output

studentenzeitschrift
der hochschule für gestaltung

19

analyse einer sanitäreinrichtung - mikrozero im studio f - fertiggebaut in ulm

essays zu einem becketthörspiel
hfg nachrichten
rezensionen
filmprogramm

Analyse einer Sanitäreinrichtung

Verschiedene Artikel in unserer Zeitschrift haben angedeutet, daß uns der Weg einer Arbeit genauso wichtig erscheint, wie das Ergebnis. Da die Publikationen über Designprodukte gegenwärtig meistens Ergebnisse darstellen, kann es nur gut sein, wenn der Versuch eines Ausgleichs gemacht wird.
Aus der Arbeit über Sanitäreinrichtungen haben wir deshalb den analytischen Teil ausgewählt.
MT

Aufgabe: Sanitäreinrichtungen für den Wohnbereich
Abteilung: Produktgestaltung
Dozent: Walter Zeischegg
Studenten: Robert Graeff
Walter Kiehlneker
Heinz Wäger

Präzisierte Aufgabenstellung

Erscheinungsbild
Sanitärkörper und Armaturen sollen keine zu harten Formen haben; Oberflächen glatt; Farben der Einrichtung hell und ansprechend.

Anordnung
Das Hygienesystem soll für möglichst viele Varianten von Grundrissen anwendbar sein; WC möglichst vom Baderaum getrennt; Bedienungselemente in Reichweite des Benutzers; Einbau von Zubehör (Toilettenpapier, Seifenablagen, usw.) Ablagen in ausreichender Menge.

Reinigung
Schmutzwinkel sollen vermieden werden; Übergänge mit ausreichend großen Radien; der Fußboden soll mit Stielreinigungsgerät gereinigt werden können ohne sich zu bücken.

Konstruktion
Installation innerhalb des Hygienesystems; nur die Bedienungselemente sichtbar; selbsttragendes System (keine Belastung der Gebäudewände); Schall-Erzeugung und Schall-Leitung sollen verhindert werden.

Herstellung
Das Hygienesystem soll in Serie hergestellt werden; Verwendung von neuen geeigneten Materialien; schnelle und einfache Montage.

Klima
Zugfreie Lüftung; Gebäudewände und Decke sollten Dampf absorbieren können.

Marktsituation

Tendenz

Die Kosten der haustechnischen Einrichtungen im deutschen Wohnungsbau mit Ver-und Entsorgungsleitungen, den dazugehörigen Objekten und Einrichtungsgegenständen betragen etwa ein Sechstel der gesamten Kosten des Gebäudes. Der Wohnwert und die Rentabilität hängen von ihrer Qualität und der dadurch erleichterten Bewirtschaftung ab.

Aus Beobachtungen kann man schliessen, dass haustechnische Einrichtungen an Güte und Zweckmässigkeit mit steigendem Lebensstandard zunehmen; eine Entwicklungstendenz, die vermutlich anhält, je mehr der Wohnungsbedarf sich verringert.

Allgemein bemüht man sich darum, die ständig verbesserte haustechnische Ausstattung durch rationelle Fertigung und wirtschaftliche Verarbeitung in ihren Kosten zu senken.

Herstellung und Vertrieb

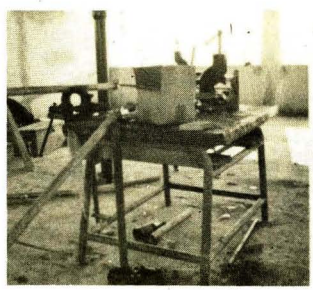
In der Sanitärbranche lässt sich deutlich die Entwicklung einer Schlüsselindustrie erkennen. Bestimmend dafür ist die Vertriebsseite, d.h. ein paar Sanitärgrosshandelsfirmen. Anregungen, Neuentwicklungen, Produktionsziffern und Preis werden nicht, wie man annehmen könnte, von der Herstellerseite festgelegt, sondern hängen grösstenteils von Angaben des Grosshandels ab. Den Kunden des Grosshandels, den Bauunternehmen und dem Innenausbaugewerbe sind damit die Möglichkeiten zur Konkurrenzentwicklung weitgehend eingeschränkt. Die DIN-Normen setzen sich mehr und mehr in der Praxis durch. Sie basieren nicht nur auf Anschlussmassen, sondern enthalten sehr viele Richtlinien für die Montage.

Warengruppen

In den Sanitärteilen werden folgende Warengruppen unterschieden:

1) Sanitärobjekte in Keramik, Porzellan, Guss und Stahl,
2) Röhren, Rohrzubehörteile, Armaturen
3) Warmwasserzubereitungsgeräte
4) Allgemeines Zubehör
5) Komplette Sanitärinstallationssysteme
6) Komplette haustechnische Zellen (Einheiten)

Das gesamte Warenangebot umfasst ca 2o.ooo verschiedene Teile für haustechnische Einrichtungen.



Die obengenannten Warengruppen werden an folgende Abnehmer verteilt:

1) öffentliche Bauauftraggeber
2) private Bauauftraggeber
3) Bauunternehmen
4) Ausbaugewerbe
5) Architekten

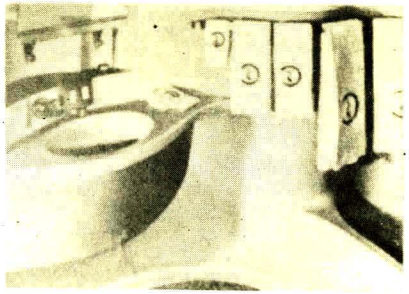
Verarbeitung und Montage
Je nach Zusammensetzung der Bevölkerungsstruktur und dem technologischen Stand entsprechend können 3 Montagearten angeführt werden.

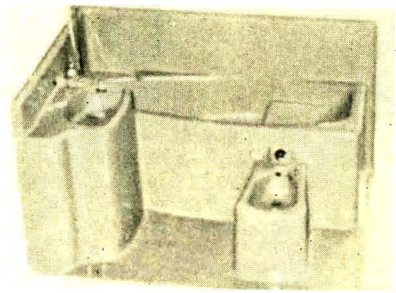
1) Handwerkliche Montage
Ausser den in Produktionsstätten gefertigten Zubehörteilen wird die gesamte Zurichtung und Montage handwerklich auf dem Rohbau ausgeführt.

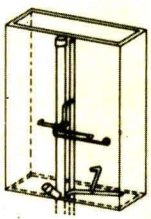
2) Montage mit vorgefertigten Rohrsystemen
Teilfertigung, Zurichtung, Anordnung und Montage zu festgelegten Rohrsystemen ist in die Produktionsstätte verlegt. Die Rohrsysteme werden mit Rahmenskeletten oder mit Betonverguss fixiert. Die Baustellenarbeiten von sämtlichen Handwerkssparten werden zum Teil mit angelernten Arbeitskräften bis auf wenige Prozent reduziert. Die Elemente können auf Vorrat produziert werden.

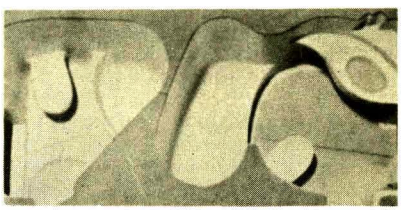
3) Montage mit total vorgefertigten Raumzellen
Die Baustellenarbeiten von sämtlichen Handwerkssparten, die an der Erstellung einer haustechnischen Einrichtung notwendig sind, werden voll und ganz in einen Fertigungsbetrieb verlegt. Produktion aller Beteiligten an einem Werkstück. Das Einsetzen am Bau mit Grosshebezeugen wird während der Rohbauphase getätigt. Transportgewichte bis zu 1o Tonnen. Die Zellen können auf Vorrat produziert werden.

Zusammenfassung
Die in Deutschland angewandten Verfahren zur Rationalisierung der Installationsarbeiten im Zusammenhang mit der Raumgruppe Küche-Bad entsprechen im grossen und ganzen denen hochzivilisierter Länder. Die sozialistischen Länder haben in diesem Bereich allgemein einen Vorsprung. Obwohl die stufenweise Entwicklung haustechnischer Einrichtungsmethoden merkliche Fortschritte aufweist, sind Preissenkungen nicht festzustellen. Vorfabrizierte Grossraumelemente haustechnischer Einheiten bedingen in Deutschland die Lösung des Transportproblems. Rationalisierter und typisierter Wohnungsbau lassen eine Weiterentwicklung in technisch verbesserter und wirtschaftlicher Hinsicht offen.









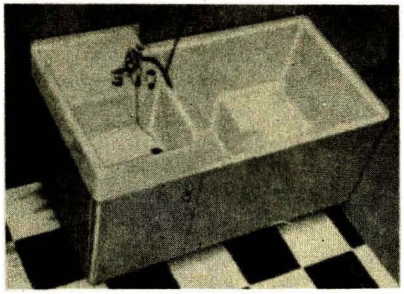
Kritik der gegenwärtigen Situation

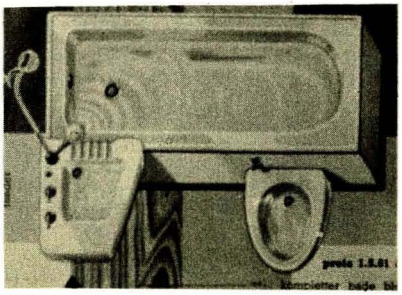
Wie die Markttendenzen erkennen lassen, werden die Kosten haustechnischer Einrichtungen nicht gesenkt, obwohl man sich ständig um Rationalisierung und technische Perfektion der Produkte bemüht. Akzeptable und wirtschaftliche neue Konzepte scheitern an der Monopolstellung des Grosshandels, der auf Gewinn spekuliert und wenig Investitionsbereitschaft hat. Weiterhin ist die Käufermasse nicht geneigt, die Lebensgewohnheiten mit technischem Fortschritt zu vereinbaren.

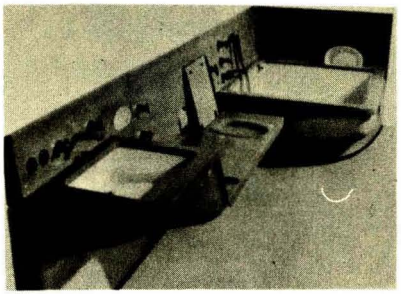
In einer progressiven Baukonjunktur waren bisher meistens die Produktionsziffern von Interesse. Deshalb verhält sich Qualität und Gebrauchswert haustechnischer Einrichtungen nicht proportional der technischen Entwicklung in der einschlägigen Branche. Diese Faktoren werden erst dann steigen, wenn der Bedarf der Wohneinheiten und damit die benötigten technischen Einrichtungen nachlassen.

Ein Warenangebot von nahezu 2o.ooo verschiedenartigen Elementen bildet zusammen mit den konservativ handwerklichen Anwendungs- und Verarbeitungsmethoden ein "Rohbautenchaos", zurückzuführen auf meist nicht eingeplante und nachträglich geschaffene Rohrverlegungsräume. Der sogenannte Rohbau wird dadurch wieder zur "Ruine" degradiert. Selbst heute noch werden wichtige statische Elemente von ihrer statischen Funktion entwertet, indem in ihnen oder durch sie Verlegungsräume für Installationselemente eingearbeitet werden. Trotz diesem Einbau- und Verdeckungsdrang gelingt es nur in wenigen Fällen die sichtbaren vom Benutzer gebrauchten Elemente ohne unerwünschte und den Gebrauch behindernde Begleitelemente einzubauen. Anstrengungen der Normenkommissionen führten bislang noch nicht zu durchgreifenden Verbesserungen. Ein immenses Angebot von Bearbeitungs- und Montagehilfsmaschinen trugen wohl zu einer Perfektion der herkömmlichen Methoden bei, brachten aber im Prinzip keinen nennenswerten Fortschritt im Problem "Haustechnik".

Nach wie vor macht die Handwerksarbeit am Bau einen Grossteil ansich umgänglicher Kosten aus. Neuerdings bringen in hochzivilisierten Ländern ganze Installationssysteme und komplette haustechnische Raumzellen, deren Fertigung die gesamten Arbeitsbedingungen aller daran Beteiligten erheblich erleichtert, wohl einen Fortschritt in der Qualität aber weniger wirtschaftliche Vorteile.





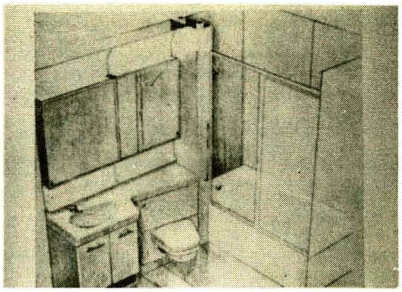


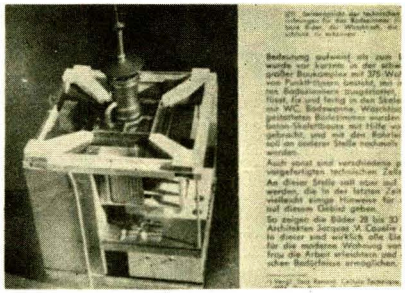
Gebrauchspraktische und visuelle Ordnungskriterien im Bereich des Benutzers haustechnischer Einrichtungen fanden bisher nur geringen Zugang in den Gesamtprozess derartiger Bemühungen. Der Gebrauchswert wird durch zuviele unmotivierten Elemente in Hygieneeinrichtungen herabgesetzt. Bei Neuentwicklungen werden meistens die Objekte als Einzelstücke betrachtet, was auf eine "formale Hygiene" nur negativen Einfluss zur Folge haben und bis zum Formenchaos ausarten kann. Seit dem späten 19. Jahrhundert sind im Prinzip neben technischen Verbesserungen nur noch Formabwandlungen der Einzelobjekte üblich.

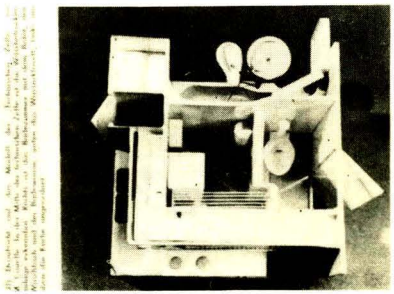
Wenn dem bisher weiter steigenden Wohnungsbedarf mit haustechnischen Einrichtungen in entsprechend steigendem Tempo und zunehmender Qualität gedient sein soll, was im bezeichneten Falle besonders den Einbau betrifft, und die Hygienesitten durch neu hinzukommende erweitert werden, ist die Lösung eines funktionstüchtigen Hygienebereichs einschliesslich Installation mit rationelleren, präziseren und wirtschaftlicheren Methoden unumgänglich.

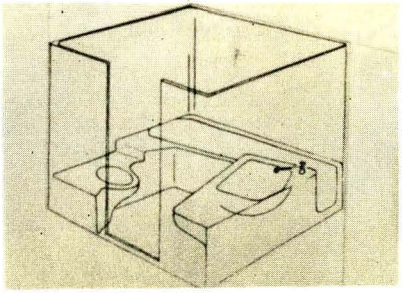
Da die bisherigen Einbau- und Montagemethoden sich mit einem immer mehr zur Anwendung gelangenden industrialisierten Bauen kaum noch vereinbaren lassen, ist der Begriff "Rohbauphase" nicht mehr gerechtfertigt. Alle Arbeiten müssen während der gesamten Bauzeit, die ansich verglichen zu anderen technischen Erzeugnissen immer noch zu lange dauert, in ganz bestimmten Arbeitsfolgen organisiert und koordiniert sein. Dies besonders dann, wenn im Sektor "Haustechnik" auch immer ökonomischer gearbeitet werden soll.

Aus diesen Gründen verdient der Hygienebereich eine besondere Untersuchung, die mehr die Anwendung, die Montage und den Gebrauch berücksichtigt, da die Technologie in der Herstellung einen nicht zu übersehenden Vorsprung aufweist.









Klassifikation
wesentlicher Verrichtungen im Hygienebereich

Körperreinigung:	baden duschen oberkörperwaschen unterkörperwaschen gesichtwaschen händewaschen haarewaschen kinderbaden
Körperpflege:	kämmen rasieren zähneputzen make up
Abfälle:	körperentleeren abfällebeseitigen
Sonstiges:	wäschewaschen wäschetrocknen reinigen reparieren

Zeitaufwand der Verrichtungen

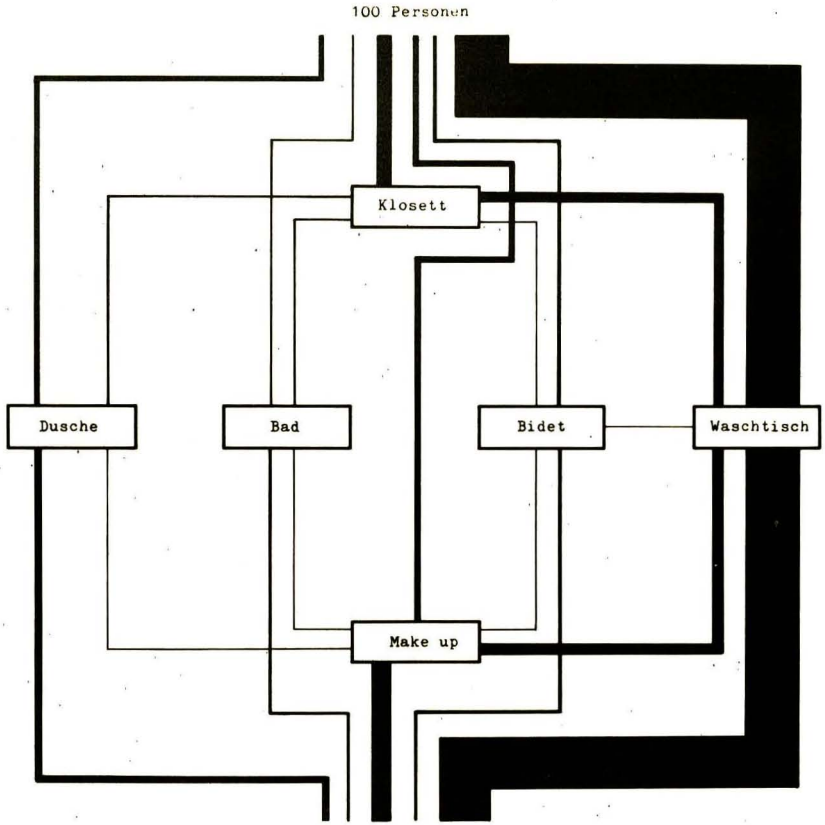
ca 3o Minuten:	baden kinderbaden make up kleinwäsche
ca 10 Minuten:	duschen oberkörperwaschen unterkörperwaschen füssewaschen pedicure rasieren kämmen haarewaschen körperentleeren
ca 4 Minuten	händewaschen gesichtwaschen zähneputzen abfällebeseitigen

Zeitliche Verteilung wesentlicher Verrichtungen im Hygieneraum

	6 - 7	7 - 8	8 -11	11-14	14-17	17-19	19-20	20-24
Hände-waschen	F M .	F M K	F . K	F M K	F . K	F . K	F M K	F M .
Gesicht-waschen	F M .	F M K	. . .	F M K	. . .	. . .	F M K	F M .
Zähne-putzen	F M .	F M K	. . .	F M K	. . .	. . .	F M K	. . .
Kämmen	F M .	F M K	. . .	F M K	. . .	. . .	F M .	. . .
Haare-waschen	. . .	. . .	. . .	. . .	F . .	. . K	. K .	. . .
Rasieren	. M .	. . .	. . .	. . .	. . .	. . .	. . .	. . .
Make-up	. . .	. . .	F . .	. . .	F . .	. . .	F . .	F . .
Manicure	. . .	. . .	. M K	. . .	. . .	. M K	. . .	. . .
Kinder-baden	. . .	. . .	F . K	. . .	F . K	. . .	. . .	. . .
Wäsche-waschen	. . .	. . .	F . .	. . .	F . .	. . .	. . .	. . .
Unterkörper-waschen	. . .	. . .	F . .	. . .	F . .	. . .	F M K	. . .
Körper-entleeren	F M .	F M K	F . .	F M K	F . .	F . K	F M K	F M .
Füsse-waschen	. . .	. . .	. . .	F M .	. . .	. . .	F M K	. . .
Pedicure	. . .	. . .	. M K	. . .	. . .	. M K	. . .	. . .
Duschen	F M .	F . .	. . .	. . .	. . K	F M K	. . .	F M .
Baden	. . .	. . .	F . K	. . .	. . .	. M K	. . .	. . .

F = Frau M = Mann K = Kind

Verteilung der Benutzer
im Hygieneraum :



Beispiel :

In einer Zeiteinheit betreten 100 Pers. den Hygieneraum. Davon entfallen auf das Bidet:

vom Eingang	4,1 %
vom Klosett	0,9 %
total	5,0 %

Nach der Benutzung verteilen sich:

zum Ausgang	3,5 %
zum Make up	0,9 %
zum Waschtisch	0,6 %
total	5,0 %

Verhältnis von Benutzer, Operation und physikalischem Verhalten des Wassers.

Über stehendem Wasser	An fliessendem Wasser
Oberkörper-waschen	Oberkörper-waschen
Hände-waschen	Hände-waschen
Gesicht-waschen	Gesicht-waschen
Haare-waschen	Haare-waschen
Zähne-putzen	Zähne-putzen
Rasieren	Rasieren
Unterkörper-waschen	Unterkörper-waschen
Füsse-waschen	Füsse-waschen

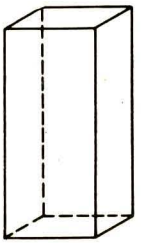
In stehendem Wasser	Unter fliessendem Wasser
Baden	Duschen
Haare-waschen	Haare-waschen
Füsse-waschen	Füsse-waschen
Kleinwäsche	Kleinwäsche
Unterkörper-waschen	
Kinder-baden	

Funktionsbedingtes Zubehör	baden	duschen	oberkörperw.	unterkörperw.	gesichtwaschen	händewaschen	haarewaschen	füssewaschen	zähneputzen	kämmen	rasieren	make up	körperentleeren	wäschewaschen	wäschetrocknen	abfallebes.	manicuren	pedicuren
Bedienungselemente	o	o	o	o	o	o	o	o					o					
Brausekopf hoch u. tief	o	o																
Thermostat	o	o	o	o			o											
Heizung	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
Lüftung	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
Beleuchtung nat.	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
Beleuchtung künstl.	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o	o
El. Anschlüsse											o	o						
Ablagen verschlossen				o							o	o						
Ablagen nass	o	o	o		o	o	o				o			o				
Ablagen trocken	o	o	o	o		o	o		o	o	o	o		o	o		o	o
Sitzmögl. beheizt				o									o					
Sitzmögl. unbeheizt										o	o	o						o
Standmögl. rutschfrei	o	o						o										
Apotheke				o		o					o	o					o	o
Wäschebehälter	o	o	o											o				
Wäscheaufhängemögl.	o	o	o													o		
Spiegel beweglich										o	o	o						

Aktionsraum und Körperhaltung

stehend

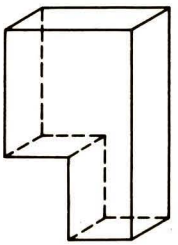
V = ca 1.6 m^3
H = ca 2.0 m
B = ca 0.8 m
T = ca 0.8 m



Duschen
Kämmen
Rasieren
Make-up
Manikure

gebückt

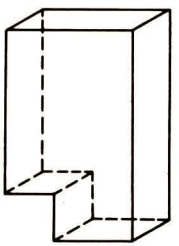
V = ca 1.4 m^3
H = ca 2.0 m
B = ca 0.8 m
T = ca 1.2 m



Hände-waschen
Gesicht-waschen
Haare-waschen
Oberkörper-waschen
Wäsche-waschen
Rasieren
Zähne-putzen
Kämmen
Make-up
Manikure

sitzend

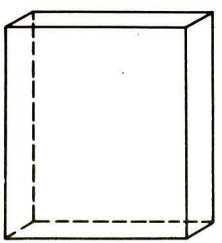
V = ca 1.8 m^3
H = ca 2.0 m
B = ca 0.8 m
T = ca 1.2 m



Kämmen
Manikure
Pedikure
Füsse-waschen
Unterkörper-waschen
Körper-entleeren

liegend

V = ca 2.1 m^3
H = ca 2.0 m
B = ca 0.6 m
T = ca 1.7 m



Baden

Die Höhe von 2m muss überall eingehalten werden, da aus jeder Position eine Aufrechtstellung möglich sein muss.

Einführung zu der Ausstellung "mikrozero" im Studio f Ulm 13-10-63

Was heißt "Zero"? Es ist der Name für die Ziffer, für das Symbol Null im arabischen Zahlensystem; in vielen Sprachen heißt unsere Null denn auch "Zero". Mathematisch betrachtet ist "Zero" die Kardinalzahl mit der die Abwesenheit von Quantität gegeben ist. Dann der Punkt an dem eine kontinuierlich verlaufende Funktion sich von Plus zu Minus verändert, oder umgekehrt. "Zero" ist der Punkt auf einer Skala von dem aus gemessen wird, nach oben und unten. "Zero" ist der tiefste Punkt in jedem Vergleichssystem, die Nullität also. Auf einer Banknote jedoch sind die "Zeros" von entscheidender Bedeutung. "Zero" gehört zum zweiwertigen, binairen Zahlensystem mit dem der elektronische Computer rechnet, d.h. ein Zahlensystem aus der Kombination von Null und Eins benützt, was auf den britischen Mathematiker und Logiker George Boole (1815-1864) zurückgeht, auf die Boole'sche Algebra also. "Zero", Null, ist demnach ein fundamentaler Wert für die Meßbarkeit, Beweisbarkeit und Mitteilbarkeit von Welt. "Zero" könnte auch als der Punkt der Voraussetzungslosigkeit verstanden werden, von dem aus alles möglich ist.

Was heißt "Mikrozero"? Wir kennen den Begriff "mikro-" im Zusammenhang - Mikrobiologie, Mikrokosmos, Mikrometerschraube, Mikrophon, Mikromillimeter, Mikronesien, Mikrozepahlie undsoweiter. "mikro-" bedeutet Bezugnahme auf das Kleine, auch bessere Kenntnis des im Großen enthaltenen Kleinen, die Sichtbarmachung von Feinstrukturen, Kenntnis der Funktionszusammenhänge im Kleinen, vom Kleinen zum Großen, und umgekehrt.

Von den Teilnehmern dieser Ausstellung, die sich unter "Zero" zusammengefunden haben und ihm eine poetischere Definition gaben als es mir möglich war, war nicht mehr gemeint als ein Hinweis auf die Kleinformate, die im Rahmen des Studio f gezeigt werden können. - Aber spinnen wir unseren Faden noch ein wenig weiter. Die Parallele zur Kunst liegt nahe. Wenn man beispielsweise die großartige Kandinsky-Ausstellung in Basel gesehen hat, dann wird ein beträchtlicher Teil des heutigen Kunstschaffens als Ausdehnung ins Kleine verständlich. Im positiven wie im negativen Sinn. Die Auffächerung in Mikrostrukturen, deren Keim vielleicht in einem frühen Werk von Kandinsky gelegen haben mag (der ja in mancher Hinsicht die Synthese vorwegnahm, deren Konstituenten nachträglich zu erforschen waren), kann aus Mangel an Eigenem in einem müden Verplempern des aufgegriffenen Leitfadens enden. Oder etwas Neues tritt ein, bildet sich weiter, bildet ein neues Bewußtsein, eine neue Kraft, eine neue Anschauungsmöglichkeit. Man könnte in gröbster Vereinfachung die nichtfigurative Malerei und Plastik als Auffächerung und Verzweigung weniger grundlegender Erfahrungen und Erfindungen über Farbe, Form,

Raum, Licht und Bewegung verstehen. Und das ist nicht nur ein formaler Prozeß. Pioniere wie Kandinsky, Klee, Malevitsch, Mondrian, Vantongerloo, Delaunay, haben in dem entscheidenden Jahrzehnt zwischen 1910 und 1920 den Anfang gemacht, den Gegenstand zum Verschwinden gebracht, den Bildinhalt neu definiert. Es scheint mir, daß dieser Verarbeitungsprozeß langsam seinem Ende zugeht, zu "Zero" hin, etwas Neues scheint in der Luft zu liegen, das wir noch nicht erfassen und verstehen.

Es ist schwierig geworden, die neu gewonnenen Bilder (Bild als Image) in das Muster der Welt einzuordnen wie es sich unseren Sinnen darbietet, vorläufig wenigstens. Die Kunst unserer Tage hat zwangsläufig die Naivität der Schöpfung verloren, von einigen liebenswürdigen Randerscheinungen abgesehen. Und deshalb verschließt sie sich der Naivität der Anschauung. Auch jene, die immer noch die Kunst von heute ablehnen, oder sie passiv am Rande betrachten, sind ja von ihr infiziert, das heißt, wir sehen die Welt (auch) in einem Netz von Abstraktionen und Einzelfunktionen. Paradoxerweise ist es gerade die Kunst selbst, die wieder Gestalt und Ganzheit in das Chaos der Wahrnehmungen und Empfindungen bringt. Der konventionelle Gegenstand ist durch das (unbewußte) Bewußtsein der vollzogenen Abstraktion und Reflektion der Erscheinungen ein anderer geworden, vielschichtiger und zwiespältiger; und neue Gegenstände kommen ständig hinzu. Da Kunst auch immer das Bewußtsein der Zeit in der sie entsteht spiegelt, und wir in einer pluralistischen Gesellschaft leben, sind auch die Äußerungen der Kunst mehrstimmig. Die Chance, verschiedenartige Empfänger mit ihrer Botschaft zu erreichen, ist dadurch gewachsen. Aber vielleicht schließen die vielen Möglichkeiten eine einmalig große Spitzenleistung aus.

Irgendwo am Rand in diesem Netz des visuellen Weltverständnisses sitzt auch dieses uns heute hier vorgestellte "Mikrozero":
Das Mikrozero von Mack - Licht und Struktur als wechselnde Größen.
Das Mikrozero von Piene - das Zero-Auge und der Zerokreis als süße Zentren des Nichts.
Das Mikrozero von Oehm - die Relativität des Goldes.
Das Mikrozero von Pohl - die in sich verschlüsselte Transparenz, Nicht-Faßliches präzis gefaßt.
Das Mikrozero von Hiltmann - Verwandlungen einer Kugeloberfläche, geträufelte Bronze und glatte Spannung des Metalls.
Das Mikrozero von Rainer - der große Übermaler ordnet und bündelt die Linie.
Das Mikrozero von Goepfert - wer bewegt das bewegte Objekt und was bewegt es?
Das Mikrozero von Breier - Mutationen aus dem Grau, Renaissance des Fotogramms.

Das Mikrozero von Kagé - das Mikrofoto als Makroeffekt und die Steuerung der Farbe.
Das Mikrozero von Salentin - die Zero-Wasseruhr absurder Zeitmessung.
Das Mikrozero von Holweck - das zerbröckelnde Weiß, der Grenzwert der Wahrnehmung.

"Mikrozero" als Ableger von "Zero" gehört in den Kreis der "Nouvelle Tendence - Recherches Visuelles", kurz N.T. genannt. Ein loses Gemeinschaftsunternehmen mit den üblichen Befehdungen, Versöhnungen und Ausschließlichkeiten wie sie allen um Programme bemühten Vereinigungen anhaften. Es zählen dazu: in Düsseldorf Mack, Piene und Uecker, und in Ulm Oehm (das eigentliche "Zero"). Und eigentlich, wenn man von Uneinigkeiten absieht, in München die Gruppe von Graevenitz, Kämmer, Müller, Pohl, Staudt, Zehringer. Dann die Gruppen "N" in Padua und "T" in Mailand. Die "Groupe de Recherches d'Art Visuel" in Paris (Morellet, Yvaral u.a.). Eine holländische Gruppe. Die spanische "Equipo 57". Einzelgänger wie Tommasello, Mari, Dorazio, Diter Rot, Getulio, Mavignier u.a. Als Veteranen Munari und Vasarely. Einige Namen sind durch Ausstellungen im Studio f bekannt. Dann gibt es Tendenzen innerhalb der Tendenzen: hin zur konkreten-konstruktiven Kunst, hin zum Ta chismus, hin zum Neo-Dadaismus. Grundtendenz aller Tendenzen ist die Schaffung eines bewußt unfertigen Objektes, veränderbar, offen, multipel. Kurz, die utopische Absicht, den kreativen Akt als Dauerzustand zu etablieren, ihn in jedem Moment der Betrachtung neu zu etablieren. Es ist logisch, daß die hauptsächlichen Gestaltungsmittel Bewegung, Licht, (Plexi)Glas, spiegelndes Metall, und wie man sieht, auch Wasser sind, wenig Farbe, meist Grau, Weiß, Metallfarben. Zu ihren Ahnherren, zu Papas Kino, rechnen die N.T.-isten z.B. Marcel Duchamp, Josef Albers, Moholy-Nagy, Max Bill, Fontana, Charles Eames, Calder. Es gibt Manifeste, Ausstellungen.

Nun ist das Streben nach neuen Tendenzen ein allgemein schöpferisches Streben, mit welchen Mitteln auch immer gearbeitet wird. Sonstwürde der Künstler im Louvre sitzen und die Mona Lisa kopieren. Kinetische Kunst ist vieldeutig, fragwürdig und uralt. Ein Brunnen von Bernini. Josef Albers macht es in seinen grafischen Konstellationen mit wenigen, Scheinräume erzeugenden weißen Lineaturen auf schwarzem Grund. Jean Tinguely wertet die Abfallgruben der Blechzivilisation aus und führt die Logik der funktionalen Bewegung (der Maschine) ad absurdum. Bewegung, Kinetik, muß ja nicht heißen, daß etwas in der Luft herumschwirrt wie ein Calder'sches Mobile. Auch die Mona Lisa bewegt die Augen wenn man sie lang genug ansieht. Und wandert man durch die Tempelanlagen von Paestum, so hat man ein kinetisches Erlebnis, die Mutation der Säulen, das Jahrhunderte in den Schatten stellt. Das Objekt kann sich bewegen, der Betrachter kann sich bewegen, das Objekt kann sich bewegen und

ändern ohne daß es selbst reale Bewegungen vollführt. Dazu kann man beispielsweise Klees Theorie über die Dimensionalität der Farbe nachlesen.

Nehmen wir "Zero" und"Mikrozero" als beweglichen Punkt an, der auf der Skala, die Kunst heißt, sowohl hinauf wie hinunter gleiten kann. Wohin ist auch gar nicht so wichtig, solange etwas entsteht, angeregt wird, ohne Größenwahn und tierischen Ernst, kurz, der Geist in Bewegung bleibt.

Margit Staber

Nachdruck oder Auszüge unter Angabe des Autors.

Fertiggebaut in Ulm

Die deutschen Fertigbauer rüsten zum entscheidenden Schlag, um sich ein kräftiges Stück vom Wirtschaftskuchen herunterzusäbeln.
Die Aussichten sind so verlockend, daß sich selbst branchenfremde Werbeleute ins Getümmel stürzen und aus heiterem Himmel Fertigbau-Ausstellungen veranstalten.

Eine derartige Ausstellung fand auch in Ulm statt, zum Herbstanfang 1963.

16 Wohnhäuser und 7 Ferienhäuser (alle mehr oder weniger fertig), Bauelemente und Bauzubehör waren zu sehen. Das war natürlich etwas mager für eine anspruchsvolle Ausstellung und so wurde alles Mögliche mit dem Fertigbau in Verbindung gebracht: Strom für den Fertigbau und Gas für den Fertigbau, Heimspringbrunnen und Campingmöbel, schöne Grundstücke im Allgäu und Vogelhäuschen - alles für den Fertigbau.

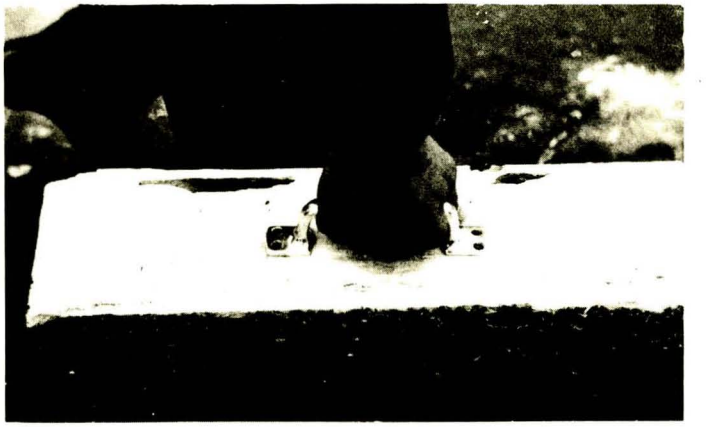
Fast alle ausgestellten Häuser kamen aus Süddeutschland. Die wenigen einigermaßen ausgereiften Häuser auf dem deutschen Markt fehlten. Wohlgefällige Gardinen und komfortable Einrichtungen ließen den Laien über die Ungereimtheiten von Grundriß, Konstruktion und Detail hinwegsehen. Wer exakte Auskünfte erwartete, wurde enttäuscht. Die Kataloge der einzelnen Firmen, nur gegen Schutzgebühr, enthielten bunte Bildchen und "praktische" Grundrisse. Nach Produktionszahlen befragt, zeigten sich fast alle Aussteller peinlich berührt. Oft konnte man annehmen, daß sich die Herstellungsziffern auf keinen größeren Zeitraum beziehen ließen, weil man eben erst in das Fertigbaugeschäft eingestiegen war. Ganz offensichtlich zeigte sich die allgemeine Scheu vor objektivem Vergleich.

Einige Fertighaushersteller waren nur durch Werbestände vertreten. Auch hier gingen die Informationen über unverbindliche Angaben nicht hinaus. Demgegenüber bewiesen diejenigen Firmen, die ein Haus aufgebaut hatten, immerhin Mut zum Risiko.

Es gab auch sogenannte Sonderschauen. Die Rationalisierungsgemeinschaft Bauwesen zeigte "Kontinuierliches Bauen" und das Bundesministerium für Wohnungsbau sein Demonstrativbauprogramm. Beide Ausstellungen waren nicht gerade neu.

Das Fertighaus nach Maß

Vorfertigungsgrad 100 %



Das Fertigteil für unterwegs

Auf kleinem Raum waren Studienarbeiten aus der Abteilung Bauen und Arbeiten des Instituts für industrialisiertes Bauen ausgestellt. Notwendigerweise war die Auswahl der Arbeiten einseitig. Trotzdem hat die Hochschule hier einen vernünftigen Schritt in die Öffentlichkeit getan. Einmal wurden ernsthafte Ansatzpunkte für die Industrialisierung im Bauwesen gezeigt, zum andern hat die HfG damit dokumentiert, daß sie sich damit beschäftigt, was anderswo Fertigbau heißt.

Besonders vielversprechend wurden "Tagungen und Kongresse" angekündigt. So etwas gehört heutzutage dazu wie die Blechmusik zur Kirchweih. Außerdem wollte man sich auch hier an das Vorbild der Essener "deubau" vom vergangenen Jahr halten.
Was tatsächlich geboten wurde, kann keinen Anspruch auf eine Fachtagung erheben. Die Skala reichte von wenigen qualifizierten Vorträgen bis zur plumpen Interessenwerbung. Die Themenauswahl darf man als willkürlich nach dem gerade verfügbaren Rednerkreis ansehen.

Statt die notwendige Klarheit zu schaffen über die Leistungsfähigkeit dieses Zweiges der Bauwirtschaft hat diese Ausstellung nur die Verwirrung vergrößert. Die spießerischen Vorstellungen vom Fertighaus wurden manifestiert. Die Dinge sind einfach zu ernst, um sie anstelle von Sachkenntnis mit "unternehmerischem Mut" (Lokalpresse) abhandeln zu können. Die Zeche zahlt der kleine Mann. Für ihn ist das Fertighaus ein Risiko, für das er sein ganzes Leben lang arbeiten muß. Für den Hersteller, den Verkäufer und nicht zuletzt den Veranstalter solcher Ausstellungen ist es nicht mehr als ein brillantes Geschäft.
Nach dem Werbeprospekt sollte die Ausstellung "der Fachwelt die zukünftige Rationalisierung im Bauwesen aufzeigen" und mit "nach der neuesten Entwicklung gezeigten Fertigbauverfahren ... eine breite Interessentenschicht ansprechen". Zumindest ist ihr das Letzte gelungen. Die Veranstalter fassen heute als Ergebnis zusammen:
250 000 Besucher, 350 verkaufte Häuser und viele andere Geschäftsabschlüsse.
Wenn das kein Erfolg ist!

Heinz Dobrinski

zwei essays zu einem becketthörspiel

b e c k e t t u n d a l l e d i e d a f a l l e n .

am 13. april 1906 wurde samuel beckett in einem vorort von dublin geboren. er wuchs dort auf und hörte am trinity college französisch und italienisch, promovierte 1927 und ging dann als lektor für englisch an die ecole normale superieure nach paris. dort veröffentlichte er 1930 seinen ersten mit einem lyrikpreis ausgezeichneten gedichtband, w h o r o s c o p e , 1931 einen essay über proust. als lektor für französisch kehrte er im folgenden jahr ans trinity college zurück, gab 1932 das lehramt auf und lebt seit 1938 wieder in paris. zeitweise war er sekretär von james joyce. die mehrzahl seiner werke ist französisch geschrieben:

molloy, 1951, malone meurt, 1951, en attendant godot, 1953, nouvelles et textes pour rien, 1955, fin de partie, 1956, la derniere bande, 1959, comme c'est, 1961.

die englisch geschriebenen sind neben dem essay und whoroscope:

murphy, 1938, watt, 1953, all that fall, 1957, happy days, 1961.

wenn man von beckett spricht, kann man vom "werk" nur aus alter sprachgewohnheit reden. was könnte auch schon ein "nichtwerk" sein, das man in seinen händen hält und dessen lektüre einen in solchem maße mitreißt und aufwühlt, so meint maurice nadeau! ob es jedoch wirklich so mitreißt und aufwühlt, kann man in zweifel stellen. beckett konfrontiert uns in seinen "werken" mit der einsamkeit, der nichtaufhebbaren isoliertheit des menschen. seine menschen peinigen sich nicht in versuchen, sich selbst zu erkennen. sie haben sich damit abgefunden, daß sie in einen sog geraten sind, der das agens in all ihrem reflektieren und agieren ist und aus dem kein akt der freiheit hinausführen kann. sie wissen es und handeln dementsprechend, d.h. sie entsprechen dieser erkenntnis in drastik, absurder reaktion und platter alltäglichkeit. sie resignieren und vegetieren dahin. eine revolte findet nicht statt: becketts gestalten sind dazu nicht fähig, es fehlt ihnen an kraft, auch hätte die revolte keine aussicht! sie fallen, aber ins leere (all that fall), sie warten, aber auf niemanden (warten auf godot). ihre rede wird eine bewegung. in "warten auf godot" schildert beckett den zustand des wartens, - er hat es übrigens ex verbis mitgeteilt, daß es ihm auf das "attendant" ankomme. für nadeau, der einer früheren generation angehört, waren diese gedanken mitreißend und aufwühlend; für unsere generation sind

sie keineswegs fremd, sie sind beinahe alltäglich. beckett schreibt ohne anspruch auf irgendetwas. er will auch nichts erklären. seine stücke sind nicht für ein theater, das man als moralische anstalt oder bildungsstätte auffaßt.
auch dramaturgisch bedeuten seine stücke nichts neues: ersatz der kategorie der handlung durch die kategorie der situation, abschluß einer dramaturgie, deren weg bei maeterlinck begann. in den "blinden" maeterlincks taucht die parabelform auf, nach der das gesamte drama als gleichnis der "condition humaine" anzusehen ist. beckett schildert einen erstaunlichen, aber keineswegs neuen tatbestand. seine figuren wissen, daß sie nichts zu erwarten haben und verlieren dennoch nicht die hoffnung. im gegensatz zu den dostojewskischen selbstmordkandidaten oder den helden sartres oder camus', deren tun von der einsicht geleitet ist, daß niemand auf die dauer in angst und verzweiflung leben könne, - daß abwarten also nur der ausdruck der "mauvaise foi" sei -, haben die "helden" becketts nicht die idee, ihre existenz könnte sinnlos und somit verzweifelt sein. beckett sagte einmal: "es gibt keine rettung vor dem automatismus einer existenz, deren ende schon im anfang liegt."
beckett schrieb zum karfreitag 1957 für das dritte programm der londoner bbc das hörspiel "alle die da fallen". der titel ist dem 14. vers des 145. psalms entnommen: "der herr erhält alle, die da fallen und richtet auf alle, die niedergeschlagen sind." das schrill höhnende gelächter, das nach dem zitat als provokatorisches echo ertönt, gibt dem stück einen agressiven akzent. ebenso wie in "warten auf godot", wo man nicht weiß, wer godot ist, gott oder was sonst, läßt beckett auch hier den zuhörer mit lauter nichtbeantworteten fragen allein. hinter trivialen alltagserlebnissen lauern düstere verbrechen, die ebensogut phantasie wie wirklichkeit sein können. das stück spielt sich in drei phasen ab: hinweg, bahnhof, heimweg: eine handfeste szenerie, die auf der straße beginnt. auf dem bahnhof - die skurrilste szene des stückes - wartet das halbe dorf auf den verspäteten zug. mrs. rooney möchte von ihrem mann den grund der zugverspätung erfahren, bekommt aber keine plausible antwort. am schluß kommt der kleine junge, der den alten gewöhnlich begleitet, ihnen nachgelaufen, um mr. rooney den ball zu bringen, den der auf der toilette liegenließ. von dem jungen erfährt mrs. rooney die ursache der zugverspätung: ein kind war aus dem abteil gefallen. ob der kinderfeindliche mr. rooney ("hast du jemals ein kind umbringen wollen, ein junges verderben im keim ersticken wollen", fragt er seine frau), den das indiz - der gefundene ball - belastet, das kind aus dem zug gestoßen hat, erfährt man nicht. ebenso ungewiß ist die bedeutung der musik "der tod und das mädchen", die das hörspiel einrahmt. man kann sie auf das mädchen minny beziehen, die tote tochter der rooneys. definitive antworten sind nach

becketts meinung in dieser schizophrenen welt fehl am platze. alltägliche dialoge bekommen etwas doppelbödig-untergründiges. verschiedene bewußtseinssphären durchdringen sich: aus scheinbar geschehenem wird nichtgeschehenes, aus nichtgeschehenem oder nochnichtgeschehenem wird drohende wirklichkeit. becketts skurrile menschenwracks befinden sich in einem fortschreitenden prozeß der aushöhlung bis sie nur noch marionetten und an krücken schwankende schrumpfgestalten sind (molloy). gestorben, aber nicht geboren!! das mädchen starb dahin, erzählt mrs. rooney. der arzt, der das mädchen behandelt hatte, konnte nichts tun, "denn das unglück mit ihm war, daß es nie richtig geboren war!" tatsächlich sind becketts verrottete wanderer, die mit sich selbst plappernd durch zeitlose landschaften trotten, alle "nie richtig geboren" worden. sie dürfen daher auch keinen trost erwarten. sie erwarten keinen trost.
die "tribune" schrieb zu diesem hörspiel: "klagegesang und apotheose des paradoxen irischen pessimismus. eine allegorie der reise durchs leben, die wir alle anzutreten haben."
"sundaytimes" hingegen bezeichnete es als einen genialischen unfug. beckett selbst berief sich auf theodor fontane, der erklärte, er hätte in seinen büchern ebensogut das gegenteil von dem schreiben können, was er tatsächlich geschrieben habe. beckett zeichnet das handeln seiner figuren als ein parodistisches agieren, als ein zeitvertreib im leeren.
in der deutschen fassung des ndr hörte man als mr. rooney eduard marx und als mrs. rooney tilla durieux. die inszenierung war von schröder-jahn.

Hannelore Waller

"alle, die da fallen" - ein exempel der gegenwärtigen bewußtseinslage.

samuel beckett ist eine der anerkanntesten gestalten der modernen literatur, obwohl es bisher keinem kritiker gelungen ist, sein werk auf verbindliche weise zu interpretieren.
er gehört zu den sogenannten "poétes maudits", deren reihe von villon bis genet reicht. zusammen mit ionesco verkörpert er die avantgarde des französischen theaters. sein weltruf begann mit "warten auf godot", einem fast handlungslosen zweiakter, in dem das leben als zustand sinnlosen wartens beschrieben wird.
fünf jahre später, 1957, schrieb beckett im auftrag der BBC ein ein-einviertel-stündiges hörspiel: "all that fall". im gleichen jahr setzte er mit

"endspiel" seine parabolischen dramen fort. becketts dramaturgie ist bei maeterlinck - "die blinden" 1890 - vorgeformt.

beckett erzählt handfeste geschichten, deren banalität sich schnell als vordergründig erweist und die ins ungewisse absinken. die handlung ist nur gerüst für stimmungen, die zur erkenntnis der gegenwärtigen bewußtseinslage führen sollen. hinter den trivialen alltagsschilderungen verstecken sich anspielungen auf düstere verbrechen.

die figuren becketts stellen keine individuen im psychologischen sinne dar. sie durchlaufen keine entwicklung, sind untereinander kontaktlos, aber aufeinander angewiesen. ihr gespräch tritt auf der stelle, ist strindbergsches nörgeln und sinkt oft fast zum reinen geräusch ab. becketts figuren sprechen ohne die absicht, etwas sagen zu wollen, nicht als subjekte, sondern als anonyme stimmen.
im gegensatz zu joyce, der in "finnegans wake" stellenweise eine semantikfreie dichtung anstrebte, indem er die sprache zu bloßen lauten reduzierte, versucht beckett dies nach der art der clowns, deren geplapper zu unsinn wird, indem sie es als sinn vortragen.

dennoch sind seine stücke kunstvoll konstruiert, kein wort steht ohne mehrfachen bezug zum ganzen.
"all that fall", symmetrisch gebaut, läßt sich in drei abschnitte zerlegen: der weg der alten mrs. rooney zum bahnhof, um ihren blinden, halblahmen mann abzuholen, die bahnhofsszene mit dem warten auf den verspätet eintreffenden zug und der rückweg der beiden.
die handlungszeit ist identisch mit der spielzeit und kann durch einzeln eingestreute direkte und indirekte zeitangaben exakt rekonstruiert werden. das stück beginnt mit tiergeräuschen, die den handlungsort als dorfstraße kennzeichnen. kurz darauf einsetzende musik - "der tod und das mädchen" - zerstört die idyllische ausgangssituation sofort. die alte schleppt sich zum bahnhof, wird dabei nacheinander von einem mauleseltreiber, radfahrer und besitzer einer ballonreifenlimousine aufgehalten. die unmotivierte zugverspätung versetzt die wartenden in unruhe. auf dem heimweg gibt der alte eine ausweichende erklärung für das verspätete eintreffen. durch das gejohle böser kinder aufgeschreckt, fragt er seine frau: "hast du jemals ein kind umbringen wollen. ein junges verderben im keim ersticken wollen."
ein junge bringt mr. rooney einen kleinen ball, den der verloren hatte. die alte wittert unheil. der junge erzählt auf ihre fragen, ein kind sei aus dem zug gefallen. nach dem zitat aus dem 145. psalm: "der herr erhält alle, die da fallen und richtet auf alle, die niedergeschlagen sind", brechen die alten in wüstes provokatorisches gelächter aus.

becketts figuren, die "nie richtig geboren worden sind" - so lautet die diagnose des psychologen zum tod eines mädchens, von dem mrs. rooney erzählt - kann nicht geholfen werden. sie haben keinen trost zu erwarten, kein gott kümmert sich um sie.

beckett streut in das beziehungslose gerede seiner figuren wortfetzen und gedankenbruchstücke aus der erinnerungszeit, die herausgenommen die eigentliche fabel ergeben. diese punktuellen andeutungen betreffen kinderlosigkeit, impotenz, krankheit, tod und sie weisen auf unheil und katastrophen hin, die die hauptpersonen erlebt haben müssen.
die geistige welt, in der die personen leben, wird durch zeiteinbrüche und die kunstvolle komposition der motive ausgebaut.
all diese subtilen anspielungen und scheinbare zusammenhänge reichen nicht aus, das stück zu erklären. einige indizien sprechen dafür, daß der alte das kind aus dem zug gestoßen hat, einige textstellen lassen vermuten, daß der alte das grausige ereignis vor seiner frau verbergen wollte, um sie nicht an ihre eigene tochter zu erinnern, die vor langer zeit, wahrscheinlich durch einen verkehrsunfall, ums leben gekommen ist.
beckett selbst gibt keine auskünfte über den sinn des spiels und die bedeutung einzelner details, er schneidet vielmehr die möglichkeit einer definitiven interpretation an der wurzel ab. seine symbolik läßt sich auf viele verschiedene weisen deuten. es ist nie klar ausgesprochen, was sich ereignet.
becketts stück verstehen, kann also nichts anderes heißen, als seine unverständlichkeit verstehen. die unverständlichkeit des daseins zu zeigen, ist sein anliegen.

john morris, becketts auftraggeber und leiter des 3. programms der BBC, fragte den autor, warum mr. rooney den ball im zug vergaß. die antwort: "ich weiß das nicht, ich habe nur das gefühl, daß der ball dorthin gehört".
beckett beruft sich auf fontane, der im "stechlin" erklärte, er hätte in seinen büchern ebensogut das gegenteil von dem schreiben können, was er tatsächlich geschrieben hat. die beiden hauptfiguren aus "effie briest", effie und der major, werden im hörspiel genannt.

zwei weitere dichter haben großen einfluß auf beckett ausgeübt: james joyce und franz kafka. von joyce hat er die "manie des untersuchungsrichters" und die fähigkeit, "alltagsereignisse zu unveränderlichen fakten eines legendären geschehens" zu verwandeln. außerdem hat er die gleiche abscheu gegen alles, was von der gesellschaft geschaffen wurde: moral, werte, institutionen und zieht gegen sie mit beißender irischer ironie und mit sarkasmus zu felde.

zu kafka steht er in scharfem widerspruch. während dessen geschöpfe eine ihnen unbekannte schuld tragen, die sie sühnen müssen, sind becketts figuren schuldlos. bei kafka erlangen die geschöpfe die ersehnte gnade nicht, bei becketts figuren bleibt die erwünschte vernichtung aus. sie sind verdammt, weiter dahinzusterben, auf den befreienden tod wartend. ihr bewußtsein schickt sich an, dem eigenen untergang ins auge zu sehen. proust versuchte, seinen todeskampf zu protokollieren, um ihn in die beschreibung von bergottes tod einfügen zu lassen. beckett, dessen erste literarische arbeit ein essay über diesen dichter werden sollte, führte im "endspiel" diese absicht wie eine testamentarische pflicht aus.
konsequenter als ihre eigenen vertreter, stellte beckett die existentialphilosophie vom kopf auf die füße. er wirft ihnen vor, sie hätten - ebenso wie schiller - philosophie als "poetischen vorwurf ausgeschlachtet". die idealistische philosophie ist für beckett "ladenhüter, traumhaftes überbleibsel der erfahrungswelt".
im gegensatz zu sartre weicht er von der traditionalistischen form ab und wählt die avanciertesten mittel.
absurdität ist bei beckett keine zur idee verdünnte befindlichkeit des lebens mehr. er nimmt die existentialphilosophie beim wort, die die sinnlosigkeit, unter dem namen von absurdität, zum sinn erklärt hatte. zu der existentialistischen norm, die menschen sollten sie selber sein, setzte beckett die antithese: jede bemühung, das selbst darzustellen, führt zur äffischen parodie. für beckett ist das "ich" nichts anderes als eine rolle.

peter michels

HfG - Nachrichten

Horst Rittel, Dozent für mathematisch-naturwissenschaftliche Fächer, nahm die Einladung zu einem Gastkurs an der University of California, Berkeley/ USA an. Herr Rittel wurde für das Studienjahr 1963/64 von der HfG beurlaubt.

Christian Staub, seit 1958 Dozent für Fotografie, verläßt die HfG um einen Lehrauftrag in Indien anzunehmen. Herr Staub wird im National Design Institute in Ahmedabad Fotografie und Film unterrichten.

Dr. Harry Pross, 1961-63 Gastdozent für Soziologie und Politologie, wurde Chefredakteur von Radio Bremen.

Wolfgang Siol, seit 1956 Leiter der Fotowerkstätte, verließ die HfG und arbeitet jetzt als selbständiger Fotograf in Neu-Ulm.

Die Wanderausstellung der HfG, die im Mai in Stuttgart gezeigt wurde, war vom 1. bis 27. Oktober im Ulmer Kornhaus zu sehen. Bei der Eröffnung sprachen Oberbürgermeister Dr. hc. Pfizer, Rektor Aicher und Museumsdirektor Dr. Pée. Im Anschluß an die Eröffnung überraschte die Schulleitung Gäste und Studenten mit einer großzügigen Party.
Die Schwäbische Donauzeitung Ulm veröffentlichte eine Kritik der Ausstellung von Max Bill.

Der Film "Thema Fotografie", im Studienjahr 1961/62 von den Studenten des Filmsektors unter der Leitung von Christian Staub gedreht, wurde während der Internationalen Filmwoche in Mannheim mit einem Preis des Bundesinnenministers in Höhe von DM 10 000 ausgezeichnet.

output wird in seiner nächsten Ausgabe über die personellen Neuerwerbungen der HfG berichten.

Rezensionen

Aus der Reihe Cinemathek, die schon in Heft 15 angekündigt wurde, bringen wir heute die ersten Rezensionen.

In Heft 15 wurde irrtümlich erwähnt, daß die Buchreihe auch beim Verlag bestellt werden kann. Der Verlag berichtigte uns: Abonnements können nur über Buchhandlungen aufgegeben werden.

L'Avventura

Michelangelo
Antonioni

Cinemathek 5

Analyse nach der Typologie der nouvelle vague

1. Allgemeiner Charakter des Films

a) Epoche der Handlung: Anfang der zweiten Hälfte des 20. Jh.
   Aktualität durch unmittelbare Gegenwart.
   Erfassen der Gesellschaft über deren Privatleben.
   Die Vergangenheit ist bedeutungslos.
b) Lokalisierung der Handlung: Italien, Liparische Inseln.
c) Typische Situation: "Motiv-" und spurloses Verschwinden eines Menschen während eines gemeinsamen weekends einer Gruppe des gehobenen Bürgertums.
d) Dauer der Handlung: 3 - 5 Tage.

2. Helden

a) Anzahl der Helden: 3
b) Verhältnis der Geschlechter: 2 Frauen, 1 Mann
c) Alter der Helden: 25 - 40 Jahre
d) Nationalität: Italiener
e) Menschliche Qualität der Helden: Egoismus, Indifferenz
f) Grad und Art der Zuneigung für die Helden: Tendenz zu Ambivalenz
g) Altruismus - Egoismus

3. Die großen Themen

a) Geldprobleme: keine
b) Berufswelt: unwichtig (Sandro ist Architekt, aber er baut keine Häuser)
c) Justiz: Betulichkeit der Exekutivorgane
d) Freundschaft und Kameraderie: lockerer Gruppenzusammenhang.
e) Familie und Ehe: Fehlen beider Beziehungen
f) Sexualverhalten und Liebe: Libertinage
g) Ende des Films: das Ende einer Hoffnung

Das im Titel angekündigte Abenteuer ist das der Veränderung von Gefühlen. Die Helden in dem Abenteuer sind keine Heroen. Ihnen fehlt es angesichts einer maximalen Freiheit an Sicherheit. Ihr gegenseitiges Unverständnis resultiert aus ihrer Unfähigkeit sich mitzuteilen. Die schicksalhafte Ergebenheit der Protagonisten in ihre Komplikationen scheint symptomatisch und offeriert den Eindruck von überindividueller Problemstellung. Ihre Frustration ist wesentlich geworden.
Michelangelo Antonionis L'Avventura steht chronologisch am Anfang der berühmten Trilogie (zusammen mit La Notte und L'Eclisse), mit der es dem Regisseur gelungen ist, genaue Beobachtungen der Kontaktschwierigkeiten in der Bourgeoisie Norditaliens filmisch zu gestalten. Bis jetzt bilden diese drei Filme einen Endpunkt in der konsequenten Entwicklung eines Themas, dessen Problem die Gefühle sind.

Die Veröffentlichung des Drehbuches von L'Avventura in der Reihe Cinemathek gewinnt für uns exemplarische Bedeutung, da dieser Film in der deutschen Verleihfassung bekanntlich um (12) Szenen gekürzt worden war. Neben der Vollständigkeit des Drehbuches - es enthält auch die Einstellungen, die vom Regisseur nicht für den Film realisiert wurden - fehlen genauere protokollarische Angaben über Einstellungen, die im Drehbuch noch nicht festgelegt waren. Die Publikation könnte mit dieser Bereicherung einen weiteren ernstzunehmenden Aspekt gewinnen.

Wilfried Reinke

fritz lang: m, cinemathek 3

mehr als jeder andere in der cinemathek bereits erschienene film, dürfte m vom herausgeber aus filmgeschichtlichen erwägungen ausgewählt worden sein. bereits vor den ersten aufnahmen zu m, der ursprünglich "mörder unter uns" heißen sollte, befürchtete der nationalsozialistische aufnahmeleiter, lang

wolle die untaten der partei aufdecken. erst als lang erklärte, er wolle die motive eines kindermörders ergründen, um ihn uns näher zu bringen, dürfte mit den dreharbeiten begonnen werden.
das hauptgewicht liegt in m nicht auf dem pathologischen individuum, sondern auf der organisation - der polizei, den berufsverbrechern und den aus bettlern bestehenden "ringvereinen", die als zuträger der verbrecher fungieren. diese idee hat die autorin, thea v. harbou, brechts "dreigroschenoper" entnommen. durch raffinierten schnitt verbindet lang polizei und unterwelt, so daß diese oft identisch erscheinen. der film schwankt in seinen vorstellungen zwischen anarchismus und autoritärer ordnung. er nimmt die herrschaft des staatlich organisierten terrors voraus. die ringvereine treten als "organe des gesunden volksempfindens" auf.

nicht nur in der thematik, sondern auch im kontradiktorischen einsatz des tons, ist der einfluß brechts spürbar. lang verwendet den ton als vollgültiges dramaturgisches mittel. oft lappt er vom ende einer szene auf die nächste über, was die gedankenassoziation verstärkt. zum erstenmal wurde der dialog zweier kontrapunktischer szenen so montiert, daß ein ganzes entstand.

peter michels

Jean Cocteau: "Orphée", Cinemathek 6

Die Geschichtlichkeit des Films und das Filmbewußtsein des Publikums legitimieren das nachlesbare Drehbuch. Dennoch ist die Situation paradox: obwohl notwendig, ist eine Cinemathek noch immer eine kostspielige Verleger-Liebhaberei. Sich diese leisten zu können, dürfte die Frucht aus der neuerlichen Verbindung des Verlages mit der Bertelsmann-Gruppe sein.

Außer Frage steht, daß das Drehbuch, ediert, illustriert und kommentiert, ebenbürtiger Bestandteil des literarischen Lebens ist. Der Leser kann nachtragen, was dem Kinogänger entging. Nur, Jean Marais "Orphée oder Maria Cesarés" Prinzessin zum Beispiel, inmitten einer mystifizierenden Bedeutungsszenerie und ein wenig gelehrten Realsymbolik, - den Realisationseffekt liefert die Leselampe nicht mit.
Cocteau strich dem Mythos die Thesen und Symbole. Polythematisch aufgefaßt, wurden die Rollen tragfähig, modern durch das Vermittlerpathos, mit dem das zeitgenössische Dekor auf die Sage anspielt. Die Stimmung gibt sich irreal: Magie als Produkt handgemachter Tricks und maschineller Akrobatik.

Die Lust des Regisseurs Cocteau an komplexer Beliebigkeit ist auch die des Kommentators Cocteau. Das Interview führt durch die Dachkammern des Geistes. Noch in der Auskunft technischer Details konserviert sich der "freie Wille" zur Unlogik, deren Logik zu programmieren es Cocteau hier ankam. Orphée der Dichter muß "mehrere Tode sterben, um geboren zu werden". Er ist das Gegenpanorama zur alten Guckkastenfigur: ein Dämon in der Technokratie. In ihm ist "jene unnahbare Welt" widergespiegelt, "von der sich ein Bild zu machen die Ehre der Menschen ist". Sie ist das Wunschwerk eines künstlerischen Doktor Überall, wie der gescheite Anarchismus der Interview-Antworten bestätigt.

An diskutablen Drehbüchern wird es der Reihe vorerst nicht mangeln. (Neben anderen werden zunächst Fellinis "8 1/2" und Godards "Die Geschichte der Nana S." folgen.) Die Annahme, daß die von Enno Patalas edierte Cinemathek wirklich eine werden wird, ist, meine ich, die höchste Anerkennung, die man dem Unternehmen bedenkenlos zugestehen sollte.

Jürgen Schmidt

das filmdokument

das programm für oktober - dezember 1963

11. oktober	françois truffaut:	"sie küßten und sie schlugen ihn" (les quatre cent coups)	1958
18. oktober	françois truffaut:	"schießen sie auf den pianisten" (tirez vous au pianiste)	1960
8. november	françois truffaut:	"jules und jim" (jules et jim)	1962
22. november	jean luc godard:	"außer atem" (a bout de souffle)	
6. dezember	jean luc godard:	"der kleine soldat" (le petit soldat)	
20. dezember	jean luc godard:	"eine frau ist eine frau" (une femme est une femme)	

mitgliedsversammlung 18.10.63

da der bisherige vorsitzende herr staub zurückgetreten ist, fand am Freitag 18. oktober die wahl des nachfolgers statt. herr schweigkofler dankte herrn staub für dessen leistungen seit der gründung des filmdokuments e.v.. als geschäftsführender vorsitzender legte herr schweigkofler den rechenschaftsbericht vor und erklärte sich freundlicherweise bereit, dieses amt fortzusetzen.
ohne gegenstimmen wurde herr wilfried reinke, student der filmabteilung drittes jahr zum neuen vorsitzenden gewählt. als weiteres vorstandsmitglied ernannte herr reinke seinen abteilungskollegen, brian wood.

cinemascope

die auswahl der filme für das programm war bis jetzt begrenzt, weil viele produktionen nur als cinemascope-kopien erhältlich sind. in diesem verfahren, in dem die bildhorizontale in der kopie verzerrt wird, wird zur

entzerrung auf der leinwand ein sonderobjektiv, anamorphot, benötigt. um den film "schießen sie auf den pianisten" von françois truffaut 1960 vorzuführen, hat der filmklub einen anamorphoten von der firma zeiss ausgeliehen. die anschaffung eines anamorphoten ist geplant.

gbw

Foto dann Siegel

Ladengeschäft Sterngasse 5
Atelier im Salzstadel

die modernen bastler-maschinen und werkzeuge

erhalten sie richtig **bei** **Albt** 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

mayer

Schreinerei
Fensterfabrikation
Innenausbau

August Mayer
Ulm-Söflingen
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

herausgeber
studentenselbstverwaltung
der hochschule für gestaltung

redaktion dieses heftes
heinz dobrinski
max thanner

ständige redaktion
arnim höllwarth
jürgen bender
heinz grüber
hartmut kowalke
stefan may
max thanner
brian wood

geschäftsführung
jörg stumpf

typografie
hermann ay
hans oskar thehos

anzeigen
heinz grüber
hartmut kowalke

gezeichnete artikel stellen die
meinung des verfassers dar

anschrift
79 ulm postfach 362

postscheckkonto stuttgart
nr. 59370

preis dieses heftes 1.— dm

jahrgang 3