

„Das Zeichnen besteht in erster Linie darin, die visuelle Intelligenz, ja den Mechanismus des visuellen Denkens aktiv werden zu lassen. Im Gegensatz zu Malerei und Skulptur ist es dieser Vorgang, mit dem der Künstler sein Tun sich selbst, nicht dem Betrachter, bewußt macht. Zunächst handelt es sich um ein Selbstgespräch, und erst danach wird es zu einem Kommunikationsakt.“
Michael Ayerton

Wege in die Eigenständigkeit

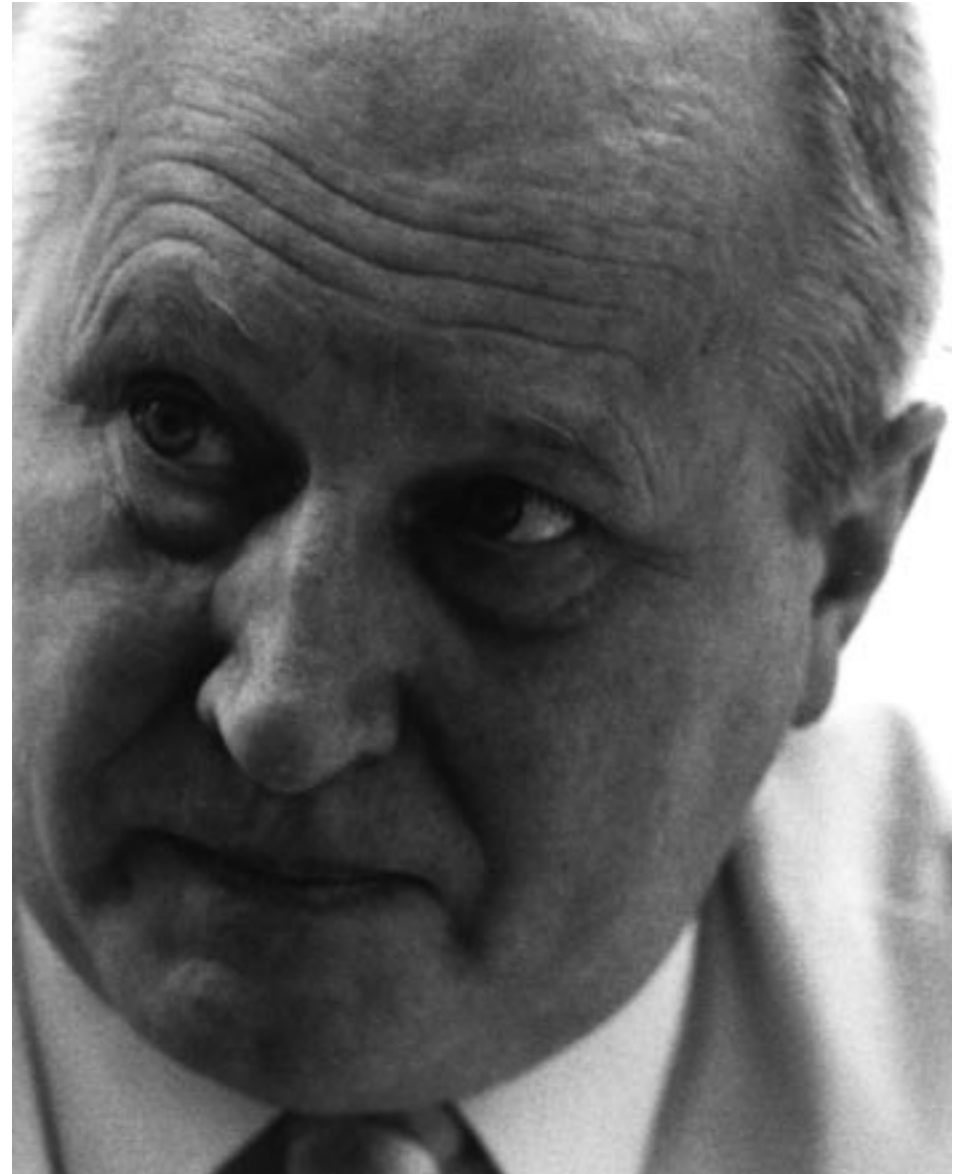
Ausbildungsergebnisse im Studienschwerpunkt
Grafik/Von Paul Schüllner

Der Essener Studiengang Kommunikationsdesign beinhaltet als Pflichtbestandteil des Studiums eine gegliederte zeichnerische Grundlehre mit weiterführenden Angeboten im Hauptstudium. In den höheren Semestern werden - neben der fortdauernden Förderung der persönlichen Auseinandersetzung mit der Umwelt als Erfahrung der eigenen Existenz - gezielt die notwendigen Qualifikationen für eine berufliche Kompetenz aufgebaut. Dabei bemühen wir uns nicht nur um eine möglichst weitreichende Differenzierung in den Lehrangeboten, um unsere Studenten auf die zunehmende Spezialisierung im zukünftigen Berufsfeld vorzubereiten, sondern besonders auch um die Förderung individueller Fähigkeiten - damit sie, in der Phase der Orientierung, auf einem Berufsfeld voller Möglichkeiten ihre Stärken bereits kennengelernt haben.

Die Bemühung um die Förderung von besonderen Talenten und Begabungen ist in Essen Tradition seit der Gründung der *Meisterschule für das gestaltende Handwerk*, aus der dann Mitte der zwanziger Jahre die vom Kunstsammler und Mäzen Karl-Ernst Osthaus initiierten *Folkwang-Schulen für Gestaltung* sowie für Musik, Theater und Tanz hervorgingen. Seit den Gründungszeiten sind - mit der Weiterentwicklung der Medien - allerdings eine große Anzahl von Lehrbereichen hinzugekommen. So ist heute die für das Kommunikationsdesign wesentliche Tätigkeit die *Konzeption*, die gezielte Integration unterschiedlicher Gestaltungsmittel und der gebündelte Einsatz verschiedener Medien, ausgerichtet an den spezifischen Erfordernissen verschiedenster Aufgabenstellungen. Dementsprechend gilt es in der Lehre, den Primat der *Zielsetzung* - vor der



Foto: Tilo Karl



Professor Paul Schüllner lehrt seit 1973 zeichnerische Darstellung und Gestaltung an der Universität GH Essen.

Entscheidung für bestimmte Realisierungsmittel und Vermittlungsmedien - den Studierenden näherzubringen.

Wir versuchen dieser Orientierung an der gestalterischen *Konzeption* vor allem mit interdisziplinär angelegten Projekten, mit der Verzahnung von in der Praxis überwiegend isolierten Arbeitsbereichen und mit unserer Ausrichtung auf eine umsetzbare Theorievermittlung Rechnung zu tragen. Die konsequente Reihung von Schwerpunktprojekten mit zunehmendem Komplexitätsgrad soll die Studierenden dann im Hauptstudium hin zu einer umfassenden Diplomabschluss-Konzeption führen. Dabei wird darauf geachtet, daß die Studierenden den gesellschaftlichen Charakter des Kommunikationsdesign erfahren und lernen. Verantwortung für Qualität und Wirkung der von ihnen bearbeiteten Inhalte und Formen zu übernehmen.

Praktisch schließlich soll das Studium für die Entwicklung und Gestaltung von Kommunikationsprozessen in allen gesellschaftlichen Bereichen qualifizieren, für soziale und kulturelle Bereiche ebenso wie für Industrie und Wirtschaft, für Institutionen und für die didaktischen Aufgaben in Forschung und Lehre. Die Ausbildung ist darauf angelegt, die laufende Weiterentwicklung des Fachs zu vermitteln.

Dies gilt auch und gerade für neue Techniken wie das *Computer-Aided-Design*. Neben den traditionellen Techniken wie der Handzeichnung und den manuell-mechanischen Drucktechniken Lithografie, Radierung und Siebdruck, sind mit der Integration des Computers in den kreativen Arbeitsprozeß neue Arbeitszusammenhänge und auch neue Qualitäten der Zeichnung entstanden. Von der ersten Ideenskizze über das Storyboard oder den Layout-Entwurf schafft der unmittelbare Übergang vom Entwurf zur Druckvorlage innerhalb des CAD neue Spielräume und Möglichkeiten

für die Weiterentwicklung der Zeichnung und von zeichnerischen Konzeptionen - allerdings verlangt dieser Schritt auch die Anwendung eines gegenwärtig erst im Entstehen begriffenen know hows im Umgang mit den neuen Techniken. Dabei hat sich allerdings *ein* Umstand seit der Folkwang-Zeit kaum verändert: Neue Techniken erreichen zunächst die Berufspraktiker draußen, die Ausbildungsstätten folgen den technologischen Entwicklungen in der Regel erst mit einem erheblichen time lag. Aus diesem Grund versuchen wir in Essen nach wie vor, unseren Studenten vom ersten Semester an auch möglichst *praxisnahe* Erfahrungen zu vermitteln.



Rückgebundene Praxis

Als beispielhaft sei hier nur die Entwicklung des FAZ-Magazins - vornehmlich unter Willy Fleckhaus - erwähnt. Fleckhaus, der dem Ruf nach Essen 1976 gefolgt war und bereits profunde Erfahrungen aus seiner Arbeit für Kunden wie dem *suhrkamp-verlag* mit einbrachte, erhielt Anfang der 80er Jahre von der FRANKFURTER ALLGEMEINEN den Auftrag, für die Tageszeitung ein Anzeigen-Supplement zu entwickeln. Diese Arbeit wurde - neben vielen anderen Aufträgen aus dem Bereich des Editorial-Design - in Zusammenarbeit mit unseren Studenten realisiert, die mit

dieser Arbeit gleichzeitig die Chance bekamen, sich in einem neu entstehenden Praxisfeld bereits im Rahmen der Ausbildung bewähren zu können.

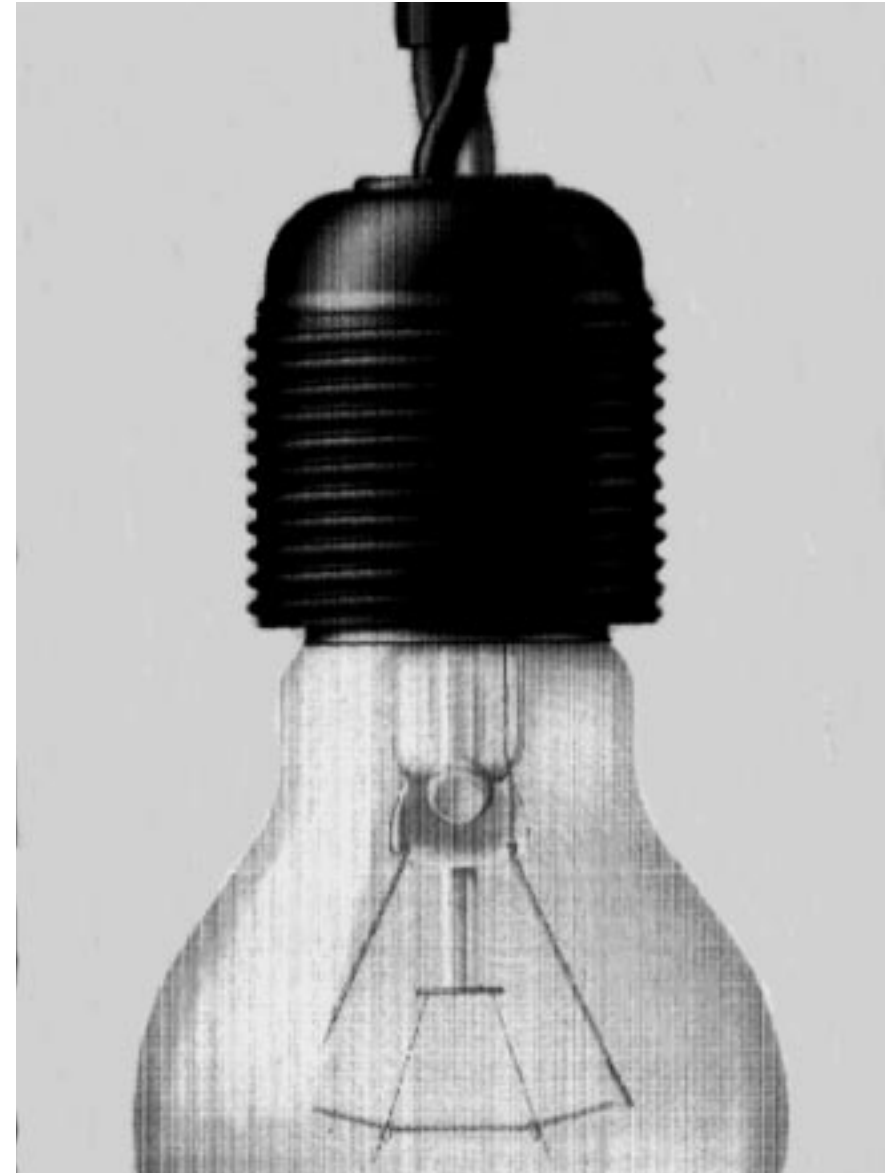
Da Fleckhaus das dann erfolgreich von der FAZ gestartete Magazin auch weiterhin als Art-Director leitete, konnten viele unserer damaligen Vorabsolventen bereits in der Endphase ihres Studiums den entscheidenden Schritt in die Praxis wagen². Als Willy Fleckhaus überraschend starb, übernahm Georg Pospischil, einer seiner ehemaligen Essener Assistenten, die Art-Direction des Magazins. Einer der damaligen Absolventen, die seinerzeit über das FAZ-Magazin als Illustratoren erfolgreich den Weg zur Praxis fanden, sei hier stellvertretend für viele vorgestellt³.

Perfekte Objekte

Der Fachzeitschrift GRAPHIS drängten sich angesichts Peter Krämers *Euvre* Erinnerungen an keinen Geringeren als Marcel Duchamp auf: „Eine Parkuhr ist eine Parkuhr ist eine Parkuhr...“. Dazu sind zu denken: Details eines Türschlosses, die Klingelleiste eines Hochhauses, das Bohrfutter einer Bohrmaschine samt Bohrer, ein aufgeschraubter Stecker, ein - bis zum Stummel heruntergespitzter - Bleistift, die Spiralbindung eines Notizblocks, ein Schreibmaschinenfarbband in seiner Führungsschiene. Übergroße Stolpersteine des Selbstverständlichen.

Sind Peter Krämers Arbeiten realistisch? In einer Arbeit für das FAZ-MAGAZIN füllt die Darstellung eines *american football* eine gesamte 2/1-Seite; der dazugehörige Spieler läuft - zur winzigen Marginalie geworden - als Schlußpunkt des Textes aus der Seite. Proportionen verkehren sich.

Auf den ersten Blick scheinen sich Peter Krämers Illustrationen um den Bereich der technischen Dokumentarfotografie herum zu bewegen. Krämer portraitiert seine Ob-



Aus einer Serie von Illustrationen Peter Krämers für einen Artikel über elektrischen Strom im FAZ-MAGAZIN.

jekte, seine „Alltagshelden“ (GRAPHIS) nahezu frei von Verfremdung, kommentarlos. Die feinen Überarbeitungen, die „gezielten Retuschen“ bauen dabei einen Eindruck von Wirklichkeit auf, bei dem Details - aufgeprägte Firmenlogos, Hinweisschilder, eingestanzte In-schriften wie die Durchmesserangaben auf einem Bohrer - in ungewöhnlicher Weise Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Die Illustration erlaubt eine Nähe zum Objekt, die weiter reicht, als die einer Fotografie.

„Ich bin kein Foto-Realist“ betont Krämer selbst⁵, „und ich glaube, wenn ein Foto genauso gut wirken würde, hätte meine Arbeit nicht viel Sinn.“ Krämers Arbeiten sind Interpretationen der Wirklichkeit und kein Foto-Realismus - so sehr ein flüchtiger Blick dies auch nahelegen mag. Seine Abbildungen überhöhen die Möglichkeiten fotografischer Darstellung, leise und daher zunächst kaum spürbar - und werden damit zu Ikonen des Realen.

Die Illustrationen zum Thema *american football* verdeutlichen diese Essentials von Krämers Œuvre vielleicht deshalb so gut, weil in dieser, für das FAZ-MAGAZIN realisierten Arbeit zusätzlich ein stiller Gleichklang von Illustration und Layout herrscht. Peter Krämer be-

gann 1976 in Essen Kommunikationsdesign zu studieren und kam in Kontakt mit Willy Fleckhaus, als die Entwicklung des FAZ-MAGAZINS abgeschlossen war. Dieser Zusammenarbeit in kreativer Atmosphäre war es wohl letztlich zu verdanken, daß er bereits zur Zeit seines Studiums regelmäßig für das FAZ-MAGAZIN arbeiten konnte. Und dies erlaubte ihm 1982, direkt nach seinem Abschluß, den Schritt in die Selbstständigkeit.

Seither erarbeitete Peter Krämer beispielsweise für das Inflight-Magazin BORDBUCH der *Lufthansa* eine größere Serie technischer Elemente und Ansichten, für die Geschäftsberichte der *Stinnes Unternehmensgruppe* Detailsansichten aus der Produktion, für die *Euroshell* mehrere Motive für die Einführung ihres Scheckkartensystems und zeichnete immer wieder für das FAZ-MAGAZIN⁶.

Mittlerweile ist eine neue Generation angetreten und hat bereits auf die ihr eigene Weise auf sich aufmerksam gemacht. Wiederum stellvertretend für viele unserer Abgänger sei hier Hendrik Dorgathen vorgestellt, der in seiner Stilistik einen neuen, zeitgemäßen Eckpunkt auf dem sich weit erstreckenden Feld der angewandten Grafik markiert.



Foto: Tilo Kart

Peter Krämer: „Das Studium bei Professor Schüllner hatte besondere Qualitäten. Neben seiner andauernden Unterstützung und dem, was er mir fachlich vermitteln konnte, war er für mich auch so etwas wie ein philosophischer Betreuer, mit dem ich über die großen Zusammenhänge, die wohl jeden während der Ausbildung beschäftigen, jederzeit reden konnte.“

Abb. unten:
Illustration für eine Postkartenserie von Peter Krämer aus dem Jahre 1981.



Kantige Hunde

„Was für Keith Haring das Strahlenbaby ist, ist Dorgathen in Form eines eckigen, roten Hundes zuge-laufen.“⁷ Er hat sich eingeschlichen, der rauchende, rote Hund, der zum Markenzeichen wurde. „Da gab es ein Loch in einer Komposition, und das mußte ich irgendwie füllen. So ist der Hund entstanden. Der tauchte dann immer öfter auf, ohne daß ich ihn anfänglich wahr- oder ernstgenommen hätte. Richtig aufgefallen ist er mir eigentlich erst, als mich eines Tages jemand fragte. „Was ist das eigentlich für ein roter Hund, der da ständig auftaucht?“⁸ So Hendrik Dorgathen selbst über seinen Hund.

Daß Kunst „reinhaun muß wie eine Tüte Mondamin“, hat er nicht gesagt. Das hat ihm Harry Rowohlt im Vorwort zu seinem Bildband *PRÄPOSTFLUXOFLEX* in den Mund gelegt. Ebenso wie den Titel dieser ersten Werkschau⁹ - es war Harry Rowohlt, dem Dorgathens Zeichnungen *Präpostfluxoflex* erschienen. Ein deutscher Crumb der Postmoderne? Entgegen den meisten öffentlichen Vermutungen ist er alles andere - nur das nicht.

Hendrik Dorgathen, Jahrgang 1957, studierte in Duisburg Theologie und Kunstpädagogik, wie er selbst betont, engagiert bis zum Examen. 1984 bricht er - sehr zum Bedauern seiner damaligen Professoren - das Examen nach der Kunstprüfung ab, weil er merkt, daß ein Leben als Lehrer für ihn „irgendwie nicht geht“. Er wechselt die Universität und kommt an den Fachbereich *Gestaltung und Kunsterziehung* nach Essen. So schwer diese Entscheidung auch war - Hendrik Dorgathen hatte das Glück, daß seine Eltern ihn in dieser Phase in jeder Hinsicht unterstützten. Dies war für ihn und seine Arbeit, wie er selbst sagt, so etwas wie „ein eingebauter Turbo-Starter“.

Aufgewachsen mit der Erzählweise der „reinen“ Comic-Figuren

der 60er und 70er Jahre und ihrer alternativen Gegenpole beginnt er zunehmend, seine Geschichten zu verkürzen und zu verdichten. Diese Tendenz verstärkt sich noch, als er Thomas M. Bunk kennenlernt: Wie er, beginnt Dorgathen die klassische Erzählweise der Comics aufzubrechen. Das Ende der langen Stories kündigt sich an.

Nach den ersten Veröffentlichungen beispielsweise in COMIXENE, den Szene-Blättern ZOMIX (München) und MARABO (Böschung), produziert er eine Serie von acht schwarz-weißen Postkarten, die



er anfangs noch selbst vertreibt. In ihren Motiven ist die „Geschichte“ bereits zu einem einzigen Bild verdichtet. Eine zweite, diesmal farbige Postkartenserie - und „viel Glück nach Jahren des Klinkenputzens“ - öffnet ihm schließlich die entscheidende Tür.

Durch die Postkarten wird Walter Hellmann, damals Art Director des Rotbuch-Verlags, auf Dorgathen aufmerksam: Seine kantigen Zeichnungen erscheinen ihm als die ideale Aufmachung für eine Krimireihe, mit der der Verlag in erster Linie jüngere Leser ansprechen will. Etwa zur selben Zeit entscheidet sich auch Art-Director Peter Wippermann, der für die Pitigrilli-Neuaufgaben des

Rowohlt-Verlags ein zeitgemäßes Cover sucht, für Dorgathen.

Inzwischen hat der „harte Zugriff seines Stils, die grellen Attacken der Farben“, mit denen er „den aufdringlichen Bildgehalt hochneurotischer Life-Style und Konsumzwänge aufzuknacken und die darin lau-ernde Vereinsamung zu fixieren“¹⁰ vermag, bereits unzählige Epigonen gefunden. Hendrik Dorgathen allerdings bewegt sich bereits weiter: Zu Paul Austers Buch *Die Musik des Zufalls* gestaltete er aus gefalteter Pappe einen „zerissenen Sisyphos, einen Bröckchengiganten“ - kein typischer Dorgathen, sondern eher eine Reminiszenz an frühe Versuche mit verschiedenen Kopier-Verfahren. Eine „monolithische Figur, die durch Jack Arnolds B-Movies stapfen oder von Henry Moore aus einem Granitblock gehauen sein könnte“¹¹.

Und er beginnt, wieder Geschichten zu erzählen - auf seine Weise. Im Mittelpunkt der neuen *Story Space Dog*¹² schildert er die Ergebnisse eines Hundes, der ausreißt und zum Gefährten eines schwarzen Musikers wird: „Ohne ein einziges Wort bemühen zu müssen, gelingt es Dorgathen dabei nicht nur, Bewegung, Geschwindigkeit und subtile Gefühlsveränderung in seinen fast stenographisch anmutenden Bildern einzufangen, sondern sogar Gerüche oder Musik.“¹³

Hendrik Dorgathen hat nicht zuletzt auch deshalb in Essen studiert, weil er aus der Gegend nicht weg wollte. Er lebt auch heute noch in Mülheim, die Revierstadt ist sein Ruhepol geblieben. Hier, in einem Atelier, das eher an eine geschmackvoll eingerichtete Arbeitsstätte eines Innenarchitekten erinnert als an die oft vermutete, chaotische Bude eines Szene-Zeichners, entsteht die Mehrzahl seiner Arbeiten: Buchcover, Magazin-Illustrationen, grafische Konzepte¹⁴ und zur Zeit gerade wieder: *Space Dog*.

Am 15. Oktober 1992 schließt Hendrik Dorgathen sein Studium

SPACE DOG



Bewegung, Geschwindigkeit und subtile Gefühlsveränderungen in fast stenographischen Bildern: Hendrik Dorgathens *Space Dog*.

mit der Diplomprüfung zum Kommunikationsdesigner ab. Exakt drei Wochen vorher hatte er den mit 6000 Mark dotierten Ruhrpreis für Kunst und Wissenschaft der Stadt Mülheim erhalten.

Organerfahrung

Wie erkennt man, *wofür* ein Student eine *besondere* Begabung mitbringt? Dies ist heute, da sich auch das Berufsfeld für Kommunikationsdesigner erheblich erweitert hat, zur zentralen Herausforderung für die Lehrenden geworden. Das *Prinzip der persönlichen Schule*, das seinerzeit an den Akademien gepflegt wurde - man ließ die Studierenden einfach so lange unter den Fittichen sitzen, bis sie gut, aber auch fast geklont waren - ist heute nicht mehr realisierbar. Kommunikationsdesign lehren, das heißt heute: Den Studierenden auf einem Feld voller praktischer und ästhetischer Widersprüche bei der Suche zu helfen - nach den ihnen eigenen, inneren Haltepunkten.

Zum Beispiel Peter Krämer. Zur Zeit seiner Ausbildung gab es viele, die mit seiner Faszination für die gegenständliche Darstellung kaum etwas zu verbinden wußten: „Imitationen“, die „nur“ wiedergaben, gesehen als Gegensatz zur künstlerischen Übersetzung. Daß sich diese Übersetzung bei Krämer viel subtiler, viel feiner vollzog - über die Freistellung der Gegenstände, die Auslassung von Spuren des Gebrauchs beispielsweise - mag der „kritische Blick“ damals nicht erfaßt haben. Für Peter Krämer aber waren es Vorstellungen, die er unter allen Umständen realisieren wollte: mit unvorstellbarer Energie ging er beispielsweise Farbtreffübungen an. Nicht nur das Gelb eines Hühnerreis galt es zu treffen, sondern das Ganze des glitschig erscheinenden Dotters. Krämer ging es dabei nicht um Abbilder, sondern um den Gegenstand in seiner magischen Bedeutung. Bereits im Studium war dies an der Intensität, mit der er seine Projekte

angung, zu spüren. Später, als die Anstrengungen Früchte zu tragen begannen, wirkte dann der eigene Erfolg, einen Gegenstand tatsächlich seiner Vorstellung entsprechend erfaßt zu haben, auf ihn zurück.

Hendrik Dorgathen stieß auf ähnliche Widerstände wie Peter Krämer, in seinem Fall war es die frühe Entscheidung für sein Medium, die Comics, die im Sinne traditionellen Kommunikationsdesigns noch nicht als „stubenreines“ Ausdrucksmittel akzeptiert waren. Doch seine Arbeiten waren bereits sehr früh in sich komplett, dicht und überzeugend. Und er löckte immer wider den Stachel, verschwand ganz einfach zeitweise und entwickelte seine Bildsprache in eigener Regie weiter, kam - unter Umständen erst ein halbes Jahr später - wieder an den Fachbereich zurück, regelmäßig aber mit neuen Ideen und Entwürfen. Er hat in dieser Zeit seinen Weg gefunden.

Angefangen mit der ihm eigenen Begeisterung für die Bilderwelt der Comics hat Hendrik Dorgathen ihre Traditionen mit bisher von ihnen unberührten Gestaltungsfeldern verbunden. Comics waren in ihrer Serialität auf bestimmte Formen der Veröffentlichung angelegt, kurze *strips* etwa wurden schon früh in der Tagespresse verwendet, in der Form der *penny-press*-Hefte erreichten sie uns aus den USA in den 50er Jahren und in den 70er und 80er Jahren entstand die Form der *Alben*. Dabei gewann das Genre - zusammen mit den jüngeren Zeichnern, die ihre zeichnerische Auffassung mit einbrachten - zunehmend an stilistischem Reichtum.

In dieser Phase begann Dorgathen seine Arbeiten immer weiter zu verdichten, er bewegte sich - mit der inzwischen entfalteten Stilistik der Comics im Rücken - weg von der bis dahin grundlegenden Eigenschaft der Serialität, des Erzählens einer Story in einer darstellenden Kontinuität. Angelangt beim Einzelbild, qualifizierte ihn diese Verdichtung nun besonders für eigentlich tradi-

Hendrik Dorgathen: „Gut für mich war in Essen, daß ich durch das Grundstudium eine Menge an Techniken und Verfahren kennengelernt habe, mit denen ich mich von alleine nicht befaßt hätte. Das hat mir sehr dabei geholfen, meine Bildsprache auch in andere Medien zu übersetzen. Diese Techniken haben inzwischen einen festen Platz in meiner Arbeitsweise gefunden.“

Foto: Tilo Karl



tionellere Bereiche der Illustration - wie etwa die Buchcover- und Plakatgestaltung. Seine derzeitigen Arbeiten zeigen bereits Ansätze zu einer weiteren Verdichtung: die grobe Strichführung läßt zunehmend eine Ähnlichkeit zu östlichen Traditionslinien, beispielsweise zur hochentwickelten Holzschnitt-Technik der Japaner, erkennen.

Den Studierenden bei der Suche nach ihren eigenen, inneren Haltepunkten in jeweils zielgemäßer Weise zu helfen - dies bedeutet auch, sie zunächst einmal aus der weitverbreiteten, rezeptiven Grundhaltung herauszulockern. In der Regel verhalten auch wir uns rezeptiv: Das Bewährte wird tradiert, ohne daß wir unsere Sinne kritisch befragen. Auch wir haben verlernt, unsere Hände, Augen, Ohren und unseren Geschmack zu gebrauchen und müssen zurück zur *Organerfahrung*¹⁵. Für uns in der Lehre stellt sich dieses Problem im Zusammenhang mit dem Erkennen der schlummernden Möglichkeiten und Stärken, die die Studierenden mitbringen. Wir müssen ihnen dabei helfen, das Vertrauen in die eigenen Fähigkeiten so weit zu entwickeln, daß in der Gemeinsamkeit der Lehre „alle Sicherungen ausgebaut“ werden können - natürlich immer unter dem Risiko des Scheiterns. Aber erst wenn alle Konventionen ausgeklümpelt sind, ergeben sich Möglichkeiten, Neues entstehen zu lassen.

In Anlehnung an Hugo Kükelhaus läßt sich dieser Zusammenhang in einem Bild beschreiben: Wir bewegen uns zumeist auf einem langen, gepflasterten Weg in die Zukunft. Doch manchmal sehen wir jemanden, der parallel zu uns durch den Wald läuft. Dieser läuft zwar in dieselbe Richtung, doch er muß Bäumen ausweichen, sich ducken, über Hindernisse springen oder um sie herum erst einmal den Weg in seiner Richtung wiederfinden. Im Gegensatz zu uns Spaziergängern auf der Straße ist sein Weg länger: Er muß um die Hindernisse herum,

bergauf und bergab, während wir Straßenbenutzer bereits alles eingeebnet vorfinden. Aber er riecht auch mehr, sieht mehr, und fühlt auch mehr als einmal die Dornen der Büsche. Dieser Weg ist natürlich beschwerlicher, und er macht Angst: Man kann nie so deutlich sehen, wo das Ziel liegen könnte, wie es vermeintlich - auf einer Straße der Fall ist. Aber den Weg wirklich kennen wird nur derjenige, der ihn erlebt hat - und damit sein Ziel kennengelernt hat, *ohne* es dauernd im Blick zu haben.

Es geht immer wieder darum, die Studierenden - nach der Einsicht in



ihre jeweils besonderen Fähigkeiten - von der ihnen vermeintlich sicher erscheinenden Straße abzubringen und sie dazu zu bewegen, den natürlich risikoreicheren Weg durch den uns umgebenden Wald zu suchen. Dabei entwickeln sich unsere Studierenden mit uns - und gegen uns. Dies ist genauso paradox wie normal. Man muß abwarten können, nur eingreifen, wenn eine Entwicklung absolut in die Irre geht, *nur* dann und auf Grund der *eigenen* Erfahrung. Alles andere wäre eine unzulässige Fremdbestimmung.

Dies ist natürlich ein Prozeß, der länger dauert, sich auch schlecht mit Regelstudienzeiten verträgt - aber er ist bestimmt durch die einzig mögli-

che, menschenwürdige Haltung. Denn viele unserer Studenten entwickeln eine eigenständige, künstlerische Existenz über ihre berufliche Qualifikation hinaus, die dann zu gänzlich *eigenen* Ergebnissen führt - die weit neben denen des angewandten Designs liegen¹⁶.

Jeder Lehrer hat eine andere Methode. Ich denke, unsere besondere Leistung ist es, daß wir bei unterschiedlichen Auffassungen im Prinzip durch unser Ziel verbunden sind: Am Ende des Studienweges sollen eine hohe fachliche Qualifikation¹⁷ und eine ausgeprägte geistige Haltung stehen.

Summary

Basic instruction in drawing is required and is an integral part of the Communication Design program in Essen, with advanced courses offered to students majoring in graphic design. Once the student has chosen his area of concentration, the necessary qualifications for professional competence are developed. At the same time, critical reflection on his personal experience as an artist is continuously encouraged. In order to prepare our students for the increasingly specialized fields of the future, we not only endeavour to offer as diversified a curriculum as possible, but we especially try to foster individual ability with practical experience. This allows students to discover their strengths in the course of their studies in a field with infinite possibilities.

Of the many graduates who majored in graphic design, Peter Krämer and Hendrik Dorgathen are introduced here. Their work, when contrasted, can serve as an example for the change of generations from the seventies to the eighties.

These examples also show how we make every effort as teachers to assist students in their search for

their own inner convictions in a manner in keeping with the times. At first, we try to lure students out of their commonly held receptive stance. In doing so the problem of recognizing a student's potential arises. We have to steer our students away from safety-seeking decisions, despite the ever-present risk of failure, and this is best accomplished by helping them to develop confidence in their abilities. Possibilities for innovative creativity only emerge when students have freed themselves from convention.

Der Autor:

Paul Schüllner studierte von 1955 bis 1962 an der Hochschule für Bildende Künste, Kunstakademie Düsseldorf. Nach seinem Studium bei B. Goller und E. Mataré realisierte er freie und angewandte bildhauerische Arbeiten (u.a. Bronzescopus in Auxerre/Yonne). Nach Lehrstätigkeit am Schwann-Gymnasium in Neuss von 1962 bis 1968 Lehrer an der Volkwangschule für Gestaltung in Essen / Werden. Seit 1973 ist Paul Schüllner Professor für zeichnerische Darstellung und Gestaltung an der Universität GH Essen. Neben überwiegend zeichnerischen Zyklen verwirklichte er in letzter Zeit auch Meditationsgärten.

Anmerkungen:

- 1) Die Schule wurde 1910 als *Meisterschule für das gestaltende Handwerk* ins Leben gerufen. Nachdem Karl-Ernst Osthaus 1902 das *Folkwangmuseum* begründet hatte, formulierte er 1920 seine Ideen zur Einheit der künstlerischen Ausbildung. Mitte der zwanziger Jahre folgte die Gründung der *Folkwang-Schulen für Gestaltung und für Musik, Theater und Tanz*. 1948 wurde die *Folkwangschule für Gestaltung* - nun mit Sitz in der alten Abtei Werden - als Werkkunstschule von Prof. Hermann Schardt und der Stadt Essen neu gegründet; hinzu kam der Studiengang *Industrie-Form*. Die dort seit 1972 bestehende Fachhochschule wurde 1978 als integrierter Diplommastudiengang in den Fachbereich *Gestaltung und Kunstverziehung* der Universität GH Essen überführt.
- 2) In dieser Zeit wurden vom FAZ-Magazin über 100 Arbeiten unserer Studenten veröffentlicht, darunter auch eine große Anzahl an fotografischen Arbeiten.

3) Auch in anderen Bereichen haben die Arbeiten einer beachtlichen Anzahl ehemaliger Essener Studenten öffentliche Aufmerksamkeit und Anerkennung auf sich gezogen. Hans Bacher und Harald Siepermann beispielsweise erhielten 1990 - zusammen mit Hermann van Veen - die Goldene Kamera für die Trickfilmserie *Jodocus Kwak*, die weltweit in 22 Länder verkauft wurde. Hans Bacher ist ebenfalls - zusammen mit Andreas Deja - für das Storyboard und das Produktionsdesign der Disney-Filme *Roger Rabbit* und *The Beauty and the Beast* verantwortlich. Andreas Deja ist inzwischen Directing-Animator in den Walt-Disney-Studios, Los Angeles. Seit Oktober 1991 arbeitet Bacher in London an mehreren Filmprojekten, zur Zeit in erster Linie an *Snowballs* sowie am Projekt *Aladin* und *King of the Jungle*. Weiterhin laufen Filmprojekte in Schweden und in Deutschland. Als Trickfilm-Produzent für ARD und ZDF war er u.a. mitverantwortlich für die Entwicklung der computer-animierten *ARD 1* sowie für viele Titel und Serien-Trailer.

- 4) GRAPHIS 264, Nov./Dez. 1989.
- 5) Peter Krämer in GRAPHIS 264, Nov./Dez. 1989.
- 6) Daneben Aufträge für den SPIEGEL / Hamburg, für *Gilette* / New York, *Reynolds* / USA, *IBM* / New York und die *Volkswagen-AG* / Wolfsburg. Zusammenarbeit u.a. mit den Agenturen *Milano & Grey* / Mailand, *Ogilvy & Mather* / Amsterdam, *Conrad & Burnett* / Frankfurt, *Lintas* / New York, *Mezzina Brown* / New York, *A. S. P. I.* / Tokio, *N.W. Ayer* / Los Angeles, *Rizzoli* / Mailand.
- 7) TAGESSPIEGEL vom 23.8.1992.
- 8) Zitiert nach dem Vorwort zu *PRÄPOST-FLUXOFLEX* von Harry Rowohl.
- 9) Mit dem Bildband *PRÄPOSTFLUXOFLEX*, erschienen im Carlsen-Verlag, Hamburg, liegt eine erste Werkschau zu Hendrik Dorgathen vor.
- 10) Comic Speed line 7/92.
- 11) Wochenendbeilage der WAZ vom 1.8.1992.
- 12) Der erste Teil von *Space Dog* erschien als Supplement im *BOXER* 3, herausgegeben von Karlheinz Borchert. Edition Kunst der Comics, 1992.
- 13) ICOM 58, August 1992.
- 14) Hendrik Dorgathens Arbeiten wurden bisher in drei Einzelausstellungen gezeigt: 1989 in der Galerie Grober Unfug, Berlin; im Rahmen einer Werkschau während des Comic-Salons in Erlangen 1990 und in der Galerie der Kulturfabrik Krefeld 1991. 1992 beteiligte sich Hendrik Dorgathen an der vom Goethe-Institut organisierten Gruppenausstellung *Regio* in Paris.
- 15) Hugo Kükelhaus: Fassen. Fühlen. Bilden. Organerfahrung im Umgang mit Phänomenen. Köln, Gaia Verlag, 6. Aufl., 1989.
- 16) Als Beispiel für unsere intensive Beschäftigung mit der freien Zeichnung sei hier als Beispiel aus der letzten Zeit auf die Ausstellung von Sigrid Lachnitz (1992, Folkwang-Museum, Essen) verwiesen.
- 17) Aus dem Kreis der Essener Absolventen sind inzwischen die ersten Professoren berufen worden.

