studentenzeitschrift output
der hochschule
für gestaltung ulm
jahrgang 1964

INHALT

	Seite
L. Bruce Archer Systematische Methodik für Designer	3
Über einen neuen Beitrag zur Entscheidungstheorie	11
Die Entstehung eines Gedichtes	19
Anmerkungen zum Berliner Kritiker-Colloquium	28
Zur Lehre an der HfG	30
HfG-Nachrichten	31
Zum Thema: "Wer erschießt Alexander K?"	32
Cinemathek 4: Viridiana	33

Herausgeber
Studentenselbstverwaltung der
Hochschule für Gestaltung

Geschäftsführung
Jörg Stumpf

Anschrift: Postfach 362, 79 Ulm
Postscheckkonto Stuttgart Nr. 59 3 70

Jahrgang 3, Heft 20
Januar 64

Preis dieses Heftes 1.00 DM
Porto: Inland 0.25 DM
Ausland 0.30 DM

Redaktöre und Mitarbeiter
Heinz Dobrinski
Armin Höllwarth
Stefan May
Max Thanner
G. Brian Wood

Gezeichnete Artikel stellen die
Meinung des Verfassers dar

SYSTEMATIC METHOD FOR DESIGNERS

unter diesem titel begann die englische zeitschrift design im april 1963 eine artikelserie. der autor, l. bruce archer, war im studienjahr 1960/61 gastdozent der hochschule für gestaltung. er unterrichtete damals in der grundlehre und in der abteilung produktgestaltung. heute ist herr archer leiter einer entwicklungsgruppe am royal college of art in london. output hat in seinen ausgaben 6+7 und 11 ausführlich über l. bruce archer, seine vorlesungen und die arbeiten mit den studenten der HfG berichtet.

output wird in 8 folgen eine deutsche übersetzung der artikelserie veröffentlichen. wir danken herrn archer und dem design magazine für ihre zustimmung.

übersetzung aus dem englischen von ula stöckl.

l. bruce archer
systematische methodik für designer (teil 1)

seit 13 jahren gibt es das design magazine. die mittel des design und die designkritik wurden während dieser zeit immer komplizierter. es gibt keinen verkäufermarkt mehr. neue markterkenntnisse sind durchgedrungen. die fabrikationsmethoden sind zahlreicher und anpassungsfähiger geworden. beinahe jeden monat wird neues material erfunden. schon vor jahrhunderten war es eine kunst, das richtige material auszuwählen und so zu formen, daß seine funktion den produktionsgrenzen entspricht. heute ist es noch schwieriger. als der bedarf des verbrauchers einfach war, als es nur wenige materialien und nur rohe fabrikationsmethoden gab, war der industrial designer durch feststehende faustregeln eingeengt. diese faustregeln begrenzten die freiheit und rückten das design in den bereich der skulptur. heute wird der designer durch ein fantastisches aufgebot an verbraucher- und marktnachfrage herausgefordert. er steht einer unzahl von materialien gegenüber. aber viele designer schaffen keine eigene form, farbe oder struktur (s. design 165/57.61). die kunst des designs wird allmählich zur alchemie des 20. jahrhunderts. (alchemie ist definiert als "die kunst, grundmetalle in gold zu verwandeln, ein universelles zahlungsmittel zu stellen, ein heilmittel für alle krankheiten zu finden und das leben zu verlängern".)

das ist die situation. und in dieser situation erfährt das design eine gewichtsverlagerung vom skulpturellen zum technischen. es mußten neue wege gefunden werden, um markterkenntnisse, firmen-image, ergonomik, kybernetik und die kunststoffe im design-denken zu vereinigen. ein trend zur adoption einer systemannäherung im gegensatz zu einer annäherung der gebrauchsgegenstände war auch in der technologie zu spüren (s. design 148/42-48 und design 170/40-46).

aber die entscheidende herausforderung konventioneller ideen über design war die befürwortung systematischer methoden zur lösung von problemen. diese methoden wurden aus der technik der elektronengehirne übernommen. bei widersprüchlichen anforderungen sollen diese methoden designprobleme und produkte aus designentscheidungen festlegen.
auf einer konferenz des imperial college of science and technology im september 62 (s. design 168/77), informierten sich die befürworter der verschiedenen systematischen techniken über ihre ansichten.
in der artikelserie - zu der auch der heutige beitrag gehört - soll art und bedeutung eines solchen systems beschrieben werden.
im laufe von untersuchungen und unterricht entwickelte der autor seine ideen zunächst an der hochschule für gestaltung, ulm, deutschland, später am royal college of art. er wendet diese techniken heute kommerziell für michael farr (design integration) ltd. an.

die serien werden charakter und ziel systematischer designmethoden behandeln. weiter befaßt sich die serie mit einem entwurf der set-theory und der entscheidungstheorie, einem kommentar über die bedeutung einer kybernetischen theorie und angewandter experimenteller psychologie.
sie wird fälle bringen, in denen design in übereinstimmung mit einer besonderen methode entwickelt wurde. dieser erste artikel soll die voraussetzungen für die serie schaffen. der nächste artikel erscheint im Juni. er wird das für und wider der methode behandeln.

1. teil: ästhetik und logik

sobald zwei menschen von design sprechen, gibt es mißverständnisse. manche mißverständnisse entstehen durch übereinandergreifende wortbegriffe. bei ingenieuren und architekten können gleiche termini in ihrer bedeutung leicht voneinander abweichen oder völlig verschieden sein. aber viele mißverständnisse sind auf grundsätzliche unterschiede der bedeutung und logik zurückzuführen.
unsere erfolgreichsten designer trennen scharf zwischen gefühl und sensibilität, logik und intuition, funktion und ästhetik. hierzu ist weder eine analyse noch eine rechtfertigung notwendig. nach ihrer auffassung wird wahrscheinlich zu viel geredet und zu wenig getan. sie könnten recht haben. andere dagegen kommen von ihren vorurteilen nicht los. bei den worten analyse, logik und methode begehren sie auf. sogar bei worten wie guter geschmack und stil.
für diese leute wäre es gut, etwas mehr vom design zu sprechen.
in diesem artikel kommen viele überladene worte vor. bei aller bemühung war es nicht möglich, diese worte zu vermeiden, da versucht wird, begriffe zu übermitteln, die einmal durch diese worte festgelegt waren.

unmoderne redewendungen wie "guter geschmack" müssen in ihrer ursprünglichen bedeutung gelesen werden. das ist eine schwierige aufgabe gegenüber dem journalismus, der solche redewendungen aufbringt und wieder abschafft.
im wesentlichen ist das design - besser gesagt das industrial design - die kunst, die konkurrierenden faktoren funktionsdisziplinen, markt und produktion in einklang zu bringen. das wesentliche am design ist, wirtschaftliche kosten und funktionelle verbesserungen, verkaufsargumente und herstellungsschwierigkeiten, publikumsgeschmack und wertbestimmung der experten gegeneinander abzuwägen. in einem bestimmten moment spielt auch die ästhetik eine rolle. dem stimmen die meisten designer zu, aber nicht alle. einige designer finden es unangemessen, ästhetik und design überhaupt miteinander in verbindung zu bringen. die äußere form eines produktes sollte sich ausschließlich aus der konstruktion des produktes ergeben. das ist ihre forderung. andere erklären publikumsgeschmack oder darstellung einer warengattung maßgebend für das aussehen des produkts. andere designer beziehen sich auf ästhetik. aber für sie ist ästhetik eine zuordnung. kein platonisches oder gestaltungsideal. versteht wirklich jeder, was der andere sagt? wissen wir alle, was wir unter ästhetik verstehen?

die bedeutung der ästhetik.

ästhetik ist die wahrnehmungstheorie des schönen. im allgemeinen wird dieser begriff nur mit den dingen assoziert, die anziehend auf das auge wirken. er ist aber ebenso gut auf die befriedigung der übrigen sinne anzuwenden. ein ton in der musik kann ästhetisch sein. er gefällt. die berührung mit schlamm ist unästhetisch. sie stößt ab. auf manche leute wirkt es abstoßend, einem mann zuzusehen, der sich mit den fingern das essen in den mund stopft. verhaltensweise und äußere erscheinung können als schön oder unschön wahrgenommen werden. guter und schlechter geschmack manifestieren sich folglich als ästhetische kriterien. in der praxis findet sich ästhetik hauptsächlich bei der gestaltung von dingen, die gefallen sollen, zum beispiel beim design von möbeln. oder in der bewertung von dingen entsprechend ihrem reiz auf die sinne, zum beispiel bei der auswahl von weinen. wahrnehmbar oder nicht wahrnehmbar, gefallen oder mißfallen. warum manche dinge einigen leuten besser gefallen als anderen. das festzustellen, kann aufgabe der ästhetischen theorie sein. dieses problem geht den psychologen der angewandten experimentellen psychologie an. es ist sein arbeitsgebiet, wenn er die ästhetische theorie untersucht. auf diesem gebiet wurde in den letzten jahren viel gearbeitet. einzelheiten werden in späteren artikeln noch besprochen. was gefällt, was einem publikum verschiedener klassen gefällt, ist meßbar. um dieses ästhetische maß aufzustellen, bedient sich die angewandte experimentelle psychologie der methoden der marktforschung. mit unterschiedlichem erfolg haben einige praktiker sogar gewagt, einen modetrend vorauszusagen, zum beispiel, welche farben bevorzugt werden.

ein marktforscher kann sagen, die meisten leute mögen gelb. braun mögen sie nicht. nur für d i e s e leute, unter d i e s e n umständen und zu d i e s e m zeitpunkt ist aber gelb eine gute und braun eine schlechte farbe. das platonische ideal sieht eine vollkommene wahrheit vor, die vom menschen unabhängig existiert. diese idee wird heute weitgehend abgelehnt. welchen geschmack die leute haben sollten, ist eine frage der ethik. welche qualitäten werden im allgemeinen oder im besonderen als gut beschrieben? welche qualitäten werden als schlecht beschrieben? betreffen diese fragen die sensuelle wertschätzung von kunsterzeugnissen, gehören sie in den bereich der ästhetik.

ästhetik und ethik

"was verstehen wir unter gut?", "kann universell anerkannter geschmack schlechter geschmack sein?"
diese fragen kennzeichnen das wesen der ethik- und moralphilosophie. ästhetik ist die wahrnehmungstheorie des schönen. schönheit, wahrheit und güte sind begriffe der ethik. treffen diese definitionen zu, kann die ästhetik in den allgemeinen bereich der ethik eingeordnet werden. andererseits teilt sich die ästhetik in zwei bedeutende teile auf. wir unterscheiden zwischen beschreibender und ethischer ästhetik. die beschreibende ästhetik behandelt die empirischen fakten der wahrnehmbaren eigenschaften und die statistiken der prefärenzen. die ethische ästhetik befaßt sich mit den fragen der zuordnung oder des guten und schlechten geschmacks. beschreibende ästhetik ist eine naturwissenschaft wie die physiologie. ethische ästhetik ist eine praktische wissenschaft wie die philosophie.

praktische wissenschaft

vielleicht ist jetzt eine definition notwendig. als wissenschaft wird die systematische untersuchung definiert, deren ziel die erkenntnis ist. die naturwissenschaft, physikalische oder reine wissenschaft, versucht, die natur der erscheinungen zu verstehen. sie gibt aber keine urteile ab. die praktische wissenschaft will werturteile aufstellen. sie will dem menschen helfen, sich bei einem problem zu entscheiden. die wissenschaft der ethik- und moralphilosophie unterscheidet zwischen recht und unrecht, gut und böse, angemessen und nicht angemessen. als wissenschaft definieren sich ethik- und moralphilosophie durch systematische untersuchungen, deren ziel die erkenntnis ist. als eine praktische wissenschaft definieren sich ethik- und moralphilosophie, weil sie dem menschen helfen, sich zu entscheiden. auch die technologie erleichtert dem menschen die entscheidung. technologie jedoch befaßt sich mit problemen der anschauung. ethik befaßt sich mit dem ziel. die ethik ist nicht nur ein wesent-

liches element der ästhetik. sie ist das wesentliche element eines jeden berufes, der in irgend einer form eine wertbeurteilung in sich einschließt.

logik des präzedenz-gesetzes (case-law-logic)

wie prof. p.h. nowell-smith gezeigt hat, haben werturteile und schätzungen einen gemeinsamen grundzug. werturteile und schätzungen werden unter bezugnahme auf gewisse kriterien und richtmaße abgegeben. philosophen können über die festlegung von kriterien ad nauseam debattieren. das tun sie auch. aber bei praktischen vorhaben ist man früher oder später auf den endgültigen schiedsrichter, auf die "übereinstimmung einer informierten meinung" angewiesen. manchmal ist "informierte meinung" gleichbedeutend mit "öffentliche meinung". manchmal heißt "informierte meinung" auch "berufliche meinung". als harte wissenschaftliche fakten gelten sehr viele dinge, die nur auf der übereinstimmung einer beruflichen meinung beruhen. sie können aber im falle von werturteilen, präferenzen, geschmack und zweckmäßigkeit kaum als maßgebend für alle leute, oder alle orte oder alle zeiten angesehen werden. am sichersten sind werturteile, die wie die präzedenzgesetze unserer gerichtshöfe aufgebaut sind. jedes urteil richtet sich nach einem präzedenzfall. jede entscheidung kommt zu einer sammlung von urteilen. jede neu hinzugekommene entscheidung verändert den schwerpunkt und das anwendungsgebiet der kollektion. das kriterium der letzten entscheidung unterscheidet sich vom kriterium der vorletzten entscheidung. mit hilfe fester bedingungen konnte im laufe der zeit ein konsequentes, sich allmählich anpassendes richtmaß gefunden werden. hier ein beispiel: ob eine neue sendung burgunderwein mit dem für seine klasse vereinbarten alkoholgehalt konform geht, ist eine frage des maßes. dieses beispiel hat weder mit ethik noch mit ästhetik etwas zu tun. ähnlich den präzedenzgesetzen hat sich die richtigkeit des "vereinbarten alkoholgehalts" für diese burgunderklasse aus den präzedenzen entwickelt. das i s t eine sache der ästhetik.

vielleicht steckte hinter der "vereinbarung über den alkoholgehalt" die absicht auf eine neue steuer. im gesetz hätte diese absicht deutlich werden können. aber das ist belanglos. die existenz eines solchen gesetzes könnte sehr gut dazu beitragen, das ursprüngliche ästhetische urteil zu stabilisieren und beständig zu machen. ob man alkoholische getränke trinken sollte oder nicht, ist eine moralische frage. das ist keine ästhetische frage. es kann eine absolut ästhetische reaktion sein, für das benehmen eines betrunkenen widerwillen zu empfinden. es sind aber viel öfter rein moralische einwände, die gegen den genuß von alkohol geäußert werden. soundsoviele leute trinken burgunder. es ist falsch, alkohol zu trinken, denken soundsoviele andere. das sind tatsachen. tatsachen über ästhetik und ethik. die wissenschaft, diese tatsachen zu

messen, wurde als beschreibende ästhetik oder als beschreibende ethik bezeichnet. beschreibende ästhetik und beschreibende ethik geben keine werturteile ab. sie stellen auch keine normen auf. beschreibende ästhetik und beschreibende ethik messen nur fakten.
es ist andererseits eine frage der praktischen oder ethischen ästhetik, ob die neue sendung burgunder als "guter" oder "schlechter" wein zu bezeichnen ist. die prädikate "gut" oder "schlecht" für die qualität des weines sind werturteile einer informierten meinung. das kriterium für ein urteil über farbe, bukett, würze, gehalt und nachgeschmack kann oder kann nicht systematisch für ein geltendes urteil angewandt werden. die kriterien für viele gruppen von ästhetischen urteilen werden nicht bewußt erkannt. entwickelt aber zum beispiel ein weinprüfer ein kriterium für die klassifizierung von weinen, so praktiziert er beschreibende ästhetik. der weinprüfer selbst kann den geschmack des weines hassen und alkohol ablehnen. es ist jedoch seine aufgabe, den präzedenztest anzuwenden. ob der wein für die auswahl guter burgunderweine geeignet ist oder nicht, muß von der mehrheit einer informierten meinung entschieden werden. erst nach dieser entscheidung ist das tatsächliche ästhetische urteil vollzogen. durch die tests, die der weinprüfer entwickelt hat, kann dieses urteil repräsentiert werden. es kann durch diese tests sogar vorausgesagt werden. aber das endgültige urteil hängt nicht von diesen tests ab. die tests der weinprüfer gelten bei der endgültigen beurteilung nicht mehr als unveränderliche wahrheit.

veränderliche urteilsbasis

wenn die neue sendung wein kein absolut beliebiges, durchschnittliches beispiel ist, wird sie "den schwerpunkt" der kollektion verändern. nach diesem schwerpunkt wird die nächste sendung beurteilt werden. der wein der neuen sendung kann etwas trockener sein, als es die norm der kollektion bisher vorschrieb. wird der wein trotzdem als burgunder akzeptiert, hat sich die norm verändert. oder die toleranz gegenüber dem geschmack von burgunder hat sich leicht in richtung "trocken" verschoben. hat der wein eine hellere farbe und wird trotzdem akzeptiert, haben sich norm oder toleranz leicht in richtung farblosigkeit bewegt. "sie" entscheiden unabhängig davon, was die weinprüfer vorausgesagt haben oder nicht. aber wer sind "sie"? die informierte meinung? ein trend? jeder einzelne sagt: "das ist ein guter wein." und wird er gefragt: "warum ist der wein gut?", so antwortet er: "weil er mir schmeckt." bukett und gehalt sagen ihm besonders zu. diese qualitäten kann er oder kann er nicht spezifizieren. daß sich diese qualitäten über die abnormität von trockenheit und farbe hinwegsetzen, kann er oder kann er nicht angeben. "gut" sind nach der definition von professor nowell-smith charakteristische eigenschaften, die um ihrer selbst willen wünschenswert sind. "gut" sind auch charakteristische eigenschaf-

ten, die für einen bestimmten zweck nützlich sind und deshalb bevorzugt werden. also hat "jeder einzelne" recht.

veränderliches oder forschendes verhalten im menschen ist natürlich. von zeit zu zeit findet jeder gefallen daran, den umkreis der gegenwärtigen kenntnisse zu erforschen. von zeit zu zeit wird sich jeder irgend etwas aufreizendem zuwenden. nachahmendes verhalten im menschen ist ebenso natürlich. sehr viele menschen haben keinerlei vorstellungskraft oder gelegenheit für pionierarbeit. aber diese menschen sind bereit, eine neue richtung zu gehen, wenn man ihnen die neue richtung erst einmal gezeigt hat. verändert sich etwas an unserem burgunder, wird es leute geben, die an dieser veränderung einen zusätzlichen gefallen finden. anderen wird diese veränderung nicht gefallen. andere werden beobachten und nachahmen. diese leute sind sehr geeignet, zu einem gegebenen zeitpunkt einen gegebenen wirkungskreis nachzuahmen.

keine unveränderlichen wahrheiten.

man kann also mit wissenschaftlichen methoden ausarbeiten, wer was und wo unter welchen umständen mag. man kann sogar voraussagen, welche richtung der trend voraussichtlich einschlagen wird. aber es gibt in der ästhetik keine unveränderlichen wahrheiten und keine unfehlbaren kriterien. die wahl ist das wesen der ästhetik. die absicht ist die zuordnung. schwerpunkt und peripherie aller bisher getroffenen wahlen sind die kriterien. jeder mensch hat seine eigenen normen. jeder mensch hat ein bewußtsein für die normen anderer leute. jeder wählt für sich selbst. unter ähnlichen bedingungen treffen andere leute eine ähnliche wahl. es ist das spezielle problem des designers, gewöhnlich seine wahrscheinliche zukünftige wahl und die wahrscheinliche zukünftige wahl anderer leute vorauszusehen.
wohin führt das? es bestätigt nur, was jeder gute designer weiß. wird der begriff von system und mathematik im design zerstört? nein. einige unserer größten mathematiker (etwa bertrand russel) waren auch moralphilosophen. das ist durchaus kein zufall.
nicht quantitative mathematik, wie die algebra von boole, kann argumente, wie sie in diesem artikel auftreten, außer kraft setzen. präzedenzgesetze können durch solche termini sehr prägnant ausgedrückt werden. es gibt ein hoch entwickeltes system der logik. dieses system wird in der ethik und im gesetz angewandt (auch in der medizin). es kann unmittelbar und direkt in bezug auf ästhetik angewandt werden. diese logik unterscheidet sich sehr von der numerischen logik der naturwissenschaft. die numerische logik der naturwissenschaft ist jedoch in bezug auf beschreibende ästhetik direkt anwendbar. diese anwendung ist in diesem artikel definiert worden.

damit soll nicht gesagt werden, daß erfahrung, intuition und urteil jetzt nicht mehr gelten oder irgendwie entwertet werden. wie demonstriert worden ist, gibt es gewisse aspekte der ethischen ästhetik, die niemals auf die eine oder andere art determiniert werden können. in den meisten fällen ist es viel einfacher und billiger, die ganze ästhetische seite des designs intuitiv zu behandeln. vorausgesehen natürlich, daß ein adäquates maß früherer erfahrungen als basis dienen kann. es wird angestrebt, den bereich des unbekannten zu reduzieren. durch systematische untersuchungen sollen die elemente im problem definiert werden, die eigentlich intuitiv beurteilt werden müßten. was bei dem versuch geschieht, die quantitativen faktoren von den nicht-quantitativen faktoren eines design-problems zu trennen, werden wir in einem späteren artikel erfahren. wir werden auch erfahren, was getan werden kann, wenn die entscheidung notwendig wird, das eine gegen das andere abzuwägen.

ÜBER EINEN NEUEN BEITRAG ZUR ENTSCHEIDUNGSTHEORIE

Entscheidungen sind Wahlhandlungen zwischen mehreren, mindestens aber zwei Wahlmöglichkeiten eines Entscheidungssubjektes in einer Entscheidungssituation. Vor allem im wirtschaftlichen Bereich sind Entscheidungen stets mit Risiken behaftet, da
A) die Grundlage der Entscheidung - die Information über die Entscheidungssituation, nie vollständig ist und
B) eine Prognose über die Folgen dieser oder jener Entscheidung nur mit einer bestimmten Wahrscheinlichkeit gestellt werden kann.
Bestände für den Entscheidungsträger vollständige Information über die alternativen Entscheidungsfolgen, würde die Entscheidung zu einer risikolosen logischen oder rechnerischen Operation. Wird umgekehrt die Existenz einer oder mehrerer Alternativen mit divergierenden Handlungsfolgen nicht erkannt, besteht für den Entscheidungsträger subjektiv weder eine Entscheidungssituation noch ein Risiko.
Damit wird die Information des Entscheidungsträgers zu einer zentralen Größe im Entscheidungsprozeß: je vollständiger diese ist, um so sicherer kann er die eigene Situation beurteilen und um so genauer die Folgen einer Entscheidung prognostizieren.

Die Entscheidungstheorie ist eines jener neuen Wissenschaftsgebiete, welches im Zusammenhang mit den Modellkonstruktionen der Spieltheorie, der Kybernetik, der Verfahrensforschung (operations research), der Systemtheorie, der Informations- und Kommunikationstheorie sowie der Wahrscheinlichkeitstheorie und der mathematischen Statistik entwickelt wurde. Ihre Bedeutung lag bisher vorwiegend auf militärischen und wirtschaftlichen Gebieten.

Wesentliche begriffliche Grundlagen und Denkmodelle gehen allerdings weiter zurück und stammen vor allem aus der Nationalökonomie, so von J.St. Mill, Pareto, Böhm-Bawerk, Irving Fisher, Max Weber, W. Sombart u.a.
Die Bedeutung der Entscheidungstheorie und ihrer Modelle für den Arbeitsbereich von Architekten und Produktgestaltern liegt auf der Hand, vor allem dann, wenn es sich um Aufgabenbereiche handelt, in denen weitreichende raumzeitliche Entscheidungen getroffen werden müssen, wie beispielsweise in der Regional-, Stadt-, und Produktplanung, in Bereichen also, wo Fehlentscheidungen katastrophale Folgen haben können. Die Denkmodelle der Entscheidungstheorie sind aber auch für Entscheidungen mit weniger drastischen Konsequenzen von Nutzen, da sie den intuitiven Entscheidungsvorgang objektivieren helfen und damit zu besseren Ergebnissen führen. Die Vorlesungen Horst Rittels an der HfG behandelten diesen Aspekt besonders in den Ausführungen zur Spiel- und Nutzentheorie, in der Typologie der Entscheidungsprobleme, in der Planungstheorie, der

Kybernetik, dem operations research und in der Informationstheorie. So ist mindestens den älteren Studenten das Vokabular und die Denkebene dieser neuen Wissenschaftsgebiete einigermaßen vertraut. Was seinerzeit von vielen Studenten vermißt wurde, eine zusammenhängende Darstellung der Begriffe und Methoden der Entscheidungstheorie in einem 'Guß', das ist jetzt zu haben als Habilitationsschrift des o. Professors der TH. Karlsruhe
Gerard Gräfgen:
Theorie der wirtschaftlichen Entscheidung
(Untersuchungen zur Logik und ökonomischen Bedeutung des rationalen Handelns)
J.C.B. Mohr (Paul Siebeck) Tübingen 1963
340 Seiten, 78 Abbildungen
DM 48,--
Der Autor versucht erstmals, die Ansätze und Entwicklungen einzelner Wissenschaftszweige als zusammenhängende 'Theorie der wirtschaftlichen Entscheidung' darzustellen.
Im ersten Teil der Abhandlung werden die begrifflichen und methodischen Grundlagen diskutiert; der zweite Teil stellt die 'Grundzüge einer Theorie der wirtschaftlichen Entscheidung' auf, während im dritten Teil die 'Entscheidungen unter Gewißheit' als Beispiel ausführlicher behandelt werden.
Von besonderem Wert für den Nichtfachmann sind die Teile 1 und 2. Ihnen wird im folgenden auch der breiteste Raum gewidmet.

Im ersten Teil wird der Umfang und Geltungsbereich der Entscheidungstheorie wie folgt definiert und abgegrenzt:
Der Geltungsbereich der Entscheidungstheorie ist der des einzelwirtschaftlichen Handelns von Entscheidungssubjekten (Aktoren), in der Terminologie der Nationalökonomie als Mikrotheorie bezeichnet, und erstreckt sich nur dann auf das Gebiet gesamtwirtschaftlichen Handelns (Makrotheorie), wenn es sich um "einheitlich handelnde Kollektive" handelt, die einem einzelnen Aktor gleichgesetzt werden können.
Das einzelwirtschaftliche Handeln erscheint als Wahlhandlung: obwohl die Wahlmöglichkeiten in einer Situation durch Regeln und Gesetze begrenzt werden, ist es jedoch äußerst selten, daß sie damit auf nur eine einzige Handlungsmöglichkeit reduziert sind.
Sofern der Aktor die Wahl "bewußt und überlegt" vornimmt, wird von einer "rationalen Wahl" gesprochen, die mit dem Terminus "Entscheidung" belegt wird.

Die Klasse der mit dieser Definition bezeichneten Wahlhandlungen wird eingeschränkt durch die Forderung, daß eine "rationale Entscheidung" zu einem "befriedigenden oder gar optimalen Zustand" - vom Standpunkt des Aktors aus gesehen - führen muß. Alle adaptiven Verhaltensformen werden damit aus der Betrachtung ausgeschlossen.

Unter Entscheidungstheorie wird damit "eine Gruppe von Modellen verstanden ... bei denen eine Situation, bestehend aus

1. einem Aktor und
2. der Umgebung des Aktors (soweit diese für das jeweilige Entscheidungsproblem relevant ist) durch Anwendung
3. einer rationalen Entscheidungsmaxime und
4. des Wertsystems des Aktors (das sich in einem Bewertungsmaßstab für mögliche Akte niederschlägt)

zu einer bestimmten Handlung des Aktors führt, die ihrerseits eine neue Situation erzeugt.

Die Rationalität dieser Modelle wird als "formale Rationalität" bezeichnet, da "die Art des Zustandekommens" bewußt und überlegt erscheint. Das Ergebnis kann jedoch der alltäglichen 'Vernunft' widersprechen, da das Wertsystem des Aktors, gemessen an anderen Wertsystemen, absurd erscheinen kann. "Eine solche Absurdität läßt sich nur definieren durch Vergleich mit einem Standard der Normalität von Werten und Zielen". Als Rationalität ist zu unterscheiden die 'formale Rationalität', die sich auf die Art des Zustandekommens von Entscheidungen bezieht und die 'substantielle Rationalität', die sich auf den Gehalt der Entscheidungen bezieht. Die Letztere ist kein Betrachtungsgegenstand der Entscheidungstheorie, die von einem Zielsystem nur annimmt, "daß es in sich widerspruchsfrei ist, nicht aber, daß es einen bestimmten Inhalt hat" ... "Ist somit geklärt, daß sich die Entscheidungstheorie auf einen bestimmten rationalen Aspekt vieler menschlicher Handlungen bezieht und nicht auf bestimmte Handlungstypen, so bleibt es schwierig, in konkreten Fällen festzustellen, ob ein solcher rationaler Aspekt tatsächlich vorhanden ist. Ist formale Rationalität beobachtbar?

Bei gegebener Situation und gegebenem Wertsystem ist bei rationalem Handeln das daraus resultierende Verhalten bestimmt, so daß ein Beobachter vom Verhalten auf das Vorhandensein einer rationalen Entscheidung schließen kann. Wenn jedoch das Wertsystem, wie in den meisten Fällen, nicht konkretisiert wird, so sind viele Verhaltensweisen mit dem Rationalmodell vereinbar.

Ein Teil der möglichen Verhaltensweisen wird aber auch in diesen Fällen nur mit irrationaler Entscheidung erklärbar sein mit der Folge, daß eine schwache Beobachtbarkeit der Rationalität gegeben ist. In gewissen Situationen werden selbst bei bekanntem Wertsystem noch mehrere mögliche Verhaltensweisen vorhanden sein.

Damit die Situation und das Rationalmodell zusammen das resultierende Verhalten in einem gewissen Grade bestimmen, muß zusätzlich vorausgesetzt werden, daß der Aktor seine Umgebung in der gleichen Weise sieht wie ein objektiver Beobachter, hat der Handelnde dagegen nur eine mangelnde Einsicht in den Zustand der Dinge und in die sich daraus für ihn ergebenden Handlungsmöglichkeiten, so trifft das

nicht zu. Selbst wenn dem Beobachter in einem solchen Falle das Wertsystem des Aktors bekannt ist, so wird er möglicherweise eine andere Entscheidung ableiten als der Aktor selbst, ohne das man sagen könnte, der Aktor handele irrational. Subjektiv kann sich der Aktor dabei durchaus dem Rationalmodell entsprechend entscheiden; es wird also nötig zu unterscheiden zwischen subjektiver und objektiver Rationalität".

Mit dieser Überlegung stellt der Autor das Informationspotential des Aktors, wie eingangs erwähnt, als zentrale Größe in den Vordergrund und bemerkt: "nur durch Einbeziehung der Informationshandlungen wird verhindert, daß man einen Aktor entwirft, der selbstgenügsam im leeren Raum gegenstandslose Entscheidungen trifft."
Denn: "Ein subjektiv rationales Verhalten ist nur dann als solches erkennbar, wenn der Beobachter auch den Wissenstand des Aktors genau kennt".
Mit der Einbeziehung der Informationshandlungen erst konnte subjektive Rationalität in die Entscheidungstheorie einbezogen werden. Entscheidungen werden also nicht, wie die ältere Nationalökonomie immer vereinfachend annahm, aus einer vollkommenen Kenntnis der 'wahren Welt', sondern aufgrund der Vorstellungen des Aktors von der Außenwelt getroffen. Da 'objektive' Rationalität eine vollständige Kenntnis der Außenwelt und der Zukunft verlangen würde, die nicht möglich ist, werden vom Autor nur subjektiv rationale Entscheidungen betrachtet.
Das ist das wesentlich Neue an diesem Ansatz und wohl der wichtigste Beitrag des Autors zur Entscheidungstheorie. Damit aber kompliziert sich der methodische Ansatz, da die Psychologie der Willensbildung, Teile der Informationstheorie, der Wahrnehmungstheorie als 'ökonomischer Theorie der optimalen Information', der Kommunikationstheorie, der Nutzentheorie, Wahrscheinlichkeitstheorie, Philosophie und Logik und, da die Wertsysteme eines Aktors immer eine Beziehung zu den Wertsystemen der Gesellschaft aufweisen werden, Teile der Soziologie und der Gruppenpsychologie in den Betrachtungsbereich einbezogen werden müssen.

Gegenstand der Entscheidungstheorie ist damit eine Klasse menschlicher Wahlakte, "die sich mit einem Modell objektiver oder subjektiver Formalrationalität erklären lassen". Mit der Psychologie der Willensbildung ist sie jedoch nicht identisch, obwohl man "Teile des Entscheidungsmodells als hypothetische 'psychische' Strukturen auffassen" (kann). Sie gibt Hinweise darauf, wann ein dem Rationalitätsmodell entsprechendes Verhalten zu erwarten ist. Damit wird der Bereich der Entscheidungstheorie wie folgt abgegrenzt:
" 1. Sie behandelt keine seelischen Vorgänge, sondern Wahlmodelle.
  2. Diese Wahlmodelle beinhalten kein rein adaptives, sondern nur teleologisches Verhalten.

3. Von diesen teleologischen Verhaltensmodellen werden nicht die mit rein technologischer Rationalität behandelt, sondern die mit einer weitergehenden Wahlrationalität.
4. Teleologisches Verhalten kann substantiell oder nur formal rational sein. Für die Entscheidungstheorie genügt formale Rationalität.
5. Teleologisches Verhalten kann ferner objektiv oder nur subjektiv rational sein. Für die Entscheidungstheorie genügt die schwächere Annahme subjektiver Rationalität.
6. Die Entscheidungsmodelle sind nicht Modelle bestimmter Handlungstypen, sondern behandeln einen Handlungsaspekt, der bei vielen - wenn auch nicht bei allen - Handlungstypen vorhanden ist."

Im weiteren Verlauf des ersten Teiles geht der Verfasser auf die speziellen Beziehungen der Entscheidungstheorie mit der Nationalökonomie ein, indem er diese als beschreibende Theorie des Wirtschaftsablaufes und als Grundlage der Wirtschaftsberatung betrachtet.

Der zweite Teil enthält die "Grundzüge einer Theorie der wirtschaftlichen Entscheidung", aufgeteilt in 7 Kapitel, die die Entscheidungssituation, die Handlungsalternativen, die Handlungsfolgen und deren Bewertung sowie Besonderheiten der kollektiven Entscheidung, die Vereinfachung von Entscheidungskomplexen und die Eindeutigkeit von Lösungen behandeln.
Hier werden u.a. die Beziehungen des Aktors zur Umwelt, ausgehend von der Wahrnehmung bis zur Aktion einprägsam dargestellt (S. 96). Vor allem werden hier endlich einmal die Möglichkeiten zur Darstellung der Handlungsalternativen übersichtlich und ausführlich aufgeführt, als da sind: Matrizen, Vektoren, Polarkoordinaten, sowie Ordnungen zur "messenden Bewertung" der Handlungsfolgen wie Nominalskalen, Relationsskalen, Ordinal- und Kardinalskalen.
Als Nebenprodukt fällt eine Theorie der Planung sowie Teile zu einer Theorie der Organisation an.

Als mögliche Stufen einer Planungstheorie, "die Bildung der Entscheidung und ihre Ausführung" ... werden vorgeschlagen:
1. "Formulierung des Wertsystems, oft etwas unklar als 'Zielsetzung' bezeichnet (denn Zielsetzung würde ja bedeuten, daß man sich schon für bestimmte feste Ziele, also eine bestimmte Alternative, entschieden hat).
2. Untersuchung der Umweltbedingungen:
   a) der Ausgangssituation,
   b) der Wirkungszusammenhänge, z.B. des Erfolges von Maßnahmen in der Vergangenheit,
   c) Vorausschätzung zukünftiger Umweltbedingungen.
3. Formulierung alternativer Pläne unter Angabe ihrer Konsequenzen für die Realisierung der verschiedenen Werte.

4. Auswahl eines Planes als Aktionsprogramm; oft wird das Programm erst auf dieser Stufe im Detail formuliert.
5. Durchführung des Aktionsprogramms, Sicherung durch Kontrollmaßnahmen usw.

Dieses Beispiel möglicher Stufen der Planung dürfte den leichten Unterschied zwischen einer Planungstheorie und einer Entscheidungstheorie deutlich machen: Planung befaßt sich nicht nur mit der Entscheidung, sondern auch zu einem erheblichen Teil mit der Niederlegung von Anweisungen und der Organisierung von Maßnahmen zur Durchführung eines einmal gefällten Entschlusses" (S. 101). Planungstheorie ist somit (nach Gräfgen) eine um die Durchführungsphase erweiterte Entscheidungstheorie.

Eine weitergehende Betrachtung von Besonderheiten der kollektiven Entscheidung neben der Einzelentscheidung führt zur Unterscheidung der Entscheidungskollektive in Arbeits- und Entscheidungsgemeinschaften = Funktionäre und Wähler, wobei angenommen wird, daß der Gesamtbereich der Entscheidungen auf die Funktionäre so aufgeteilt ist, daß ein rationales Handeln der Arbeitsgemeinschaft möglich ist, die damit als 'Organisation' bezeichnet wird. Dabei kann die gleiche Person sowohl Wähler als auch Funktionär sein. Es wird damit unterschieden zwischen der politischen Wertsetzung (Wahl) und den, auf die Lieferung des technischen Datenmaterials und die methodische Aufbereitung der Entscheidung spezialisierten 'Funktionäre'. Der Funktionsteilung der Entscheidungsbereiche entspricht damit eine Funktionsteilung der Information.
Ein Kollektiv, welches nach den Prinzipien der Funktionsteilung so organisiert ist, daß es rational handeln kann, wird vom Autor als 'Organisation' bezeichnet.
"Den Handlungsregeln bzw. Anreizfunktionen für den Funktionär entsprechen auch Informationsregeln, da zu den Elementen rationaler Entscheidung auch ein Informationssystem gehört. Es muß also festgelegt werden:
1. welchen Ausschnitt der Umwelt des Kollektivs der Funktionär zu beobachten hat (ontologische Information),
2. welche Zusammenhänge er gegebenenfalls zu erforschen hat (nomologische Information),
3. wie er gewonnene Information zu verarbeiten hat (logische Information)." (S. 192)

Als neue Größe "im Vergleich zu den Informationsvorgängen bei Einzelaktoren taucht also in Organisationen ... die Kommunikation auf, für die ebenfalls der Organisator Regeln entwerfen muß. Diese Regeln beschreiben zu benutzende Kommunikationsmittel, Sender und Empfänger von Kommunikationen und den Informationsgehalt der Kommunikation. Vor allem liegt in der Kommunikation ein Kostenelement, das bei der Entscheidung über Kommunikationssysteme berücksichtigt werden muß - genau wie wir das schon für die Kosten der Information gesehen haben". (S. 193-194)

Eine gute Übersicht über den Umfang des zweiten Teiles erhält man durch die wichtigsten Titel der Gliederung, die wir hier ohne Berücksichtigung der Kapitelzugehörigkeit aufführen möchten:

Die Entscheidung nach dem ökonomischen Prinzip.
Die Entscheidung nach dem Prinzip der Bewertung von Alternativen.
Die Bestimmung der Folgen einer Handlung.
Die Formen der Beschreibung von Konsequenzen.
Die Notwendigkeit von Informationsentscheidungen.
Die Beschreibung von Informationszuständen.
Die Entscheidungen unter Ungewißheit über die Handlungsfolgen.
Die Bewertung der Handlungsfolgen.
Besonderheiten der kollektiven Entscheidung.
Die Reichweite und Komplexität von Entscheidungen.
Vereinfachungen durch Kondensation des Betrachtungsfeldes.
Vereinfachungen durch Zerlegung komplexer Entscheidungen.
Existenz und Eindeutigkeit von Lösungen bei Entscheidungsproblemen.

Im dritten Teil, betitelt "Ein Beispiel: Die Entscheidungen unter Gewißheit", werden 1. die allgemeinen statischen Theorien und 2., "besondere Theorien der dynamischen und quasisicheren Entscheidung" behandelt. Im 1. Kapitel werden die Wertsysteme von Alternativen, wie die starke und schwache Rangordnung, die Theorie des erwünschten Niveaus, des Optimums, der Präferenzschwellen und die der probabilistischen (wahrscheinlichen) Ordnung, eingehend besprochen, während im zweiten Kapitel die Entscheidungssituationen bei stochastischer Sicherheit, sowie dynamische Entscheidungen (Methoden, die den Faktor Zeit berücksichtigen, wie statisierte, sequentielle und hierarchisierte Dynamik), behandelt werden.

Ein umfangreiches Literaturverzeichnis bis zum Jahr 1960 und zahlreiche Literaturhinweise im Text stellen die Verbindung zum gegenwärtigen Stand der Diskussion her. Die Masse der Titel stammt jedoch, wie hätte man es anders erwarten dürfen, aus dem englischen Sprachbereich.

Die Absicht des Autors, "neuere Entwicklungen der Wirtschafts- und Sozialwissenschaften, die man unter dem Stichwort 'Entscheidungstheorie' zusammenfassen kann, im Hinblick auf ihre Bedeutung für die Wirtschaftstheorie zu analysieren und auszuwerten", kann als voll verwirklicht angesehen werden. Nachdem im 1. Teil die methodischen Grundlagen formuliert und der Anwendungsbereich abgegrenzt wurde, wird im 2. Teil das Gerüst einer Theorie der wirtschaftlichen Entscheidung skizziert, dessen Grundelemente weder aus spezifischen Situationen, noch aus besonderen Wirtschaftsbereichen stammen. Das ist für den Leser von besonderem Vorteil, da er die Beispiele nicht erst ihres Anwendungsspezifischen Regel- und Begriffsballastes zu entkleiden braucht, um ihren Anwendungsbereich zu erkennen.

Damit bekommt dieses Buch für den Benutzer einen hohen praktischen Wert: ein großer Teil der aufgezeigten Wertordnungen und Methoden ist für seine Arbeit direkt verwendbar. Besonders hervorzuheben ist die ausführliche Behandlung der methodischen Grundlagen, durch die dem Benutzer eine zusammenhängende logische und terminologische Ordnung in die Hand gegeben wird, die ihn befähigt, sein spezielles Entscheidungsproblem zu erkennen und die zur Lösung vorhandenen Methoden zu wählen. Nach den Worten des Verfassers ist diese Ordnung zwar nur ein vorläufiger Versuch, "in welchem möglichst eingeführte Begriffe beibehalten" ... wurden, für den Benutzer jedoch, der darum bemüht ist, seine Entscheidungen rationaler zu treffen, ist zunächst das Vorhandensein einer Ordnung wichtiger als die spezialisierte Diskussion über den genauen Geltungsbereich derselben.

Gerhard Curdes

DIE ENTSTEHUNG EINES GEDICHTES
eine poetik von Enzensberger. versuch einer kritik. arbeitstext.

poetiken sind alt wie die poesie. aus der ältesten bekannten poetik, die des Aristoteles, sind die reglements für die tragödie und für das epos erhalten. ein berühmter grundtext ist der letzte brief 'de arte poetica' des zweiten briefzyklus 'ad pisones' von Horatius. die lehre von der erlernbarkeit des dichtens hält sich bis zum vorbarocken klassizismus Opitz'. das zeitalter der programmatisch-deduktiven poetiken endet mit der eingebungslehre des sturm und drang. seit Herder und Lenz manifestiert das kunstwerk den künstler als schöpfer einer eigenen welt, nicht mehr als bewacher und vollstrecker vermeintlich objektiver regeln. Mallarmé theoretisierte als erster über seine eigenen gedichte. seit Dilthey beschäftigt sich die geisteswissenschaft mit der theorie der poesie im rahmen der theorie der literatur.

dreierlei poetiken lassen sich gegeneinander abgrenzen, die geisteswissenschaftliche reflexion über poesie (literatur), die literaturwissenschaftliche bemühung um wesen und normen der dichtung, die manifesten poetiken der dichter selbst.

die moderne in der dichtung beginnt, als kathartische und mimetische absichten der dichtung abgeschafft werden, mit Nerval und (später) den symbolisten. mit dem französischen symbolismus ist der amerikaner Poe verbunden. Poe war nachromantiker und verstandesscharfer protagonist in einem. er analysiert in 'the philosophy of composion' (1846) die entstehung eines gedichtes. die abhandlung beeindruckt Baudelaire. zwei jahre später, im jahr der februarrevolution, veröffentlicht er seine erste Poe-übersetzung.

anhand seines gedichtes 'the raven' entwickelt Poe die technik seiner poetischen arbeit. die technik ist darauf angelegt, 'daß sich keine einzige stelle dieses gedichtes dem zufall oder der inspiration verdankt, daß es vielmehr, vers für vers, mit derselben genauigkeit aufgebaut ist wie die einzelnen sätze eines mathematischen beweises' (zitiert nach Enzensberger). in einer zweiten arbeit 'the rationale of verse' formuliert Poe, was seine gedichte auszeichnet: vielfalt und originalität. Poe ist um einen 'undercurrent of meaning' in seinen gedichten besorgt. er fordert kürze und empfiehlt den kehrreim. diesen nachromantischen maximen wiegt der ahistorische aspekt des machens vor.

seitdem sind die lyrischen technologien, oft sind sie nur rezeptkataloge, nicht aus der mode gekommen. die mode opfert die alte mythe von der entstehung und der existenz eines kunstwerkes im dunkel der unergründlichkeit. die mode forciert eine gegenmythe, die des poiein=komposition, konstruktion eines gedichtkörpers. 'das werk des geistes entsteht nur im vollzug' (Valéry). Majakovskij

verrät 'wie macht man verse' nicht nur, um seinen poetischen kommunismus zu verteidigen. Loerke bemächtigt sich, einer rede vor berliner studenten nach, des dichterischen stoffes mittels der form. Benn ermutigt marburger studenten zum (weiter)dichten, ein gedicht entstehe nicht, ein gedicht werde gemacht. die genesisanalyse ist thematisch geworden wie die poesie thematisch ist. exoterische surrealisten (etwa Apollinaire) und esoterische wiederromantiker (etwa Lehmann. nichts gegen Lehmann.) analysieren rechts neben der schreibmaschine, was sie links gerade zusammenstellen. seit Poe ist dichtung ihren eigenen waffen ausgesetzt. nicht zerstörerisch ist der vorgang nur dort, wo die geschichtslose absicht, entstehung zu protokollieren, sich mit einem geschichtsfähigen vorwand schützen kann. Poe beruft sich auf mathematik und logik. Valéry vergleicht das gedicht mit technischen instrumentarien (z.b. 'das gedicht ist eine maschine'). Majakovskij fordert die poésie engagée. Eliot fügt die moderne poesie in den kontext der poetischen geschichtlichkeit. Benn weckt hartnäckige im auditorium mit einer rudimentären formdoktrin. und Enzensberger?

auch 'die entstehung eines gedichtes' verteidigt das werdende vor dem gewordenen, das gedicht in statu nascendi vor den globalen perspektiven der poesie. poesie ist nur thematisch zu bewältigen. poesie ist unaktuell. das fertige gedicht ist bestandteil der poesie, ist unaktuell, unaktuell=langweilig. aktuell ist die entstehung eines gedichtes. poesie ist ein thema. die entstehung eines gedichtes entzieht sich jeder thematik. thema Enzensbergers ist das unthematische.

allein, seine aktualität ist seit Poe geschichtlich. die geschichtlichkeit des aktuellen (und des aktualisierens) berücksichtigt Enzensberger, neues fügt er der geschichte nicht hinzu. große namen der moderne sind in seinen aufsatz geschweißt. ein hinweis auf Valéry vernietet personale bescheidenheit mit dem anspruch des themas. das 'gewiß ..." zu Majakovskij mag einen schulterklopfenden fortschritt seit den zwanziger jahren markieren. wie distanziert sich der poet vom poeten? die perfektform erlaubt den superlativ 'enorme wirkung' (zu Poe), ohne die gegenwart zu beschädigen, ohne die gegenwart auszufüllen. 'ich halte dafür, daß sie (die entstehungsfrage) nicht zu umgehen ist'. Poe hielt vor mehr als hundert jahren dafür. Enzensberger bestätigt hier bestätigtes. die sprache, die bereits enteignetes usurpiert, ist nicht neu. Benn sprach ex cathedra, als väterlicher ratgeber und vorbildlicher parnassien. Benn lancierte unratsames, um rat geben zu können. Loerke notierte nach seiner berliner rede 'nur mußte man pastoral brüllen. dies also waren die formprobleme der lyrik'. allerdings verwendeten Benn und Loerke ihre zeitgenossen und zitate. sie benötigten sie nicht.

der dichter ist verdächtig, der sich zweier sprachen bemächtigt (Enzensberger). die in autor und lektor gespaltene literaturautorität ist ein axiom der moderne.

unmöglich, als autor und lektor in einer person zu sprechen. möglich ist, ü b e r sich als einer, der gerne sowohl autor als lektor sein würde, zu sprechen. Enzensberger spricht über sich als dichter und kommentator. er kommentiert die unmöglichkeit, sich selbst zu kommentieren. er tanzt auf einem seil, das seil ist noch nicht geflochten. das gedicht entsteht, es ist nicht fertig. das 'affentheater' der exegeten kann gar nicht stattfinden. der artist wagt nichts. er übt für sich. warum über die 'entstehung eines gedichtes' sprechen?

? . ein gedicht entsteht unter der hand seines dichters. es entsteht nicht unter der hand seiner leser. was verschweigt ein entstehungsprotokoll? das protokoll protokolliert nur, was unter anderem zur entstehung eines gedichtes beigetragen hat. das protokoll zwingt den leser, eine lückenhafte kette für ein logisches kontinuum zu halten. kettenglieder fehlen. 'ich will Sie nicht mit zahlreichen einzelvorgängen langweilen'.

das protokoll einer entstehung löst die entstehung in eine folge von zuständen auf. ein vorgang präsentiert sich, wie ein terrassierter abhang, in statischen parzellen. dieser einfache sachverhalt hat eine scheinbar einfache konsequenz. weder ein entstehungsbericht noch eine arbeit über einen entstehungsbericht können den geist des entstandenen kunstwerkes darstellen. sie können die stadien darstellen, in denen sich der geist des entstandenen kunstwerkes vorbereitet. die stadien sind im protokoll fixiert. sie können in büchern 'steinalt' werden wie die poesie. sie sind 'objekte' der literatur und ihrer wissenschaft. sie lassen sich vergleichen und kritisieren.

die mechanik des schaffens wird fixiert. das gegenbild der platonischen inspirationsmythe ist eine neue mythe. die rekonstruktion des werdegangs einer idee des gedichtes ist wiederum idee, idee von idee, etwas von etwas.

Enzensbergers absage an die dichtung (besser: an alles schon gedichtete) mythisiert die dichtung. die absage an das gedicht ist ein gedicht.

'die frage nach der genese eines werkes ist zu einer zentralen, vielleicht d e r zentralen frage der modernen ästhetik geworden ... jede theoretische überlegung, die künstlerischen fragen gilt, wird sich früher oder später auskunft holen über die entstehung der werke, von denen sie spricht.'

(ich muß an das überfüllte hamburger auditorium maximum denken, den andrang hatte (vor zwei jahren) Weizsäcker ausgelöst. er las ein semester lang kosmogonie. Enzensberger hätte ähnlichen erfolg.) die retrospektive analyse eines gedichtes unterspielt dessen synthetischen karakter. die entstehung eines gedichtes ist das gedicht. Enzensberger formuliert einen passivischen zustand (sein) im aktiv (entsteht). die contradictio zeigt, nicht das gedicht selbst ist

sysifosarbeit. schwierig ist, sich dem leser verständlich zu machen. es scheint, künstlerische praxis und unkünstlerische theorie sind unvereinbar.

die rekonstruktion durch den dichter selbst und die filologische rekonstruktion unterscheiden sich durch die erinnerung bzw. ihre abwesenheit. die erinnerungslose rekonstruktion arbeitet historisch. ihre mittel sind die funde der literatur- und der sprachwissenschaften. sie kann nur namens der dichtung geschehen, nicht namens des gedichtes oder des dichters. wer sich für die erinnerungslose rekonstruktion entscheidet, entscheidet sich für komponenten und nüchterne komplettheit. wer sich für die erinnernde rekonstruktion durch den dichter selbst entscheidet, entscheidet sich für postulate und suggestive auswahl. ein redner stünde vor der gleichen entscheidung, könnte er wählen, über die menschheit oder über einen menschen zu reden. Enzensberger würde sich für einen menschen entscheiden. er vertraut die 'entstehung' dem, nicht den, menschen an. wie das gedicht, nach Enzensberger, nur in seinen (entstehungs)situationen vor dem (end)zustand gedicht ist, ist der mensch nur in seinen situationen mensch. Enzensbergers adressaten müssen neugierig sein. den neugierigen werden die situationen des gedichtes über alle widersprüche treiben. wer neugierig ist, ist begierig, das nächste zu hören. Enzensberger reflektiert nicht. er darf widersprüche nicht aufdecken. es ist notwendig, über die entstehung eines gedichtes nicht nachzudenken, wenn man über sie spricht. und das erfordernis, neugierig zu sein, hindert den zuhörer/leser, sich bewußt zu werden, daß es sowieso unmöglich wäre, sich auf etwas entstehendes zu konzentrieren, das seine konzentration spaltet. das ist kein sofismus.

der blick auf entstehendes ist popolär. er kultiviert die vorfreude, 'mal zu sehen, was draus wird'. wichtig ist, was kommt. aufschluß über das, was kommt, gibt nur, wie es kommt, müßte Enzensberger zusammenfassen. der blick auf das kommende hat keinen fixpunkt.

um die entstehung eines gedichtes zu betrachten, muß man auch das entstandene betrachten. tatsächlich tut Enzensberger das auch. es hilft nicht viel. da die dichtung suspekt gemacht ist, dezentriert das 'zentrale', entstehende. der starre blick auf das zentrum sieht nicht die ordnung und den wandel seiner umgebung, er sieht nur den aktionenanarchismus, in dem ein gedicht entsteht.

Enzensberger behauptet, aus dem inventar der sprache frei wählen zu können, was er für sein gedicht benötigt. der gedichtanfang ist 'beliebig'. vorher gibt er zu 'der anfang ist ein heikler punkt'.

'beliebig' kann 'blind' heissen oder 'willkürlich'. willkür ließe die zusätze 'je nach laune' und 'determiniert' zu. die zusätze will Enzensberger vermeiden. das erste wort des gedichtes 'an alle fernsprechteilnehmer', das der 'entstehung'

zugrund liegt, ist scheinbar beliebig. es heißt 'etwas'. 'etwas' ist ein wort mit minimaler substanz und minimal deutlich. es ist etwas, 'das sich nicht beim namen nennen läßt', obwohl es sich bei vielen namen nennen läßt ('beliebig' z.b. die beliebigkeit ist in dem gedicht thematisch, sie füllt in umschreibungen das gedicht aus. 'etwas' führt direkt in medias res. 'etwas' bereitet eine bestimmte absicht vor. 'etwas' enthält diese absicht selbst. (Enzensbergers gedichtanfänge sind im allgemeinen miniaturmatern der gedichtinhalte.) 'etwas' ist nicht etwas. es ist gefährlich, von etwas zu sprechen, das man für beliebig hält, mit dem man aber eine bestimmte absicht verfolgt. das gedicht 'an alle fernsprechteilnehmer' bewegt sich im aporetischen kreis seines themas.

Enzensberger versucht, sich die unabhängigkeit des ersten verses eines gedichtes zu sichern. 'der erste vers eines gedichtes wird dem autor geschenkt' (Valéry). ganz im sinn seiner theorie, versucht Enzensberger, sich von abhängigkeiten freizusprechen. freigesprochen baut er gefängnisse. er teilt die lyrische vorliebe für geschichtsfreie stimmungen zu zeitlos-indifferente attribute nicht. sein vokabular ist das vokabular der gegenstandskataloge. die gegenstände sind zeitgemäß, sie sind potentiell geschichtlich. (dagegen wehrt sich Enzensberger vergebens, wie noch zu sehen sein wird.) nur seine theorie des gedichtes ist antihistorisch. praktisch treibt der traditionelle gebrauch von grammatik und wörterbuch blüten wie eh und je. eine absicht soll realisiert werden. die absicht ergibt sich aus dem formwillen. ein relativsatz stellt eine falle. ein angehängter halbsatz konkretisiert eine abstraktion. ein zustand wird als mangelhaft abgetan, sein satzbau ist brüchig. satzglieder verselbstständigen sich, sie haben keine prädikate ... es ist alles beim alten, auch wenn es heißt 'das metier (die beherrschung der formalen mittel) wird vorausgesetzt'. das wort des dichterartisten entscheidet die unbegreiflicherweise noch immer fragbare frage nach der priorität von form oder inhalt. die beziehung wie/was ist für Enzensberger einseitig. die form läßt sich nicht vom inhalt überraschen. für Enzensberger steht das 'match form gegen inhalt' 10:0.

'ich gestehe Ihnen, daß es (das match) mich nicht besonders interessiert'. der anschauungsunterricht anhand 'an alle fernsprechteilnehmer' straft die laxe bemerkung, zur zeit stehe es wie es scheine wieder einmal 1:0 für form, und das desinteresse an der auseinandersetzung lügen. das gegeneinander beiläufiger, die praxis widerrufender theorie und handfester, die theorie bestätigender praxis macht die Enzensberger-lektüre so ärgerlich. ich habe den eindruck einer dezidierten strategie der widersprüche nur dann, wenn es dem autor um sich selbst geht. die taktische absicht wäre etwa, was offiziell bestätigt ist zu verwässern, um der eigenen bestätigung gewicht zu geben, gewicht, das ihr nicht zusteht. 'wie es scheint, steht es zur zeit wieder einmal 1:0 für form' lappalisiert, fälscht beinahe einen hundertjährigen sachverhalt. ich kenne keinen

dichter von rang, der nicht der form das primat vor dem inhalt bestätigt(e). Poe gab der genauigkeit und logik des versbaus ähnlich der genauigkeit und logik eines mathematischen beweises das wort, er sprach nicht nur darüber. in Loerkes vortrag von 1928 heißt es 'die form ist das einzige organ, mit dem sich lyrik ihrer inhalte bemächtigt'. 1951 Benn: 'aber die form ist ja gedicht'. ich beschränke mich auf namen, die ich schon genannt habe. spätestens seit Mallarmé ist das match entschieden. das ist tatsache. es scheint nicht nur so.

Enzensberger ist ein dichter der kontraste. sein vokabular ist eine kontrahentenhorde. der besondere terminus spielt den allgemeinen begriff aus. das ist in der theoretischen explikation unmöglich, in der praxis des gedichtemachens ist es scheinbar möglich.

ob sich ein allgemeiner begriff ausspielen läßt, hängt von Enzensbergers worteinfällen ab. nicht immer wird er finden, was er gesucht hat. er sucht nicht systematisch. die vorliebe für das außerordentliche, terminologische extravaganz, schießt ihm die antagonismen zu. Enzensberger nimmt sie. er ist eine verbrauchernatur. seine gedichte konsumieren kontraste und gegensätze, widersprüche und antagonien. der wille, das fußvolk der worte einen bestimmten kampf kämpfen zu lassen, stellt sich erst (im exempel 'an alle fernsprechteilnehmer') im nachherein ein. bevor der textwille definiert ist, wird der text ausgemerzt. aus wortlisten werden die lücken gestopft. fonetische oder metaforische strukturen ergeben sich zur hälfte aus den vokabeln, zur hälfte heben sie sich während der überarbeitung des in großen zügen fertigen gedichts heraus. haben sich die strukturen einmal gezeigt, lassen sie sich signifizieren und rubrizieren. es geht Enzensberger vor allem um sogenannte signifikanz.

'an alle fernsprechteilnehmer' werden verteilt 'metafern des amorfen', 'metafern der strukturierten substanz' (auch netzmetafern genannt), 'navigationsmetafern' (instanzen des konstruktiven planens genannt), 'giftmetafern' (metafern der destruktion). destruktion, konstruktion, substanz, substanzlosigkeit sind antagonistisch geordnet. das beliebige des gedichtes benötigt ein nicht-beliebiges ordnungsprinzip. das ordnungsprinzip läßt die beliebigkeit nicht erkennen.

die ordnung ist sinnvoll. ihre einmaligkeit widerspricht der opportunität der ungewöhnlichen vokabeln. ihre ungewöhnlichkeit macht sie unpersönlich, ihre extravaganz macht sie anonym. für Enzensberger können gedichte gut sein dadurch, daß sie ihre 'entstehung hinter sich gelassen' und ihre 'eierschalen abgestreift' haben. handwerksspuren und kerben im material brauchen nicht erst verboten zu werden, sie sind nicht möglich. die materialien werden nur noch arrangiert. die dichterstube ist montierwerk. etwas entsteht nicht, etwas wird zusammengefügt. wenn es sich nicht sogar ideomotorisch zusammenfügt. Enzensberger funktioniert als werkzeug seiner vokabeln.

was für technologie gehalten wird, ist technokratie. das mag zu apodiktisch sein. eine ideelle äußerung Enzensbergers könnte das victum bestätigen, 'daß die politische poesie ihr ziel verfehlt, wenn sie es direkt ansteuert ... die politik muß gleichsam durch die ritzen zwischen den worten eindringen, hinter dem rücken des autors.' tendenz verkrümelt sich in den poeschen 'undercurrent of meaning'. der dichter engagiert sich nicht offen. er engagiert sich nicht selbst. das engagement besorgen neben- und untertöne der vokabeln. Enzensberger vollzieht, was im sinn seiner mittel liegt. als vollzugsorgan kann kein dichter fürsprecher sein, weder für eine sache noch für eine tendenz. einem polizisten müssen alle autofahrer gleich zuverlässig oder gleich unzuverlässig vorkommen. jedenfalls behandelt der polizist alle autofahrer gleich. Enzensberger behandelt alle themen gleich. wir wissen, daß Enzensberger gegen versandhauskataloge, tageszeitungen, bundestagsdebatten mit gleicher verve zieht. der polizist Enzensberger würde sich für die unzuverlässigkeit der autofahrer entscheiden. ablehnung kennt keine nuancen. um zu bejahen, bedarf es differenzierter töne. dem opponenten ist es gleich, wogegen er opponiert. der opponent hat eine funktion. er muß ständig opponieren. (oppositionen institutionalisieren sich zwangsläufig. sie sind in westdeutschland geachtete instanzen. Enzensberger ist eine instanz.) eine opposition engagiert sich gegen etwas, auch wenn sie es nicht wahrhaben will. der immergleiche ton Enzensbergers spiegelt die nivellierungsprozesse in unserer demokratie. bratkartoffeln, sopranistinnen, lohnsteuern (die reihe ist den reihen Enzensbergers nachgeprägt) sind gleichwichtig. tendenz gegen die tendenz, gleichheit, nivellierung sind varianten eines von Enzensbergers schlagworten: internationalismus.

Loerke spricht vom 'wissenden gefühl' im dichter und von der gefahr, die vom 'wissenden gefühl' ausgeht.'die tendenz sieht beispielsweise das inferno der heutigen zivilisation mit ihrer **zynis**chen grausamkeit, reporterhaft vereinfacht, mit der falschen kälte und der **sünde**nromantik der moritat. für diese tendenz ist weltanschauung ein schwindel, zum ersatz nimmt sie einen grellen internationalismus'. die warnung ist fünfundzwanzig jahre alt. ich nehme an, sie galt Benn.

ich möchte nicht einseitig reden und zitieren. Günther Anders kommt aus einem lager, in dem es keine poeten gibt. in Anders' 'tagebuchblättern während des sowjetischen weltraumfluges' finden sich bemerkungen, die Enzensberger zugeschrieben sein könnten. 'wir werden durch diese erweiterung der welt nicht erweitert werden. umgekehrt werden wir durch diese erweiterung noch egozentrischer, noch zentripetaler werden. pausenlos werden wir gezwungen sein, die ferne in den dienst der nähe zu stellen, die gefangenen planeten zu domestizieren, die eroberten gebiete als strategische basen, als rohstoffe, als prestige-geräte für hier unten einzusetzen'.

Enzensberger domestiziert das weltweite draussen, das fiktive überall der verstärkerämter, nähte der zeit, kokereien, dividenden, hospitäler, professuren, flüsse, staatsdruckereien, resolutionen, radarspinnen, tanker, embryo(s), fünfjahrespl(e)n(e) usw. (aus 'an alle fernsprechteilnehmer'). die welt ist provinzialisiert. die provinz mißt ein blatt papier. die sonne über der provinz ist sechzig watt hell.

der menschliche mief, den die 'ikarusse' (Anders) aus dem weltall mitbringen unterscheidet sich in nichts von der schlechten luft, die autor und verlag uns auf den kassenquittungen verschreiben. häuslich wird der internationalismus durch seine gekappten perspektiven. embryos und fünfjahrespläne sind einer familie zugehörig, jedem mitglied schenken wir ein gleiches lächeln.

sind Enzensbergers antagonismen lexikalische proben ohne verbindung untereinander, ohne spannung? ihre welt ist nicht weniger niedlich als die welt von zehntausend metern höhe aus gesehen. das globale sammelsurium ist schließlich die sympathische unordnung im eigenen zimmer. (der kosmonaut sah asien von oben und bekam heimatliche gefühle. er funkte es nach unten.) 'die verkleinerung der objekte als wahrheitschance' ist mehr eine geste der umsicht Anders' als objektiv chance.

Enzensbergers mittel und worte, im gegensatz zu denen des klassizistisch-traditionalistischen Eliot etwa, lösen keine prozesse aus. sie entfalten sich nicht 'bei gebrauch'. die anwendung eines wortes begrenzt dessen perspektive, entgrenzt sie nicht. die begriffe verringern sich, nähert man sich ihnen. aber nicht nur das macht das fremde aus Enzensbergers feder so häuslich. der konsumierbarkeit hilft ein leicht gestelztes parlando (in der poetik) nach. obwohl sich das parlando sentenzen verbietet, ist das gedicht 'von schwer durchschaubarer komplizität'. 'alle werden bemerkt haben', 'jedermann weiß'. auch die floskeln durchdringt eine tendenz, die ich für verhängnisvoll halte.

aporien. es ging mir darum, ein paar namhaft zu machen. ich glaube nicht, daß ein dichter sie vermeiden kann. ich glaube, daß ein dichter sie vermeiden sollte. die unvermeidbaren sollte er nennen. nennt er sie nicht, muß der verdacht bestehen, der dichter weiß nicht, was er sagt. Enzensberger ist möglicherweise zwei schritte über sich hinaus gegangen. die gefährlichsten begriffe sind sarkastische reflexe Enzensbergers. sie lösen keine aporie. sie lösen zweifel aus, auch im dichter selbst. 'offenbleibt, was ein gedicht eigentlich ist'. die frage degradiert nicht nur das gedicht. 'nennen Sie es ... text, schirm oder mütze, x oder u'. fenster werden zu scherben zertreten. die scherben werden in einen

topf geworfen. was im gedicht an die fernsprechteilnehmer geschieht, sich infrage stellt, verkleinert, zerstört, das geschieht nun auch mit dem gedicht selbst. die 'entstehung eines gedichtes' ist "zerstörung eines gedichtes".

jürgen schmidt

Hans Magnus Enzensberger
Gedichte
Die Entstehung eines Gedichtes

edition suhrkamp 1963

peter michels
berlin

MEINE ANMERKUNGEN ZUM BERLINER KRITIKER-COLLOQUIUM

dem ruf der einlader folgend, eilten nahezu siebzig kritiker, schriftsteller, germanisten und sonstige literaturbeflissene männer und textemacher nach berlin, um ihr gewichtiges urteil über die heutige literatur zu verkünden. darunter recht klangvolle namen - wäre enzensberger erschienen, könnte ich unangefochten von der deutschen elite sprechen -, bezwingende mahner, "dasgibtsnichtmehr"-rufer, konservativisten und avantgardisten.
eingeladen hatte die abteilung dichtung der akademie der künste zu dem thema: "möglichkeiten und maßstäbe der kritik zur beurteilung der zeitgenössischen literatur". vom 1.-3. november wurden in fünf veranstaltungen der moderne roman, fernseh- und hörspiele, das zeitgenössische drama, lyrik und schließlich die kritik kritisiert.

die schwierigste aufgabe hatten zweifellos diskussionsleiter walter höllerer und hans egon holthusen, die nicht nur die wogen im parkett und auf der bühne glätten mußten, sondern die ergebnisse auf einen nenner bringen wollten, wo es keinen nenner gab.
der erste abend verlief noch ruhig. das auditorium gewann höchstens den eindruck, als hätten die referenten das thema etwas eigenwillig aufgefaßt. dennoch wurden vereinzelt aussagen über maßstäbe der kritik gemacht. francois bondy erklärte die form des romans kurz und bündig für tod, rudolf hartung fehlten die verbindlichen kriterien zur beurteilung, da ihm die formal-ästhetischen nicht ausreichten, jürgen becker stimmte voll mit bondy überein und verwies auf das dritte buch über achim, in dem die unmöglichkeit des romans bereits zum thema geworden ist, horst rüdiger wandte sich schließlich entschieden gegen die kritik eines irischen romans, da er irland nicht kenne und somit seinen realitätsgehalt nicht überprüfen könne.
wenigstens einer unter dem publikum kam auf seine kosten. günter grass vernahm in oberster parkettreihe manch lobend wort über seine art, romane zu schreiben.

am nächsten nachmittag referierte dieter wellershoff über die mannigfaltigkeit der hörspielformen. er hielt eine spezielle hörspielkritik nicht für erforderlich, hielt sie sogar für völlig entbehrlich, da sich der hörer ja selbst ein urteil bilde und das stück kaum ein zweites mal hören werde. heinz schwitzke appellierte an die rundfunkanstalten und verlangte die einrichtung einer kritik in form von hörerumfragen. friedrich knilli verstand das hörspiel als rein technisch bedingte neuerung, nicht als eigenständige kunstform und sprach er-

wartungsvoll lächelnd vom zukünftigen "schallspiel". über das referat von christian ferber habe ich keine notizen gemacht. ernst johann beschränkte die kritik allein auf die frage nach der plazierung eines stückes, also auf programmkritik.

am zweiten abend verstärkte sich der eindruck des vorabends ganz erheblich, so daß vor allem marcel reich-ranicki nicht mehr an sich halten konnte und die referenten scharf zurechtweisen mußte. das waren andré wirth, der ausführlich und sehr klug eine interpretation eines polnischen autors lieferte, ivan nagel und der ulmer dramaturg claus brehmer. hatte bremer während des referats, das er leider in gekürzter fassung vortragen mußte, noch einen großen teil des auditoriums auf seiner seite, so schwenkten bei der diskussion doch die meisten ins vertrautere lager reich-ranickis über, nachdem bremer zugab, er sei nicht so gebildet wie dieser und die nie versiegende wissensquelle hans mayer. reich-ranicki empfand, hier sei mit dem holzhammer philosophiert worden, ich empfand, reich-ranicki verteidige die konservativen mit dem holzhammer. hans mayer kannte pörtner nicht und verstand das referat als expressionistisches exzerpt aus pintus' "menschheitsdämmerung" von 1922.

am sonntag stritten sich die lyriker: michael hamburger, helmut heissenbüttel, karl krolow und peter rühmkorf lieferten mit ihren referaten genügend zündstoff. krolow bot ein beispiel sensibler präzisionsschwäche und konnte auch in der diskussion seinen standpunkt nicht verbessern. heissenbüttel verlangte, daß man sich freimache von dem dunstkreis der romantischen poesie, in dem uns die zeitgenössische lyrik begegne. er verwarf die argumentation der konservativen, alle avantgardistischen experimente seien fünfzig jahre alt und drehten sich im kreis und verwies auf die gleichfalls ewige wiederkehr des restaurativen.

heftiger streit entfachte sich bei der letzten sitzung. albrecht fabri, harry pross, h.h. stuckenschmidt und werner weber hatten das wort. harry pross sagte, falls die kritiker geglaubt hätten, verschiedene möglichkeiten und maßstäbe diskutieren zu können, so hätte diese veranstaltung gezeigt, daß man doch nicht darüber reden könne.
nach diesem mehr oder weniger voraussehbaren ergebnis wurden die gemüter ganz ohne eigene absicht von hans hennecke (einst hfg-dozent) erheitert, als dieser sich in die diskussion einschaltete und - während holthusen zum schluß drängte - nicht mehr zum schweigen zu bewegen war. vielmehr ging er nocheinmal zurück bis schlegel und holte immer weiter aus, ohne daß das publikum die von der sache geforderte geduld aufbringen konnte und sich vor lachen fast auf dem parkett wälzte.

ZUR LEHRE AN DER HFG

Von zwei Gastdozenten, die bereits im vergangenen Studienjahr an der HfG unterrichteten, erhielten wir Stellungnahmen zu ihrer Lehrtätigkeit an dieser Schule.
Dr. Burkhart Lutz, München, leitet ein Soziologisches Seminar für die Studenten aller Abteilungen. Er vertritt dazu folgende Auffassungen:

"Ich will den Versuch unternehmen, dem sozialwissenschaftlichen Unterricht seinen bisherigen Volkshochschulcharakter zu nehmen, mit aktiven Formen der sozialwissenschaftlichen Arbeit zu experimentieren und diese wirklich in den gesamten Ausbildungsgang zu integrieren. Dies ist keineswegs leicht, doch sind die bisherigen Erfahrungen dieses ersten Trimesters sehr ermutigend. Der Erfolg wird nicht zuletzt von den Studenten abhängen, davon, ob sie begreifen, welche Bedeutung der sozialwissenschaftliche Unterricht für sie hat, und ob sie bereit sind, mir bei der Entwicklung der fruchtbarsten Arbeits- und Unterrichtsformen zu helfen. Ich habe einen Zweijahreszyklus geplant. In jedem der sechs Quartale soll je ein selbständiges Thema behandelt werden; die sechs Themenkreise sollen, soweit möglich, ein geschlossenes Bild der modernen Gesellschaft geben. Gleichzeitig möchte ich die Studenten in die Lage versetzen, sich später selbst der Instrumente sozialwissenschaftlichen Denkens und sozialwissenschaftlicher Information zu bedienen."

Dipl. Ing. Peter Sulzer, Düsseldorf, unterrichtet Industrialisiertes Bauen in der Abteilungsarbeit Bauen. Zu den Problemen des Bauens äußerte er sich so:
Das Bauen erlebt eine verspätete Revolution. Auf anderen Gebieten hat sich die Industrialisierung längst vollzogen. Zugleich aber ist schon die nächste große Revolution, die kybernetische, auf allen Gebieten im Gange, auch im Bauen.
Bauplanung und Bauproduktion unterliegen somit immensen, sich überlagernden Wandlungen.
Der Grad der Komplexität steigt rapide.
Totale Umweltkontrolle, industrielle Bauproduktion, elektronisch gesteuerte Transporteinrichtungen sind einige der unzähligen neuen Einflüsse auf die Bauplanung. Die Einzelentscheidung des Architekten von einst wird durch feedback abgelöst. Teamarbeit ist eine entsprechende Arbeitsmethode.
Für komplexere Planungen müssen Elektronenrechner hinzugezogen werden. Das ist die Welt des Planers.
Die Pädagogik muß so ausgerichtet werden, daß dieser komplexen Welt gewachsene Planer erzogen werden.

Die bisherigen Assistenten mit Lehrberechtigung Georg Bonsiepe, Herbert Lindinger und Claude Schnaidt wurden zu Beginn dieses Studienjahres zu außerordentlichen Dozenten ernannt.

Günter Schmitz wurde Assistent mit Lehrberechtigung in der Abteilung Bauen.

Neuer Leiter der Fotowerkstätte wurde Roland Fürst.

Die folgenden Herren unterrichteten im I. Quartal dieses Studienjahres erstmals als Gastdozenten an der HfG:

Horst Baumann, Düsseldorf	Visuelle Kommunikation: Fotoreportage, Film: Storyboard
Peter Cornelius, Kiel	Visuelle Kommunikation: Fotoreportage
Dr. Helmar Frank, Karlsruhe/Berlin	Kybernetisches Seminar, Strukturtheorie II und III
Dr. Heinrich Hauser, Ulm	Physik
Prof. William S. Huff, Pittsburgh/USA	Abteilungsarbeit Bauen und Visuelle Kommunikation
Klaus Limberg, Stuttgart	Technisches Entwerfen, Technisches Zeichnen
Hans-Dieter Müller, Olten	Textierungen in den Abteilungen Visuelle Kommunikation und Information
Fritz Nestle, Ulm	Physik
Dr. Eduard Röll, München	Film: Kopierwerkstechnik
Dr. Heiner Treinen, München	Einführung in die Soziologie

ZUM THEMA: "WER ERSCHIESST ALEXANDER K?"

beobachtete voraussetzung: kino fasziniert! auf geheimnisvollen, bisher völlig unerforschten kanälen dringt die kunde vom außerplanmäßigen kino in der aula durch das ganze haus und lockt selbst leute aus dem wohnturm, die es sonst mit macht ans bett gefesselt hält. dann lassen sie das lichtspiel bis zum bitteren oder happy ende über sich ergehen. kino umsonst - das kann sich keiner entgehen lassen.
abteilungsarbeit und kybernetisches seminar rücken in den unverdienten hintergrund und werden nicht nur im unterbewußtsein verdrängt. ja, selbst diplomarbeiten verlieren ihre wichtigkeit treibt charles spencer chaplin mittels einer schüssel voll schlagsahne kosmetische späße mit seinen widersachern.
nur zu gut ist die kochende volksseele zu verstehen, die sich aus nichtigen pädagogischen gründen des raumes verwiesen sieht.
die ganze wucht der rache äußert sich dann in schriftlichen verlautbarungen, siehe oben.
zugegeben, es ist eine vertrackte sache mit den filmvorführungen der filmabteilung. gar mancher kanns nicht verstehen, daß "ein paar schöne stunden" nur vorlesung sein sollen.
nur zu gut ist wahrscheinlich allen noch die monatliche filmvorführung in der heimischen schule in erinnerung, die immer eine willkommene abwechslung und gaudi war. und der schuleigene, etwas altmodische projektor konnte vorwärts und rückwärts und all so'ne sachen. aber nicht kaputt machen!
den filmstudenten selbst fällts oftmals schwer, sich nicht nur der illusion hinzugeben, wo sie doch streng wissenschaftlich arbeiten sollten. kinoatmosphäre darf nicht aufkommen, denn es ist für sie schließlich kein vergnügen einen film anzusehen.
ist es der pure neid an der noch ungetrübten kinofreude aller nichtfilmer, der dazu veranlaßt, sie des raumes zu verweisen?
den filmern ging sie verloren, die echte sentimentalität des genüßlichen kinogängers, die anderen haben sie sich bewahrt.
wie beneidenswert sind sie doch, die filmischen laien, das publikum oder wie man sie sonst nennen will, die filmverbraucher.
wollen sich professionelle filmer (filmdesigner) einmal feierabendlichen genüssen hingeben, müssen sie bücher lesen. man stelle sich vor! habt deshalb nachsicht mit ihnen, sie sind gezwungen ein schizophrenes dasein zu fristen. braucht es da noch schützen?

peter schubert

cinemathek 4: VIRIDIANA

regie: luis bunuel
dreharbeiten: 1961-62. spanien.
drehbuch: luis bunuel, julio alejandro

marion von schröder verlag, hamburg, 1962
95 seiten, 6.80 dm

die von enno patalas herausgegebene cinemathekreihe brachte als vierte ausgabe den text zu dem film "viridiana", dem vieldiskutierten wie polemischen werk von luis bunuel. diesem heft muß ein besonderer wert beigemessen werden, nicht allein wegen der qualität des originals, sondern weil es sozusagen drei weitere perspektiven zu diesem film liefert. zuerst entsteht beim durchlesen des textes ein engeres verständnis des films, wobei auch die andeutung der deutschen kurzfassung durch klammern eine aufklärung mit sich bringt. zweitens stellt die zusammenfassung der aussage bunuels zu seinem film und seinen kritikern die künstlerische perspektive dar. schließlich übersieht theodor kotulla den gesamten "viridiana"-skandal mit einem brillianten, umfassenden nachwort.

die gelegenheit, diesen film nachzulesen, sollte man nicht unterbewerten. man muß zweifeln, ob der film überhaupt zustande gekommen wäre, hätten die spanischen behörden diese gelegenheit gehabt.

gbw

Foto dann Siegel

Ladengeschäft Sterngasse 5
Atelier im Salzstadel

mayer

Schreinerei August Mayer

Fensterfabrikation Ulm-Söflingen

Innenausbau Klosterhof 46, Telefon 30744

Seit Jahrzehnten

im Dienst der guten Form:

Behr Möbel GmbH Ulm

technik
wissenschaft
literatur

hofmann co fachbuchhandlung
ulm (donau)
hirschstraße 4 telefon 64928

die modernen bastler-maschinen und werkzeuge

erhalten sie richtig bei **Abt** am Münsterplatz

Wilhelm Berger

Seit dem Bestehen der Hochschule für Gestaltung in Ulm
liefert Zeichenpapiere, Zeichengeräte, Temperafarben
und Tuschen Ulm's einziges
Fachgeschäft für Zeichen- und Vermessungsbedarf
o.H.G. Ulm, Donaustraße 11
Safir-Lichtpauspapiere
Nestler Zeichentische- und Maschinen

SIMCA aus Frankreich
Sportwagen aus England

Wild & Theuerkorn OHG
791 Neu-Ulm/Donau
Dieselstraße 7
Telefon 7 91 85

Simca - Sunbeam - MG - Triumpf - Jaguar