wir aber dann zu ganz anderen Sachen gekommen. Es war halbstrukturiert, nicht mit Ja/Nein, sondern zum Beispiel als Frage: Was für Bäume haben Sie im Garten? Und dann kam zwei Birnen und ein Apfel usw. Schneeballmethode – das ist eine ganz super Bezeichnung dafür. Es kam vor, dass man von einem Nachbarn zum anderen geschickt wurde, weil der auch so etwas hat. Man hat gesagt: „Gehen Sie zu dem. Der hat viel Gemüse.“ oder sie haben mich gleich mitgeschleppt und „Hallo Hilde. Da ist eine Studentin aus Wien.“ Aber auch, wenn eine Nachbarin die andere nicht mag: „Gehen Sie nicht zu der. Die redet eh nicht mit Ihnen.“ Und dann habe ich noch ein Ranking gehabt. Nein, das war es gar nicht. Das hab ich dann weggelassen. Ich weiß jetzt nicht, wie man das nennt. Ich habe die Kleingärtner ihre Bäume nach verschiedenen Kriterien wie, Geschmack der Früchte, Aussehen der Bäume, von eins bis fünf bewerten lassen.

ad: Was bewertet man da genau?

au: Es waren 12 einzelne Kriterien, z.B. wie ihnen von einem bestimmten Birnenbaum der Geschmack der Birnen zusagt. Und ob sie finden, dass der Baum gut aussieht oder ob er an dem Platz, an dem er steht, gut steht.

ad: Was wolltest du damit abfragen?

au: Ich wollte schauen, welche Baumarten da wie abschneiden. Ob irgendwie Zwetschken besser bewertet werden als Birnen.

ad: Hast du da schon eine Erwartung gehabt?

au: Nein, gar nicht. Ich hab versucht, aber das habe ich dann nach den ersten 10 Befragungen sein lassen, weil es zu Streit geführt hat, die einzelnen Bäume zu vergleichen – ob die Äpfel besser schmecken oder die Birnen. Das hat nicht funktioniert. Sie sagten, man kann nicht Äpfel mit Birnen vergleichen. Ich hab es dann herausgenommen, weil ich die Leute nicht so verärgern wollte im Interview.

ad: Also hast du dich allen Apfelsorten gewidmet und die dann wieder in eine Beziehung gestellt?

au: Es war meistens nur eine Apfelsorte im Garten. Ich habe es dann nur mit Baumarten gemacht und eine Liste aufgestellt, wo herauskommt, dass die beliebtesten Bäume die Weichselbäume sind.

ad: Aber du hast jetzt nicht mit Bezug auf die Agroforstwirtschaft gefragt, sondern gleich: wie bewerten Sie das Wachstum der Rüben o. ä.?

au: Ich habe zuerst diese Bewertung eins bis fünf gemacht und sie dann gefragt, welches ihr Lieblingsbaum ist. Interessanterweise ist bei beiden Wertungen das selbe herausgekommen. Das mit der Agroforstwirtschaft habe ich eher so gemacht, dass ich gefragt habe, was drunter wächst und das, was sie dort gepflanzt haben, ob es dort besser oder schlechter wächst und welche Einflüsse es gibt. Einflüsse waren z.B. dass der Schatten schlecht ist und dass der Baum das Wasser und die Nährstoffe wegnimmt. Oder auch, dass der Schatten gut ist oder dass die Blattläuse eine klebrige Masse auf die darunter wachsenden Pflanzen abgeben und man die dann immer waschen muss, und dass deswegen keine Tomaten mehr unter den Bäumen angepflanzt werden. Beim Vergleich, was besser bzw. schlechter wächst, ist nicht wirklich etwas herausgekommen. Es konnten z.B. acht Leute sagen, dass Tomaten unter den Bäumen besser wachsen und 6, dass sie dort schlechter wachsen.

ad: Wenn ich dich jetzt frage, was kannst du mir ruhigen Gewissens empfehlen?

au: Ich kann das höchstens so sagen, dass manche Sachen extrem oft vorgekommen sind, bestimmte Kombinationen von Bäumen und Gemüse darunter. Ich denke, das hat schon einen Grund. Erdbeeren unter Kirschbäumen ist z.B. extrem oft vorgekommen. Das kann jetzt heißen, dass die Erdbeeren so beliebt sind oder dass sie echt besser dort wachsen. Dinge, die schlecht wachsen, wie Kohlsprossen unter Bäumen, pflanzen die Leute schon gar nicht mehr dorthin, sondern auf die freie Wiese. Ich glaube, dass man aus der Häufigkeit der Kombinationen schon schließen kann, ob etwas besser oder schlechter ist.

ad: Aber das war jetzt nicht der Sinn, dass du dafür eine Lösung bekommst, oder?

au: Nicht wirklich. Einen Überblick, aber keine Lösung. Da habe ich viel zu wenig Ahnung von Gemischen und botanischen Dingen.

5 ad: Was war dann die eigentliche These oder der eigentliche Punkt deiner Diplomarbeit? Was bringt sie anderen?

10 au: Den meisten Leuten nichts. Aber Leute, die sich mit Agroforstwirtschaft befassen, Ansätze haben. Es ist gerade in der Agroforstwirtschaft jetzt ganz viel erforscht worden, was für Kombinationen gehen und welche eben nicht. In Europa gibt es da noch ziemlich wenig. Wenn man nun etwas hat, von dem man weiß, das kommt extrem oft vor, dann kann man da vielleicht weiterforschen und sich denken, wir könnten immer Erdbeeren unter Bäumen setzen, weil das ganz toll funktioniert und der Landwirtschaft viel Ertrag bringt. Außer der Agroforstwirtschaft bringt es, glaube ich, nicht wirklich jemandem etwas. Der Ethnologie bringt es meiner Meinung nach nicht viel.

15 ad: Ich bin überzeugt, dass man Bände schreiben könnte, über Schrebergärten.

au: Ja, aber wem bringt das etwas?

20 ad: Wie hat denn die Landwirtschaft in der DDR ausgeschaut, jetzt im Großen? Das haben ja die Bürger nicht allein privat da gemacht? Du sagtest, dass die Landwirtschaftspolitik Einfluss hatte, auf die Gärten? Wie war denn diese strukturiert? Da gab es sicher Jahrespläne oder so was.

25 au: Ursprünglich war da das stalinistische System geplant, also alles mit 5-Jahres-Plänen, dass alles in Planwirtschaft abläuft und alles nur in so großen Landwirtschaftsfabriken, was so ziemlich schnell nicht funktioniert hat. Die Versorgung war somit nicht mehr gegeben. Dann ist der Staat dazu übergegangen, dass die große Landwirtschaft Getreide und alles, was man industriell gut verwerten kann, macht und für das Gemüse sind zu 60 % die Leute in den Gärten zuständig gewesen. 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, nicht offiziell, gefördert. Es haben schon alle gewusst, dass es besser ist, wenn man selber was anbaut, weil man sonst vielleicht nichts bekommt. Der Obst- und Gemüseanbau hat zum großen Teil auf den Schrebergärten basiert. Irgendwo habe ich eine Tabelle von 1965 gefunden, wie viel Prozent aus den Gärten geliefert wurde. Das war schon ziemlich viel.

35 ad: Hat sich in den Kleingärten sehr viel verändert, nachdem diese Notwendigkeit nicht mehr gegeben war? Oder hat man das aus Tradition fortgesetzt?

40 au: Die Leute haben gesagt, kurz nach der Wende ist es total zurückgegangen, und dann ist es ziemlich schnell wieder gestiegen. Aber dann aus anderen Gründen. Jetzt steht nicht mehr die Notwendigkeit im Vordergrund, sondern eher, dass die Leute unzufrieden sind mit dem, was es im Geschäft zu kaufen gibt und dass sie frisches und ungespritztes Gemüse von dem sie wissen, was drinnen und drauf ist, haben wollen. Sie haben ziemlich geschimpft über das, was man im Geschäft kaufen kann und waren der Meinung, es ist einfach besser, wenn man es selber macht. Obwohl sie auch der Meinung waren, dass es sich wirtschaftlich überhaupt nicht auszahlt, weil ein kleiner Salatsteckling mehr kostet als fertiger Salat. Ein Steckling kostet ca. 31 Cent und der Salat kostet auch das. Und dann kommt noch ziemlich viel Arbeit dazu. Sie sind halt stolz auf die Qualität, die sie so haben.

ad: Hat die Wende auch den Kleingarten irgendwie verändert?

50 au: Ich glaube nicht.

ad: Es könnte ja sein, dass es jetzt mehr Artenvielfalt gibt, weil man exotische Sachen früher nicht bekommen hat?

55 au: Das stimmt schon. Sie bauen teilweise ein bisschen andere Sachen an. Es gab keine Zucchini, keine Broccoli, sondern mehr Kartoffeln, Rüben und Kohl. Jetzt bauen sie mehr so Kürbisarten und exotischere Dinge an, die es vorher nicht gegeben hat. Sie bauen zum Teil auch bis zu 20 verschiedene Gemüsearten an, wo dann ein Kohlkopf steht und daneben ein bisschen Sellerie und ein bisschen Meerrettich, von allem halt nur wenig. Und sie fühlen sich nicht mehr so gezwungen, dass sie es anbauen müssen.

ad: Was sind die sozialen Gegebenheiten innerhalb eines Kleingartens; was ist der soziale Hintergrund des Kleingärtners?

65 au: Er kommt auf Alter, Beruf, Familienstruktur an...

ad: Du gehst in deiner Arbeit auch auf die Bezeichnungen von Gemüse und Obst ein. Welche Unterschiede gibt es in den Benennungen?

au: In dem Fall, in Ostberlin, ist nicht so viel Unterschied. Aber es waren so Sachen, dass es dort keine Zwetschken gibt oder dass Zwetschke dort eine eigene Pflaumenart ist und nicht wie bei uns, wo alles Zwetschken heißt. Oder dass sie teilweise Mohrrüben und teilweise Möhren sagen. 5

ad: Wir da was Unterschiedliches bezeichnet?

au: Nein, aber das zu erwähnen, gehört in so eine Arbeit einfach hinein. 10

ad: Glaubst du, dass im Dialekt mehr ausgedrückt werden kann?

au: Ja, so weit ich es verstanden habe. Ab und zu war es schon schwierig. Die Bezeichnungen waren natürlich aufregend (?) 15

ad: Laut deiner Beschreibung haben die Gartenanlagen äußerst amüsante Namen wie: Land in Sonne, Famos, Neues Heim, Freies Land, Frischer Wind usw. Diese Bezeichnungen wären wahrscheinlich Thema für eine eigene Diplomarbeit. Weißt du ungefähr, woher das kommt? 20

au: Die sind selbst ausgesucht, nicht vom Verein. Es sind möglichst fröhliche, frische Namen.

ad: Unterscheiden sich die Namen von den Anlagen?

au: Nein, zum Beispiel „Frischer Wind“ war eine Anlage im Westen. 25

ad: In der DDR fand ja immer eine komische Umwälzung statt. Die Firma war nicht mehr die Firma, Sylvester war Endjahresfeier und Firmung hieß Jugendweihe.

au: Diese Kleingärten sind meistens schon älter, also älter als die DDR... 30
Es gab einen Film und ein Buch „Land in Sonne“ von 1924 und was ich gefunden habe, das erste Buch ist über diese ganze Kleingartenkultur. Ich habe zuerst das Buch entdeckt und dann erst, dass es eine riesengroße Kleingartenanlage im Osten Berlins gibt. Das ist ein Bildband, wo beschrieben wird, wie toll das ist, wenn man aus der grauen Stadt herauskommt und Blümchen ansetzen kann; mit kleinen Mädchen mit Blumenkranz auf dem Kopf, die durch die Wiese hüpfen und Vorschlägen, wie man so einen Kleingarten anlegt und was für Pflanzen man da nimmt. 35

ad: Gegründet wurden sie als Schrebergärten?

au: Es hat zwei Schienen gegeben – die Armengärten, die dann zu Arbeitergärten umbenannt wurden und dann zu Kleingärten; und die Schrebergärten, die am Anfang gleichzeitig entstanden sind und mit denen es ziemlich schnell aus war, also rein von der Philosophie, was drinnen geschieht. Schrebergärten waren mehr oder weniger als Spielplatz gedacht. Sie waren am Anfang keine Gärten, sondern eine große Wiese für Kinder, die dann rein als Spiel angefangen haben, Gemüse dort anzubauen. Dann ist die Wiese von den Eltern abgeteilt worden in Parzellen und gekauft, was dann ziemlich teuer war. 40 45

ad: Du sagst, vor allem Frauen haben dir Auskunft gegeben?

au: Wenn ich zufällig gerade die Männer angesprochen habe, dann sagten die: „Hallo Schatz. Da ist eine Studentin. Mit der redest du jetzt.“ Also die Frauen waren einfach williger. Teilweise waren auch mehr Frauen da, weil die Männer in der Arbeit waren und die Frauen zu Hause. 50

ad: Wo wird die Agroforstwirtschaft sonst noch verwendet?

au: Hauptsächlich wird sie in der Tropen verwendet, wo es so ist, dass die Bäume größer sind als bei uns. Es gibt hohe Bäume, die für Holz verwendet werden. Dann gibt es Zitronenbäume darunter und darunter werden dann Chilis oder Gemüse angepflanzt. Bei uns gibt es traditionelle Sachen wie diese Streuobstwiesen, wenn man einen Obstgarten bei einem Bauern sieht, wo Schafe oder Kühe drinnen grasen. Dann ist das auch Agroforstwirtschaft. Oder wenn auf der Alm die Kühe in den Wald geschickt werden zum Gras. Das ist das eine, dann ist aber vor 30-40 Jahren die Wissenschaft, die die Agroforstwirtschaft in den Tropen entdeckt hat, darauf gekommen, dass man das für Europa auch ganz gut verwenden kann und jetzt werden so große – ich habe das einmal gesehen in Spanien – Flächen mit Birken und dazwischen Weizen angebaut. Das gibt es in Neuseeland ziemlich viel mit Schafen und Kiefern, wo auch das Holz von den Bäumen verwendet wird und in Nordamerika gibt es das auch ziemlich viel. In den Tropen gab es früher ja viel diesen Wanderfeldbau. Der ist jetzt teilweise gesetzlich verbo- 55 60 65

ten bzw. wird es so gemacht, wenn auf einer Fläche eine bestimmte Anzahl von Jahren nichts angebaut wird, dann fällt diese dem Staat zu, und zwar in einem kürzeren Zeitraum, als die Fläche braucht, bis sie wieder bebaut werden kann. So hat der Wanderfeldbau aufgehört. Jetzt wird es so gemacht: Wenn eine Fläche gerodet wird, werden Bäume mit denen man nichts anfangen kann, wegen Früchten oder so, stehen bleiben. Der Rest wird gerodet und wird Feld, z.B. Maisfeld. Das ist auch Agroforstwirtschaft.

ad: Was war an deiner Arbeit der Teil, der dir am meisten Spaß gemacht hat?

au: Die Recherche. Es war zwar manchmal entnervend, wenn ich den ganzen Nachmittag herumgelaufen bin und niemand mit mir reden wollte. Aber wenn es dann funktioniert hat, dann waren die sehr gut gelaunt. Das war schon das Netteste. Das ganze Auswerten war eher sehr mühsam und das Korrigieren jetzt ist noch mühsamer.

ad: Wie schaut denn deine Zukunft jetzt aus?

au: Jetzt studiere ich die nächsten 5 Jahre noch auf der Boku. Umwelt-Biomangement. Entweder mache ich nur 3 Jahre im Bakkalaureat, oder ich mach dann noch 2 Jahre dazu, dann ist es fertig.

ad: Was ist das für ein Studium konkret?

au: Das ist eine Mischung durch die ganze Boku; von jeder Studienrichtung ein bisschen etwas. Es wird ganz viel Recht, Management und Politik kombiniert und zielt darauf ab, Umweltberatung in Betrieben, Entwicklungshilfe oder bei der Regierung zu machen. Ich möchte gerne, das will ich schon länger, in die Entwicklungshilfe gehen. Aber meine Ethnologieprofessorin hat mir gesagt, dass ich etwas Technisches machen muss, weil man sonst nicht genommen wird.

ad: Was kann man da Technisches machen?

au: Ja, eben ein zweites technisches Studium. Geht's auf die Boku oder auf die TU oder sonst wo hin, aber mit Ethnologie lachen sie auch nur aus. Jetzt sind wir zu viert.

ad: Also sollte man Ethnologie generell kombinieren?

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

ad: Wenn du sagst, der ethnologische Anteil ist sehr klein in deiner Arbeit, was ist dann der ethnologische Wert? Du hast ja ein Ergebnis und eine Subkultur. Wie bewerte ich diese Gesellschaft, diesen Staat im Staat ethnologisch?

au: Dass es eine Subkultur gibt. Die Eigenschaften dieser Subkultur sind in meiner Diplomarbeit noch nicht wirklich ausgearbeitet. Das ist das, was man machen muss. Man muss vergleichen, was für Gartenkulturen, was überhaupt spezifisch daran ist, dass die Leute mitten in der Stadt im Garten sitzen, wieso sie es tun und eben vergleichen mit einer anderen Gartenkultur. Sagen, die machen es deswegen, und die machen dort das und das. Irgend etwas ist daran auffällig. Das sollte ich alles in der nächsten Woche machen.

ad: Über wie viele Generationen wird das Wissen jetzt schon weiter gegeben?

au: Das kann man nicht sagen. Viele. Meistens sind die Gärten seit 1900 in einer Familie. Ich denke, dass es mind. über vier Generationen weitergegeben worden ist. Aber es kann auch sein, dass die Familie vorher vom Land zurückgezogen ist und so Wissen mitbringt. Ziemlich viele Leute, mit denen ich gesprochen habe, sind so vor 20-30 Jahren vom Land hergezogen und wollten dann deshalb wieder einen Garten, weil sie mit einem Garten aufgewachsen sind.

ad: Diese Schrebergärten sind zwar schon Randgebiete, aber doch mitten in der Stadt, oder?

au: Berlin besteht ja aus dem Mittelteil, dem S-Bahn-Ring. Und innerhalb diesem Ring ist ziemlich wenig. Aber gleich außerhalb und an der S-Bahn fängt es an. Es ist schon noch Stadt. So habe ich auch die ganzen Anlagen gefunden. Das hat sich wahrscheinlich entwickelt, weil neben der Bahn Platz war. In Berlin gibt es im Moment einen großen Streit, weil das Land zum Teil Bauerwartungsland ist. So ist es festgelegt und das heißt, die Schrebergärten müssen irgendwann weg. Die kämpfen jetzt ziemlich

stark dafür. 1994 wurde ausgehandelt, dass sie auf jeden Fall bis 2004 bleiben können, in dem Land, das da betroffen ist. Es wird sehr interessant, was da jetzt passiert. Die Leute haben mir gesagt, dass sie da ganz sicher nicht weg gehen, und sie weichen keiner Umfahrungsstraße.

ad: Die bekommen kein Ersatzland, oder?

5

au: Wenn man 30, 40 Jahre an einem Platz verbracht hat, will man da nicht weg. Das ganze Schrebergartenland wird einfach immer weniger, da doch ziemlich viel gebaut wird. Es ist schwierig einen Ersatzgarten in der Stadt zu finden. Die Leute wohnen einfach teilweise 5 Minuten zu Fuß von dem Garten weg. Das ist schon ziemlich toll.

10

ad: Hast du einen Termin für deine Diplomarbeit?

au: 2,5 Monate. Wir haben schon früher angefangen, weil Ende September war es schon mager in der Gärten. Da war schon fast niemand mehr jeden Tag dort. Juli, August war schon eher viel los. In der Humboldt Universität habe ich ziemlich viel Literatur gefunden aus der DDR über das Kleingartenwesen. Das habe ich auch eingebaut in die Diplomarbeit.

15

Gewohnt haben wir in einer Wohnung, die einer Mühlviertlerin gehört. Zu der sind wir über eine Freundin gekommen. Die Wohnung war scheiße, aber wir sind halt immer nach Kreuzberg gefahren.

20

ad: Gibt es eine besondere Erkenntnis, die du bei der Diplomarbeit gehabt hast?

au: Nicht wirklich. Vielleicht, dass Schrebergärten nicht so spießig sind, wie man das erwartet.

ad: Bei Schrebergärten denke ich immer sofort an Gartenzwerge.

25

au: Wenige eigentlich. Davon gab es gar nicht so viele. Im Westen mehr, aber im Osten fast keine.

ad: Das finde ich gar nicht so verwunderlich. In einem sozialistischen System, wo eigentlich vom Staat für alle gesorgt werden müsste, entwickelt sich dann aus einem Notstand heraus so eine Selbstversorgungskultur, sodass eine gewisse Autonomie entsteht, die im kapitalistischen Westen so nicht erlebt wird, weil alles verfügbar ist. Damit wird aber gleichzeitig alles viel unfreier. Eine Art Unspießigkeit entsteht. Die im Westen haben dann wieder ihre Gartenzwerge im Vorgarten und wollen nur Rasen mähen.

30

35

au: Rasen mähen ist gut. Rasen mit der Nagelschere schneiden, ist das eher. Es ist mir schon aufgefallen, dass die im Osten viel lockerer waren. Im Westen war es so, dass die Anlagen teilweise zugesperrt waren und ich gar nicht hineingekommen bin. Im Osten war alles offen und man hat durchgehen können.

40

ad: Das System machte einen vielleicht flexibler und stärkte die Eigeninitiative. Bei uns ist es oft so, dass man scheitert, wenn man versucht selbst was zu machen.

au: Für die DDR war es wahrscheinlich nicht so gut, aber für die Kleingärten war es nicht schlecht.

45

ad: Vielleicht wäre es besser gewesen, wenn der Westen versucht hätte, auch etwas vom Osten zu lernen. Was mich noch interessieren würde: Wo siehst du dich selbst in 20 Jahren?

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

50

ad: Eher in Österreich?

au: Ich hab mir z.B. schon angeschaut, ob es billige Landhäuser in Brandenburg gibt. Aber ich habe nichts gefunden. Dort gibt es so wenig Bauernhäuser, weil dort eher so landwirtschaftliche Großbetriebe waren. Ich habe also keine Ahnung, wo das dann sein wird. Im Moment ist mir jedenfalls sehr danach, selbst so etwas zu starten. In Europa auf jeden Fall. Vor einem halben Jahr war das noch anders, aber jetzt habe ich einen Freund, der da nicht mitspielt, mit Südamerika oder so.

55

60

65

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

sa: Ich denke, daß der Titel für den Gestalter überhaupt keine Rolle spielt. Ich stimme der Meinung zu, daß Gestalter keine Wissenschaftler sind. Wir sind hauptsächlich Handwerker. Daß wir einen akademischen Titel bekommen, verdanken wir vor allem der österreichischen Bildungspolitik, die solche Zweige in ein Fachhochschulkonzept integrieren.

10 Wenn man das mit Deutschland vergleicht, wo Fachhochschulen in Gestaltungsbereichen eine viel längere Tradition haben, kenne ich wenige, die sich als „Diplomdesigner“ bezeichnen. Ich finde Diplomdesigner eigentlich auch den schöneren Titel, weil es heißt, jemand hat eine Ausbildung im Designbereich gemacht. Ich denke auch, aber dem müßte man vielleicht nachgehen, daß diese Frage in Deutschland viel weniger auftaucht, inwiefern sind Gestalter Akademiker oder nicht, oder zweiter Klasse, oder ... Ich denke auch im Berufsleben spielt der Titel keine Rolle.

ad: Man stößt sich ja an so einigen Begriffen, die deine Ausbildung, deinen Beruf betreffen, zum Beispiel hast du „Intermedia“ studiert, in Deutschland ist das eher als Kommunikationsgestaltung bekannt, es gibt aber auch Bezeichnungen wie Mediendesign, Multimediaart usw. Jetzt hast du, laut dem österreichischen Hochschulgesetz einen Mag.(FH), bist wahrscheinlich Diplomdesigner, vielleicht auch Kommunikationsgestalter ... Das sind weitgefaßte Wörter worunter sich die meisten wahrscheinlich gar nichts vorstellen können. Wenn du nun gefragt wirst, was dein Beruf ist, was antwortest du?

25 sa: 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 ein Gestalter, Graphikerdesigner, Mediengestalter entwirft ist Kommunikation. Ich denke diese Bezeichnungen sind relativ willkürlich gewählt. Auch Intermedia ...

30 ad: Was ja ab dem Wintersemester 2004 Mediengestaltung heißt...
Diese Begriffe sind wie es scheint noch nicht so richtig in die Berufslandschaft eingebettet. 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 konkret wahrgenommen wird diese Art von Gestaltung eigentlich nicht!

sa: Ja, das stimmt und das ist wahrscheinlich auch die Crux an dem Ganzen. Auf der einen Seite wenden wir all unsere Mühe dafür auf, daß es so aussieht wie es aussieht, und auf der anderen Seite wird es vom Großteil eigentlich nicht wahrgenommen. Man kann sagen, es ist dann gut gemacht, wenn überhaupt niemand merkt, daß es gut gemacht ist. Wenn zum Beispiel ein Buch schön gemacht ist, wird niemand sagen „Oh ist das ein schönes Buch“, man merkt wahrscheinlich eher das Gegenteil, also „Ist das ein häßliches Plakat“, „Ist das ein unleserliches Schild“. Ich habe keine Mühe damit, wenn meine Arbeit in der Breite nicht erkannt wird, ein anderes Problem ist, ob es Auftraggeber erkennen. Aber das ist ein Kampf der schon lange geführt wird. Zum Beispiel ein Unternehmer der sagt, irgend jemand muß dieses Schild machen, wie es dann aussieht ist ihm dann wurscht. Naja, aber das ist eine schwere Debatte, weil man sich fragt wo hört Design auf, wo ist die Grenze, wann ist etwas overdesignt. Gestalter hätten natürlich immer gerne noch mehr Design und alles noch designter, aber : a) möchte man das selber, eine noch designtere Umwelt und b) wieviel Design braucht's immer, ganz konkret? Das sind zwei Fragen, von denen ich selber nicht weiß, ob sie schon gelöst sind.

50 Die Portion, die eine bestimmte Aufgabe braucht, die muß man immer abschätzen, gerade wenn man dieses Ding ansieht (zeigt auf die von uns zusammengebastelte Papierpyramide das „domus austriacae“), da sind vielleicht 5% Design, wenn man jetzt Design als das visuelle Gestalten versteht... Nein, ich fühl mich da nicht schlecht dabei, wenn meine Arbeit keine breite Anerkennung hat.

55 ad: Es geht ja in deiner Diplomarbeit um Informationsdesign, das du in deinem Theorieteil sehr genau erläuterst. Informationsdesign wird vor allem bei komplexen Inhalten, vielen Daten und Zahlen verwendet. Aus welchem Grund wolltest du diese Thematik am Thema Politik erläutern?

sa: Entstanden ist dieses Thema eigentlich aus persönlicher Not. Weil ich wahrscheinlich ein durchschnittlich politisch interessierter Mensch bin, aber dennoch interessiert. Das Wahrnehmen dieser Vorgänge war bislang für mich unglaublich schwierig, weil Denken immer in Bildern stattfindet. In der Mathematik wie in der Politik, überall findet Denken über Bilder statt. Es gibt aber nur Einzelbilder, aber kein Gesamtmodell in dem man Denken kann. Das war eigentlich nur diese persönliche Überforderung, das man jeden Tag in Tageszeitungen immer nur Schnipsel liest. Zum Beispiel der Präsident der ÖIAG sagt wieder irgendetwas fieses über den dritten Nationalratspräsidenten, ich hatte keine

Ahnung warum das den jetzt aufregen sollte oder nicht! Die Diplomarbeit war einfach der Versuch so ein Denkmodell zu erzeugen, durch das man wie mit einem Setzkasten, diese Alltagserfahrungen einordnen kann, und so das Gesamtsystem besser verstehen kann.

ad: Was war dein Ausgangspunkt: die DA über Informationsgestaltung zu machen oder deinen politischen Notstand, zu bekämpfen, wodurch du auf die Informationsgestaltung gestoßen bist?

sa: Es war eine Kombination, ich komme eigentlich aus dieser Richtung Informationsdesign, daher war es relativ naheliegend zu diesem Thema etwas zu machen. Die konkrete Themenwahl war dieser persönliche Notstand im Politikwissen. Ich hatte da wenig Sendungsbewußtsein, in dem ich gesagt habe „Oh, ich verspüre ein großes latentes Problem in der Bevölkerung, das ich lösen möchte“ ... die Themenwahl war sehr persönlich.

ad: Was mich trotzdem interessiert, stand hinter deiner Themenwahl ein bestimmter Idealismus als Gestalter etwas zu erreichen, wolltest du zum Beispiel mehr Verständnis für Politik in der Bevölkerung auslösen?

sa: Meine anfänglichen Beweggründe waren dahingehend überhaupt nicht geprägt. Im Laufe der Arbeit ist so etwas aber natürlich entstanden, an dem laboriere ich immer noch ein bisschen, das Ding braucht noch ein bisschen Tuning, aber es soll schon irgendwann an den Schulen landen. Und zwar nicht für die Politik, sondern eher für die Bevölkerung, also kein Verständnis für die Politik, das ist mir piepegal, aber mehr Verständnis bei den Bürgern wie das funktioniert, wie das abläuft, wo sie in diesem Spiel mitspielen das sehr wohl! Ich denke schon lange daran, aber es sollte schon unbedingt an die Schulen kommen. Deshalb habe ich auch in der Medienentscheidung... das war ja einmal viel größer, als riesiges Objekt gedacht. Das macht aber wenig Sinn, weil wenn so etwas macht muss es billig und ganz einfach zu distribuieren sein. Dabei ist ein Bastelbogen natürlich ein wunderbares Werkzeug, da kann man 100000 Stück drucken und es kostet nicht die Welt. Also diesen Gedanken gibt es schon, er war zwar nicht Ausgangspunkt, aber er ist dann entstanden im Laufe der Zeit.

ad: Wer ist dann die konkrete Zielgruppe für den Bastelbogen, wahrscheinlich Kinder und ...?

sa: Zielgruppe sind Oberstufenschüler. Ich denke, dass Politik in der Volksschule, in der Unterstufe wenig Sinn macht. Politik ist inzwischen wieder Pflichtfach auch an den allgemein bildenden höheren Schulen. Es war ja früher nur an den Berufsbildenden so, jetzt ist es wieder überall Pflichtfach und dann erreicht es natürlich eine enorme Breite.

ad: Worauf ich hinaus wollte war, dass viele Gestalter etwas bestimmtes erreichen wollen, wobei dann oft die Ernüchterung kommt und der einzelne draufkommt, dass er nur Dienstleistender ist. So schön und revolutionär, wie man sich das vorstellt ist es ja dann am Ende nicht. Inwiefern ist es legitim einen höheren Anspruch, einen Idealismus an seine Arbeit zu stellen?

sa: Ich glaube nicht, dass sich ein Designer in diesem Punkt von jedem anderen Menschen bzw. von jedem anderen Beruf unterscheidet. Es hat jeder seine persönliche Sichtweise von Dingen, zum Beispiel, ob jemand für eine politische Partei etwas macht. Es ist eigentlich wurscht, ob das ein Maler und Anstreicher oder ein Designer ist. Ich kann mich ja als Person, auch als Kfz-Mechaniker verweigern, dass ich dem blauen Nationalratsabgeordneten das Auto repariere, weil ich ihn für ein Arschloch halte. Und genau die selbe Möglichkeit hat man als Designer. Das ist einmal ein Teil, dass man genauso nur Mensch ist und bestimmte Dinge macht oder nicht macht, das man vertretbar findet oder nicht. Das andere ist, dass man natürlich in seiner Arbeit sagt, ich bediene mich bestimmter Metaphern nicht, ich bilde bestimmte Dinge nicht ab, oder nicht in dieser Form ab. Zum Beispiel Umgang mit dem Bild der Frau ist ein Thema, wie bilde ich Frauen ab. Ja da kann man innerhalb von Aufträgen, von bezahlten Aufträgen persönliche Wertvorstellungen mit verarbeiten, indem man sagt ich bediene nicht jedes platte Klischee. Schlussendlich ist Designer ein Beruf und nicht dieses hochstilisierte „Retter der Welt Ding“, aber es ist wie in anderen Berufen nicht frei von Werteinstellungen. Wer als Designer nur die Welt retten will, der kann das gerne machen, aber der braucht dann vielleicht Eltern mit viel Kohle und muss vielleicht nicht davon leben. Es wird wahrscheinlich immer nur in einem bestimmten Maßstab gehen. Umso größer der Name des Designers, umso größer sind die Budgets, umso eher wird er was machen können. Das kann man wiederum sehr gut im Marketing nachschlagen, das Maß der Veränderung steht in einer Korrelation zur Marketing oder Medienpower die man hat. Wenn jemand drei Handzettel druckt und denkt er ändert etwas, mh ... wahrscheinlich nicht! Aber wenn jemand 500 000 für eine Plakatkampagne hat, dann kann er vielleicht in Österreich etwas bewegen. Und zur Position des Designers ... der kleine Schwarz Weiss Ausdruck da hinten, ich denk das ist es! Ich denke es ist wichtig, dass man innerhalb der eigenen Arbeit, die bezahlt wird, bestimmte eigene Wertvorstellungen nicht verrätet, ich denke in diesem Rahmen kann das jeder machen und diesem Rahmen tut es niemandem weh.

ad: Damit gibt es ja bekannte Beispiele, Otl Aicher, der konnte es sich wahrscheinlich aussuchen, aber hat für die SPD seine Plakate gemacht und nicht für die CDU oder Klaus Staack, die Plakate kennst du ja ... er ist zwar kein Gestalter, das ist auch ein extremes Beispiel

5 sa: Ja. Aber ich denke in dem Bereich kann ein Gestalter Einfluss nehmen, und ich glaube, dass Bildsprache, die man verwendet einfach Einfluss nehmen auf das was wir kommunizieren. Also wie geht man mit Sprache um mit Bildsprache um, aus welcher Ecke gestaltet man, gestaltet man aus reinem Spass, aus der reinen Freude und Buntheit heraus oder hat man für sich bestimmte Grundsätze. Ich denke in Informationsdesign gibt es schon unabhängig davon Grundsätze, dass man zum Beispiel eine
10 bestimmte Wahrhaftigkeit versucht. Und das ist oft für den Designer nicht einfach, weil die Zahlen etwas von einem verlangen, was man als Designer gerne vielleicht doch noch ein bisschen kleiner hätte. Wie sehr versucht man den tatsächlichen Umstand zu vermitteln, auch wenn er grafisch oder visuell nicht extrem aufregend daher kommt.

15 ad: Uns ist aufgefallen bei deiner Diplomarbeit, dass die theoretischer Auseinandersetzung immens ist im Vergleich zum praktischen Teil, Lösungsversuch, denn das ist es ja... ist das für dich befriedigend? Bist du eher der Theoretiker oder eher der Praktiker, der layouten und gestalten will? Denn abgesehen von der Gestaltung des Buches, findet diese ja nur auf einem Blatt statt ...

20 sa: nennen wir's gleich unspektakulär (lacht) ...

ad: Die Frage ist nun, 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?

25 sa: Das können wir ganz offen sagen, der Outcome ist extrem unspektakulär, es ist wie vorhin schon erwähnt, 3 % Design von möglichen 100. Was extrem befriedigend war, war den Punkt zu erreichen, als ich diese Form gefunden habe. Das ist wahrscheinlich der Kern des ganzen ... Man sieht ja hier im Buch, es gab ja eine ganze Reihe von Skizzen und Darstellungsmöglichkeiten und irgendwann hat's dieses Ding gegeben, und das war der absolut befriedigendste Punkt in dem Ganzen. Also diese „Daten“,
30 wie Bertain es nennt, das man die soll lange permutiert, das man sie so lange unterschiedlich anordnet bis das plötzlich was wird, das stimmt. Das es also richtig ist im Sinne der Daten und benutzbar ist im Sinne der Vermittlung. Der Punkt war extrem befriedigend...(lacht) Und auch die Medienwahl war befriedigend ... ja es ist eigentlich ein befriedigendes Produkt, auch wenn's unspektakulär ist.

35 ad: Okay, aber muss die Auseinandersetzung so intensiv sein, um an so einen Punkt hin zu kommen?

sa: Ich denke, das hängt vom Komplexitätsgrad ab. Es braucht sicher nicht jedes Problem im Informationsdesign diese intensive Auseinandersetzung. Aber das hier ist ein extrem komplizierter Datensatz mit dem man sich beschäftigt, der zudem nicht aus Zahlen besteht sondern aus Strukturen, das braucht
40 schon mehr als eine Zahlenkolonne oder ein Balkendiagramm. Aber abgesehen davon, denke ich, dass man sich als junger Designer noch sehr viel intensiver mit Problemen auseinandersetzen muss, als ein alter Designer. Denn wenn jemand 30 Jahre Design macht, dann hat er für sich bestimmte Mechanismen, bestimmte Filter etabliert, bestimmte Vorgehensweisen im Bereich Recherche, Konzeption ... einfach schon fertige Muster etabliert, die man so durch prozessieren kann. Die fehlen einem als junger
45 Designer, darum muss man sich die erst einmal erschaffen. Deshalb fällt älteren Designern auch mal etwas leichter, weil man sich schon vor 10 Jahren mit dem Thema in ähnlicher Weise beschäftigt hat. Prinzipiell schadet intensive Auseinandersetzung keinem Thema.

ad: Wann war dir klar, dass es ein Bastelbogen sein muss, oder stand die Idee schon vor der Auseinandersetzung mit dem Thema fest?
50

sa: Nein, ich habe es irgendwie geschafft, dass ich diese Medienentscheidung immer aus meinem Kopf verbannt habe. Es drängt sich natürlich schnell auf, denn wenn man ein Thema hat, hat man auch immer gleich irgendeine Form von Produkt im Kopf. Also ich hab in eurem Proposal gelesen es wird eine Zeitung analog gedruckt auf Zeitungspapier...diese Entscheidung habe ich immer versucht auszublenden
55 und das gar nicht hochkommen zu lassen, und hab die Entscheidung erst als diese Form da war ganz ganz am Ende gefällt. Ich denke, dass man die Medienentscheidung erst dann treffen kann, wenn man weiss womit man es zu tun hat. Das kann man schlecht vorher machen, unter Umständen hat man zwar ein Wunschmedium, stellt dann aber fest, dass die Lösung, die man im Konzept hat, dass die gar nicht in diesem Medium funktioniert. Dazu warum das ein Bastelbogen ist, gibt es eine ganz klare Argumentation, die sich aus der Arbeit ergibt. Es ist eine Arbeit die zum Teil weite Teile der Bevölkerung betrifft. Wenn sie die erreichen soll, gegebenen Falles es wird verwirklicht, was für Attribute muss dieses Produkt haben, damit es für diese breite Bevölkerungsschicht erreichbar ist. es hat auch die Überlegung gegeben, das ganze ins Web zu stellen, als wahnsinniges 3d Modell mit Klappen, Fiepsen und Drehen,
60 aber das schließt natürlich extrem viele Menschen aus. Es schließt jeden aus der keinen Computer hat,

und sogar jene die einen haben, aber nicht die Skills um das Ding zu bedienen. Wenn ich an meine Eltern denke, die würde so etwas nie erreichen. Computer ist nach wie vor ein relativ undemokratisches Medium. Am anderen Ende der Skala war dieses riesige 3d Objekt, das 15m hoch und begehbar ist. Da hätte es nur eine geringe Stückzahl gegeben, eines oder zwei, und man hätte zu dem Ding reisen müssen. Es würde dann in Dornbirn am Marktplatz stehen, wenn ich in Egg wohne, muss ich mich ins Auto setzen und herfahren. Dieses Ding macht aber am meisten Sinn, wenn ich es präsent habe, bei mir im Regal, und wenn ich am Samstag morgen irgendetwas lese, das mich durcheinander bringt, kann ich dieses Ordnungsmodell aus dem Regal nehmen, aufklappen, drehen, schauen.... Vor diesem Hintergrund ist es entstanden, dass es extrem leicht und günstig herstellbar ist und im Prinzip von jedem bedienbar.

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

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

ad: Was für Modelle gab es vor diesem? Kannst du die Entwicklungsphase noch ein bisschen erklären?

sa: Es hat zum Beispiel Maßstäbe gegeben, wo ich gemerkt habe, dass ich ganz schnell an Grenzen stoße. Dass nämlich dieses Ding auf einmal überdimensional groß und komplex wird, so dass ich dann irgendwann den Maßstab in der Darstellung verändert habe. also dass es keinen einzelnen Nationalratsabgeordneten mehr gibt, der sichtbar ist, sondern dass es nur noch den Nationalrat als Ganzes gibt. Insofern hat sich das sehr verändert von den ersten Skizzen weg.

ad: Wie bist du dann auf die Pyramidenform gestoßen?

sa: Es hat anfangs Schichtmodelle gegeben. Über die Beschäftigung mit diesen Schichten und verschiedenen Versuchen, ist klar geworden es muss etwas dreidimensional sein, weil in zwei Dimensionen gibt es so viele Überlagerungen, sodass die alle unsichtbar werden. So da war klar es muss aufgrund der Datenfülle etwas dreidimensionales sein, wenn man dieses komplexe Ding in einem abbilden will. Man könnte es natürlich zergliedern, aber das war ja einer der Hauptkritikpunkte, dass diese Darstellung in allen Büchern so zergliedert ist, darum war das Ziel so eine Gesamtansicht. Die gibt es wiederum nur in echtem 3d, daraus ergab sich die Suche nach einer passenden dreidimensionalen Form. 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.

ad: Was für Voraussetzungen, ausser Schere und Klebstoff muss man mitbringen um dieses Modell zu bauen? Hast du dir konkrete Vorstellungen gemacht, wen das interessieren könnte?

sa: Nein, da die Motivation eine rein intrinsische war, hab ich nie daran gedacht für wen das interessant sein könnte oder wen ich motivieren könnte. Mein Sendungsbewusstsein war wirklich minimal in dieser Frage, ich hab das erst einmal für mich gelöst und im Verlauf der Arbeit wurde klar, das kann auch für andere interessant sein. Was man mitbringen muss, ist sicher ein Mindestinteresse an Politik ... und eine Tube Klebstoff und eine Schere. Aber wer sich nicht für Politik interessiert wird das nie machen. Wenn es an Schulen geht, hat es natürlich einen Vorteil, dass die armen Schüler unter Umständen genötigt werden, das zu bauen. Aber es ist wahrscheinlich nicht das Schlimmste, zudem sie in ihrer Karriere genötigt werden, darum hab ich kein schlechtes Gewissen. Ich denke ein gewisser Mindestantrieb muss vorhanden sein, sonst kann man niemanden für Politik begeistern. Dieses Ding macht Politik nicht sexy ... aber das ist wahrscheinlich auch nicht die Aufgabe von diesem Ding, das muss jemand anderer lösen in seiner Arbeit.

ad: Ich verstehe dein Ergebnis als Metapher für das politische System Österreichs. Braucht man Metaphern um Sachverhalte besser verstehen zu können?

sa: Ich möchte den Neurochirurgen nicht vorgreifen, 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 ist auch unglaublich gefährlich. Dieses Ding, das ist Informationsdesign, das Bertain für sich reklamiert, das hat nichts mit einer Metapher zu tun. Sondern das sind 100% Daten, die modelliert werden. Eine Metapher wäre es, wenn ich es als Baum oder Strauch darstelle und genau das war nicht das Ziel. Es ist ein dreidimensionales Diagramm, eine Abbildung dieser Struktur. Wenn man Otto Neurath ansieht, ist man heute noch beeindruckt, wie viel er mit so einer Abbildung macht. Metaphern finde ich sind ein effizienter Weg, aber gefährlich, weil oft sind sie einfach falsch. Gerade wenn es um wenige einfache Dinge geht, werden diese oft falsch belegt und man bekommt die Bedeutung nicht mehr weg. Oder es gibt Assoziationen, die für einem persönlich wohl

stimmen, richtig und nachvollziehbar sind, die aber die Bevölkerung eines anderen Landes schon völlig anders sieht. Also Metaphern sind nicht ungefährlich.

ad: Wir reden die ganze Zeit von Informationsgestaltung, aber den Begriff haben wir noch nicht konkret geklärt. Was ist Informationsgestaltung denn für dich?

sa: Was ist Kommunikationsgestaltung?

ad: Sie sind der Gestalter!

(Lachen)

sa: Ich denke das kann man nicht genau trennen. 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 sehr genau trennen, Kommunikation ist auch irgendwo beschrieben, aber in unserem Berufsfeld wird beides irgendwo so vermischt ... Wenn man es praktikabel angeht Informationsgestalter beschäftigen sich in der Regel mit Aufgaben, mit denen sich Kommunikationsdesigner nicht für sich reklamieren. Kommunikationsdesigner machen Plakate, Informationsgestalter machen Leitsysteme und solche Dinge. Das ist allerdings keine wissenschaftliche Trennung, das ist einfach so

ad: ... uns geht's halt um die Transformierung von Daten...

sa:... in Information ...

ad: ja oder Information in besser rezipierbare Information

sa: ja aber ist das nicht auch eine Form von Kommunikation? (lacht)

ad: Das sollst du mir sagen!

sa: Ich war nie aus auf eine Janeindefinition! Ich finde diese Aufgaben vermischen sich immer. Ein ganz simples Beispiel, wenn man sich diese Bushaltestellen anschaut, was machen die? informieren oder kommunizieren die? Na sie machen natürlich beides! Sie informieren, dass es da a eine Haltestelle gibt und da sie rot ist b vom Stadtbus Dornbirn ist und c gibt es einen Fahrplan, der informiert über die genauen Abfahrtszeiten. Das sind immer graduelle Anteile in diesen Aufgaben, die sich verschieben. Manchmal ist mehr Kommunikation, manchmal mehr Information, die vermittelt wird. Selbst jeder Metzgerbeilage in der Zeitung macht das selbe, sie informiert was das Schweinskarree kostet, und kommuniziert gleichzeitig, dass es da das billigste und beste Schweinskarree gibt.

Ja, ich kann und will das auch für mich nicht ganz trennen. Vielleicht kann man es am ehesten noch, aber das ist jetzt wirklich nur on the fly, in Qualitative und Quantitative Information zerlegen. Das würde heissen, Kommunikationsdesign kümmert sich um qualitative Dinge und Informationsdesign hauptsächlich um quantitative. Was hier jetzt aber schon wieder nicht mehr stimmt, weil es keine quantitative Information gibt. Nein ich denke man kann das nicht trennen. Wenn man davon ausgeht Informationsdesigner beschäftigen sich nur mit der Visualisierung von Zahlen, das wird immer auch sofort Kommunikationsdesign. Deswegen bevorzuge ich den Begriff Gestaltung, weil sowohl die Gestaltung von Zahlenkolonnen als auch ein Jazzfestivalplakat zu gestalten, macht nicht viel Unterschied.

ad: In welchem Gebiet würdest du deine Arbeit jetzt aber ansiedeln? Schliesslich beinhaltet die Arbeit Informationsdesign als auch Produktdesign, du musstest dich in vielen Bereichen schlau machen!

sa: Ja deshalb Gestalter und nicht Produktdesigner oder Informationsdesigner, weil das ist Schwachsinn. Es macht ja auch höllisch Spass in andere Bereiche vor zu stoßen, die man noch nicht kennt. Wenn wir nach unserem Studium immer nur das machen würden was wir können, dann würde uns die nächsten 40 Jahre echt langweilig. Dann gibt es für mich persönlich überhaupt keinen Fortschritt, deshalb finde ich, sollte man diese Bereiche auch nicht trennen, man sollte sich auch nicht abtrennen, wenn es um eine räumliche Gestaltung, Architektur oder inszenieren oder Produktdesign geht. Ich finde man soll sich von dem nicht loslösen. Deshalb fände ich den Gestalter in der Tradition, die es früher gab als Künstler, Techniker und Wissenschaftler, wie Leonardo da Vinci eine viel adäquatere und subjektiv viel angenehmere Position. Jetzt ist es ja so jemand ist Screendesigner, jemand Webdeveloper, jemand Plakatgestalter oder Buchgestalter ... das wird so kleingliedrig. Natürlich läuft man Gefahr, dass man zum professionellen Dilletanten wird, indem man Dinge macht, die man noch nie gemacht hat. Ich denke trotzdem, mit einer Gesamthaltung zur Gestaltung, kann man schon zu ganz ordentlichen Ergebnissen gelangen, und man muss das natürlich immer mit Leuten besprechen, die in dem einen oder anderen Bereich Erfahrung haben. Man kann sicher nicht immer alles alleine machen, aber man kann sich auf jeden Fall alles denken trauen.

ad: Du musstest die Datenmenge einschränken, wie war da die Vorgehensweise?

sa: Es wäre natürlich schön gewesen, wenn man auch wichtige Einzelpositionen darstellen kann, sowie in den Anfangsentwürfen. Wer ist der Nationalratspräsident, wer sind die Regierungsmitglieder, es wäre schön gewesen das zu zeigen, aber dann endet man bei den chinesischen Kriegergräbern mit den 5000 Tonfiguren, das wird einfach enorm viel. Dann muss man schaut wie kann man das verpacken. entweder man baut ein riesiges Ding, oder man versucht es in die digitale Welt zu übertragen und ermöglicht zoomen, einblenden, ausblenden. Aber es wird wahnsinnig komplex. Da hab ich die Entscheidung getroffen, dass es mehr darum geht ein gedankliches Modell zu entwerfen, als extrem genaue Darstellung. Wenn man dieses Denkmodell einmal verstanden hat, schafft man es schon noch wo jetzt der Bundeskanzler sitzt. Es ist im Umkehrschluss weniger wichtig zu wissen wo der Kanzler sitzt, wenn man das Modell nicht verstanden hat. Das war letztendlich die Entscheidung ich verzichte auf die Detailierung zu Gunsten dieses Denkmodells.

ad. Hast du das Modell mal einem Politiker gezeigt oder nachbauen lassen?

sa: Kommentiert wurde es von zwei Politikern, die haben das natürlich ganz ganz gut gefunden. Aber mein Gott die Meinung von Politikern ...

ad: Bist ja potenzieller Wähler ...

lacht

sa: Ja eben so ungefähr. Da kümmert sich jemand um Politik, ein junger Mensch, den kann man ja nicht gleich wieder knechten. Ich möchte das noch vorantreiben, und echte Reaktionen sammeln. Aber ich denke, das ist ja nicht gefährlich, ausser sie fürchten sich vor Bürgern, die mehr über Politik wissen.

ad: Wurde das Ding schon an Schülern getestet?

sa: Ja, der kleine Bruder eines Bekannten hat das zum Thema eines Referates gemacht in der Unterstufe. Das war scheinbar sehr okay. Ich denke die besten Chancen hat so ein Ding im Unterricht, weil so ein visuelles Modell zu Verfügung steht, das erleichtert den Lernstoff einzuordnen. Und es gibt einen bestimmten Druck, denn würde ich sagen, jeder der sich interessiert kann den Bogen bei mir beziehen ... na da werde ich wahrscheinlich nicht mehr als drei drucken lassen müssen. (lacht) Das ist halt so in Österreich, denk ich.

ad: Manchmal wird die Arbeit des Gestalters nicht so geschätzt und man hört Sätze wie „Das hätte ich auch selber machen können.“ Was berechtigt Gestaltung, was kann sie, was ist das Schöne daran? Du kannst es auch mit einem schlechten Beispiel ausdrücken!

sa: Es kommt darauf an womit man sich in der Gestaltung auseinandersetzt. Sie hilft auf jeden Fall dem Verstehen. Ganz klar, wie werden Sachverhalte dargestellt. Gute Gestaltung hat aber auch etwas zu tun mit Dauerhaftigkeit, denn gut gestaltete Produkte leben in der Regel länger als schlecht gestaltete. Das hat natürlich etwas mit Schönheit zu tun. Dauerhaftigkeit, Schönheit und Nützlichkeit, davon berichtet ja Vitrouve schon. Und wenn jemand behauptet, das hätte ich genau so gut selber machen können, kann ich nur sagen, dann mach es nächstes Mal einfach selber. Ich habe irgendwie keine Lust mehr mich mit Leuten auseinanderzusetzen, die in jedem zweiten Satz meine Rolle in Frage stellen. Ich kann auch Brotbacken, die Frage ist will ich meinen Tag mit Brotbacken verbringen.

ad. Nur wie schmeckt's dann?

sa: Ja erstens wie schmeckt es und zweitens habe ich die Zeit jeden Tag Brot zu backen oder gehe ich doch zum Bäcker. Ich meine ich kann mir selbst meine Schuhe selber machen, aber ich denke, dass die Schuhe vom Italiener schöner aussehen und länger halten. Diese Frage, wenn sie von einem Nichtdesigner gestellt wird finde ich einfach blöd. Genauso könnte ich jeden anderen Berufsstand in Zweifel ziehen.

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

sa: Nö, eigentlich nicht, ausser vielleicht, dass ich diese Arbeit, die ich geschrieben habe nicht als wissenschaftliche Arbeit ansehe. Das war auch nie meine Absicht, ich finde es auch prinzipiell extrem blöd, so etwas im Gestaltungsbereich zu verlangen, weil Gestaltung überhaupt keine wissenschaftliche Herkunft hat. Wenn man im speziellen unsere Ausbildung anschaut, die so etwas von antiwissenschaftlich ist, und dann am Ende Wissenschaftlichkeit zu verlangen, das kann ich nur für einen matten Scherz hal-

ten. Meine theoretische Arbeit kann vielleicht prototypisch sein. Sie ist nichts anderes als ein Protokoll über wie ist die Arbeit entstanden. 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.

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

sa: Das ist ein 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 ist Wissenschaft überhaupt. Ich denke, dass Wissenschaft in der Gestaltung extrem vieles tötet. Denn Gestaltung ist nach wie vor etwas, was auch ein bisschen was mit Herz zu tun hat. Ich möchte jetzt den Physikern nicht zu nahe treten, das hat schon auch was mit Herz zu tun, aber vieles in der Gestaltung ist Inspiration, die sich auch schwer argumentieren lässt. Es gibt glaube ich keine durchargumentierende Gestaltung, sollte es auch nicht geben. Gerade wenn man in einen Bereich wie Plakatgestaltung geht oder die visuelle Gestaltung, lässt sich bald einmal nicht mehr argumentieren. Im Gegensatz dazu lässt sich Informationsdesign schon sehr gut durchargumentieren.

ad: Schöner ist es schon wenn man es erklären kann ...

sa: Nein, überhaupt nicht, wieso? Weil sobald man alles argumentieren kann, gleicht es dem Wunderwurlitzer, wo man oben drei Münzen reingibt und die Problembeschreibung und die Maschine prozessiert das ganze und wirft unten ein Plakat aus.

ad: Das ist aber dann ein unglaublich schmaler Grad zur Banalität oder zur Beliebigkeit. Also zwischen der Stimulanz des Auges und wo auch wirklich etwas kommuniziert wird.

sa: Mhm, aber dahinter stecken ja dann wieder andere Entscheidungen. Es gibt ja Aufgabenstellungen oder Aufträge, wo man unterscheiden muss worum geht es dabei. Zum Beispiel eine Einladungskarte für einen Club oder ein Konzert, worum geht es hierbei. Wahrscheinlich zu 98% um schiere Aufmerksamkeit. Und dann noch zu 2% DJ mhm am sounsovielten im mhm. Das sind 2% Information zu 98% nur gogo macht. Das kann ja auch legitim sein. Kann aber auch umgekehrt sein, wie bei einem Buch wo du nur 2% Aufmerksamkeit brauchst aussen rundum, und 98% innen, dass es angenehm typographiert ist und den Text optimal präsentiert. Ich denke dort steckt mehr Entscheidung dahinter, indem man schaut was ist angemessen im Entwurf für diese Lösung. Im konkreten Gestalten herrscht dann schon mal so etwas wie Freiheit, Persönlichkeit oder ... find ich zwar furchtbar aber, Geschmack. Ich denke es ist wie mit Modeberaterinnen in irgendwelchen Fachgeschäften, so werden auch Designer für ihren Geschmack bezahlt. In Werbeagenturen sieht man das doch mehr, die viel mehr noch viel höher brennen und immer den neuesten Witz, den neuesten Trick, das neueste Bild haben müssen. Da haben vielleicht Gestalter in kleineren Ateliers den Vorteil, dass sie nicht ganz so schnell sein müssen, aber natürlich geht es auch um sowas. Ich denke diese Persönlichkeit muss einen Raum kriegen. Der Markt beurteilt das dann schon früher oder später, wie gut oder wie schlecht der persönliche Geschmack eines Gestalters ist oder wie zeitgemäß er ist.

ad: Ich kann es ja immer nicht ertragen wenn die Verkäuferinnen im Geschäft sagen.“Die Hose steht ihnen hervorragend“. Denn entweder sie gefällt mir oder ...

sa: ihr. (lacht)Ja aber genau so ist es mit Designern und Kunden, denke ich. Natürlich gibt es Kunden die hervorragend zu einem Designer A passen und der Designer A kann den Kunden auch befriedigen und macht was Tolles für ihn. Der Designer B würde aber überhaupt nicht zu dem Kunden passen und der nicht zu ihm, also würde er am Liebsten die Hose schnell wieder ausziehen und weglaufen.

Also ich denke man kann im Design wirklich viel argumentieren, wahrscheinlich kann man alles argumentieren, aber wie viel ist am Ende vom Tag wirklich ernst von so einer Argumentation? Wenn der Ruedi Baur diese das Leitsystem für den Kölner Flughafen gestaltet hat, das ist wunderbar hergeleitet. Ich schätze ihn sehr und ich liebe seine Arbeit, aber ich finde sicher fünf Argumentationen, die das sofort zum Kippen bringen. Da ist dieser persönliche Spielraum, wie Menschen Dinge lösen. Da ist auch von den Auftraggebern so etwas wie Designmanagement gefordert, dass die für die richtige Aufgabe den richtigen Designer finden, wie in dem Fall die Kölner den Ruedi Baur gefunden haben, oder die Berliner eben den Erik Spikermann für ihre Busse. Ich denke da muss jeder Kunde so weit sein, dass er den passenden Designer findet. Ich glaube das ist ein relativ komplexes System, in dem Design funktioniert, aber am Ende vom Tag nicht anders alles alle anderen Geschichten. Wo kaufst du dein Brot, entweder in der Bäckerei um die Ecke, weil die um die Ecke ist, oder in der Bäckerei zwei Straßen weiter, weil die Verkäuferin so wahnsinnig nett lächelt und das schon um 6:00 Uhr früh, oder eben beim Bäcker zwei U-Bahnstationen weiter, weil der ein spezielles Mehrkornirgendwas bäckt. Anders ist es auch im

Design nicht, viele gehen halt zu dem um die Ecke, andere möchten vielleicht das Mehrkorn und man-
chen gefällt es wenn man ihnen nett zu lächelt und einem zuhört.

ad: Für den Bäcker ist es dann auch wichtig zu sehen, ob der überhaupt Brot braucht.

5

sa: (lacht) Hast du die Frage bei einem Bäcker schon einmal gehört ...

ad: „Ich glaub sie brauchen Wurst nicht Brot!“

sa: oder „Sind sie nur wegen mir hier, oder brauchen sie wirklich Brot?“

10

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

sa: 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. Die Anleitung zur Arbeit
möchte ich allerdings ausklammern, weil die über Nacht entstanden ist., das möchte ich nicht als inte-
gralen Teil der Arbeit sehen. Habt ihr das Gefühl das euch dieses Ding etwas bringt, dass ihr zum Bei-
spiel das Politikgeschehen vielleicht anders verfolgen würdet dadurch.

15

ad: Ja, das würde ich schon sagen, zwar in einer größeren Version, als unsere Miniausgabe, aber ich
denke es ist wie ein Handlexikon. Entweder du liest während dem Zeitung lesen in eine Lexikon nach,
oder du nimmst dir diese Pyramide und hast es auf einen Blick erfasst.

20

sa: Das finde ich wunderbar, dass du das so formulierst, denn so ähnlich habe ich für mich das damals
formuliert. Dann bin ich zufrieden und habe keine weiteren Fragen. Vielleicht noch eine Gegenfrage,
als quasi fertige Designer, obwohl ich das blöd finde, weil man ist ja nicht mit dem Diplom fertig, man
ist entweder vorher schon ein bisschen fertig oder man kann auch hinterher noch lange nicht fertig sein.
Die Grenze mit dem Diplom ist ziemlich schwachsinnig. Was habt ihr für ein Gefühl wo euer Designer-
dasein hinführt?

25

30

ad: Das es irgendwo hinführt oder wo es hinführt?

sa: Wo es, nein zuerst einmal die grundsätzliche Frage, führt es überhaupt irgendwo hin?(lacht)

ad: Ich fände es am Schönsten für mich persönlich eine solche Zeitung mein Leben lang zu machen,
weil man an der Quelle des Wissens sitzt durch die studentischen Arbeiten. Somit ist man am Laufen-
den, man weiss was die Menschen bewegt, womit sie sich beschäftigen. Das ganze in eine ansehnliche
Form zu bringen, wäre für mich eigentlich schon das Schönste was ich mir vorstellen kann.

35

sa: Aber das heisst ja einmal diese Zeitung designen und dann ist der Designtask eigentlich schon sehr
im Hintergrund.

40

ad: Ja, ausser man macht es halt so flexibel, dass es veränderbar ist. Und man mit jeder Ausgabe mit der
Gestaltung auf die Themen und Inhalte eingeht.

Obwohl wir die Frage noch nicht geklärt haben, ob das so sein wird. Aber was ich schon gut finde an
dieser Sache ist die Inhaltsbeschaffung und sich damit auseinander zu setzen.

45

Wo ich hin will, weiß ich eigentlich noch nicht so konkret aber ich weiss wo ich nicht hin will. Was ich
im Praktikum relativ ernüchternd fand, dass sich viele Designer nur um Design kümmern und sonst
nichts anderes und dann so eine komische Arroganz aufbauen in ihrem Designertum, was ganz wider-
wärtig ist. Was andere Arbeiten betrifft laufen dann einige mit Scheuklappen herum. Wenn man sich
dann einmal mit anderen Arbeiten befasst, dann nur dahingehen, dass die eh alle Scheisse sind und man
selber der geilste ist.

50

sa: Ja, schrecklich.

55

ad: Das wichtigste scheint das Image zu sein. Designer sein, Pradaschuhe tragen, mit dem Porsche vor-
fahren ... auf der Homepage gibt es dann links zu allen möglichen Auszeichnungen ... so möchte ich
einmal nicht werden. Aber wo ich speziell hingehere oder wo es hingehere, finde ich nicht so sinnvoll mir
darüber Gedanken zu machen. Das ergibt sich schon denk ich

60

sa: Die Frage war auch nicht so konkret gemeint, möchte Artdirector sein in der Firma in sounsovielen
Jahren. Nur was für ein Gefühl habt ihr, hat Design eine Zukunft, wenn ja welche. Ist das dann die in
Pradaschuhen, oder gibt es vielleicht auch eine Gegenbewegung, die entstehen kann durch Designer,
die tatsächlich noch was zu sagen haben zur Welt? Wie Neurath, Aicher,

65

ad: Die Situation in der wir uns gerade befinden, in Deutschland ist es noch krasser, sehe ich nicht unbedingt als Depression, weil die Branche am zusammen brechen ist, sondern eher als Chance. Die Gestalter, die sinnvoll und gut arbeiten und nicht deshalb Designer sind weil sie einen fancy Beruf haben wollen ... da hoffe ich schon dass die Spreu vom Weizen getrennt wird ... ich denke in den Bereich wo es Gestaltung braucht wird es auch immer Gestaltung geben, wie CI oder Leitsysteme. Wenn aus der Situation heraus, dass es weniger Arbeit gibt und deshalb weniger Menschen in dieser Branche einen Beruf haben, dann finde ich das glaube ich okay. Ich glaube auch, wenn man etwas gut macht, ist die Möglichkeit, dass man glücklich wird relativ groß.

sa: Das sehe ich genau so. Das Reinigende ist eine große Hoffnung würde ich sagen. Das finde ich an unserem Studiengang so seltsam, da kommen ja wirklich Greti und Pleti zusammen. Ich denke, dass das an anderen Schulen sehr viel homogener ist, was ich an Studenten im ersten Jahr dort trifft, aber bei uns ist das ja oft ein bisschen skurril. Wenn es so etwas wie Berufung gibt, dann kann man glücklich werden dabei, aber das wird beim Kfz Mechaniker genauso sein.

ad: Es gibt ja auch sehr viele Abgänger bei uns, die sehr gerne in einer Agentur arbeiten. Das ist halt dein eigener Anspruch, was du dir vorstellst von deinem Leben.

Bei vielen weiss man schon am Anfang wohin der gehen wird.
Das Blöde an der Situation ist, dass vor einigen Jahren die Wirtschaft reagiert hat auf diesen Boom der Branche und viele FHStudiengänge für Kommunikationsdesign eröffnet hat, und nun weiss man nicht mehr genau wohin mit den ganzen Absolventen. Als wir begonnen haben, hat es auch geheissen, ihr habt einmal einen sicheren Job, im zweiten Semester sah alles ganz anders aus.

sa: Das hat man jahrelang von den Geisteswissenschaftlern behauptet, dass das ja sowieso alles brotlos sei was sie machen, und man prophezeite, dass man dann Lehrer wird oder arbeitslos. Inzwischen haben sie sich sehr viele Felder erobert in denen sie arbeiten. Vielleicht kann das ja auch ein Modell für Gestalter sein. Sodass man dann zu einer stärker gestalteten Umwelt kommen, weil sich Gestalter in neue Bereiche vorwagen.

ad: Ich denke es wird auch immer wichtiger diese verschiedenen Bereiche miteinander zu verbinden, da könnte ein Gestalter sicherlich sehr viel bewirken oder zumindest verlinken oder vernetzen.

sa: Es gibt sicherlich auch einen höheren Bedarf an Gestaltung als vor 50 Jahren, weil einfach die Welt sehr viel komplexer geworden ist. Aus dieser Tatsache resultierend, braucht es wieder mehr Gestaltung um diese Komplexität wieder erfassbarer zu machen. Solche Modelle, wie ich eines gemacht habe, braucht es wahrscheinlich für tausend andere Bereiche. Wenn man sich modernes, neues Auto ansieht, was die alles können ist sagenhaft. Man fühlt sich da wie Charlie Chaplin in seinen Filmen, in denen so übermächtige Technologien wirken, die einfach nicht mehr durchschaubar und auch nicht begreifbar sind. Dort könnten Gestalter sicher noch einige Positionen erobern, damit es einfach wieder ein freundlicheres Ansehen gibt und eine bessere Faßbarkeit kriegt.

ad: Das entwickelt ja schon so eine Eigendynamik, dass es die Gehirne langsam nicht mehr verarbeiten können.

sa: Man merkt das ja an der Software mit der wir täglich arbeiten, allein in drei oder vier Versionen Illustrator gibt es Dinge, die hab ich noch nie entdeckt, sind mir auch völlig schleierhaft was die sollen. Es sind unsere eigenen Arbeitsgeräte schon so unzulänglich.

ad: Es liegt auch in der Aufgabe des Gestalters zu erkennen, was man weglassen kann... zum Beispiel das Überflüssige, aber das ist ja nicht der Trend der Technik. Es geht mehr um den Glauben für einen Fixpreis möglichst viele Funktionen zu kaufen, selbst wenn man sie nicht verwendet.

sa: Dazu fällt mir ein Beispiel ein als ich für meine Freundin einen Computer kaufen wollte, habe ich mich informiert bei einem Bekannten, wie gut die Lidl und Hofer PCs tatsächlich sind. Er antwortete, die sind sehr gut, aber für das was ich brauche, wenn sie mit Word, Excel, Powerpoint, Outlook arbeitet, bekomme ich einen PC um 800.- statt um 1200.-, aber das Gerät ist 1200.- wert, weil da ist noch eine TV Karte drin und dies und das ... Genau das ist der Trend immer größer, schneller, aber brauchen tut man das eigentlich nicht. Ich komme von einer analytischen Seite, ich bin jemand, der sehr viel denkt beim designen. Die Frage war schon vorher...manchmal braucht es das viele Denken beim Designen, und manchmal eben nicht. Timo Thurner hat im selben Jahr eine Diplomarbeit auch mit politischem Hintergrund geschrieben, aber von einer ganz anderen Seite. Von einer sehr viel emotionaleren, sehr viel inszenierenden Seite her. Das muss man für sich entscheiden, was man gut kann. Ich denke wir respektieren uns als Gestalter, unsere Arbeit hat aber nicht sehr viel miteinander zu tun.

ad: Ist das analytische Arbeiten eine deiner Methode?

sa: Nein, ich denke es ist eher so etwas wie eine Charaktereigenschaft. Also ich kann nicht viel anders. Das gute ist, dass es in dem Beruf eine Sparte gibt, in dem das auch richtig ist. Ich merke das auch in meiner Arbeit. Ich finde ja auch nicht immer alles extrem toll was ich mache. Manches finde ich schon ziemlich toll, manches aber auch nur in Ordnung. Für manche Aufgaben ist das extrem richtig, für manche aber extrem hinderlich. Aber das muss jeder Designer für sich klären, ob er in der Aufgabe, die er gerade löst auch noch richtig ist. Es ist wichtig seine eigenen Grenzen zu erkennen.

5

ad: Vielen Dank für das Gespräch!

10

15

20

25

30

35

40

45

50

55

60

65

ad: Wer bist du? Was machst du?

5

jn: Wer bin ich? Ich bin durch meine Studien, die Art und Weise wie ich mich entschieden habe, meine Ausbildung zu gestalten, auf künstlerische Medien bzw. auf das Medienfeld der Kunst geraten und versuche mich in diesem Umfeld, das mir anfänglich durch die Architektur und durch die Photographie gegeben war – und anschließend hab ich das erweitert – versuche mich darin zu bewegen, zu lernen und Ausdrücke oder Ergebnisse zu schaffen. Wogegen ich mich mitunter – ich weiß nicht, ob das Teil des Interviews oder der Sache sein soll – 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 darauf antworten, vielleicht wenn es ein anstrebbares Ziel sein soll, Künstler zu sein, dann will ich das werden. Und so würde ich mich selbst bezeichnen – ein Prozess des Versuchs, mich in den verschiedenen Medien in denen ich mich bewege, auszudrücken.

15

ad: Was unterscheidet dann diesen Zustand von dem Zustand eines Künstlers?

20

jn: Das unterscheidet darin, dass ich glaube, wenn man ein Ziel erreicht hat, dass man dann nicht unbedingt noch danach strebt, weiter vorzudringen. Für mich war eben das Streben oder der werdende Prozess vom Schaffen her sicher ein besserer, als wenn man sagt: „Ich habe das erreicht.“ Es ist irgendwie, wenn du sagst, du bist Künstler, dann geh ich davon aus, dass man einen Punkt erreicht hat, und dann ist es für mich die Frage, welchen Punkt will man dann erreichen. Dann geht man schon davon aus, dass man das ist. Und ich würde behaupten, nachdem ich absolut noch in meinem Lernprozess bin, dass ich vielleicht auf dem Weg dazu bin, Künstler zu werden, aber eigentlich in diesem fließenden Prozess. Aber ich behaupte nicht, einen gewissen Status oder einen gewissen Level erreicht zu haben. Natürlich hab ich wahrscheinlich kleinere Unterlevel, Unterkapitel mittlerweile abgehakt oder Grundverständnisse erreicht, aber nicht im Endeffekt das Ziel. Und vielleicht ist, dieses Ziel zu erreichen, nicht unbedingt auf das Lernen und die Ausbildung und das Studium zu minimieren, sondern in gewisser Hinsicht auf das ganze Leben. So sehe ich das zum jetzigen Zeitpunkt. Während ich bei andere Leuten sehr oft feststelle, die dann einfach zum Grundverständnis in der Gesellschaft doch einfach sagen, als Kunststudent, sie sind Künstler. Ja, ich find' s schön, wenn das jemand von sich behaupten kann, aber, ich weiß nicht, wie es euch da selber geht, nachdem ihr ja auch in diesem Medium oder Kunstfeld drinnen seid, dann müsst ihr das wahrscheinlich eh selber auch wissen – in gewisser Hinsicht. Vielleicht ist es auch nur mein eigener Antrieb. Das kann ich nicht sagen. Es ist sicher auch kein Rezept, mit dem jeder umgehen muss.

25

30

35

ad: Wir möchten eher wissen den Unterschied zwischen ... und Kunst?

40

jn: Au weih! Also da würde ich ja darauf sagen, dadurch, dass ich die Architektur ja auch immer hatte als eine Art Deckmantel über dem Ganzen, würde ich einfach sagen, dass auch das mitunter, nicht unbedingt unabhängige Kunst ist. Nachdem immer von der Paarung, dass da die Funktion drinnen steckt, ein Botschaft in gewisser Hinsicht, ist Architektur auch ein Zwitter, auf jeden Fall, die mich schon auch immer in der Hinsicht in Ebenen geprägt hat, dass es Zugänge gibt, die eine Lösung verlangen, die auch einer Funktion gerecht wird, dass man solche Aussagen aber andererseits auch treffen kann, die nicht den Anspruch stellen, funktionell zu sein. Diese Sache würde in der Hinsicht zu der Frage, wer ich bin, auch dazu gehören. Dass ich mit diesem Streben immer die Architektur beibehalten habe.

45

50

ad: Was studierst du?

55

jn: Ich habe mich mit Architektur, gleichzeitig mit der Meisterklasse der Schlegel, das eben ein offenes Atelier für Kunst und Photographie ist, beschäftigt und bin dann im Zuge meines Auslandssemesters nach Zürich. Ich habe dort ein Semester Neue Medien studiert, was ich auch mitunter als prägend angeben würde, wobei ich das niemals so gemeint habe, dass ich mich dem Medium der Neuen Medien voll aussetzen will, sondern ich hab das einfach als Zusatzeinfluss konsumiert. Dann bin ich, auch durch eine Unzufriedenheit, auf der Akademie zum Schluss gekommen, dass es eine interessante Überschneidung ist, Bühnenbild zu studieren und zu versuchen, diesen Medienmix, den ich davor konsumiert habe, in einem Medium zu vereinen. Deshalb glaube ich, dass die Bühne für mich das zukünftige Medium meiner Gestaltung werden kann – aber nicht alleine, wahrscheinlich. Es gibt immer Lust, sich in den verschiedenen Ebenen und Medien zu bewegen. Anfangs habe ich im Prinzip auch gemalt und habe diese Malerei dann nicht aufgegeben, aber doch sein lassen für eine Zeit lang. Ich weiß einfach nicht, wohin mich das treibt. Wenn du mich fragst, was ich in den letzten Jahren gemacht habe, war da immer der Wunsch, meine Ausbildung, möglichst bunt zu gestalten und die Akademie als solches in ihrer

65

Buntheit auch zu nutzen. Wohin mich das rein in meinem lebens-technischen Kontext führt, da hab ich keine Ahnung. Es gibt schon einen Wunsch, aber keinen Garant. Es ist schon so, dass das Studium und das Leben in der Hinsicht, so als Getrenntes zu sehen sind. Ich glaub schon, dass immer, wenn ich studiert habe, für mich auch immer die Formulierung gebraucht, dass ich gearbeitet habe. Dann war das auf jeden Fall so überschneidend, dass sich das nicht auf unitechnische Projekte minimieren würde. Das würde ich schon sagen, weil ich vielfach so die klare Trennung der anderen Studienrichtungen sehe, die halt Medizin studieren und dann, wenn sie nicht im Labor sind, können sie den Kittel abhängen, und dann ist es nicht mehr. Bei mir war das immer sehr durchfließend. Wenn du nach den letzten Jahren der Beschäftigung fragst, würde ich das so formulieren. Und ich glaube nicht, dass es hier an der Stelle notwendig ist, zu erwähnen, dass man irgendwelchen sozialen Dingen auch mitunter nachstrebt. Dass man deswegen keine Freunde mehr hat und kein gesellschaftliches Leben mehr führt, das braucht man, glaub ich, nicht erwähnen; dass ich ein Buddy bin.

ad: ...Gibt es ein Medium, das dich am meisten interessiert?

jn: Wie schon gesagt, ist es die Bühne, die mich am meisten interessiert, wobei ich die Bühne als solches nicht unbedingt in ein Theater stellen möchte. Bühne ist etwas, was etwas ausstrahlt. Das ist für mich eine Ebene und die andere Ebene ist die Publikumsebene. Ich glaube, auch bei dem Projekt, über das wir dann später noch reden werden, ist es auch so, dass für mich der Akt an sich des Kennens, wie er auch auf einer Bühne ist. Verstehst du, weil durch die Situation, die du schaffst, schaffst du auch eine Ebene, die aktiv ist oder 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. Zumindest von den Passanten und den ganzen Leuten, die das Projekt umgeben, ist die Reaktion wahrscheinlich so. Prinzipiell interessiert mich einfach dieses Paar der Ebenen zwischen Performer und Publikum. So würde ich das auch in jedem anderen Medium sehen. Ich bin davon überzeugt, dass auch ein Architekt in der Hinsicht sagen kann, mit dem Platz, den er so gestaltet hat, erzeugt er auch eine Art Performance, die dann auch von einem Publikum bespielt wird. Ich pachte diesen Begriff jetzt nicht für mich, sondern ich sehe das einfach so.

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

jn: Der Photoapparat oder der Apparat an sich ist für mich in der Hinsicht verbunden, dass ich in meinem ersten Versuch mit der Photographie, eigentlich schon sehr intensiv auch mich selbst portraitiert habe, in gewisser Hinsicht.

ad: Wie waren die Anfänge?

jn: Die Anfänge waren schon einfach 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, sondern auch mich selbst mit diesem Apparat einzufangen. Das sind Arbeiten wie: ein Mensch in einem Raum, nur dass der Mensch ich war oder ein Portrait von mir selber. Das würde ich schon auch als Arbeit dazurechnen. Das war einfach eine Reaktion auf einen Raum und auf eine Situation.

ad: War dabei schon der Gedanke, dass das mal jemand sieht oder war das nur für dich?

jn: Das mag zwar jetzt selbstverlogene und selbstverherrlichend klingen, aber ich glaube nicht, dass ich das für einen Betrachter unmittelbar geschaffen habe, sondern, dass das schon eher die Lust war, damit selber umzugehen. Man darf nicht vergessen, dass ich bei diesen Photoarbeiten so analog einfach gearbeitet habe, im Vergleich zu meinem Scanprojekt gesehen, dass ich ja mit dem Bild an sich und mit dem, was ich darstelle, also intensiv in der Hinsicht beschäftigt war, dass ich nicht nur die Photos selber entwickelt habe, sondern auch den Film selber entwickelt habe und die Vergrößerungen. Also ausschließlich alles selber auszuführen, einfach aus dem Grund, weil ich mir gedacht habe, wenn ich mir schon ein Schwarz-Weiß-Labor aufstelle, dann kann ich nicht auch noch Probeprints machen lassen und die schönsten davon belichten. Sondern ich hab mir die halt intensiv angeschaut. Heute, wo ich mir diese Frage selber nicht stelle, glaub ich, dass das eine sehr wichtige Zeit war. Sich selber in der Dunkelkammerwanne schwimmen zu sehen, wenn das Foto 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 oder in dem Fall auch den Lukas, mit dem ich zusammenarbeite, mit diesem Medium darzustellen. Ich hab zwar selber gescannt um vielleicht, das in der Evaluation von sich selber auch fotografiert und entwickelt zu haben, zu sehen. Aber dann ist eben die Lust gekommen, als Rezipient oder Performer nicht unbedingt sich selber zu nehmen, sondern dieses Medium konkret zu verwenden, um damit andere darzustellen oder einzufangen. Ich weiß nicht warum, aber bei dem, was ich bisher gearbeitet habe, war es einfach so, dass beim Scanner, das erste Mal ein wirklich intensiver Wunsch dann da war, nicht selber weiter zu perfor-

men und zu scannen um sich zu thematisieren, sondern da war es mir dann ein Anliegen, damit hinaus zu gehen – mit diesem Medium.

ad: Wie würdest du deine Arbeiten selbst sehen und einordnen? Und was für eine Arbeit hast du da gemacht?

5 jn: Da würde ich nicht unbedingt vorsichtig, aber doch zweiseitig antworten. Einerseits habe ich damit eine Portraitserie geschaffen, die wahrscheinlich in der Evolution der Photographie, wie man vielleicht
10 ausgegangen ist von dem was der Sander am Anfang gemacht hat, der gezielt Typen und auch Schichten dargestellt hat (Der Anwalt, Der Arbeiter...). Ich hab ein Serie geschaffen und weiß aber nicht, welchen Anspruch ich jetzt explizit damit verfolge, nachdem die Dinge ja eigentlich im öffentlichen Raum stattfinden, hab ich ja nur einen beschränkten Einfluss darauf, wen ich dann scanne und wen ich auch ein-
15 fange. Natürlich steuert man dadurch, nachdem es auch verschiedenen Scanaktionen gegeben hat, wo man diese Sache durchführt, wen man trifft – das ist vollkommen klar. Aber man ladet nicht konkret Typen ein, die man sieht und scannt sie dann. Das gab's eigentlich gar nicht. Man hat sich derer bedient, denen man begegnet ist. Das Zweite ist der Prozess, das ist heute bei dem Gespräch nicht so zum Tragen gekommen, weil ihr auch technisch orientiert wart. Mir geht es auch um diesen Akt des Scannens an sich. Ich glaube einfach, wenn man sagt, man hat eine Serie geschaffen und man hat einen Act oder was
20 auch immer damit geschaffen. Das sind zwei Dinge, die man da geschaffen hat, wobei der Act an sich, wenn wir den auch noch kurz beleuchten will, was man da geschaffen hat. Wenn man sich vorstellt, wenn man im öffentlichen Raum arbeitet und photographisch oder dokumentarisch arbeitet, kennt wahrscheinlich jeder das Kriterium, wenn man auf jemanden zugeht und sagt, ob man ein Photo von demjenigen machen darf. Einfach so, weil es dich gerade juckt, den Typen einzufangen oder weil der Charakter dich einfach dazu treibt oder den Wunsch auslöst, den darzustellen. Von der Grundüberforde-
25 rung ausgehend, dass der immer fragt: „Warum ich?“ Die alte Oma in der Fußgängerzone, die du fragst, ob du ein Photo von ihr machen darfst, die ist damit schon stark überfordert, weil die wird photographiert, wenn sie mit ihren Kindern unterm Weihnachtsbaum steht. Da ist die Ebene und die Funktion der Photographie vollkommen geklärt, weil dann hat man ein Weihnachtsphoto von der Familie. Das schaut man danach an. Wenn man die aber im öffentlichen Raum aufhält und ein Fremder sie fragt, ob er sie „einfangen“ kann, dann ist das ein Akt. Wenn man diesen Akt mit dem Scannen vergleicht, dann ist das Scannen als Prozess an sich, ein viel viel intensiverer Kontakt als mit der Person, eigentlich. Erstens einmal entsteht die Gesprächsebene, in der man versucht, jemanden zu überzeugen, ihn einzu-
30 scannen. Das ist etwas, was unglaubliche Erklärungen auf den Plan wirft. Jemand, der das zum ersten Mal hört – einscannen! Was soll das überhaupt heißen? Ein Photo machen – widerwillig sind die Leute meistens dazu bereit. „Wenn's unbedingt sein muss, können Sie schon ein Photo von mir machen?“
35 Dann steht man so herum und nörgelt weiter, aber dann ist das Photo gemacht.

ad: Wie war denn die Reaktion der Leute?

40 jn: Da ist ein sehr hoher Erklärungsbedarf da. Aber sobald du sagst, du möchtest jemanden einscannen, dann entstehen da Fragen. Was ist das überhaupt? Warum? Das ist immer eine Frage. Wobei da kann man sich als Kunststudent immer ausreiten. Es ist schon sehr hilfreich in der Hinsicht zu sagen, ich mache ein Projekt. Natürlich erklärt man das. 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 es ja
45 gewohnt aufgehalten zu werden, sei es von einem Greenpeace-Aktivisten, das stinkt einem immer ein bisschen. Man geht von A nach B und wird über C unterbrochen. Die Frage ist, womit unterbrichst du. Wenn du das mit einem Studentenaufruf machst, geht mir das ziemlich auf die Nerven. Ich bin gerade gestern von einem Inder aufgehalten worden, der mir gesagt hat, ich hätte ein lucky face und es würden in diesem Jahr noch drei große Dinge passieren, die ich unbedingt erfahren müsste, und ich bin ein rei-
50 cher Mann, aber nicht weil ich so viel Geld habe, sondern weil ich so ein großes Herz habe usw. Es sind absolut krasse Dinge, mit denen man ohnehin schon aufgehalten wird und dann ist das wahrscheinlich ein ganz anderes Aufhalten. Vielfach erklärt man und vielfach ist es eine Marktschreierfunktion. Wahrscheinlich eine bewusste Verharmlosung von der Sache – wie: „Es ist ja nichts Großartiges.“ Vielfach hilft auch die Tatsache, dass viele Leute sich auch schon mit dem Medium auseinandergesetzt haben,
55 indem einfach überall ein Kopierer steht. Und der Kopierer als Vorläufer des Scanners, das kennt jeder. Auch in der Schule hat man schon irgendwas Blödes mit dem Kopierer gemacht. Ich glaub, dass viele Leute in Büros auch schon die Hand, das Gesicht oder was auch immer kopiert haben, das dann aber nicht als wertvoll empfunden haben. Wenn jemand auf seine Hand schreibt, was morgen zu tun ist, und das kopiert und dem Kollegen als Nachricht auf den Schreibtisch legt, dann ist das ein Spaß. Oder wenn
60 die Sekretärin bei der Einjahresparty nach ein paar Glas Prosecco auch ihren Kopf drauf legt, dann ist das Spaß und alles schon vorgekommen. In irgendwelchen blöden Hollywoodfilmen vögeln sie auch auf einem Kopierer. 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.

65

ad: Hat man als Student eher noch die Möglichkeit, solche Projekte zu machen? Hat man da eher so eine Art Narrenfreiheit?

jn: Ich denke, sicher hat man eine Art Narrenfreiheit. Und 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 in einer Werbeagentur verkaufen müssen und gesagt, ich mache jetzt damit für Joghurt Werbung und möchte darum Leute einscannen. 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. Mitunter ist es schon jetzt einfach leichter möglich, wobei die Frage ist, was du nachher machst. Wenn du nachher in die Position gekommen bist, eben deine Projekte, wo andere sagen: „Der ist ja narrenfrei oder vogelfrei“ zu machen und zu verkaufen, dann lebt der davon. Das hast du ja in der Kunst vielfach. Wenn jemand nicht den Namen hätte und die Dokumentation oder Prints davon verkauft, dann würde man ihn vielleicht als Narr darstellen. So aber verkauft er sie, und so lebt er nachher von dem, was andere einem Narren zuschreiben würden. Nur in der Verlegenheit bin ich nicht. Was mich vielfach gestört hat, dass Projekte an der Uni vielfach, und gerade im Architekturbereich, sehr sehr fiktiv orientiert sind. Das heißt, die laufen fiktiv ab. Man baut fiktiv ein Hochhaus oder ein Stadion. Wahrscheinlich ist gerade deshalb auch der Wunsch entstanden, in dieser Narrenfreiheit und Studienzzeit auch Projekte zu forcieren, wo man eine Antwort darauf bekommt. Sobald du ein Projekt im öffentlichen Raum machst, bekommst du einfach eine Antwort: durch Ablehnung, durch Mitmachen, durch das Output, das im Endeffekt herauskommt. Ich glaube, das war schon auch ein Kontrast zu dem, was man auf der Uni vielfach macht, weil dort die Projekte eben keine Reaktion erzwingen.

ad: Mit welchem Hintergedanken seid ihr denn da drauflos gegangen mit eurem Scanner? Gab's da von vornherein eine Idee, ein Ziel oder hat sich das im Prozess erst entwickelt?

jn: Wie schon gesagt, wenn man im öffentlichen Raum arbeitet, geht es um die Dosis einer Überforderung auch des Actors. Der, den du konfrontierst damit, diese Dosis an Stress und Aufgabe, die man dem gibt, die war schon von Anfang an einfach interessant. Da hat man natürlich gesehen, dass man mit einem 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. Man hat den Leuten schon das Motto „Stillhalten“ gegeben. Wir hatten einen Trolley, wir hatten einen Laptop, und wir hatten den Scanner. Und wir haben 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, darunter zu schlüpfen. Die Akteure wurden auf die Scanplatte gelegt, waren bedeckt mit einem schwarzen Tuch, das bis über die Schultern gegangen ist und waren in dieser Position dem Scanner ausgeliefert. Dadurch, dass er sonst unbedeckt ist im öffentlichen Raum, ist vielleicht interessant da einzuhalten, dass der dann eine gewisse Verletzbarkeit darstellt. Wenn du den Kopf unter etwas steckst und nichts mehr siehst in einer Menge von Menschen, die doch da vorüber ziehen, dann ist man ausgeliefert und weiß nicht, was hinter einem oder in der Umgebung vor sich geht. Das trägt auch mitunter bei zu diesem Stressfaktor. Wahrscheinlich braucht es auch eine Wutdosis, mitzumachen oder eine Unkompliziertheitsdosis. Wir haben ja gerade eben stark gesehen, dass im halböffentlichen Raum, als wir in einem Friseursalon und bei einem Kunstabendessen gescannt haben, dass es dort dann viel viel leichter ist, die Leute dafür zu begeistern. Weil die Passanten, die stehen bleiben und das passiv wahrnehmen, sind doch – je nachdem wie lange sie zuschauen – bereit oder nicht bereit mitzumachen. Gerade der, der kurz vorbeigeht und sich denkt: „Blödsinn“ trotzdem noch hinschaut, ist nicht unbedingt der nächste. Da ist nur die Frage, wer dann der nächste ist, eigentlich. Wobei wir auch Andrang erlebt haben. Es gab durchaus auch Phasen des Andrangs. 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. Gerade in der Fußgängerzone hat man dann leicht Nachfolger. Hingegen hat man beim Zukommen auf die Leute schon Schwierigkeiten – wie bei der Greenpeace-Geschichte oder beim Verkaufen. Der Erklärungsbedarf ist natürlich teilweise heftig. Lukas hat sehr 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 à la „Ich scann Sie jetzt ein – der Nächste bitte“ hat sich bei dem ganzen Projekt nie eingestellt. Das wäre auch nicht erstrebenswert.

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

jn: 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 Benjamin-Zitat, das ich in der Textvorgabe erwähnt habe. Es entsteht ein Kontrast zwischen dem Actor und der Umwelt, die in diesem Fall von der Black-

box (Müllsack, schwarzes Tuch oder später professioneller als Blackbox). Man muss sich vorstellen, dass die Photos zur damaligen Zeit, ja Studiophotographien waren. Man hat die Leute in ein zweifelhaftes, komisches Ambiente (Pappberge oä.) gestellt und sie inszeniert. Ein häufiges Motiv war auch die griechische Säule, zu der der Photographierte gestellt wurde. Dass es nur mehr ein Müllsack ist, finde ich auch interessant. Bedient man sich Klischees, die man selber als Photograph einbaut, wie zum Beispiel der Berg im Hintergrund, die Säule der Weisheit oder der Aristokratie 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 das 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.

ad: Stellen diese Menschen auch für dich „einbalsamierte Tote“ wie Walter Benjamin es nennt dar?

jn: Wenn man anschaut, dass für uns immer der Prozess auch wichtig war und nicht nur das sterile Output an sich alleine, dann ist es wahrscheinlich interessant, auch zu sehen, wenn man mit der Arbeit hinausgeht und sagt: „Wir scannen jetzt die Leute ein“ – das ist ein Deal, den macht man und dann hat man aber auch noch ein Output, das man einfach bekommt. Der Wunsch, das zu machen und die Umsetzung ist die eine Ebene, und dann ist die Output-Ebene. Dann ist man mitunter mit einem Output konfrontiert, der so aussieht wie er dann auch in der Arbeit mit einfließt und man muss sich dann fragen, was fasziniert einen daran, und was hat man damit geschaffen. Gerade die Antwort ist sicher eine unglaublich schwierige, beantworten zu wollen, was man damit geschaffen hat. Anfänglich in den ersten Scans, die auch in der Geschichte von unserem Prozess, auch von unserem Lernprozess, waren, war es so, dass man uns immer als Reaktion auf die Prints gesagt hat: „Ich bin irritiert.“ Die meisten waren irritiert von einer Totheit in den Bildern. Woher das kam, kann ich nicht definieren, weil ich selber nie Leute tot abbilden wollte. Dafür kann man ins Anatomische Institut gehen und eine Leiche einscannen. Das haben wir nie gemacht. Ich will nicht bestreiten, dass ich das selber auch gesehen habe in den Bildern. Dieser Todkontext war schon auch interessant. Auch geschichtlich gesehen, eben in der Photographie, kommt die Thematisierung, dass ein Portrait, das gemacht wird, auch – wie man so sagt - ganz und gar Bild geworden ist. Das bedeutet dann eigentlich, der Tod, weil das Einfrieren der Sekunde auch etwas mit dem Kontext zu tun hat, dass man zwar ein lebendes Bild darstellt, aber durch den Faktor, dass es für den Betrachter leblos geworden ist, den Tod darstellt. Man kann die Reaktion der Betrachter ja nicht unbedingt steuern. Uns ging es ja aus dem dokumentarischen Zweck heraus darum, jemanden darzustellen und nicht darum, jemanden als Toten darzustellen. Der Ansatz, das zu verfolgen, auch in der Theorie und in der Geschichte, das Wiederauftauchen der Antwort vom Betrachter, finde ich schon unglaublich spannend. Auch wenn das nicht zwingende Intension war. Das hat mich schon dazu getrieben, diese Sache aufzunehmen und darüber nachzudenken, warum tot und warum tot und Photographie. Es erinnert mich auch an das Schweiß Tuch von Christus – dieser Abdruck des Gesichts in anderen Medien. Wenn man es vergleicht mit der Malerei, wo auch bei jeder realistischen Phase, wahrscheinlich auch eine Interpretation reingespielt hat. Also von dem, der sich portraitiert lässt, wenn man diese Portraits anschaut, gerade die idealisierenden Portraits von Gesellschafts- und Herrschaftshäusern, da 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 schon auch interessant. Wir wollen nicht idealisieren, noch ist es ein Auftragsportrait. Es ist eine Abbildung von etwas Realem. Der Anspruch des Realen ist für mich in dieser Arbeit auf jeden Fall gegeben. Die Bilder sind zwar schon in einer gewissen Weise bearbeitet, weil man sich ja mit dem Scanner einer schlechten Quelle bedient. Das ist ja nicht so 08/15-technisch wie Photographie. Du bekommst teilweise, wenn die Kalibrierungen nicht stimmen, ein schlechtes Output, von dem du losstartest und losarbeiten kannst. Was ich nicht von mir weisen kann, ist, dass wir schon auch an den Reglern sitzen, denn die Fotos sind einfach bearbeitet. Mit einer Polaroidkamera umgehe ich den Kontext der Bearbeitung natürlich. Ich photographiere, und das Ding ist da. Aber in der Photographie, egal 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 sie alle Schweine. Das wäre vielleicht auch lustig, aber ich weiß nicht, ob man Schweine, die gar keine sind, dann 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 und 08/15 muss einfach stimmen. Wichtig ist, dass man nicht vergisst, dass man mit der Ebene auch ganz einfach steuert.

ad: In deinem Text ist die Rede vom Subjekt, das vor der Kamera zum Objekt wird und sich dessen aber bewusst ist und weiters die Erfahrung eines Moments des Todes macht?

jn: In diesem Moment des Todes steht aber auch, dass der Photograph mit dieser Tatsache umgeht.

ad: Kannst du dieses Gefühl der Angst in diesem Moment des Todes nachvollziehen?

jn: Nein, das würde ich nicht sagen. Mitunter hängt das einfach nicht von mir ab, vom einbalsamierten Toten, sondern auch von der Gestik und von der Performance meines Gescannten. Wenn jemand mit 40 Sekunden Stillhalten Tod verbindet und tot sein möchte, um still zu halten, dann soll er ein Toter sein. Und wenn jemand in diesen 40 Sekunden sich selber darstellen will oder eine Gestik einbringen will, dann soll er das tun. Unsere Arbeit setzt Stillhalten voraus, aber ob für jemanden Stillhalten gleich Totsein bedeutet, oder ob für jemanden Stillhalten Ich-bin-ich und ich bin relaxt bedeutet und so schau ich dabei aus oder ich bin glücklich oder was auch immer, bleibt ihm überlassen.

Man darf nicht vergessen, dass diese Dinge – das Datum ist ja in den 70er-Jahren – und bezieht sich vielfach auf Photographien. Es ist ja irgendwie eine Photographiegeschichte irgendwie und es nimmt ja nicht Stellungnahme zu dem heutigen Konsumenten, der ein Photo konsumiert. Weil jemand, der ein Photo konsumiert, Konsument ist und der eine Galerie betritt und oft Photos im heutigen Kontext schaut und beurteilt für sich, der ist ja nicht diesen Ängsten und Zwängen ausgesetzt wie sie in den Anfängen der Photographie existent waren. Und viele dieser Zitate sind einfach so etwas wie die erste Antwort auf die Photographie gewesen. Da hatte man noch viel klischeehafter und viel viel reaktionsstärkere Aussagen, die in Extremsituationen tendiert sind. Extreme Ablehnung – bis hin zu Situationen, wo man in die Welt hinausgegangen ist und irgendwelche Leute fotografiert hat und Naturvölker, die Angst hatten, dass man ihnen die Seele einfängt. Wobei gerade dieser Punkt, des Seele-Einfangens und diese Überforderung ja auch wieder auf uns zurückspielt weil, wenn du jemandem heute sagst, ich mach ein Photo von ihm, dann hat er es wenigstens begriffen. Der weiß, was ein Photo ist. Der weiß, wenn ich ihn fotografiere, dann hab ich den auf einem Negativ und auf einem Bild oder auf einer Website, was auch immer ich damit mache. Wenn du das aber damit vergleichst, dass du ihn einscannst, wirst du natürlich irgendwie subtil. Aber die Angst von uns, digital Daten abzuspeichern, ist ja in dem Prozess, was scannen an sich bedeutet, vorhanden. Weil, was wird alles eingescannt? Es werden nicht nur A4-Seiten eingescannt, von Strichcodes bis zu irgendwelchen Gencodes werden Dinge gescannt und codiert und wieder dechiffriert. Ich glaube, dass sich deshalb auch, auf diese Anfangsreaktionen auf die Photographie gekommen bin „Wie reagiert jemand auf die Tatsache, dass er eingescannt wird, weil er wurde ja noch nie eingescannt. Am Geburtstag hat man ihn zum letzten Mal vor der Torte beim Ausblasen fotografiert. Gestern oder da war's aber lustig beim Volksschulaufsatz: alle waren betrunken, alle haben Photos gemacht und danach lacht man drüber, weil der schon so mitgenommen ausschaut. Scannen kennt ja jeder, aber du bist nicht auf der letzten Geburtstagsparty eingescannt worden. Das Nichtvorhandensein von dem ist ja, deswegen interessieren mich auch extreme Reaktionen, weil die meisten Leute - ich kann keine Prozentzahl angeben - die wir einscannen, wurden noch nie eingescannt, wurden aber schon fotografiert. Das glaub ich schon – und kann uns deshalb nicht gut einordnen. Diese anfangs Extremreaktionen, die sind schon sehr interessant.

ad: 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?

jn: Für eine Bewegungsstudie würde ich niemals anbieten, dass da scannen zweckmäßig der Photographie überlegen sein soll. Wenn man große technische Qualitäten damit erzielen kann (wie Jean heute gesagt hat), ich möchte keinen Konkurrenten der Photographie anbieten. Und es gibt großartige Aufnahmen in der Photographie, wo die Bewegung thematisiert worden ist, von den ersten Bewegungsstudien – mir fällt im Moment der Name nicht ein – gab's ja tolle Bewegungsstudien von gehenden, von fechtenden, von ringenden Menschen. Es gab auch eingefrorene Bewegungen von einem Sprinter, der gerade im Photofinish die Linie doch als erster durchschreitet, gibt's viel viel überlegene Dinge, wie man Bewegung einfrieren kann oder wie man Bewegung darstellen kann. In unseren Arbeiten ist die Bewegung einfach, 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 Bewegungspur. Ein Skratzen, ein richtiges Personenskratzen, gefällt mir nicht. Wobei wir wieder bei der Prämisse des Stillhaltens wären. 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 oder darauf geatmet. Das ist auch einfach vorhanden.

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

jn: Im Vergleich zu dem was ich vorher gesagt habe, in der absolut inszenierten Studiophotographie mit dem schneebedeckten Großglockner im Hintergrund, würde ich diesen Raum so sehen, dass der Raum eigentlich ein sehr kompakter ist, der die Person umschließt. Allein durch die Tatsache, dass anfänglich nicht einmal eine erhabene Blackbox draufgestanden ist auf dem Scanner, sondern einfach das sack- und tuchartige den Kopf einfach eingeschlossen hat und dann nur mehr einen Umgebungsraum für den Kopf geschaffen hat. So würde ich diesen Raum sehen. 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 – dieses kathesische Teufelchen, das nicht stillhalten kann. das in seinem Glasgefäß ständig auf- und absteigt und diese Sache, die dort eben vorkommt. Ja, das erinnert einen, aber aus markt-schreierischen Gründen, an die Aufrufe stillzuhalten. Und dann sind diese kleinen Teufelchen teilweise
5 doch nicht still. Und das in der Flüssigkeit – in der literarischen Vorstellung ist das sehr schön, finde ich.

ad: Ihr habt dann auch Objekte auf den Scanner gelegt, durch die die Personen gescannt wurden. Vielleicht kannst du dazu noch etwas sagen!

10 jn: Ja, das war auch – das kann man hier sagen, auch wenn sie nicht vorkommen – die Sache mit dem Glasgefäß, mitunter. Es gibt ja von den Glasgefäß-sachen auch welche, die ich aber nicht als Prints habe, wo das eben ausgefadet ist und wo es eigentlich nur mehr den Gurkenglasaspekt hat. Das ist auf Ablehnung gestoßen – und ihr habt es auch nicht so begrüßt im Vergleich zu den anderen. Es gab für diese Arbeit auch noch eine Idee. Es gibt zum Beispiel Belichtungsmethoden, wo du ja nachher einen
15 Beschneidungspfad so setzen kannst, dass du sie auch ausstanzen kannst. Das war in der Hinsicht bei denen auch eine Überlegung, die dann nicht auf ein plattes Format zu bringen, sondern sie auch auszustanzen. Und dafür würden sie sich wahrscheinlich auch besser eignen. Und wenn sie schon nicht ausgestanzt sind, so müssen sie zumindest gefadet sein, damit dieses Glas eine Rechtfertigung hat. Nur bei den Proofprints, die wir ausgedruckt haben, wollen wir mitunter auch feststellen, ob man mit dem Ausblenden der Umgebung, die außerhalb des Glases ist, so viel verliert, dass es einfach zu schade ist. Die Information, die dahinter war, zum Beispiel bei dem Typ, der aussieht wie ein Surfer, bei dem Blondem, wo die Haare einfach so weiterbuscheln und irgendwie auf ihre Art und Weise in dem anderen unschärferen Kontext, irgendwie großartig sind. Da tut man sich halt schwer, sich von denen zu trennen. Ich glaube, deshalb wurden die auch einfach so mal ausgedruckt.
20

25 Was natürlich auch eine Frage ist, die ich mir selber nicht stellen würde, die hier im Interviewkontext noch im Fehlen ist, ist wo das denn hinführt. Da frage ich mich, warum man diese Frage überhaupt immer braucht. Da wären wir ja bei dieser Freiheit und Narrenfreiheit. Dadurch, dass das Ganze im Endeffekt nur ein Versuch ist, in irgendeiner Hinsicht etwas darzustellen, hat der Versuch auch nicht den
30 Anspruch in die Sphären vorzudringen oder immer aufzusteigen. Es kann ein Medium sein, das einen eine Wegetappe lang begleitet und kann dann einfach auch ungültig werden.

ad: Möchte man das nicht auch irgendwie archivieren oder zumindest dokumentieren wie in einem Buch oder einer Ausstellung oder zumindest für einen selbst?
35

jn: Das glaub ich auf jeden Fall. Und das ist ja das, was ich mache. Ich dokumentiere damit einen Ansatz, der momentan für mich Gültigkeit hat, der aber keinen Anspruch auf Gültigkeit für immer stellt – nicht für mich und nicht für das Medium. Momentan macht das Spaß mit dem Medium zu arbeiten, in dem Medium zu suchen auch – weil Suchen immer damit aufwartet, dass man auch etwas entdecken kann, und in diesem Suchprozess möchte ich das weiterführen. Wenn der Suchprozess dich an ein Ende führt, und wenn der Suchprozess dir sagt, du kannst jetzt nicht mehr mehr herausziehen, dann muss man das wahrscheinlich auch gültig sehen. Das hat aber keine Dimension und keine Zeit, diese Aussage. Wenn man möglichst viele Leute haben will, dann wird man sehr schwer zu so einem Schluss kommen. Wenn die Suche danach einfach weiter geht, musst du schon selber anhalten.
40

ad: Wahrscheinlich weißt du selber nicht mehr genau wie oder womit es begonnen hat und vielleicht ist auch genau deshalb der Schluss offener?
45

jn: Natürlich kann man die historische Dechiffrierung so weit führen, dass man sie bis auf den ersten Scan zurückführt. Das sind halt, wie gesagt, Anfänge des Selbstportraits und des Ausprobierens, die vielleicht gar nicht in dem Kontext zwingend notwendig sind zu zeigen. Der Punkt des Anfangs und des Endes ist zu einem gewissen Zeitpunkt einfach relevant geworden oder aktuell oder frappierend.
50

ad: Zitat: ... 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?
55

jn: Was Jean gesagt hat, wird massiv in der Photographie seit jeher thematisiert. Wenn man eine Kamera in der Hand hat und das Auge in der Hinsicht verlängert und so auf das fotografierte Objekt schießt – so einen Shot macht – dann hat man immer diese Ebene, dass das Auge bzw. die Verlängerung davon etwas aufnimmt und gibt diesen Blick im Endeffekt dann nachher über das Photo wieder. Das ist es ja überhaupt nicht, denn wir schauen ja nicht durch den Scanner. Deswegen, würde ich eben sagen, haben wir uns eines Raumes bedient. Dieser Raum, der sonst vielleicht in der Kamera teilweise vor dir hängt, wenn du durch das Objektiv durchschaust, dieser Raum ist in unserem Fall der Scanner. Was auch ganz interessant ist, ist aus der Begriffsdefinition von Objektiv heraus, also das Objektiv als Bestandteil der
60 Kamera, ist unglaublich interessant, weil, wenn ich dir ein Objektiv auf dein Gesicht richte, dann ist die
65

Frage „Ist das ein objektiver Blick oder nicht?“ Die Frage ist dann die, ob man mit dem Photoapparat nicht eigentlich subjektiver photographiert als mit einem Scanner. Ich sage nicht, dass es nicht Photographien oder Photographieautomaten gibt, die das nicht machen. Der Portraitautomat am Karlsplatz hat auch die selbe Höhe, die selbe Belichtungszeit – der fetzt einfach rein und nimmt das, was er aufnimmt, und das wird auch ausgespuckt. Das ist für mich ein Objektiv – ein Apparat, der etwas aufnimmt und nicht gerichtet wird. Und wenn, dann richte ja nicht ich durch die Bewegung des Photoapparats die Person ein, wenn ich dich portraitiere und sage, ich möchte jetzt zwei Zentimeter nach rechts gehen. Dann richte ich dich ein. Und in unserem Fall richten sich die Leute auf dem Apparat ein, weil sie wissen dass die Aufsichtsvorlage auf dem Scanner drauf einfach der Bereich ist, in dem sie agieren können. Dieses Sich-einrichten in diesem Raum, das ist das was damit auch thematisiert wird.

Ein unglaublich interessanter Begriff zur Linse an sich ist die statische Linse im Scanner selber. Wir haben zum Beispiel versucht, auch diese Linse zu beeinflussen und dieser Linse einen Einfluss zu gewähren. In unserer Verlängerung, wo wir dann von Epson diesen Scanner zur Verfügung gestellt bekommen haben, der hatte dann eine Art Schärfungsfunktion. Nur diese Schärfungsfunktion darf man sich so minimal vorstellen, dass man nur gerade einen aufgeklappten Buchrücken dann fokussieren kann und damit sich spielen kann. Die Konsequenz aus dem Scan heraus, optisch analytisch gesehen, ist erst mal die des Lichtes, dass jeder, der es gewohnt ist, Photographien anzuschauen, dem wird auffallen, dass das kein gerichtetes Portraitlicht ist, das Nasenschatten vermeidet und eine schöne Ausleuchtung des Gesichts hervorruft, sondern ein kontinuierlicher Lichtbalken, der herunterfährt. Und das zweite ist, mit dem Objektiv verglichen, der Schärfenverlauf. Klarerweise, dass damit Aufsichtsvorlagen erzielt werden und keine 3D-Scans produziert werden, stellt man auch in unseren Scans einen Schärfenverlauf von der Mund- und Nasenpartie, die ja aufliegen, nach hinten – also negativen radialen Verlauf fest. Dies im Vergleich zum Objektiv, wo du ja durch Blendensteuerung, Schärfenfokussierung konkrete Akzente setzt. Wenn ich scharf stelle, aber schaue, dass dein Ohr bewusst unscharf ist, dann setze ich das selber an und ich kann es auch umgekehrt man.

ad: Noch einmal zurück zum öffentlichen Raum? Für einen ganz kurzen Moment ist dieser Scanner und der Raum unter dem Tuch ein ganz privater Raum.

jn: Wobei das Einrichten in diesem Raum einzig und allein auf der Gestik beruht, während man im Schwimmbad zum Beispiel ganz bestimmte Gegenstände um sich hat, um sich einzurichten: Sonnencreme und wie in der Visa-Werbung die Visakarte – „Die Freiheit nehme ich mir“ (erzählt kurz den Werbespot)

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

jn: 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 nachzugehen. 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. Das ist eine Traum- und eine Realitätsebene – die Zukunft.