

Jürgen Hoffmann
mit Ronald Kolb
und Florian Model
09.08.2018, Stuttgart

RK Wie in den Gesprächen, die wir mit anderen Lehrenden und ehemaligen Lehrenden führen, die an der Neugründung der Merz Akademie beteiligt waren, interessiert es uns, auch von Ihnen zum Einstieg etwas über Ihren persönlichen Hintergrund zu hören. Was haben Sie gemacht, bevor Sie an der Merz Akademie unterrichteten? Wie wurden Sie ausgebildet, was war Ihr Hintergrund und wie sah Ihr Umfeld aus, bevor Sie nach Stuttgart kamen?

JH Meine Mutter ist 1953 nach Kanada ausgewandert, da war ich noch relativ jung. Ich habe dann später am Ontario College of Art & Design studiert. Das war eine klassische englische College-Ausbildung. Also Kunst, Museumsstudien und so weiter, leider mit relativ wenig Gestaltung. Obwohl das College Design im Namen trug, lag der Fokus eher auf Illustration. Bis dann als Gastdozent ein junger Deutscher kam, Gerhard Doerrie hieß der. Ihr kennt ihn vielleicht nicht, aber er ist ein bekannter Gestalter, für mich der wichtigste. Und der hat dann zum ersten Mal Gestaltung gelehrt – die europäische Gestaltung, Schweizer Grafik, Hochschule Ulm und so weiter. Das hat mich unglaublich beeindruckt. Plötzlich wusste ich, da ist eine Nische für mich in der Gestaltung. Was vorher im Studium nicht so richtig da war. Nach dem Studium folgten verschiedene Arbeitsfelder: in Toronto arbeitete ich in mehreren Gestaltungsbüros, für Magazine und dann als Gestalter im Team für die Weltausstellung 1967 in Montreal. Dann wurde ich eines Tages gefragt, ob ich Interesse hätte, Resident Designer am Nova Scotia College of Art & Design

in Halifax zu werden. Das war interessant, denn das ganze College wurde umgebaut. Vorher war es eine traditionelle Art College gewesen und jetzt kam tatsächlich auch ein Designaspekt dazu. Die hatten eine interessante Idee: Sie wollten innerhalb des Colleges ein Büro aufbauen, das ich leiten sollte. Halifax ist die größte Stadt an der Ostküste Kanadas, eine sehr junge Stadt mit fünf Universitäten und vielen Studenten, und das Designbüro sollte alle Universitäten bedienen, Kataloge für die Ausstellungen, Informationsmaterial, Erscheinungsbilder und so weiter gestalten. Studenten konnten dann an verschiedenen Projekten mitmachen. Ein Designstudio innerhalb eines Colleges war keine schlechte Idee. Das habe ich dann aufgebaut. Danach bin ich nach München gegangen, um bei der Olympiade 1972 als Gestalter mitzumachen. Und danach wieder zurück nach Halifax und habe ein Büro für Gestaltung gegründet. Nach zehn Jahren wieder nach München zum Büro Rolf Müller, den ich schon von der Olympiadezeit her kannte. Am Ende der Zeit bei Rolf Müller, ich war etwa vier Jahre dort, wollte ich mich wieder verändern, und da ist mir zufälligerweise eine Annonce aufgefallen, ich glaube im Magazin Novum: »Merz Akademie sucht...« Also habe dahin geschrieben. Und dann sind tatsächlich auch Markus Merz und Paul Schellschmidt nach München gekommen und wir haben geredet. Danach habe ich allerdings nichts mehr gehört. Dachte, das war's. Aber ich wollte mich sowieso verändern, also bin ich wieder zurück nach Kanada gegangen, habe wieder ein Büro in Halifax aufgemacht. Und ein halbes Jahr

später rief Markus an und fragte: »Bist Du noch interessiert? Also, komme doch rüber, ich schicke Dir ein Flugticket, guck Dir das an. Wenn nicht, okay, dann halt nicht.« So in dem Sinne. Und da meine Freundin, die jetzt meine Frau ist, mich gerade besucht hatte und auch wieder zurückfliegen musste, sagte ich: »Na gut, dann kann ich ja mitfliegen und mir mal kurz die Merz Akademie angucken, danach komme ich wieder zurück.« So nach dem Motto. Aber dann ist es doch anders gekommen und ich habe 1986 dort angefangen. Weil es wild war, wie so eine Hexenküche. Die Merz Akademie war zu dieser Zeit ja noch oben in der Villa an der Gänsheide, der Julio Rondo war schon da, der Michael Dreyer war schon da, Paul Schellschmidt noch da, Markus und so weiter. Jeder hatte Ideen, was man da machen sollte, einen Lehrplan gab es quasi, aber noch nicht so richtig. Und der hat mich, na ja, nicht ganz überzeugt, aber doch so interessiert, dass ich gesagt habe: »Okay, ich gehe jetzt zurück nach Kanada und breche da meine Zelte wieder ab. Und komme dann her und versuche das mal, diese Unterrichtssituation.« Ja, so bin ich an der Merz Akademie gelandet.

RK War das schon nach der staatlichen Anerkennung?

JH Die staatliche Anerkennung war kurz davor geschehen, soweit ich weiß.

RK Markus Merz und Michael Dreyer haben uns bereits davon erzählt, wie es zuvor gewesen sein muss: sehr viel experimentelles Ausprobieren, genau

wie Sie es beschreiben. Immerhin hatte man dann ja schon Lehrpläne.

JH Ja, Lehrpläne waren da. Aber es dauert natürlich immer, bis man diese richtig umsetzen kann. Und bis man auch das ganze Personal zusammen hat, um das zu tun. Wie gesagt, Julio Rondo war schon da für die bildliche Darstellung und Michael Dreyer als Gestalter. Und ich kam dann dazu, natürlich als der Strenge.

RK Wieso der Strenge?

JH Ein Witz! Wegen der typografischen Strenge: Raster, linksbündig et cetera.

RK Sie hatten unter anderem für Otl Aicher an der Olympiade gearbeitet.

JH Ja, die Herkunft ist da ja ganz klar, die gewisse Strenge, eine Konsequenz, die darin liegt. Ich habe mich am Anfang natürlich sehr viel um die Typografie gekümmert. Und auch um die Grundlagenausbildung an der Merz Akademie.

FM Sie sprachen davon, dass Sie in Ihrer Ausbildung in Kanada schon sehr vom kontinentalen Europa beeinflusst waren.

JH Erst am Ende. Ich habe vier Jahre studiert und das war wirklich eine Kunstausbildung, kann man fast sagen, eine traditionelle englische College-Ausbildung, in der man bis hin zur Töpferei alles hätte machen können. Die Gestaltungsausbildung dort belief sich eher auf Farbe, Typografie auch, aber das bedeutete kein Gestalten mit Buchstaben,

sondern Buchstaben nachzeichnen und so weiter. Also kam die Gestaltung als solche erst hinzu, als Gerhard Doerrie uns die Augen öffnete. Es stellte sich plötzlich die Frage: »Was heißt das denn eigentlich, mit Text und Bild auf einem blanken Blatt Papier zu arbeiten?«

RK Als sie an die Merz Akademie kamen, gab es da schon bestimmte Rollen für die einzelnen Beteiligten? Julio und Michael haben Sie schon erwähnt, aber wie verhielt es sich mit Markus Merz und Paul Schellschmidt?

JH Markus war natürlich der Leiter. Also musste er das Ganze in die Hand nehmen, musste auch öfters mit dem Land verhandeln, um überhaupt die staatliche Anerkennung zu bekommen, Zuschüsse vom Land, also die ganze Finanzierung und so weiter und so fort, und das hat er wunderbar vollbracht. Und dann war Markus auch ein Kulturinteressierter. Er hat, glaube ich, Kulturtheorie gelehrt. Und er hat dann in den oberen Semestern teilweise Projekte mitbetreut. Paul Schellschmidt kam vom Textlichen – ich glaube, er hatte unter anderem bei IBM als Texter gearbeitet, kam also mehr von der Werbung her. Paul hat dann auch immer wieder gedrängt, stärker in diese Werbungsschiene hineinzugehen. Aber Markus, Julio, Michael und ich haben immer dagegegenghalten, denn das war nicht unsere Idee dessen, was die Merz Akademie eigentlich machen sollte. Es gab dann im Endeffekt einen Bruch zwischen Paul Schellschmidt und Markus und natürlich dem Rest von uns.

RK Es gab also so zwei Vorstellungen der Neugründung, wenn man so will?

JH Ja, natürlich gibt es verschiedene Wege einer Neugründung. Markus und Paul waren auch zwei Alphanime, zwei starke Charaktere, Julio und Michael auch. Das ist ganz klar. Also, irgendeine dieser Ideen musste sich durchsetzen. Entweder wurde es mehr in Richtung Werbung getrieben oder in Richtung Informationsgestaltung, was eigentlich eher mein Feld war. Im Endeffekt gab es den Bruch und Paul Schellschmidt hat die Akademie verlassen.

RK Wir haben ja gesagt, wir beschränken uns auf die Anfangszeit, also bis etwa 1994. Dennoch wäre es interessant für mich, ob Sie sagen würden, dass die Richtung, die sich da durchgesetzt hat, geblieben ist? Ich weiß natürlich nicht, ob Sie das weiterhin verfolgen?

JH Ich war zur letzten Ausstellung dort. Und so denke ich mir, im Großen und Ganzen ist man eigentlich bei der Informationsgestaltung geblieben. Ich habe den Eindruck, das hat sich durchgesetzt. Und denke, das ist heutzutage auch nötiger denn je. Wir brauchen nicht mehr Werbung, sondern wir brauchen Information. Wir bekommen so viel Information, aber die muss ja auch so aufbereitet werden, dass sie für Menschen verständlich ist. Und auch wahr ist.

FM Das ist ein interessanter Punkt, weil Sie vorhin vom eigenen Studium gesprochen haben. Haben Sie Realprojekte auch in Ihrer Lehre verfolgt? Oder wie sind Sie generell an die Lehre heran-

gegangen? Sie kommen ja aus einem Gestaltungsbüro-Kontext und haben in Stuttgart dann auf einmal gelehrt.

JH Ich hatte natürlich schon ein bisschen Erfahrung. Während meiner Zeit bei Rolf Müller in München hatte der einen Lehrauftrag für die Abendkurse der Typographischen Gesellschaft. Darauf hatte er irgendwann keine Zeit mehr und sagte: »Du, Jürgen, mach Du das doch.« Also habe ich diese Kurse gegeben. Und dann machte Müller eine Bachelorbetreuung in Schwäbisch Gmünd. Dort waren zu dieser Zeit fast alle Ex-Ulmer und Rolf hatte ja auch in Ulm studiert. Mit der Zeit konnte er nicht mehr hinfahren und meinte wieder: »Du, Jürgen, geh Du doch da hin.« In diesem Sinne hatte ich schon ein wenig Erfahrung und konnte relativ zielbewusst gleich für das erste und zweite Semester einen Grundlehrplan entwickeln.

FM Ging es darin dann hauptsächlich um Informationsgestaltung?

JH Beim Grundlehrplan war viel Typografie dabei: Wie organisiere ich Elemente auf einem Format. Und natürlich immer die Situation: Was bedeutet ein Bild, was bedeutet ein Zeichen? Wie setze ich das richtig ein? Wie verknüpfe ich das mit der Sprache, Bild und Sprache, Text und Sprache? Diese Verknüpfung war ein ganz wichtiger Punkt, und als später Fritz Kuhn dazukam, da hat sich das noch weiter entwickelt. Ich habe einige Projekte mit Fritz gemacht, aber das war dann nicht mehr im Grundstudium angesiedelt, sondern eher im höheren Projektstudium.

RK Wir haben bereits mit Markus und Michael über ihre Projekte jener Zeit gesprochen. Wie stelle ich mir also Ihre Projekte konkret vor? Ich gehe davon aus, dass sie etwas anders liefen als die Wissensvermittlung in den Grundkursen?

JH Ja. Eines war zum Beispiel ganz interessant. »King Lear« wurde in der Oper gezeigt, und da haben die Studenten die Texte der Oper durchgenommen und auch über Shakespeare recherchiert. Dann wurde geschaut, wie Übersetzungen gemacht werden, was bei der Übertragung vom Englischen ins Deutsche verloren geht und so weiter, was ja in vielen Übersetzungen passieren kann. Und dann sind wir mit den Studenten zur Opernaufführung gegangen und haben die Plakate für »King Lear« entworfen unter dem Aspekt »Text und Bild«. Das Projekt habe ich als Gruppenprojekt zusammen mit Fritz gemacht.

RK Das Modell des Co-Teaching von Theorie und Praxis habe ich in meinem Studium an der Merz Akademie auch noch mitbekommen. Waren Sie in diesem Sinne für die Praxis zuständig und Fritz Kuhn für das Theoretische?

JH Als Sprachwissenschaftler kam Fritz natürlich von der Sprache her und musste sich im Gestaltungsbereich erst zurechtfinden. Aber wir haben gut harmoniert und viel voneinander gelernt, das war das Tolle. Fritz war da gestalterisch eigentlich noch nicht so gewandt, hatte natürlich seine Meinung dazu, lernte aber, wie ich glaube, als

Nicht-Gestalter auch ziemlich viel dazu – was Gestaltung eigentlich bedeutet und wie man durch Gestaltung auch Texte und Aussagen total verändern kann. Das war ein Lernprozess.

FM Das spricht ja für die Ausrichtung der Hochschule.

JH Genau, man hat auch immer nach Projekten gesucht, die sich mehr oder weniger im kulturellen Bereich oder im Bereich der allgemeinen Informationsgestaltung bewegen.

RK Um 1990 kam die Broschüre »Kommunikationsdesign an der Merz Akademie Stuttgart« heraus. Wissen Sie noch, wer die zusammengestellt hat?

JH Am Text haben viele gearbeitet, muss ich sagen – Markus und Michael, Julio und ich haben auch dazu beigetragen. Ich weiß nicht, ob Fritz schon da war. Der unterrichtete auch nur für zwei Jahre, wurde dann Vorsitzender der Grünen im Landtag und das hat sich nicht mehr kombinieren lassen.

RK Sie haben die Fachhochschule in Schwäbisch Gmünd erwähnt, die ja quasi aus der HfG Ulm hervorgegangen ist ...

JH Eigentlich nicht, die Fachhochschule in Schwäbisch Gmünd gab es schon früher. Aber es war 1972, glaube ich, als so ein ganzer Trupp Ex-Ulmer die Hochschule übernommen hat und sie im Sinne von Ulm den Lehrplan revidiert haben.

RK Sie sind ja kurz nach der staatlichen Anerkennung an die Merz Akademie gekommen. Und zuvor wurde die Merz Akademie von der Fachhochschule in Schwäbisch Gmünd evaluiert.

JH Das waren die Gutachter, um überhaupt staatlich anerkannt zu werden.

RK Glauben Sie, dass sich das dort vorherrschende Verständnis dessen, was eine Fachhochschule ist, auf die Merz Akademie ausgewirkt hat? Hat das Einfluss gehabt?

JH Ach, das glaube ich nicht so ganz. Aber erstaunlicherweise gibt es gewisse Parallelen, denn auch in Schwäbisch Gmünd war Informationsgestaltung das A und O und ist es immer noch. Ich glaube, dass deshalb das Urteil von Schwäbisch Gmünd sehr positiv ausgefallen ist. Die Anerkennung der Merz Akademie wurde ja befürwortet.

RK Für die Ausstellung zum Sommerfest 2018 haben meine Kolleg_innen und ich Abschlussarbeiten der letzten dreißig Jahre aus den Archiven herausgesucht. Eine der ersten Arbeiten war dabei tatsächlich eine, die Sie betreut haben: das war eigentlich eine Kampagne, eine Gesellschaftskampagne, die fanden wir sehr aktuell.

JH Das ist ja immer so, wenn man zurück blickt. Da gab es auch die Wanderausstellung für Amnesty International, einen Kampagnenentwurf für Kinderfreundlichkeit, ein einwandfreies Stadtverbesserungs-Plakat. Wenn man heute durch die Stadt geht, dann gibt es einiges, was

verbessert werden könnte, würde ich sagen, Themen, die immer wieder auftauchen, beispielsweise das Thema Asylrecht begleitet uns seit Jahren. Natürlich hat sich dadurch, dass es heute die digitalen Medien gibt, einiges geändert, so dass man als Kommunikationsgestalter heute anders agieren kann.

FM Waren Sie noch an der Merz Akademie als der digitale Wandel stattgefunden hat?

JH Ja, wir waren mittendrin. Wir hatten die ersten Macs. Das war noch sehr rudimentär, aber man konnte tatsächlich Schrift absetzen und damit gestalten. Dann wurde der audiovisuelle Gestalter Detlef Langer mit den digitalen Medien beauftragt und es kam auch noch Film dazu, das bewegte Bild wurde zunehmend auch im Vordergrund behandelt. Im Jahr darauf kam natürlich Heidemarie von Wedel dazu – mit der Fotografie. Und das hieß dann auch nicht mehr Fotografie, sondern »Bild«. Also, alles lief unter diesem großen Dachwort »Bild« – Illustration, Fotografie, bewegtes Bild. Wir haben bewusst auf die Einzelnamen verzichtet, um alles unter diesem großen Dach »Bild« zu vereinbaren.

RK Heidemarie von Wedel kam, glaube ich, 1991. Und ein oder zwei Jahre später kam dann mit Diedrich Diederichsen auch eine spezifische Theorielinie rein.

JH Genau, der Herausgeber von SPEX. Es wurde versucht, die ganze kulturelle Palette zu vereinen. Daran ist die Merz

Akademie ja heute noch, wohl mehr als andere Hochschulen, tätig: an der kulturellen Verbindung zwischen Musik, Film und Gestaltung, daran, diese Kontexte zusammenzubringen.

RK Markus und Michael haben erzählt, dass sie am Anfang vor allem viele Partys gemacht haben, zu denen sie Musiker eingeladen haben. Die Partys waren wohl legendär.

JH Zu den Partys der Merz Akademie sind immer sehr, sehr viele Leute gekommen. Das muss man sagen. Tolle Partys!

RK Haben die immer oben in der Gänsheide stattgefunden?

JH Nicht immer, nein. Da oben im Villenviertel war es relativ eng, deshalb wurden teilweise extra Räume angemietet. Markus hat immer wieder interessante Objekte gefunden.

RK Wie lange waren Sie an der Merz Akademie?

JH An die Merz Akademie muss ich 1986 gekommen sein und bin 1992 dann nach Schwäbisch Gmünd gegangen.

FM Gab es für Ihren Wechsel nach Schwäbisch Gmünd eine bestimmte Motivation?

JH Zum einen hat dort mein Freund Michael Burke unterrichtet. Und dann hat der Rektor Harald Stetzer eines Tages angerufen und gefragt, ob ich

kommen möchte. Und das habe ich dann gemacht.

RK An der Merz Akademie haben Sie dazu beigetragen, eine Institution oder Akademie aufzubauen, die sich der klassischen Ausbildung an den Akademien für Bildende Kunst entgegenstellt oder vielmehr ein Gegenmodell bietet. Daher interessiert uns Ihr Blick auf die Situation der Hochschulen in der Zeit der Neugründung natürlich ganz besonders.

JH Die Kunstakademie am Weißenhof war die einzige in der Region hier, Schwäbisch Gmünd war ja schon weiter weg. Also war die Akademie am Weißenhof die einzige Gestaltungsschule. »Informationsgestaltung« so dezidiert nach vorne zu bringen und sich darauf zu konzentrieren, da war die Merz Akademie eigentlich die einzige in der Region, die das so durchgezogen hat. Und die auch immer die richtigen Leute als Gastdozenten hergeholt hat. Es gab ja ständig Vorträge von sehr bekannten Leuten. Die Merz Akademie hat diese Leute angezogen, die nicht nur aus dem Bereich und aus dem hiesigen Umfeld kamen. Es entwickelte sich eine überregionale Strahlkraft, es kamen Gestalter, Künstler, Filmemacher aus verschiedenen Regionen an die Merz Akademie, um dort Vorträge zu halten oder zu studieren. Das tat den Studenten auch untereinander sehr gut, keine Frage.

FM Ich habe am Weißenhof studiert und gefühlt kamen dort achtzig Prozent der Studierenden aus einem Umkreis von dreißig Kilometern.

JH Das war in Schwäbisch Gmünd ähnlich. Die Merz Akademie hat dagegen Leute und Studenten aus ganz Deutschland angelockt.

RK Kurt Weidemann war der Merz Akademie sehr verbunden und war im Freundeskreis aktiv, hat aber nie dort unterrichtet, oder?

JH Er hat Vorträge gehalten. Wir hatten aber zum Beispiel Wolfgang Weingart von der Baseler Hochschule als Gastdozenten da. Ich kannte den ein bisschen, und Markus hat ihn dann gefragt. Weingart hat Typografie unterrichtet und auch Beat Schifferli mitgebracht. Das war natürlich ein riesiger Pluspunkt für die Lehre, Weingart war ja eine Koryphäe, international bekannt, überhaupt keine Frage.

RK Ich glaube, Hansjörg Stulle ist ja auch da gewesen.

JH Ja, um wirklich interessante Leute an die Hochschule zu bringen, holte man Leute – man kann sagen – aus ganz Europa. Da ist wirklich viel passiert, was natürlich für die Studenten sehr attraktiv war. Und ich muss sagen, auch die Lehrenden haben unglaublich viel Zeit außerhalb der Hochschule zusammen verbracht. Das war eine spannende Zeit, in der auch abends viel diskutiert wurde, denn jeder hatte zur Hochschule noch eine Überlegung: »Was könnte man noch machen? Und welche Person könnte man noch dazu holen?« Es war eine enge Gemeinschaft. Man hat sich mindestens zweimal in der Woche abends zum Essen getroffen,

öfters in der Weinstube Fröhlich. Und hat dann lange diskutiert und auch andere Leute, wie eben Kurt Weidemann, eingeladen. Oder der Weingart ist noch geblieben, um über die Baseler Schule zu diskutieren, wohin die sich ausrichten will und ähnliches.

RK Und diese Diskussion führte man zu Beginn auch mit Paul Schellschmidt?

JH Ja, natürlich. Am Anfang ging es ja sehr darum, welchen Weg die Hochschule eigentlich nehmen sollte. Auch danach ging es immer wieder um die Ausrichtung: »Sind wir auf dem richtigen Weg? Was müsste man noch ändern? Was kann man noch hinzuziehen? Welche Projekte sollten vorwiegend bearbeitet werden? Wo bekommt man interessante Projekte her, die man vielleicht an der Hochschule bearbeiten kann?« Und so weiter und so fort. Das Ganze hieß ja Projektstudium. Das bedeutete, dass es ja um die Anwendung des Gelernten ging, nachdem man sein Grundstudium, die ersten Semester, durchlaufen hatte und die Grundlagen relativ intus hatte. Um das zusätzliche Zusammenpacken und darum, was es bedeutet, für die Gesellschaft zu gestalten.

RK Dieser Anspruch scheint mir immer noch sehr präsent, zumindest in den Gesprächen mit den Professorinnen und Professoren. Interessant ist, wie richtungsweisend diese Anfangsjahre waren. Insbesondere für die Idee, ein Studium mittels oder in Projekten zu machen. Hatten Sie so etwas schon gemacht, bevor Sie nach Stuttgart kamen?

JH Meine Ausbildung in Kanada war diesbezüglich ja ganz anders. Ich hatte aber auch gewisse Erfahrungen gemacht, etwa während der Zeit, in der ich in München gearbeitet habe, und auch in Kanada, wo ich am Nova Scotia College of Art & Design war und dieses Büro da aufgebaut habe und Studenten dann mit mir Projekte durchgeführt haben. Da habe ich gemerkt, wie viel die Studenten eigentlich lernen könnten, weil dabei andere Fähigkeiten entwickelt werden. Man lernt zwar Grundlagen, in den Projekten heißt es dann aber auch: Man muss mit den Auftraggebern argumentieren, man muss sich durchsetzen, man muss innerhalb einer Gruppe arbeiten, jeder muss einen Beitrag leisten. Oder einer muss auch mal zurückstecken können, ein anderer auftrumpfen. Das ist etwas Kontinuierliches. Und wenn man mal nicht weiter weiß, dann muss man sich Hilfe von woanders holen, weil man am Ende der eigenen Fähigkeiten ist.

FM Diese Form der Arbeit ist, glaube ich, sehr aktuell.

JH Das ist immer mehr aktuell, natürlich. Den Gestalter, einzeln in seinem Atelier, den gibt es ja eigentlich gar nicht mehr. Als ich in Toronto oder in Montreal 1967 bei Paul Arthur für die Weltausstellung gearbeitet habe, hat man sich von überall Experten hergeholt, wenn es um eine bestimmte Situation ging. Da wurde zum ersten Mal auch die Piktogramm-Sprache richtig entwickelt. So ähnlich wie später bei der Olympiade in München. Natürlich gab es nicht so viele verschiedene Piktogramme, das ist klar, aber es

gab diese konsequente Entwicklung und Prüfung. Und so hat man sich Leute aus verschiedenen Fächern geholt, zum Beispiel aus der Semiotik, um diese Arbeiten zu begutachten. Man entwirft zwar nach den besten seiner Möglichkeiten. Aber verliert ja auch manchmal den Blick über den Tellerrand hinaus. Da draußen ist schließlich eine Welt, für die man gestaltet und es muss verstanden werden. Also muss man vielleicht manchmal einen Schritt zurückgehen und sagen: »Okay, das muss ich vielleicht doch ein bisschen einfacher machen oder ich muss doch ein anderes Bild oder einen anderen Text nehmen, weil diese Text-Bild-Kombination missverstanden werden kann.« Deswegen ist es ganz wichtig, sich selbst immer wieder zu hinterfragen. Und dazu natürlich auch andere Leute hinzuzuziehen.

RK Ich glaube, dass das Arbeiten in Gruppen oder in diesen Gruppendynamiken sehr hilfreich ist, weil man dabei immer im Austausch ist, kommunizieren und sich mitteilen muss.

JH Jeder bringt etwas hinzu. Das Problem wird mehr beleuchtet, als wenn man das alleine macht.

RK Es ist wirklich hochaktuell. Eine der derzeit interessantesten Gruppen ist für mich »Forensic Architecture«. Sie machen im Grunde genau das: Sie verbinden Kunst, Design und Forschung und gründen am Goldsmiths eine Agency, also eine Art Agentur. Und erforschen da mit künstlerischen und wissenschaftlichen Mitteln Tathergänge und wollen ihre so errungenen Beweise

aktiv in gesellschaftliche Belange zurückspiegeln.

JH Architektur ist ja so ähnlich, würde ich jetzt mal sagen. Das ist heutzutage auch ein Zusammenspiel von vielen Faktoren. Denn man baut ja nicht mehr Backstein auf Backstein. Es ist viel komplexer geworden. Und so ist es in der Gestaltung auch. Als Michael Burke und ich das Büro noch aktiver hatten, da waren wir nicht so versiert in der audiovisuellen Gestaltung, mussten uns auch immer Hilfe holen. Wir hatten zwar Ideen, wie es zu gestalten war, aber nicht die technischen Möglichkeiten, also holten wir die Personen, die unsere Ideen technisch umsetzen konnten. Es steht ja irgendwo auch in diesem Heftchen, welches Sie vorhin erwähnt hatten, dem Leitfaden der Merz Akademie: dass auch im Bereich der Neuen Medien anfänglich die Techniker bestimmten, wie die Sachen aussehen. Und die Gestalter außen vor waren. Aber das hat sich ja, Gott sei Dank, deutlich geändert. Jetzt sind ja die Gestalter die Maßgebenden.

RK Es gibt kritische Stimmen, die sagen: »Okay, der Gestalter muss jetzt alles machen!« Und es geht ja auch oft in die Hose, etwa wenn sich jemand nicht mit Typografie auskennt. Weil es auf einer unbewussten Ebene stattfindet. Wenn die Schrift zu eng ist, die Zeilenabstände nicht stimmen und so weiter, sehen viele gar nicht, warum der Text, warum das Plakat nicht gut ist. Gerade am Anfang ihres Studiums sind viele Gestalter ein bisschen überfordert, weil sehr viel auf sie einprasselt.

JH Es prasselt sehr viel auf sie ein. Man hat sich schon ein bisschen daran gewöhnt. Ich merkte das auch in Schwäbisch Gmünd, wenn Studierende ankommen, verlassen sie sich auf den Rechner. Man guckt nicht ganz so kritisch drauf. Man setzt die Typo zum Beispiel, man kann das ja alles einstellen, linksbündig, rechtsbündig und so weiter und so fort. Und dann sieht es auch so aus, wie es sein sollte. Aber der Feinschliff fehlt manchmal: »Wie ist das umbrochen?« Oder: »Wie ist der Zeilenabstand genau? Muss man den für diese bestimmte Publikation nicht doch noch ändern? Oder für diese bestimmte Website?«

RK Es gibt mittlerweile viele relativ gute automatische Einstellungen in den Gestaltungsprogrammen, aber auch die muss man ja beherrschen. Oder zumindest darauf schauen, ob diese Einstellungen tatsächlich für mich in diesem Fall richtig sind.

JH Man muss immer wieder prüfen und überprüfen.

FM Hat sich das Verhältnis der Studierenden zur Technik über die Jahre hin geändert? Es gab ja dann irgendwann die Digital Natives, also die Studierenden, die schon mit Computern und jetzt auch mit dem Smartphone aufgewachsen sind. Hat sich das kritische Verhältnis zur Technik allgemein verändert?

JH Für die ist der Rechner einfach das Arbeitsmedium überhaupt. In Schwäbisch Gmünd unterrichtete ich im ersten Semester die »Einführung in Gestal-

tungsschwerpunkte«. Da gebe ich einen kleinen Überblick. Aber die Studierenden müssen sich dann auch selber ein Projekt aus der Informationsgestaltung erarbeiten. Ein gesellschaftlicher Wert muss dabei sein. Und da ist es öfters so, dass der Rechner sofort angeworfen wird, ohne überhaupt erst mal das ganze Problem zu erfassen. Ohne zu fragen: »Was will ich denn in Wirklichkeit machen? Was kann ich als Gestalter_in machen. Wohin führt denn dieses Projekt überhaupt? Was kann ich hier anwenden oder was soll ich denn überhaupt hier anwenden? Soll das eine Mixtur aus verschiedenen Medien sein oder nur eine typografische Anwendung? Kommt da ‚Text-Bild‘ dazu? Welche Art von Bildern brauche ich?« Und so weiter. Ich glaube, so war das auch während meiner Zeit an der Merz Akademie. Da ging es auch darum, zuerst mal zurückzukommen, das Problem zu analysieren: »An wen richte ich mich? Welche Formen der Gestaltung sollen an wen gerichtet sein?« Bevor man sich überhaupt hinsetzt und mit den ersten Scribbles anfängt. Die Analyse des Problems war ein ganz wichtiger Teil der Gestaltung, die sich sehr schnell an der Merz Akademie etabliert hat. Durch das Projektstudium musste man das Projekt sozusagen erst erfassen. Sich fragen: »Welche Bandbreite bietet dieses Projekt überhaupt? Was mache ich daraus?« Ich glaube, das hat sehr schnell dazu geführt, dass man eine gründliche Analyse machte, um überhaupt weiter zu arbeiten und gestalten. Und das ist ja bis heute geblieben.