



**Tian Lutz/** S 3-4

**Iris Pinkepank/** S 5-6

**Yvonne Therese Christ/** S 7-8

**Mirjam Hofmann/** S 9-10

**Sandro De Roma/** S 11-12

**Andrea Iten/** S 13-14

**Christine Kuhn/** S 15-16

**Thomas Lang/** S 17-18

**Fabian Chiquet/** S 19-20

**Monika Lürkens/** S 21-22

**Le-Wan Tran/** S 23-24

**Thomas Reinhard/** S 25-26

## Was Sie schon immer über Transdisziplinarität wissen wollten, aber nie zu fragen wagten.

### Was genau tut Ihr eigentlich in diesem Studiengang?

Eine gute Frage. Stellen Sie sie bitte nochmals im Anschluss an die Lektüre dieser Zeitung, in der die einzelnen Diplomprojekte kurz vorgestellt werden. Denn letztlich ist es auch und vor allem den Studierenden zu danken, dass es gelungen ist, eine gemeinsame Sprache für immer wieder weit Auseinanderliegendes, aber doch offensichtlich miteinander in Beziehung Stehendes zu finden. Dies war ein gutes Stück Arbeit. Und es ist eines der grundlegenden Themen im Studiengang. Das Spektrum der in den Studierenden-Biographien versammelten Disziplinen ist breit, es reicht von der Ökonomie und der Medizin über Umweltwissenschaften und Architektur bis hin zu Bildender Kunst oder Schauspiel. Wie spricht man in solchen Konstellationen produktiv miteinander? Warum sollte man das überhaupt tun? Gewiss mag auch die Lektüre der einzelnen Projektanlagen nicht unmittelbar sichtbar machen, inwiefern ein Gerät, das die Stimme auf der Haut fühlbar macht, und eine Elektro-Oper oder das Genre des Comic und ein Innovationspark irgendwelche Gemeinsamkeiten besitzen sollen. Wie und wieso also sind sie miteinander ins Gespräch zu bringen?

Neues entstehe an den Rändern oder an den Schnittstellen und Reibungsflächen zwischen traditionellen Disziplinen, so lautete ein Ausgangspunkt bei der Konzeption des Studienganges. Manches davon hat sich in den feinen Verästelungen einzelner Projekte oder in der Bildung von Teams trefflich realisiert. Es ist etwa die unausweichliche Auseinandersetzung mit künstlerischen Strategien, die der Architektin helfen, ihr Tun mit Bildern besser zu verstehen und angemessenere Lösungen anzusprechen. Oder es sind Konzepte der Narration, die in der Schilderung einer medizinischen Fallgeschichte im Comic oder der innovativen Vermittlung von Innovation eine Rolle spielen. In solch unverwarteter Nachbarschaft weitet sich der je eigene Horizont. Es eröffnen sich neuartige Perspektiven, Fragestellungen, Lösungen. Es wird heller.

### Ja aber was bedeutet denn nun Transdisziplinarität?

Der Begriff Transdisziplinarität sei ein Partykiller. Dieses bald geflügelte Wort machte etwa ab dem zweiten Semester des Studiums die Runde. Nein, der Begriff sei geradezu ein Synonym für Kultur überhaupt, meinte die renommierte Kunsthistorikerin, die sich an die Einheit der Künste und der Wissenschaften in der Renaissance erinnert sah. Dies lässt die Spannweite erahnen, die im Begriff und seinem Image angelegt ist. Sie war natürlich ein Thema im Studiengang – untersucht in Theorie und Praxis wurden unterschiedliche Konzepte, die innerhalb der Künste mit Begriffen wie Intermedialität oder Hybridität, in den Kulturwissenschaften mit integrativer, in den Naturwissenschaften mit partizipativer Forschung berührt werden. Dass sich rund die Hälfte der Projekte mit innerkünstlerischen Fragestellungen auseinandersetzte, die andere Hälfte mittels ästhetischer Strategien nicht-künstlerische Themen untersuchte, war dabei kein Nachteil, im Gegenteil. Durchgesetzt hat sich dabei auch ein pragmatischer Umgang mit selbst gesetzten Regeln und Definitionen: Auf Augenhöhe sollen sich die Disziplinen begegnen, was bedeutet, dass sie nicht in ein gegenseitiges Dienstverhältnis gelangen, sondern übliche Hierarchisierungen in den Arbeitsweisen hinterfragen sollen. Reibung soll dadurch entstehen, die Infragestellung disziplinärer Selbstverständnisse. Reibung produziert Wärme. Und dies führt zur Neugier auf neue Lösungen zu gegebenen oder gefundenen Fragestellungen. – Was also bedeutet nun Transdisziplinarität? Einige Antworten sind gegeben. Falls Sie es genauer wissen wollen: Studieren Sie!

### Soll Transdisziplinarität also diszipliniert werden?

Transdisziplinarität ist keine neue Disziplin, nein. Sie hat mehr mit einer Art von Denksolidarität zu tun, mit einer Haltung der Verbundenheit über die Grenzen der eigenen Disziplin hinaus. Es geht darum, die Disziplinen aus ihrer Diszipliniertheit zu lösen – oder genauer: ihre blinden Flecke sichtbar und bearbeitbar zu machen. Es gehört zu den gemeinsamen Erfahrungen der am Studiengang Beteiligten, dass Vertreter verschiedener Disziplinen im Kontakt miteinander zunächst oft einmal mit einem gewissen Befremden konfrontiert sind. «Das kenne ich ja längst, das ist doch völlig banal.» so formulieren sich beliebte Abwehrstrategien, oder aber: «Das hat mit mir nichts zu tun,» schliesslich: «Warum auch immer so kompliziert?» Unsere eigene disziplinäre Sichtweise neigt dazu, sie auf den disziplinär Anderen anzuwenden. Und dabei sehen wir oft sehr viel schneller als bei uns selbst, inwiefern der Andere in seinen Aussagen und seinem Tun unhinterfragt Annahmen unterstellt. Im besten Fall erlaubt gerade dieser Prozess des gegenseitigen Befremdens, diese Befremdung zu überwinden, die eigenen disziplinären Grenzen zu erweitern, neue Lösungen zu denken und zu realisieren. In solchen Momenten ereignet sich gelungene Transdisziplinarität.

### Und was, bitteschön, werden die Transdiszipliniker einmal tun, die hier ausgebildet werden?

Wie bereits gesagt, Transdisziplinarität ist keine neue Disziplin. Und so wird es denn auch den Transdiszipliniker nicht geben. Im Studium vermittelt und erarbeitet wird die Fähigkeit, Kompetenzen aus den angestammten Berufsfeldern in der Zusammenarbeit mit anderen Berufsfeldern so zu vertiefen, zu erweitern und zu positionieren, dass neue Fragen, Methoden und Arbeitsschwerpunkte entwickelt und verfolgt werden können. Dies trägt zur Professionalisierung in Bezug auf transdisziplinäre Themenstellungen bei – die vermehrt auftreten und neuerdings auch gezielt gefördert werden. Positionierung zum Beispiel heisst: der Bildende Künstler kann sein eigenes künstlerisches Profil im Gegeneinander von High und Low, von Bild und Musik, von Szene und bewegtem Bild besser einordnen und damit zielgerichteter entwickeln. Neue Fragen zum Beispiel heisst: Der Ökonom fühlt sich nach der Reibung an künstlerischen und ästhetischen Strategien in der Lage, ökonomische Fragestellungen neu anzugehen. Neue Methoden zum Beispiel heisst: Die Künstlerin hat eine Möglichkeit gefunden, der Flüchtigkeit ihrer Arbeitsprozesse nachhaltige Sichtbarkeit zu verschaffen. Sie alle bleiben möglicherweise an dem Ort, wo sie bereits zuvor gewesen sind. Aber sie sind kompetenter darin, aktuelle und relevante Fragestellungen zu formulieren und daraus – in produktiver Kommunikation mit anderen – neue Arbeitsfelder zu entwickeln.

### Was tut Ihr eigentlich in diesem Studiengang?

Das haben Sie schon einmal gefragt. Aber es ist immer noch eine gute Frage. Der Studiengang ist letztlich selbst ein transdisziplinäres Projekt, das bereits weit zurückreicht: Im Jahr 2006 wurde im Rahmen des Zusammengehens der Hochschule Musik und Theater und der Hochschule für Gestaltung und Kunst zur Zürcher Hochschule der Künste erstmals daran gedacht, das neu entstehende Potential in einem Masterstudiengang abzubilden. 2007 wurden erste Konzepte formuliert, Anfang 2008 gelangte man erstmals an eine interessierte Öffentlichkeit und damit an potentielle Studierende. Im Frühling 2009 begann der eigentliche Studiengang – und nun ist seine erste Durchführung bereits zu Ende. Was in diesen drei, vier Jahren an personellen und fachlichen Konstellationen über die jeweils eigenen Disziplinen der Beteiligten hinaus entstanden ist, lässt sich kaum mehr aufzählen. Transdisziplinäre Befremdung gehörte ursächlich und immer wieder dazu. Ebenso aber auch die gegliückten Momente, in denen Verständigung gelungen, Lösungen gefunden, Perspektiven eröffnet wurden. Fortsetzung folgt.

Die Kerndozierenden des Master of Arts  
in Transdisziplinarität  
Patrick Müller, Dominique Lämmlli,  
Basil Rogger, Irene Vögeli



Tian Lutz/

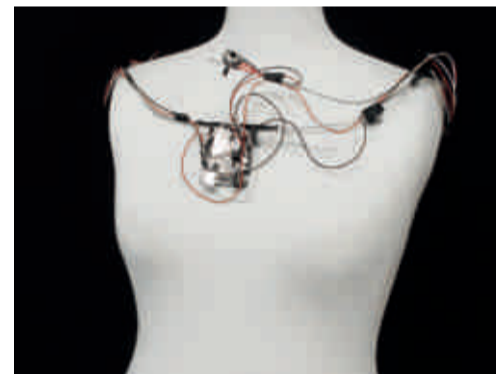
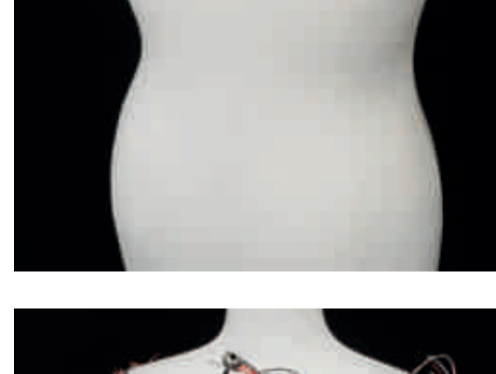
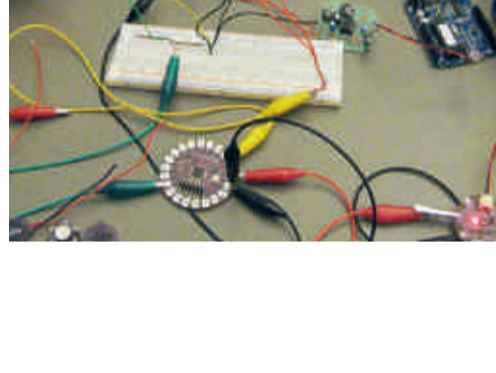
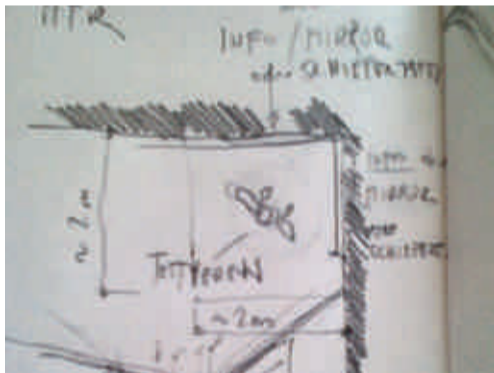
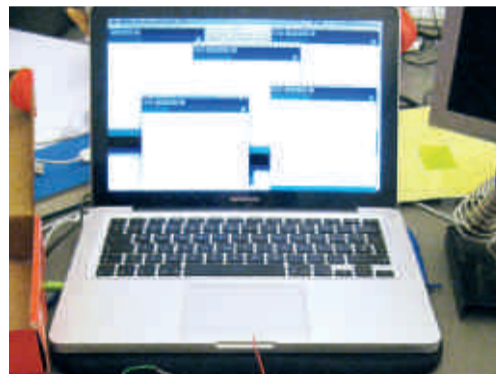
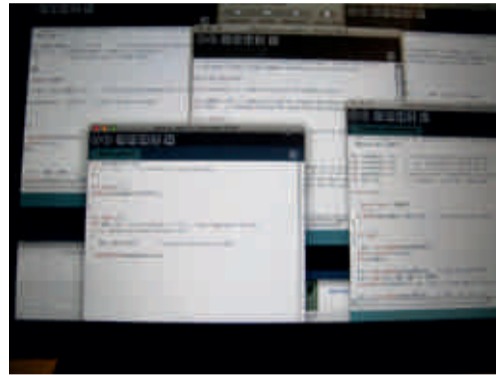
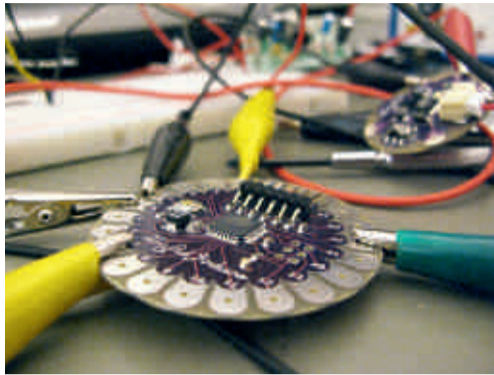


# «feelable»

**Wie fühlt sich meine Stimme auf meiner Haut an?**

Das Projekt «feelable» ist ein Experiment und eine Exploration. Ausgangspunkt war die Idee, ein Objekt zu entwickeln, das die eigene Stimme in ein auf der Haut wahrnehmbares Feedback übersetzt. Im suchenden und tastenden Erkunden der technischen Möglichkeiten an der Schnittstelle von Produktdesign, Medizinalgerätebau, Elektronik und Elektrotechnik ist einerseits ein funktionsfähiger Prototyp entstanden, andererseits haben sich für die Anwendung und die theoretische Einbettung verschiedene Möglichkeiten eröffnet, die jetzt weiter entwickelt werden können. Im theoretischen wie im praktischen Bereich ist «feelable» zum Lehr- und Lernstück geworden.





### Was ist das «feelable»? Objekt und Technologie

Das «feelable» übersetzt die eigene Stimme in ein fühlbares Feedback. Dies ganz im Sinne von Marshall McLuhan: «Wenn Information mit Information in Berührung kommt, sind die Ergebnisse überraschend und eindrucksvoll.»<sup>1</sup>

Das «feelable» wird am Körper getragen. Es besteht aus einer Latexhaut, in welche die gesamte Technik eingegossen ist. Die organische Form passt sich den unterschiedlichen Ergonomien der Trägerinnen und Träger an. Das gewählte Material wird Anforderungen wie Passform und Hautverträglichkeit gerecht.

Die Technik des «feelable» besteht in der Hauptsache aus drei Teilen: dem Sensor, der Elektronik und dem Aktuator. Als Sensor dient ein Mikrofon, das den Schalldruck der eigenen Stimme misst. Diese Messwerte werden anschliessend durch einen Mikrokontroller digitalisiert und in ein Signal übersetzt, das die Aktuatoren steuert. Als Aktuatoren kommen sechs bis acht Mini-Vibrationsmotoren zum Einsatz. Das «feelable» hybridisiert Technik und menschlichen Körper.

### Was kann das «feelable»? Anwendungen und Resultate

Auf einer ersten Ebene kann ein Träger des «feelable» ganz einfach die eigene Stimme auf der eigenen Haut spüren. In der Haut gibt es spezialisierte Rezeptoren, die durch mechanische Reize wie Dehnung und Druck erregt werden. Diese Mechanorezeptoren der Haut sind primäre Sinneszellen. Diese Zellen werden aktiviert und die Trägerin erhält durch die Aktuatoren ein taktiles Feedback. In diesem Sinne ist das «feelable» eine Art Spielzeug, das eine Wirkung der eigenen Stimme erfahrbar macht, die uns normalerweise versagt bleibt oder die in der frühkindlichen oder gar pränatalen Erlebniswelt verborgen ist.

Auf einer zweiten Ebene erscheint «feelable» als Kunstobjekt im Rahmen der Diplomausstellung. Das Objekt lässt sich ausprobieren und bietet eine neue Sinneserfahrung. Wer das «feelable» anzieht und ausprobiert, kommuniziert mit sich selbst, kann sich dabei in drei Spiegeln beobachten und tritt gleichzeitig in einen Austausch mit anderen Ausstellungsbesuchern.

Auf einer dritten Ebene wird in einem weiterführenden Prozess eine Einbettung in die aktuelle Theorielandschaft versucht. Das Projekt «feelable» eignet sich dazu, partielle Blindheiten aktueller Diskurse aufzudecken:

In der Theorie der Sinneswahrnehmungen werden der Tastsinn und unser grösstes Sinnesorgan, die Haut, ins Zentrum der Betrachtung gerückt. Die Haut wird zu einem wahrnehmbaren physischen Kommunikationsinstrument.

In der Theorie der Kommunikation wird die Stimme (nicht die Sprache), unser erstes und grundlegendstes Kommunikationswerkzeug, nur zu oft ausgeblendet. Indem sie durch das «feelable» für den Sprechenden selbst fühlbar wird, rückt sie auf eine wahrnehmbare Ebene.

In der Theorie der Gesellschaft könnte das Verhältnis von Ich und Wir neu verortet werden. Wie der französische Philosoph Jean-Luc Nancy feststellt, ist singuläres Sein ohne ein Mitdenken eines «Wir» nicht möglich. Allerdings

ist dieses Wir nur mit einer kritischen Distanz zu sich selbst möglich. Das «feelable» schafft einen neuen Zugang zu diesem komplexen Verhältnis zwischen Ich und Wir und schärft die Wahrnehmung mittels einer körperlichen Erfahrung.

Eine vierte Ebene sind die denkbaren Nutz- anwendungen in den Bereichen der Medizin, der Therapie oder der Game-Industrie. Mögliche Kooperationspartner sind der Fachbereich Psychologie der Universität Zürich, die Abteilung für Logopädie des Universitätsspitals Zürich oder die Studiengänge Game Design und Interaction Design der ZHdK. Erste Gespräche haben gezeigt, dass Nutz- anwendungen möglich sind und die Exploration weitergeht.

1/  
Marshall McLuhan, Das Medium ist die Massage, 1967

Iris Pinkepank/



**shaping the culture of innovation – Innovationsplattform innovation<sup>2</sup>**

In anderen Ländern fangen sie Fische, schürfen Gold oder Diamanten, fördern Erdöl oder Kohle, betreiben Auto- oder High-Tech-Industrie. Die Schweizer «hirnen». Ihre grösste Ressource ist die Innovation. Sie entsteht im Kopf – am besten in möglichst vielen, im Idealfall in allen. Sie sichert unsere Lebensqualität. Wie können wir also alle dazu beitragen? Wie kann Innovation zu einer schweizerischen Tugend, zur Swissness werden? Ganz einfach: indem wir darüber reden. Denn wenn jede und jeder einzelne von uns weiss, wie sie und er Innovation unterstützen und selbst innovativ sein kann, werden wir handlungsfähig. Als Gesellschaft können wir dann eine Kultur der Innovation mit Haltungen und Werten schaffen. Eben diese Innovationskultur ist es, die den gesamten Innovationsprozess nachhaltig gestaltet. Gleichzeitig verhindert sie, dass uns Globalisierung und Technologie Zukünfte aufzwingen, die wir so nicht wollen können. Die Innovationsplattform innovation<sup>2</sup> nimmt sich dieser Thematik an. Sie bietet ein neues Instrument, das Innovation in den breiten öffentlichen Diskurs trägt und damit den Bildungs-, Wirtschafts- und Innovationsstandort Schweiz nachhaltig stärkt.



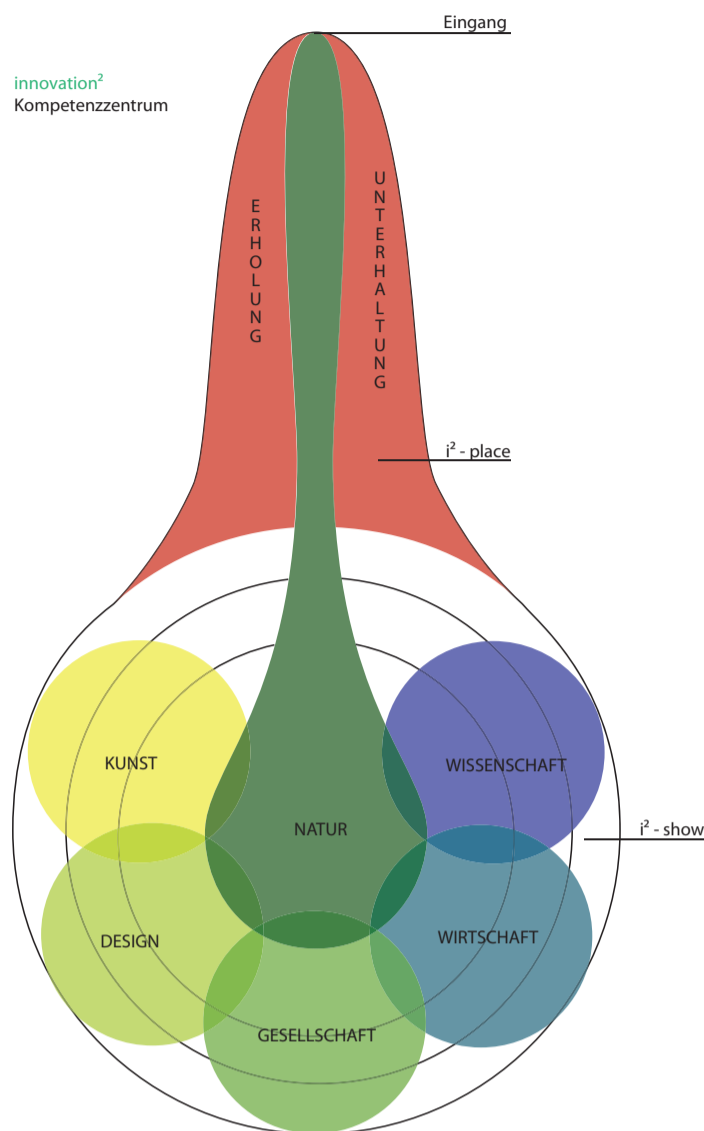


Abb. 2/

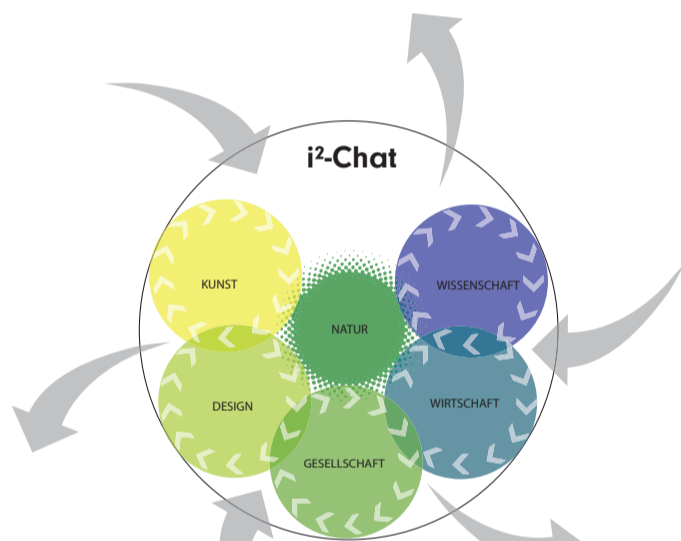


Abb. 3/

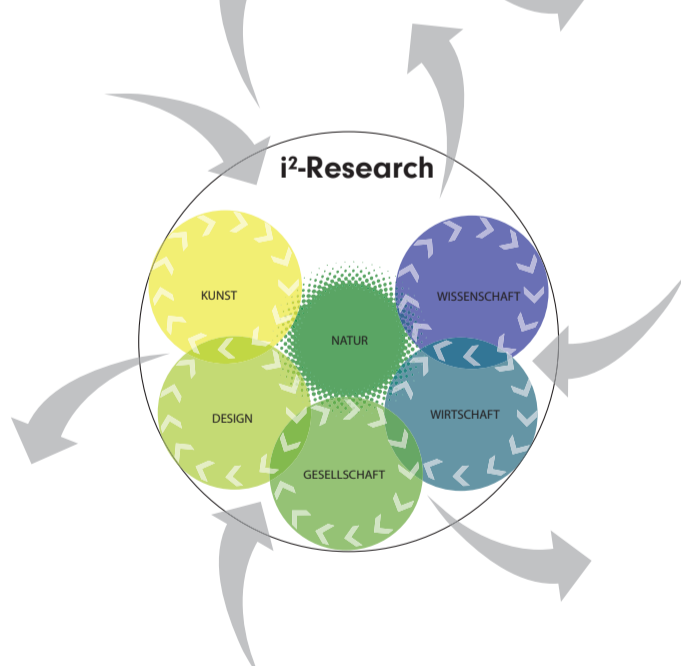


Abb. 4/

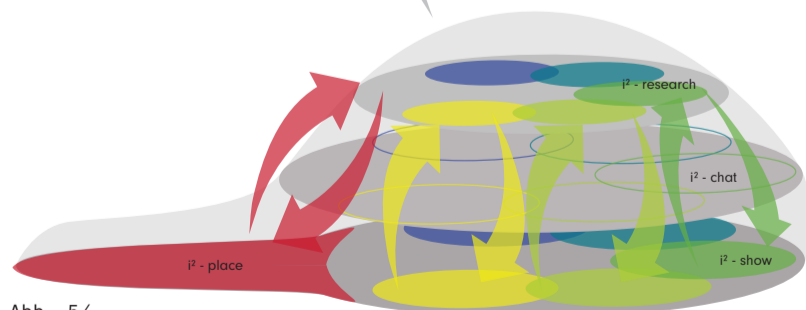


Abb. 5/

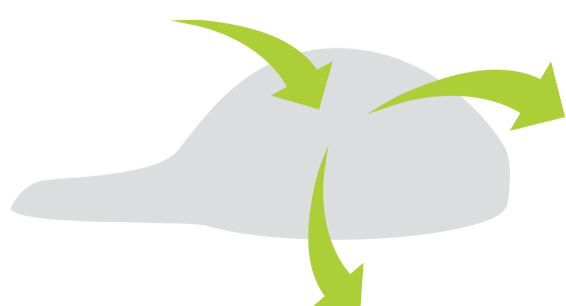


Abb. 6/

Das Thema Innovation ist so relevant wie ungeliebt und so viel besprochen wie unverstanden. Es birgt Vorurteile und Chancen, technologische und nicht-technologische, d.h. ästhetische, ökologische, ökonomische, kulturelle und soziale. Längst fordert die EU ein Zusammendenken all dieser Aspekte, so dass sich eine neue, ganzheitliche Auffassung von Innovation etabliert. Diese bezieht die Gesellschaft aktiv ein und nimmt sie als Koproduzenten von Innovationsprozessen ernst.

Das bedingt auf der einen Seite die Sensibilisierung der Wirtschaft für die Belange der Gesellschaft. Nur so kann es der Innovationsindustrie gelingen, ihre Attraktivität in der Bevölkerung zu steigern, den Nachwuchs für sich zu interessieren und Anreize für eine bessere Ausbildung zu fördern. Auf der anderen Seite ist von allen Alters- und Bevölkerungsgruppen Verständnis für und Aktionsfähigkeit in Bezug auf Innovation gefordert. Das drückt sich auch in der Notwendigkeit zu lebenslangem Lernen aus.

### Innovating Literacy

Noch ist die Realität anders beschaffen: Zwar sind Mobiltelefonie und Internet mittlerweile Alltagstechnologien, bei denen unterschiedliche Altersgruppen und Bildungsabschlüsse beinahe angeglichen sind. Doch von einer entwickelten Innovationsbildung (innovating literacy) kann noch nicht die Rede sein. Im Gegenteil. So sind z.B. 800000 Menschen im Lande durch eine Schreib- und Leseschwäche (Illiterismus) vom andauernden Lernprozess strukturell ausgeschlossen. Das kostet die schweizerische Volkswirtschaft schätzungsweise eine Milliarde Franken jährlich.

### Identifikation und Weltmeister

Wo sind die Innovation-Celebrities? Wo ist der Stolz auf die eigene Position auf der Weltrangliste? Warum ist eine Goldmedaille bei Olympia viel identitätsstiftender als der erste Platz auf der Innovationsweltrangliste? Warum ist das eine sexy, das andere im Bewusstsein quasi nicht verankert – und das, obschon die eigene Lebensqualität untrennbar gerade damit verknüpft ist?

Die zahlreichen ausländischen Leistungsträger (Expatriats) können nicht übersehen und die Klagen der Wirtschaft wegen fehlender Fachkräfte in pharmazeutischen und technischen Berufen nicht überhört werden. Sie weisen auf Entfaltungsmöglichkeiten des Innovationsstandorts Schweiz hin. Wo sind die Modelle, die Wege in die Zukunft weisen? Die dem eigenen Nachwuchs eine Chance geben? Wo sind die Foren, die der breiten Öffentlichkeit die neuen Erkenntnisse in Bezug auf Innovation vermitteln? Die z.B. über die Funktion von Design als Innovationstreiber aufklären, die über kulturelle und soziale Innovation informieren? Wer befasst sich überhaupt mit dem Empowerment der Praxis- und Fach-Experten?

### Innovationsplattform innovation²

Die Plattform innovation² nimmt sich genau dieses Themas an. Was in der EU vehement gefordert wird – Innovation als lebendigen öffentlichen Diskurs umfassend zu betrachten – ist Hauptanliegen der Plattform. Das Konzept von innovation² sieht für die Plattform ein Kompetenzzentrum mit Satelliten im ganzen Land vor (Abb. vgl. umseitig). Dieses Kompetenzzentrum ist Treffpunkt und Lernort für Akteure aus Kunst, Design, Natur, Gesellschaft, Wirtschaft und Wissenschaft.

### Erholung, Unterhaltung, Ausstellung, Diskussion, Forschung

Besucherinnen betreten innovation² durch den i²-place, den Bereich für Erholung und Unterhaltung (Abb. 2). Hier wird Neues aus der Welt der konsumierbaren Produkte und Dienstleistungen angeboten und mit Verbraucheraufklärung kombiniert. Dieser transitorische Bereich geleitet Besucherinnen in die i²-show, den Ausstellungskomplex (Abb. 2). Hier können sie in Dauer- und Wechselausstellungen mit vielen Bezügen zur Alltags- und Lebenswelt erfahren, wie Innovation konkret mit ihnen selbst und ihrem Wohlstand zu tun hat und wie sie funktioniert. Dazu tragen auch die Präsentationen aktueller Innovationen von Firmen und gesellschaftlichen Gruppen bei. Anschliessend gelangen die Gäste von innovation² in den i²-chat, das Diskussionsforum (Abb. 3). Es trägt das Gespräch über Innovation in die Gesellschaft hinein. i²-chat ist konzipiert als Begegnungsort von Laien und Experten, die sich hier auf Augenhöhe begegnen können. Ihr Wissen wiegt gleich viel und ist gleich relevant. Gespräche folgen Bottom-up-Modellen. Die angegliederte Forschung i²-research befasst sich mit der Schnittstelle Innovation und Öffentlichkeit innerhalb wie ausserhalb von innovation² (Abb. 4). Ihre Ergebnisse speist i²-research in den Betrieb von innovation² ein (Abb. 5). Insgesamt ist die Plattform innovation² Impulspfeifer und -geber (Abb. 6).

### Verortung der Plattform innovation²

Idealtypisch ist innovation² an einem Ort angesiedelt, an dem real Innovation produziert wird. Z.B. in dem geplanten nationalen Swiss Innovation Park auf dem Flughafengelände in Dübendorf. Dort bietet innovation² den Dienstleistern und Schlüsselindustrien Energieforschung, Gentechnik, Kreativwirtschaft, Life Sciences, Luft- und Raumfahrt, Medizintechnik, Mikro- und Nanotechnologie oder Pharmazie ein Schaufenster. Gleichzeitig ist es gesellschaftlicher Treffpunkt, Lernort, öffentliches Forum und Forschungsstation. Darüber hinaus übernimmt es Facilities wie Hotel, Wellness, Shopping, Sitzungs- und Kongressinfrastrukturen, die in einem Innovationspark sowieso anfallen. Aus dem Swiss Innovation Park heraus funktioniert innovation² auch als Marketinginstrument für den Park nach aussen und für das Innovationsland Schweiz nach innen. Es ermöglicht – auch mittels seiner Satelliten – die Les- und Wahrnehmbarkeit der Schweiz als Innovationsweltmeister und führt den Tourismus in eine neue Dimension. Insgesamt beschreibt die Plattform innovation² neue Wege in der methodischen, strukturellen und inhaltlichen Innovationsvermittlung. Sie schafft damit ein Alleinstellungsmerkmal, das die Plattform innovation² selbst zur Innovation macht.

Die ästhetischen, kulturellen und sozialen Innovationspotentiale der Schweiz stehen den technologisch-wirtschaftlichen in nichts nach. Doch erst die Bündelung durch innovation² ermöglicht ihnen, ihre Fulminanz gemeinsam zu entfalten, so dass etwas Drittes, Neues entsteht. Sie ermöglicht ebenfalls eine nachhaltige und zukunftsfähige Entwicklung: Wenn das breite Interesse an Innovation steigt, sich mehr Studierende für innovationsgetriebene Fächer interessieren, der Anteil der Frauen in den Innovationsbranchen zunimmt etc., bleiben weniger Stellen vakant. Insgesamt wird das kreative Umfeld besser ausgenutzt. Mehr multinationale Unternehmen werden angezogen. Bis 2030 kann das Bruttoinlandsprodukt (BIP) wissenschaftlichen Studien zufolge so zusätzlich um 40% wachsen, was bis 2030 eine Differenz von ca. einer Viertelbillion Schweizer Franken ausmacht. Einmal mehr nimmt die Schweiz eine Vorreiterrolle in Europa ein, wenn sie mit innovation² bereits eine Innovationskultur anstrebt, die in der EU erst gefordert wird. Gleichzeitig trägt sie so dazu bei, ihren Wettbewerbsvorteil nachhaltig zu stabilisieren.

# *Harking*

Yvonne Therese Christ/

# *Transition*

## **Akustische Landschaft**

**Das Eichhörnchen ist eine Metapher für positive Landschaftserinnerungen, die in unserem Kulturkreis verankert sind. Sie wissen, wie das Eichhörnchen aussieht, haben Sie es auch schon gehört?**

**«Local Sounds», die akustischen Identitäten eines Ortes, erzählen Geschichten. Als Umweltwissenschaftlerin und Shiatsu-Therapeutin lade ich dazu ein, diesen Geschichten zu lauschen. Wie können Landschaften akustisch unterhalb der Lärmgrenz-Überschreitung sinnvoll erfasst werden? Wer hat ein Interesse daran, dass akustisch vielschichtige Orte nicht gänzlich verschwinden? Wie und von wem würde der Klang eines Landschaftsausschnittes gepflegt werden, wenn sein identitätsstiftendes Potential erkannt ist? Diese Fragen stehen im Fokus meiner Arbeit. Denn wir sind umgeben von Geräuschen und Klängen. Sie prägen das Leben von Jung und Alt ununterbrochen (un-) angenehm.**



**Landschaft ist hörbar als «Soundscape». Die Erforschung unserer klingenden Umgebung wird seit den 70er-Jahren praktiziert.** Spezialisierte Institutionen widmen sich vor allem dem Thema Lärm, weil er unangenehm und schädlich ist. **Der akustischen Landschaftsebene unterhalb der Lärmschutz-Grenze widmen Fachkreise wenig Aufmerksamkeit.** Dabei erzählen «Local Sounds» Geschichten und sind durch akustisch herausragende «Sound Marks» Träger einer lokalen Identität und Qualität.

Ein beliebig ausgewählter Landschafts-Ausschnitt wird aus unendlich vielen Geräuschen zusammengesetzt. Mit zunehmendem Geräuschaufkommen und steigendem Dezibelpegel wird die akustische Qualität als undurchdringliches Rauschen wahrgenommen und damit unkenntlich. Je klarer Klänge und Geräusche einer Herkunft zuzuordnen sind, umso plastischer wird im Kopf der Lauschenden eine differenzierte Raumvorstellung hervorgerufen. Persönliches Interesse, Erwartungen und Assoziationen steuern dabei die reale Hör-Erfahrung.

**Die akustische Umgebung erweist sich als höchst flüchtiges, subjektiv geprägtes und sich stetig wandelndes Lernfeld. Die Auseinandersetzung damit gibt Aufschluss über die persönliche und gesellschaftlich praktizierte Kultur des Hörens. Gleichzeitig spiegelt sie die vom Menschen (un-)gepflegte Beziehung zur natürlichen Mitwelt.**

**Der Fokus meiner Masterarbeit liegt auf der als angenehm empfundenen akustischen Ebene der Landschaft im nicht-urbanen Raum. Als Umweltwissenschaftlerin, die sich unter anderem mit der Bewertung von Landschaften beispielsweise für touristische Zwecke beschäftigt, sowie als Therapeutin mit Interessen im Themenfeld Gesundheitsförderung, drängt sich mir anstelle des Fokus auf Lärmdämmung und Lärmprävention jene der Wahrnehmungsförderung von angenehmen akustischen Alltagssituationen auf.**



Abb. 1/  
Eichhörnchen, tagaktiv

Schwimmt und klettert gut  
Lebt in Nadel- und Laubwäldern bis auf über 2000m  
Kopf-Rumpf: 19-25cm  
Gewicht: 300-400g  
Ernährt sich vorwiegend von Pflanzennahrung  
1-2 Würfe pro Jahr mit 3-6 Jungen in rundem Nest auf einem Baum geschützt

**Wesentliche akustische Merkmale sind geprägt durch die topografische und materielle Landschaftsoberfläche und deren Nutzung und Besiedelung durch Lebewesen. Weitere prägende akustische Faktoren sind das Wetter, Jahres- und Tageszeiten. Eigenaktivitäten wie Gehen und Fahren bewegen das Ohr als Aufnahmeorgan wie einen Radar durch die akustische Landschaft. Diese präsentiert sich bei genauerem Hinhören vielerorts überraschend vielfältig. Innert kürzester Zeit können wesentliche Bestandteile der räumlichen Umgebung über das Ohr erlauscht werden. Die Voraussetzung für eine bewusste akustische Erfassung des uns umgebenden Raumes ist allerdings ein aktives Hören. Dieses wird etwa durch den bewussten Umgang mit Musik geschult und verfeinert. Geräusche werden zur Alltagsmusik.**

**Ruhe ist nicht dasselbe wie Stille. Stille ist die Abwesenheit von akustischer Information. Ruhe ermöglicht es, die feinen Zwischentöne der Umgebung, des täglichen Lebens und der Natur wahrzunehmen. Gesundheit durch Ruhe wird zum neuen Luxusgut.** Denn unsere Umgebung dröhnt vielerorts zu laut: Im Jahr 2000 betragen in der Schweiz die öffentlichen Umweltschutz-Nettoaussgaben für Luftreinhaltung und Lärmschutz fast 232 Mio. Franken, im Jahr 2007 waren es schon 420 Mio. Franken.<sup>1</sup> Lärm-belästigung ist heute laut Statistik die am häufigsten wahrgenommene Umweltbelastung. Die Anwesenheit von Lärm bedeutet gleichzeitig eine Abnahme von individueller Erholungszeit und Konzentration. Kinder werden z.B. im Spracherwerb behindert, wenn sie phonetische Details nicht hören und somit auch nicht erlernen können. Bei Erwachsenen sinkt die Arbeitsleistung und die psychische Belastbarkeit bei hoher Lärmbelastung. Allein die Emissionen des Strassenverkehrs verursachen jährliche Gesundheitskosten in der Höhe von 1,5 Milliarden Schweizer Franken.<sup>2</sup>

**Fragestellungen, welche im Rahmen der Masterarbeit bearbeitet werden:**

**Wie kann ein akustischer Landschaftsausschnitt unterhalb der Lärmgrenz-Überschreitung sinnvoll erfasst werden?**

» Entwicklung eines Erfassungsinstrumentes zur Dokumentation akustischer Erlebnisqualität.

**Wer hat ein Interesse daran, dass akustisch vielschichtige Orte nicht gänzlich im Verkehrslärm verschwinden?**

» Studium von Theorie und Praxis der Akustischen Ökologie.

**Wie und von wem würden «Sound Marks» in einem Landschaftsausschnitt gepflegt werden, wenn deren identitätsstiftendes Potential erkannt wäre?**

» Implementierung akustischer Sensibilisierungsangebote oder Angebotsentwicklung für naturnahen Tourismus in einer ausgewählten Naturparkregion.

1/  
Bundesamt für Statistik, Jahrbuch 2010  
2/  
GAIA 15/3 (2006): 237-240



# HUMANDOG

Mirjam Hofmann/

Wer wissen will, was der Mensch ist,  
muss sich ihm auf allen Vieren nähern.



Was passiert, wenn ein Mensch beschliesst, ein Hund zu werden?  
Mögliche Konsequenzen dieses Vorhabens erforsche ich in einem Selbstversuch:  
dem Versuch einer Verhinderung. Und stelle damit die Uralt-Frage «Was ist der  
Mensch?» aus einem neuen Blickwinkel. Dokumentiert wird das Projekt mit Video,  
Foto, Text und Performance. Als Schauspielerin gehört die Menschendarstellung  
zu meinem Beruf. Aber wie spielt es sich auf Kniehöhe? Und bekommt das Wort  
«spielen» als Hund nicht eine andere Bedeutung? Haben Worte überhaupt noch eine  
Bedeutung für mich? Um ein Hund zu werden, darf ich nicht in Sprache denken.  
Weil Hunde nicht in Sprache denken. Zumindest wissen wir es nicht. Aber auf jeden  
Fall denken sie nicht Deutsch. Auch der Deutsche Schäferhund nicht. Also werde  
ich entweder in einer mir noch unbekanntem Hundesprache denken oder gar nicht.  
Was es sei seinen könnt e te wie wauss iii auch nich da dann waa rd drr huhund  
ein labewäs der dehuhund jaja bent bella jajdo jaja wwwaaä siin labewä  
h huhu ndt drreg g dreg huhu de määäns a mään män seg th hu u gr  
a w www waaäää wää wää iii frees frees all all iii hu HU HUHUN DU HUN

T  
 tmgr aäää äpf äpf ff de gr  
 g ge g  
 hu huä fttt t t  
 p  
 de gr dgr  
 wä huhu  
 hu





Mirjam und Molly in der Föhnbox. Setaufnahme und Standbilder. HUMANDOG Der Film.



# Sandro De Roma/ URBANVIEWS

## Auf der Suche nach neuen Sichtweisen im urbanen Raum

Urbanität hängt von einer Vielzahl räumlicher und politischer Aspekte ab. In diesem Spannungsfeld zeichnet sich eine Chance für die zukünftige Stadtentwicklung ab. Wie werden wir in Zukunft leben? Wie werden sich die Grossstädte Europas im Kontext des modernen Wandels entwickeln und welche Auswirkungen werden diese Veränderungen auf den Städtebau, die Stadtplanung und die Stadtentwicklung haben?

«Die Planung darf sich nicht als Gehilfin des Modernisierungsvandalismus gebärden, sondern muss unsere Städte als Kulturgüter erhalten und zugleich behutsam verändern», so der Urbanist Vittorio Magnago Lampugnani. Neben neuen Kompetenzen solle sich der Städtebau wieder stärker auf die menschengerechte, funktionelle Gestaltung der Umwelt konzentrieren. Die Verpflichtung gegenüber der Geschichte müsse auch methodisch wirken, indem die eigene Vergangenheit nach geeigneten Theorien und Planungsinstrumenten durchsucht wird.

Die Städte mit ihren darin lebenden Menschen müssen zusätzliche Hürden überwinden, damit die Stadt ein prägendes Hilfsmittel für die Kreativität der Bewohner sein kann. Die Stadt soll sich stetig weiterentwickeln

können und dem Menschen eine Bühne für seine Entfaltung sein. Der Mensch soll die Stadt und deren Umgebung prägen und umgekehrt.

In meiner Masterarbeit dient der Ort «Schmiede Wiedikon» in der Stadt Zürich als Raumlabor, als Ort der Beobachtungen, Interventionen und Ideenplattform, als eine Art Stellvertreter des öffentlichen Raumes. Die Entwicklung des öffentlichen Raumes war immer schon eine Geschichte des Verhaltens von Menschen gewesen, die ihn bilden. Bestehende Methoden thematisieren den Ort in seiner Eigenart, so etwa Einbezug des Nutzers, Interviews mit Experten verschiedener Disziplinen.

Versuche werden «Eins zu Eins» auf dem Feld ausprobiert, mit diesen direkten Handlungen vor Ort wird «das Denken über das Machen» reflektiert. Es wird sichtbar, welche Chancen und Nutzen ein solcher Pilot eines verdichteten Ortes als Raumlabor haben könnte. Das Endprodukt soll beeinflussen und andere Wege des Erkundens aufzeigen.





## Inhalt und Methode

Immer mehr Menschen leben in Städten. Die Entwicklung des öffentlichen Raumes war schon immer eng mit dem Verhalten des Menschen verknüpft. Diese Bedingung bringt Veränderungen für diejenigen, die versuchen, der Stadt eine Ästhetik zu geben.

Wichtige gesellschaftliche Herausforderungen stehen im urbanen Raum an. Städte sind durch bereits bestehende Anforderungen, Reformen und neue Ansprüche einer sich verändernden Gesellschaft belastet. In der Schweiz wird im Bereich der Stadtentwicklung und -planung bereits jetzt sehr viel geleistet.

Meines Erachtens würde eine Arbeitsweise, die sich in Zusammenarbeit von planerischen, soziologischen und philosophischen Sichtweisen den übergeordneten urbanen Gesellschaftsthemen annimmt, einen Mehrwert generieren. Diese Themen können so aus verschiedenen Sichtweisen diskutiert, geplant und umgesetzt werden. Übergreifende Themen werden in der Lebenswelt angestossen und können so direkt in den Planungsprozess eingebunden werden.

Übergeordnetes Ziel ist, dass eine Versuchsanordnung geschaffen wird, die an eine städtische Institution angegliedert wird. Von einer städtischen Institution gestützte temporäre Eingriffe im öffentlichen Raum haben den Vorteil, dass sie vom Amt und der Öffentlichkeit getragen werden und so eine Stabilität und Akzeptanz geniessen können.

Des Weiteren kann man mit weniger hohen finanziellen Mitteln und kürzeren Laufzeiten als bei konventionellen Projekten aktuelle Szenarien

erstellen, die im Anschluss beobachtet werden können. Diese Beobachtungen wiederum können für Erkenntnisse weiter verwendet werden. Die einen Stadtbewohner können dies als eine künstlerische Intervention interpretieren, andere wiederum als Forschung. Dieser Teil der Planung, Umsetzung und Beobachtung sowie Analysen, könnte einen verbindlicheren Stellenwert im Städtebau erhalten. Es geht mir nicht um standardisierte Programme für die Städte. Es braucht vielmehr übergeordnete, überprüfbare Qualitäten, die die ästhetischen und sinnlichen Werte mit einbeziehen. Zentrale Fähigkeiten, die in jetzigen Planungsprozessen zu wenig eingebunden sind, könnten so in der Stadt wahrgenommen, sichtbar vermittelt und kommuniziert werden. Mit den temporären Projekten könnte die Reflexion auf die Umsetzung, das Vertreten des eigenen Standpunktes sowie andere Sichtweisen besser miteinbezogen werden.

Diese Form der Zusammenarbeit soll dazu befähigen, komplexe, mehrdeutige Resultate zu erzielen und mit ihnen umzugehen. Und sich immer wieder von Neuem an wechselnde Voraussetzungen anpassen zu können. Es könnte so ein qualitativer Sprung für die Städte geschaffen werden, der meines Erachtens jetzt notwendig ist.

## Organisation und Umsetzung

Mittels einer Arbeitsgruppe von Experten, angegliedert und unterstützt von der Stadt, werden Szenarien erarbeitet, die temporär angelegte Prozesse zur Entwicklung einer integrierten Stadtentwicklung entwerfen. Der Einsatz dieser Szenarien dient dazu, die anfallenden und nicht mittels einer Disziplin zu erarbeitenden Themenfelder – wie auch die Stadtbewohner – anders miteinzubeziehen.

In einer ersten Phase wird im Wesentlichen eine Analyse an einem spezifischen Ort im öffentlichen Raum durchgeführt (Raumlabor). Für das Ergebnis werden erforderliche Themen sowie Faktoren und Tendenzen erarbeitet. Dabei werden Potentiale herausgestellt, die von Bedeutung sind. Für eine vertiefende Analyse werden daraus Themenfelder ausgewählt, die für eine Bearbeitung mittels Zukunftsszenarios geeignet sind.

In der zweiten Phase werden mittels eines Wettbewerbes Szenarien ausgeschrieben, in denen bildliche, integrierte Zukunftsbilder, Handlungsoptionen, Strategien und konkrete Ansätze für eine zukünftige Stadtentwicklung entworfen werden. Eines oder mehrere der Gewinner Szenarien werden anschliessend im Stadtraum für eine temporäre Zeit umgesetzt.

## Mögliche Beispiele von Szenarien Temporäre Interventionen als Raumlabor im öffentlichen Raum

### Mobilität / Verdichtung

In der Schweiz ist eine verbreitete Abneigung gegenüber einer erhöhten städtischen Dichte zu spüren. Die bauliche Dichte der Schweizer Metropolen liegt im internationalen Vergleich ausgesprochen tief. Dies hat womöglich direkte Auswirkungen auf die voranschreitende Zersiedelung der Landschaft. Dieses Szenario erprobt die Verdichtung im städtischen Raum. Wie würde es aussehen, wenn man für eine Anzahl von freiwilligen Zuzüglern eine mobile Wohnbox im Stadtkern zur Verfügung stellt? Temporär könnte beobachtet werden, wie an bestimmten Orten der Raum verdichtet wird. Wie mobil sind die heutigen Menschen? Wer kommt morgen, wer ist gestern gegangen und was für Auswirkungen hat dies auf mich und die Stadt?

### Sichtbarmachung von Energie

Die vollständige Energie, die ein bestimmter urbaner Raum, etwa ein Platz, braucht, um zu funktionieren, soll sichtbar gemacht werden. Die Stadt und ihre Bewohner könnten so direkt aufmerksam gemacht und sensibilisiert werden. Was heisst Energieoptimierung in bestehenden urbanen Strukturen, wie viel ist 2000 Watt, wieviel verbraucht eine Lichtampel? Könnte ein Trambilletschalter nur mit Solarenergie funktionieren, und wie würde dieser aussehen? Was bringt eine Solarfassade und wie wäre die ästhetische Wirkung?

### Farbe und Licht

Welche Rolle spielen Farben im Alltag des Menschen? Es können ästhetische und psychologische Reaktionen geweckt werden, welche die Wahrnehmung verändern. Unsere physische und emotionale Wahrnehmung bleibt von den Farben nicht unbeeinflusst. Farben können anregen, beleben und stimulieren, aber auch Aggressionen entfachen. Was würde passieren, wenn ein Platz farblich anders aussieht? Würde die relativ simple Umwandlung eines Platzes mit LED-Leuchten diesen in der Wahrnehmung der Bewohner nachhaltig verändern?

### Entschleunigungsorte

Die heutige Art zu leben ist von einer zunehmenden Beschleunigung geprägt. Durch die heutige Technik wird Zeit eingespart, und trotzdem hat der Mensch immer weniger Zeit. Um die Qualität zu halten, müssen wir beschleunigen. Es kann kein Fortschritt mehr generiert werden, sondern man muss beschleunigen, um nicht zurück zu fallen. Wie werden Städte in Zukunft «gelebt» werden? Orte, Plätze in der Stadt, könnten als Entschleunigungsorte fungieren. Was bewirkt eine temporäre Ausgrenzung des motorisierten Individualverkehrs an einem Platz?





# Andrea Iten/ GRENZEN

## Eine Reise an die Ränder

**Der Begriff der Grenze ist von unzähligen bildenden Künstlerinnen und Künstlern untersucht worden. In diversen Medien, Videos, Essays und Textbeiträgen, in denen Wissenschaft und Alltag, Ökonomie und Musik, Gegenwart und Erinnerung aufeinandertreffen, wird Wissen generiert und übersetzt. Auf dem Internet aufbereitet, wird es einem breiten Publikum zugänglich gemacht.**

«You can travel with some baggage, but, given the restrictions of what you can carry, the baggage will change along the way.»

Mieke Bal, Travelling Concepts (Toronto 2002, S. 323)

#### Hintergrund

Das Projekt «Grenzen – eine Reise an die Ränder» basiert auf meiner künstlerischen Tätigkeit der letzten Jahre. In verschiedenen Teamformationen galt es bis anhin, handwerkliche Fähigkeiten und Software-Programmierung, Raumgestaltung und Videokunst, Klang und Zeichnung, aber auch Elektroingenieur-Wissen für komplexe Medieninstallationen zu entwickeln, die sich an ein interessiertes Publikum wenden.

Wiederkehrend stellen mir Freundinnen, Bekannte oder Ausstellungsbesucher die gleiche Frage: «Woher hast du deine Ideen, wie kommst du überhaupt dazu, etwas daraus zu entwickeln?» Nicht selten lautet meine Antwort: «aus der Zeitung», so auch bei meiner letzten grösseren Rauminstallation, «tracks».

#### Projekt

Nach einigen Umwegen entstand die Cross-media-Publikation «Grenzen – eine Reise an die Ränder». Sie ist gewissermassen eine überschreitende und überschreibbare Leerstelle geworden, um Erfahrung und Wissen aus verschiedenen Disziplinen aufeinandertreffen zu lassen, bevor die Teilnehmenden wieder in ihre angestammten Fachgebiete und Konstellationen zurücktreten. Für die Präsentation der Gespräche und den inhaltlichen Diskurs entwickelte ich in Zusammenarbeit mit der Druckerei Birkhäuser+GBS eine spezielle Internetplattform. Verschiedene Benutzerebenen (Herausgeber, Redaktorinnen, Wissenschaftlerinnen/Künstler, Leserinnen/Kommentatoren) ermöglichen es, einen Diskurs rund um die Begrifflichkeit der Grenze zu führen.

Die Print on demand-Plattform bildet das Herzstück meiner Arbeit. Die Benutzerinnen der Internetplattform können Artikel der Interviewpartner, ihre Biografien, meine eigenen Essays als Reflexionen zu den Interviews und die Diskurse zwischen den Interviewpartnern auswählen und sich ein individuelles Buch zusammenstellen. Im Rahmen der Masterthesis wird dieses Buch als pdf-File generiert. In Zukunft wird es

#### Transdisziplinarität und Grenzen

Künstlerinnen und Künstler, aber auch Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler können ihre Arbeiten nicht losgelöst vom gesellschaftlichen Diskurs sehen. Deshalb ist Transdisziplinarität eine gesellschaftliche Notwendigkeit. Sie beginnt und endet beim Individuum, seinen fachlichen, reflexiven und sozialen Kompetenzen. Sie beginnt beim Verständnis und bei der Verständigung über die verwendeten Begriffe und Definitionen – sei es als eigenes Verständnis der Bedeutungsverschiebung von Begriffen im Rahmen der eigenen Verwendung, sei es in der

Der Begriff der Grenze steht exemplarisch für ein solches Konzept. Als gedankliche Konstruktion oder als ausgehandelte Trennlinie zwischen Gruppierungen bildet die Grenze allerdings Fakten, die unterschiedlich verstanden werden. Gerade darin manifestieren sich Verschiebungen, die eine Wechselwirkung von Gesellschaft, Wissenschaft und Kultur abbilden. Begriffe werden in verschiedenen Disziplinen deutlich sichtbar – der Begriff der Grenze ermöglicht dabei auch eine Beschreibung von Übergängen und Zwischenzonen. Grenzen können wir auch als nützliche Fiktionen verstehen, als Orientierungssysteme, wie man Wissen künstlerisch oder wissenschaftlich, aber auch erzählerisch bilden kann.

Solche Anordnungen beschreibt auch Mieke Bal in ihren «Travelling Concepts». So stellt sie die «Femme Maison»-Arbeiten von Louise Bourgeois dem Barockbildhauer Gian Lorenzo Bernini gegenüber – oder aber dem Faltenwurf einer Wagner-Aufführung der Brünnhilde von Pierre Audi, die im starken Bühnenbild weit über sich hinausweist. «In Szene setzen» nennt sie diesen Vorgang. Übersetzungen von zurückliegenden Arbeiten in unsere Epoche lassen Bilder überhaupt weiterleben, sie können neu verortet, sprachlich übersetzt, aber auch körperlich im Raum vom Publikum erfahren werden. Das Publikum lässt sich dann im besten Falle «ergreifen», und zwar nicht über ein rein psychologisches Muster, sondern weil ganze Konzepte durch die

Der Umfang und die Tiefe meiner analytischen Recherchearbeit und die Komplexität der Medieninstallation «tracks» haben mich dazu bewogen, eine Publikationsform zu suchen, die ich als Labor verstehe und kommuniziere. Sie entsteht aus Kooperationen, aus Ko-Autorenschaften und Kollaborationen. Als etwas Widerständiges pflegt sie eine Wissensvermittlung, die zu einer elektronischen Gemeinschaft von Mitbeteiligten führt.

mit dieser Plattform auch möglich sein, digital gedruckte und gebundene Bücher zusammenzustellen und zu bestellen. Das Resultat ist individuell und widerspiegelt den aktuellen Stand der sich dynamisch verändernden und wachsenden Website. Hier liegt auch das Interesse der Druckerei, die – gezwungen durch die Marktveränderungen – nach neuen Crossmedia-Dienstleistungen zwischen Online und Print sucht. Mein Projekt erarbeitet eine neue Publikationsform, die sich für eine Vielzahl von Anwendungen anbieten kann. Das gemeinsame Interesse liegt in individualisier- und aktualisierbaren wissenschaftlichen Publikationsformen.

Wie können solche Crossmedia-Publikationen genutzt werden, um Arbeitsprozesse und konzeptionelle Verschiebungen darzustellen und transdisziplinäre Diskussionen zu unterstützen? Nicht die Resultate der wissenschaftlichen und künstlerischen Arbeiten stehen im Zentrum, sondern vor allem ihre Begrifflichkeiten, ihre Anwendungsarten und ihre Deutungen.

Verständigung des unterschiedlichen Gebrauchs der Begriffe in den verschiedenen beteiligten Disziplinen. Und zu guter Letzt beeinflusst unser jeweiliges Begriffsverständnis als Erkenntnis-horizont unsere künstlerischen und damit unsere wissenschaftlichen Ergebnisse.

Zeit gereist sind und durch die Inszenierung (das sogenannte «Mis-en-scène») und als Manifestation in neue Kontexte übersetzt frühere Bilder aufleben lassen.

«Die Zeit, so wird Jacques Derrida später formulieren, ist selbst nur ein Name für eine Grenze, die überschritten wurde, so dass man, wenn es auf die strukturelle Präsenz beider Seiten der Grenze und die kulturellen Möglichkeiten ihrer je unterschiedlichen Bewertung ankommt, davon ausgehen muss, dass man von der Grenze wieder eingeholt wird, die man überschritten hat. Andernfalls hätte man es bereits mit einem linearen Zeitmodell zu tun, zu dem sich erst eine auch deswegen so genannte Neuzeit durchringen wird, die vom Überschreiten einer Grenze zum Überschreiten der nächsten Grenze fortschreitet.»

Dirk Baecker: Was hält Gesellschaften zusammen? (in: Dirk Baecker, Studien zur nächsten Gesellschaft, Frankfurt am Main, 2007, S. 158 f.)



Christine Kuhn/

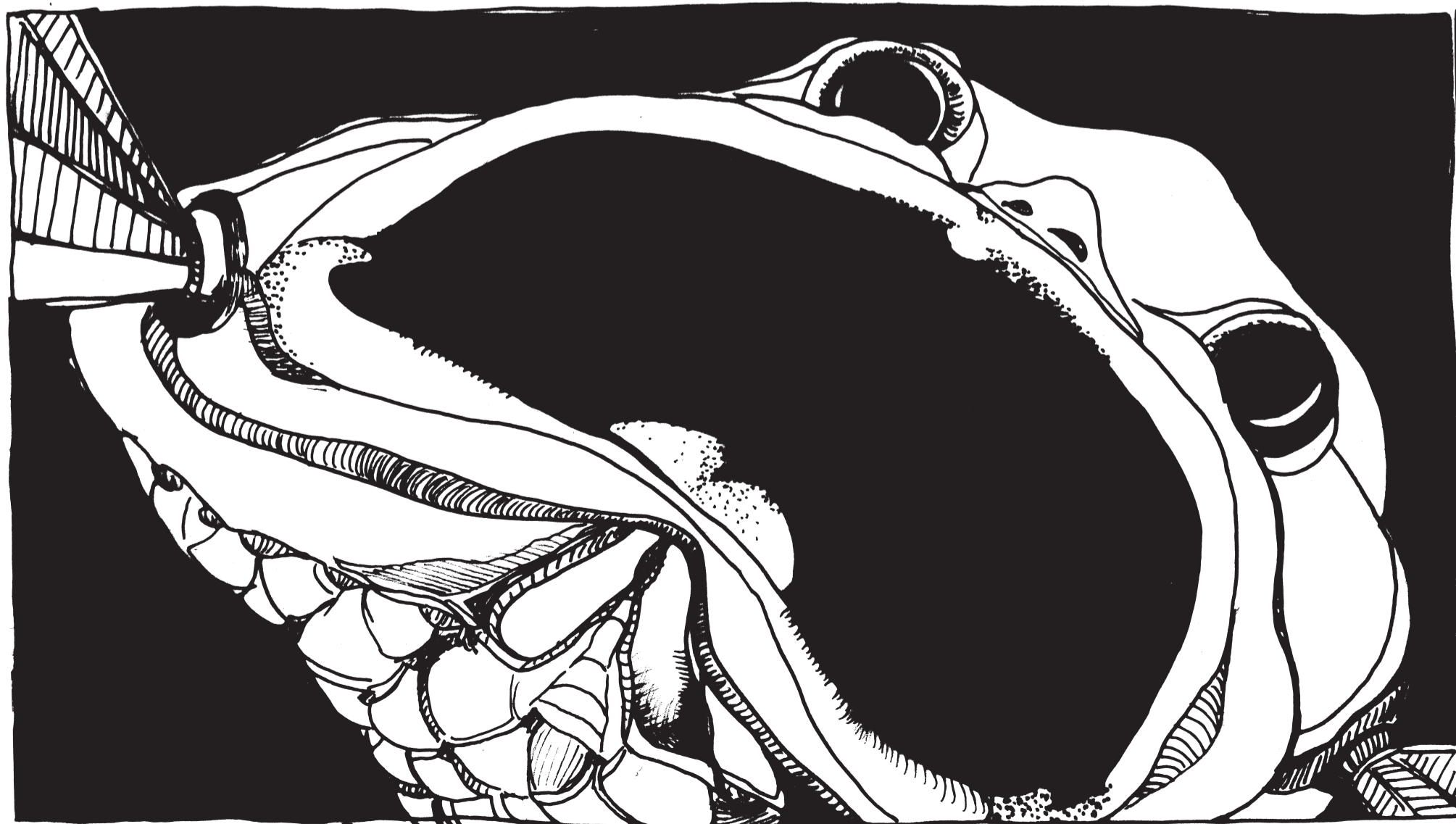
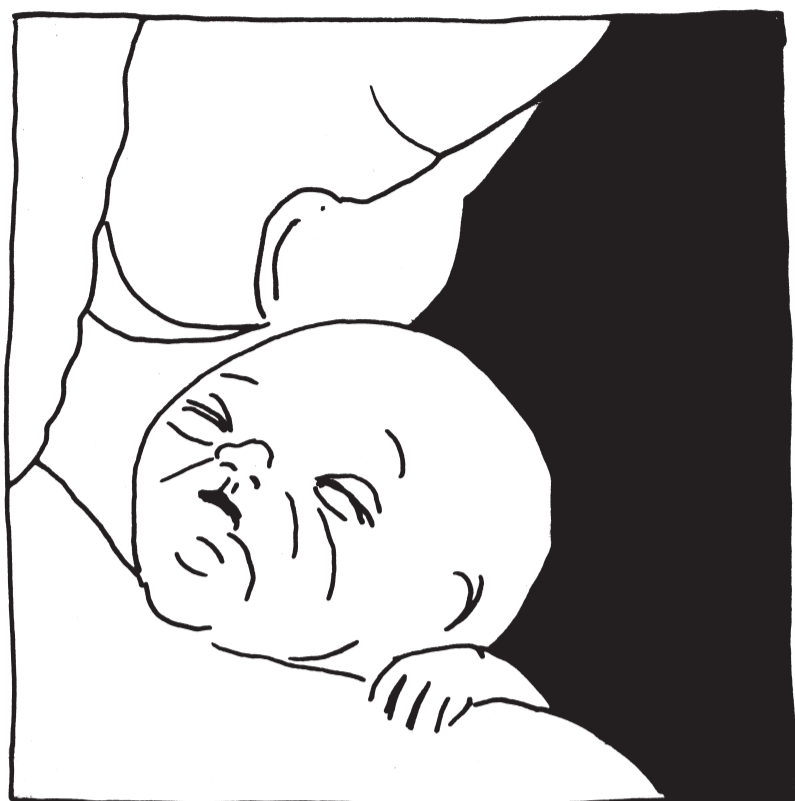


## Psychocomix



«Babyfish Blues» ist ein Comic. Erzählt wird die Geschichte einer jungen Frau, die im Urlaub schwanger wird und dann mit dem Neugeborenen nicht zurande kommt. Der Psychocomix «Babyfish Blues» zeigt Bildräume von Grenzerfahrungen und Bewusstseinsveränderungen.

Als Künstlerin bin ich auf der Suche nach der Kultur der inneren, unsichtbaren Bilder. Wie wirken diese Bilder – sichtbar gemacht – auf unsere Welt zurück? Mich interessiert die Reibungsfläche, an der subjektives Erleben und Fachwissen, Intuition und Genauigkeit, Fremdes und Eigenes wahrnehmbar wird, zwischen der ästhetischen Entfaltung der Bildgeschichte und ihrem Informationsgehalt. Als Jugendpsychiaterin bin ich in meinem Alltag mit der Abwehrhaltung junger Patienten gegenüber medizinischer Fachsprache konfrontiert. In ihr erkennen sich Menschen mit ihren persönlichen Bedeutungszusammenhängen kaum wieder – wie könnte eine Ermächtigung zum Reden über befremdliches Eigenes aussehen? Ich bin neugierig auf ein Medium, das den Raum zwischen Wissen, Narration und Irrationalität auslotet.





# PAC

## DER DRITTE RAUM

Thomas Lang/

**Was heisst Performen im 21. Jahrhundert?  
Möglichkeiten und Perspektiven eines Performance Art Center**

**Wie müsste ein Ort für die performativen Künste beschaffen sein, wo ihre verschiedenen Ausdrucksformen sich auf Augenhöhe begegnen können?**

**Die performativen Künste benötigen für die Entwicklung und die Präsentation ihrer Arbeiten bestimmte Infrastrukturen. Tanz und Theater verlangen nach anderen als die Performancekunst und diese wiederum nach anderen als die Musik. Ausgehend von den Bedürfnissen der Kulturakteure in diesen Bereichen entwickle ich in **PAC – der dritte Raum** ein Konzept, das die Möglichkeiten und Grenzen eines Zentrums für die performativen Künste aufzeigt. **PAC** ist in seiner Struktur flexibel, eröffnet Raum für Experimente und favorisiert eine verschärfte Nachbarschaft der verschiedenen Kunstformen.**

Dabeisein ist alles. Theater, Tanz, Musik oder die Performancekunst sind mit ihrer Forderung nach dem Hier und Jetzt als Ereignis zu begreifen – und dies bedeutet, dass die komplexe Beziehung zwischen Bühne und Zuschauerraum als wesentlicher Bestandteil der Aufführung aufzufassen ist. Sie wird nicht von der Rampe abgeschlossen, sondern schliesst Verhalten und Reaktion der Zuschauer ein. Schauspielerinnen, Tänzer, Musikerinnen, Künstler agieren und werden gesehen. Zuschauer sehen zu und reagieren. Beide sind zugleich aktiv als Agierende und Zusehende, passiv als Beobachtete und Regierende.

Die verschiedenen Bereiche der performativen Künste haben unterschiedliche inhaltliche Bedingungen und formale Strukturen hervorgebracht, die massgeblich entscheiden, wie eine Arbeit entwickelt und rezipiert wird. Sie unterscheiden sich stark in ihren Produktionsweisen. Während etwa für Theater und Tanz mit mehrwöchigen Produktionszeiten gerechnet werden muss, reichen in der Musik – liegt die Komposition oder die Konzeption einmal vor – wenige Tage Probezeit. Die Performancekunst hingegen arbeitet situativ und aus einer bestimmten Disposition heraus; sie ist weniger an bestimmte Infrastrukturen gebunden als vielmehr an Orte und Räume, die eine bestimmte Atmosphäre vermitteln.

So sehr sich die inhaltlichen Bedingungen, formalen Strukturen und Arbeitsweisen aber auch unterscheiden mögen, das Verbindende der performativen Künste ist die präzise Hervorbringung des Moments, das Sichtbarmachen des ästhetischen Prozesses im Vollzug und in seiner jeweils spezifischen Materialität. Jürgen Fritz, Performance-Künstler, formuliert es im Gespräch wie folgt: «Das Setting gibt den Rahmen der Performance vor, in der das Material in einer von diesem Setting bestimmten Art und Weise verwendet wird.» Der gesetzte Rahmen entscheidet massgeblich darüber, wie sich die konkrete Materialität und die körperliche Präsenz jeweils ausprägt – dies gilt für alle Formen der performativen Künste. PAC schafft einen solchen Rahmen, flexibel und experimentell bespielbar.

Ein Beispiel: Performer aus den Bereichen Tanz und Performancekunst unterscheiden sich in der Art und Weise, wie sie Bewegungen ausführen, wie sie den Raum nutzen und wie sie die körperliche Präsenz und Materialität entwickeln. Die Traditionen, aus denen sie stammen, sind andere, ihre künstlerische Entwicklung geht von unterschiedlichen Prägungen aus, in ihrem Duktus ist ihre Ursprungsdisziplin meist wahrnehmbar. Doch in beiden Fällen handelt es sich um Körper im Raum, um einen bestimmten Ausdruck zu einem bestimmten Zeitpunkt, um die Hervorbringung eines ereignishaften Moments. Was geschieht, wenn diese Differenzen in den Ausdrucksformen in einen gelebten Diskurs kommen? PAC provoziert eine verschärfte Nachbarschaft solcher Unterschiede und Gemeinsamkeiten – der dritte Raum arbeitet gezielt an den Schnittmengen zwischen den verschiedenen performativen Künsten.

Ermöglicht werden soll also das experimentelle Arbeiten entlang der Grenzen unterschiedlicher Künste. Dies kann dazu führen, neue Ausdrucksformen zu finden und diese dem Kanon der Disziplinen gegenüberzustellen. PAC führt die verschiedenen performativen Künste zusammen und initiiert einen Diskurs über Inhalt, Form und Strukturen. Im **dritten Raum** werden Formate für Produktionen und Aufführungen entwickelt, in denen Begegnungen auf Augenhöhe und das Überschreiten von Grenzen als Prinzip gilt. Ein solches transdisziplinäres Programm bedeutet, verschiedene Einflüsse ineinanderfliessen zu lassen, die Grenzen der Disziplinen zu bewegen, gegenseitige Einwirkungen und Befruchtungen zuzulassen, Prozesse zu starten, Formen der Vermittlung neu zu denken. PAC schafft Kontinuitäten und Möglichkeiten, um Erfahrungen jenseits der eigenen künstlerischen Disziplin zu machen, nutzbar zu machen. Was heisst Performen im 21. Jahrhundert?

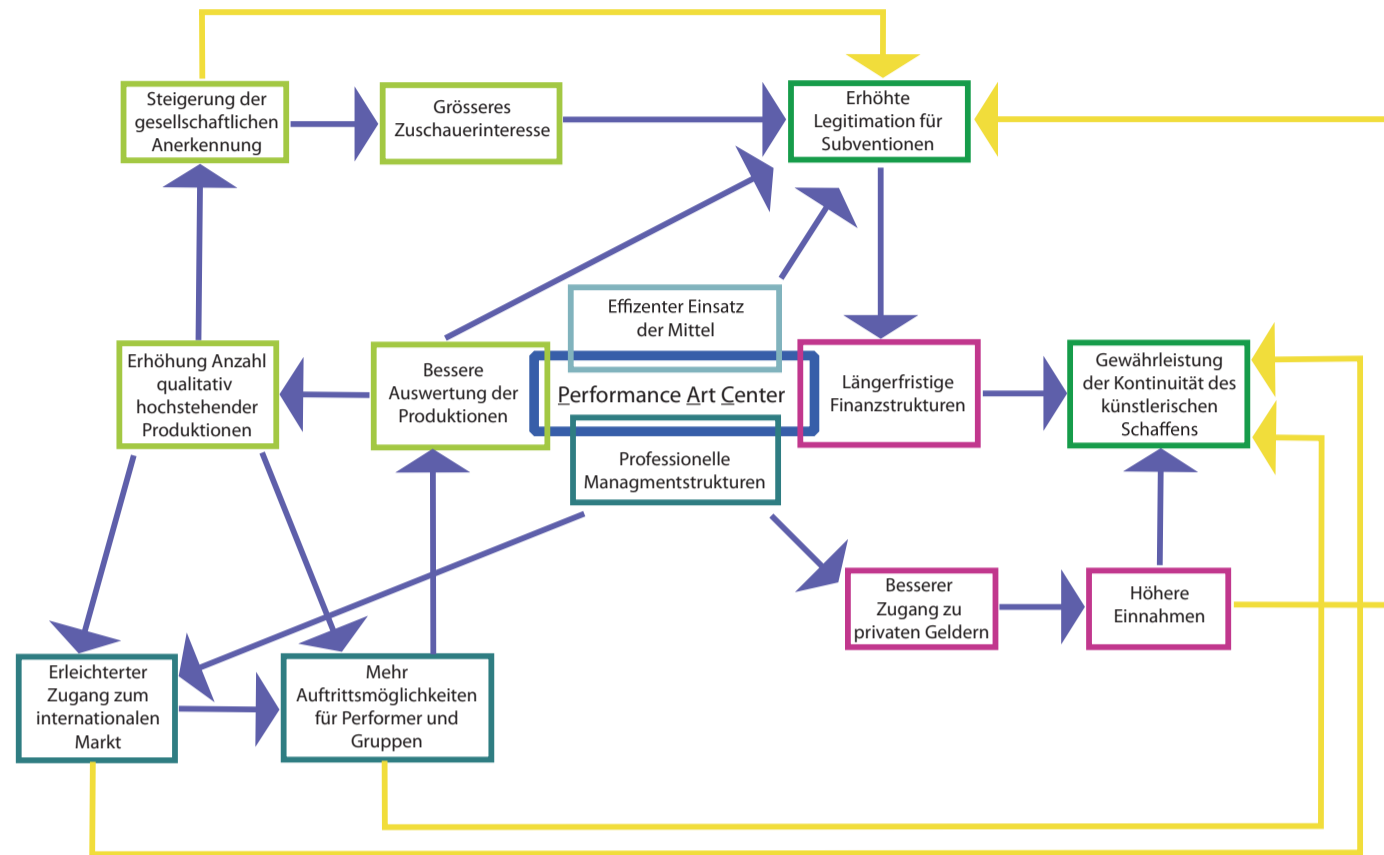


Abb. 1/  
Die Grafik zeigt die Wirkungskette von verschiedenen Bereichen des Performance Art Center. Blau sind die Expliziten und gelb die implizierten Wirkungswege. Folgende Grundannahmen liegen der Darstellung zugrunde: Ein Performance Art Center verfügt über  
a) professionelle Managementstrukturen,  
b) eine längerfristige Finanzstruktur,  
c) einen effizienten Einsatz der Mittel,  
d) eine bessere Auswertung der Produktionen als durch die Selbstverwertung der freien Szene.

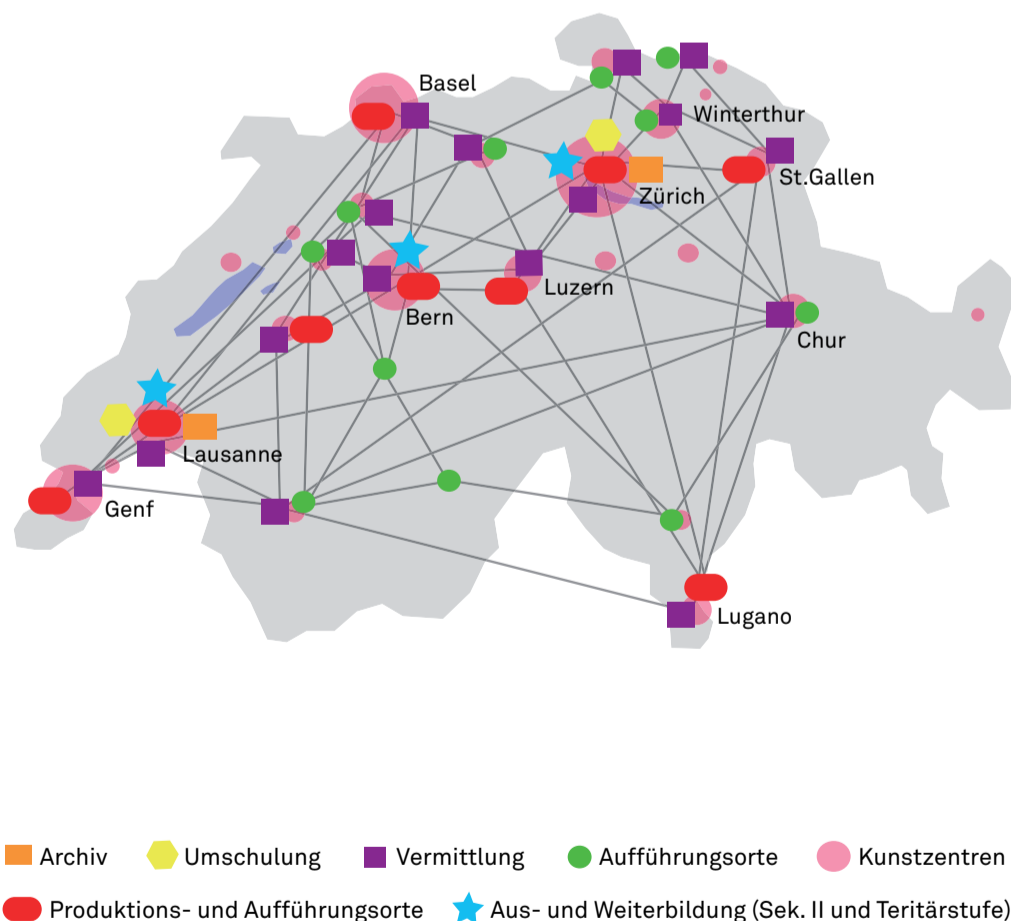


Abb. 2/  
Bei den verzeichneten Orten handelt es sich um Aufführungs-, Produktions- und Vermittlungsorte der darstellenden Künste in der Schweiz. Sie sind auch die Zentren der bildenden Kunst. In diesen Zentren, es sind Kernstädte, hat sich eine Kreativwirtschaft gebildet, die sowohl für die Gesamtwirtschaft der Stadt als auch für das Erzeugen eines immateriellen Mehrwertes von grosser Bedeutung ist. In der Stadt Zürich waren 2005 jeder fünfte und im Kanton Zürich jeder sechste Arbeitsplatz in der Kreativwirtschaft angesiedelt. Wird das Performance Art Center in einer Stadt wie Winterthur realisiert – und zwar im Rahmen einer Umnutzung –, wird die zweitgrösste Stadt des Kantons in ihrer Kreativwirtschaft und ihrer Ausstrahlung gestärkt.

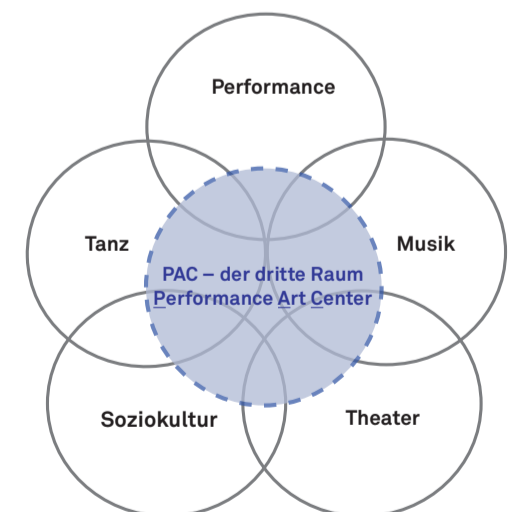


Abb. 3/  
PAC – der dritte Raum bespielt die Schnittmengen der performativen Künste.



# Chris Fabian Chiquet/ Crocker

## Zwischen High und Low

Im Sommer 2009 haben Victor Moser, Elia Rediger und ich die Elektro Oper «Chris Crocker» geschrieben, die im darauf folgenden Herbst in der Kaserne Basel sowie dem Theater der Künste in Zürich inszeniert wurde. Es war eine multimediale Musik-Theater-Video-Produktion mit sechs Schauspielern, sechs Musikern, einem zwanzigköpfigen Chor und einem Audiodesigner. Das Stück wurde in den Medien breit diskutiert und wohl am treffendsten mit folgenden Worten kommentiert: «Sie wollen zuviel. Nein, sie wollen alles!»

## Orpheus

Als wir uns zum ersten Mal trafen, hörte sich die Sache etwas verstaubt an. Victor Moser schlug vor, die Orpheus-Geschichte in ein Musiktheater umzusetzen. Orpheus – was für ein Wort. Diese Figur ist ein Dauergast in der Kunst- und Musikgeschichte. Es gibt ihn gleich überall, in allen Künsten, in jeder Epoche. Wir waren also nicht alleine. Dies hatte einerseits zur Folge, dass man sich Unmengen grossartigen Materials zu Orpheus anschauen und anhören konnte, andererseits aber auch schnell den Überblick verlor. Wir einigten uns also erst einmal darauf, Orpheus auf uns selbst zu beziehen. Das Stück sollte persönlich und subjektiv werden. Doch wo kam seine Geschichte bei uns vor? Weder mit der Geschichte von Eurydike, noch mit dem orpheusschen Künstlerbegriff der göttlichen Begabung konnten wir uns identifizieren. Orpheus sollte demnach umgedeutet werden. Wir hatten Angst, verstaubt zu wirken. Wieso blieben wir eigentlich bei Orpheus? Irgendetwas musste uns daran interessiert haben. Einig waren wir uns nach dieser ersten Phase nur darin, dass wir das Projekt weiterziehen wollten.

Wir schrieben die ersten Konzepte mit sehr vagen Inhaltsangaben. Konkretere Vorstellungen hatten wir eher davon, wer das Vorhaben umsetzen sollte: Wir drei, zusammen mit unserer Band «The bianca Story» und Schauspielkollegen von Victor. Mit unserem Ziel, dass die Sache unglaublich gross werden sollte, landeten wir bei der Kaserne Basel. Diese kannten meine Band «The bianca Story» und wollten schon immer ein Projekt mit uns realisieren. Wir erhielten also Geld von einem in diesem Haus stattfindenden Theaterfestival und konnten so schneller als gedacht zur Tat schreiten. Zeit war noch genug. Trotzdem wussten wir, dass uns der Zeitdruck einholen würde. Wie wahr: Das Projekt entstand am Ende in wahnwitzigem Tempo in zwei sehr intensiven Monaten. Etwa ein Jahr bevor die Aufführung stattfand und noch bevor wir die Zusage des Festivals hatten, schrieben Victor und ich eine Geschichte, die an Orpheus angelehnt war. Wir wussten, dass es eine Geschichte sein sollte, die entweder eine gewisse Tragik oder aber genügend Komik haben musste, bestenfalls beides. Wir gingen davon aus, dass wir nur so unser angestrebtes Publikum erreichten: Das Nicht-«Warten auf Godot»-Erprobte, zu dem ich mich selbst zählte. Der ungeduldigen Generation X wollten wir gefallen. Knallen sollte es.

## Orpheus zurechtgestutzt: Chris Crocker

Bei einer YouTube-Recherche stiess ich auf den in Amerika berühmten, hierzulande jedoch weitgehend unbekanntem Chris Crocker. Er produzierte das meistgesehene YouTube-Video (über 60 Millionen Klicks), in dem er sich lautstark über die Leute beklagte, die Britney Spears im Jahr 2007 schlechtredeten. Als ich mich durch seine Blogs klickte, wurde mir schlagartig bewusst, welche Bedeutung diese Figur für unser Thema haben könnte. Chris Crocker war eine Offenbarung. Er hat vorgelebt, was es heisst, für seine Berühmtheit berühmt zu sein. Ihm geht es um Selbstdarstellung. Pur. Ohne Umwege über eine Kunstform oder ein Produkt. Chris Crocker verkauft kein Produkt, er verkauft sich selbst. Mir war schnell klar, dass er unser Mann war. Mit meinem Vorschlag, Chris Crocker als Grundlage für unser Stück zu benutzen, stiess ich bei Victor und Elia auf offene Ohren. Allerdings wollten wir nicht nur seine Geschichte nacherzählen. Er war vielmehr Platzhalter für das Thema: «Selbstdarstellung ohne Inhalt» – nur der viel aktuellere Platzhalter, als dies Orpheus hätte sein können. Chris Crocker sagte etwas über die heutige Zeit. Etwas, das der heutigen Zeit eigen ist. Der richtige Orpheus war uns zu gross, zu allumfassend. Chris Crocker war unser zurechtgestutzter Orpheus, und er machte seine



Sache ziemlich gut. Wir beschlossen, unser Stück nach ihm zu benennen. Als Chris Crockers Management aus den USA grünes Licht für die Verwendung des Namens erteilte, war die Sache geritzt.

## Von Chris Crocker zur Elektro Oper

Im Verlauf der Zusammenarbeit mussten die zu Beginn noch wirren Erzählstrukturen einer stringenten Story weichen, die schliesslich an Einfachheit kaum zu überbieten war. Wir waren der Überzeugung, dass durch die Projektanlage und die Beteiligten das Stück ohnehin genügend extravagant werden würde. Also konnten wir getrost einen beinahe klassischen Fünfkakter vorlegen.

Die Geschichte des Stücks ist kurz erzählt: Chris Crocker wurde im Internet so lange hochgejubelt, bis ihm ein grosser Fernsehsender eine TV-Show anbot. Er nahm das Angebot an, woraufhin die Show zu seinem persönlichen Desaster wurde. Man nahm ihn nicht mehr ernst, er habe seine Fans verraten, er wurde ausgebuht und seine Show abgesetzt. Sogar seine Frau verliess ihn. Nachdem er sich im Selbstmitleid ertränkt hatte, bäumte er sich als diabolisches Ebenbild seiner Selbst wieder auf, erfuhr eine Totalrevision und wurde als Hassprediger erneut zum Messias hochstilisiert. Damit endete die Geschichte. Während den Proben des Stücks war es wohl die grösste Herausforderung, die sehr poppige Musik, die an sich schon eine immense Präsenz hat, am Schauspiel vorbeizubringen, ohne dass sie alles andere niederwalzt. Es war uns ein Anliegen, mit durchgehenden Rhythmus-Pattern zu arbeiten, um so wenig wie möglich dem «Soundscaping» zu verfallen. Die Musik sollte niemals nur untermalend, sondern immer auch als Aussage funktionieren. Bei vielen Theaterproduktionen schien uns die Klangebene belanglos, da ihr immer eine untergeordnete Rolle zukommt. Oft wird mit der Bedeutung und Wirkung von Musik unreflektiert umgegangen.<sup>1</sup>

Das die Schauspieler mit der Präsenz der Musik grosse Mühe hatten, ist naheliegend. Der subtil erarbeitete Figuren-Gestus musste grösstenteils über Bord geworfen werden. Auch die Musiker waren es sich nicht gewohnt, auf Abmachungen strikt choreographiert und nicht nur intuitiv zu reagieren. Aber ohne eine Choreographie wären die Dialoge in einem Chaos ertränkt worden.

Wir entschieden uns schliesslich für eine sehr comiceartige, überspitzte Spielweise der Charaktere, da diese Form der Popmusik am

nächsten kam. Ich frage mich, inwiefern der Zwang, gegen die Musik anzuschreien, für das Schauspiel förderlich war. Aber es hat sich so ergeben. Nicht mal in Musicals übertreiben sie derart beim Schauspiel. Wir hoben uns damit vom klassischen Schauspiel der Theaterhäuser der Hochkultur ab. Uns schien es der Thematik angemessen.

Vorläufig steuerten wir vehement auf das Pop-Publikum zu. Auf das Madonna hörende, 20 Minuten lesende, TV schauende Mainstream-Publikum. Wir versuchten es zumindest. Nach einer Vorpremiere für die Presse erklärte uns ein Journalist von «20 Minuten», der zuvor immer wohlwollend über «The bianca Story» geschrieben hatte, dass das Stück trotzdem nicht zur Leserschaft seiner Zeitung passen würde. Was war da falsch gelaufen?

Natürlich war dies ein Urteil eines einzelnen Journalisten und es gab viele Zeitungen, für die das Stück sehr wohl von Interesse war. Es waren jedoch alle Artikel von Kulturinteressierten, die sich spezifisch mit Theater auseinandersetzten. Die Boulevardpresse blieb in Basel stumm. Erst in Zürich berichtete sie darüber, aber auch dort sehr zaghaft. Ganz anders die traditionellen Zeitungen, die sich der Hochkultur verpflichtet fühlen: Sie rezipierten das Stück, sie interpretierten, fanden es zumeist gut bis grandios, teilweise zu oberflächlich und überambitioniert, das Übliche halt. Aber das Mainstream-Publikum war tatsächlich nicht bereit für Chris Crocker. So waren die Feedbacks der Musikfans geteilt. Zwar entsprach die Musik durchaus den Konventionen und war das, was man als «angesagt» bezeichnen könnte. Doch wirkte das Schauspiel, die Überspitzung und das Absurde eher befremdlich. Hingegen zeigte sich ein Grossteil des Theaterpublikums, das sich alle möglichen Absurditäten gewohnt ist, sehr begeistert von der guten Musik, der Kurzweiligkeit und der imposanten technischen Leistung. Allerdings war das Schauspiel, wie erwartet, nicht bei allen Theaterleuten gerühmt worden, wirkte es doch auf viele zu gesucht, zu wenig subtil.

Im Nachhinein war unser grösster Zweifel inhaltlicher: Der Umgang mit der Medienkritik. Obwohl wir nicht beabsichtigten, das Popgeschäft in Frage zu stellen, taten wir es trotzdem. Und zwar durch das obsessive Herumreiten auf Verweisen zur Gegenwart. Das war zwar sehr interessant, hinderte uns aber auch an einem poetischeren Umgang mit dem Thema. Es ist eine grosse Frage, ob Medienthemen auf einer Bühne wirklich angemessen umgesetzt werden können. Man ist dauernd einem Verdoppelungseffekt ausgesetzt, da man selbst auch in derselben Welt agiert. Dies hat immer etwas



Exhibitionistisches und ist auf Dauer ermüdend. Auch die Form konnte im Nachhinein in Frage gestellt werden: Wieso begegneten wir dem Thema Oberflächlichkeit mit einer bewusst oberflächlichen Ästhetik? Ist es spannend, ein Stück über Langeweile langweilig zu gestalten? Vielleicht liessen wir uns zu sehr vom Mainstream-Willen anstecken. Mainstream hiess für uns primär der Versuch, es möglichst vielen Leuten recht zu machen. Der Betrachter hatte schon zu Beginn der Produktion eine immense Rolle gespielt. Nicht dass dies falsch gewesen wäre. Aber wir hatten in diesem Setting keine wirkliche Chance. Das Stück war zu wenig Mainstream, «The bianca Story» war zu wenig Mainstream, und das grösste Mainstream-Hemmende war der Ort: das Theater.

«Vielleicht ist die Zeit schlicht noch nicht reif für diese Art von post-postmodernem Gesamtkunstwerk, für diese so betörende wie betäubende Kunst der Verstörung.»<sup>2</sup> Chris Crocker hat mir in vielerlei Hinsicht die Augen geöffnet. Das Konzept konnte nicht vollauf funktionieren. Aber es hat die Türen für die Zukunft aufgestossen. Viel ist klarer geworden.

<sup>1/</sup> Bei bildenden Künstlern zeigt sich dieses Problem vor allem in der Video- oder Installationskunst. So trifft man bei der Mehrheit der Arbeiten auf ein pseudo-mysteriöses Brummen oder undefinierte Noise-Klänge. Es ist äusserst auffallend, wie wenig mit der Kraft von Klang und Musik professionell gearbeitet wird.

<sup>2/</sup> Basler Zeitung, 11.09.2009, KulturMagazin, Tara Hill



# Das Rohe und das Gekochte

Monika Lürkens/

## Eine künstlerische Recherche

Meine Arbeit ist inspiriert von der poetischen Sprache und von Methoden, die der Anthropologe Claude Lévi-Strauss in seinem Buch «Das Rohe und das Gekochte» verwendet. Ich forsche nach einer künstlerischen Praxis im Umgang mit Denkweisen und Phänomenen, die im Buch begrifflich beschrieben sind. Claude Lévi-Strauss fragt danach, wie Natürliches und Künstliches in der menschlichen Kultur verortet ist. Bei ihm sind das Rohe und das Gekochte Kategorien, die in Beziehung zu beobachteten Eigenschaften stehen. Für meine Arbeit verwende ich das Rohe und das Gekochte als abstrakte Begriffe, um zu untersuchen, wie sich Natürlichkeit und Künstlichkeit in den künstlerischen Mitteln zeigen. Diese Verbindung mache ich, weil es mich interessiert, wie Dinge aus der alltäglichen Welt durch künstlerische Prozesse transformiert werden.

Ich habe für das Rohe und das Gekochte eine Reihe von Bezeichnungen gefunden, die meine Arbeit mit den künstlerischen Mitteln bestimmen:

**Das Rohe** – das Flexible, das Weiche, das Frische, das Ungreifbare, die Knetmasse, das Ungemachte, das Unschärfe, das Andere, das Fremde, das Unbekannte, die Ahnung, das Abwesende, das Freie, das Offene, das Vorläufige, das Beiläufige, das Nichts, die Unendlichkeit, der Schlaf, das Strukturlose, das Formlose.

**Das Gekochte** – das Harte, das Inszenierte, das Zurechtgedrückte, die Form, die Kante, das Erstarrete, das in der Schale gebliebene, das Deutliche, das Zeichen, das Normative, die Beziehung, das Alte, das Schmerzende, die Architektur, das Präsente, der Begriff, die Kategorie.

In meiner Arbeit finde, inszeniere und fotografiere ich Szenarien. Die Sprache der Materialität hat dabei Vorrang vor der Bedeutung der Objekte. In der Materialität und als Situationen sind diese Inszenierungen nahe beim Alltag angesiedelt, jedoch sind sie oft zweckentfremdet oder paradox inszeniert. Die narrative Kraft, die sie dadurch entwickeln, erweitere ich zu Texten.

Somit arbeite ich mit mehreren Kategorien von Sprache: Erstens mit der Sprache der Materialität, zwischen Natürlichkeit und Künstlichkeit, zweitens mit der Sprache der Installation, zwischen *Objet trouvé* und Artefakt, drittens mit der Sprache der Fotografie, zwischen Abbildung und Inszenierung, viertens mit der Sprache von Texten, zwischen Beschreibung und Erzählung.

In meiner Arbeit suche ich nach einer Gleichwertigkeit dieser Sprachen. Ich zeige Konstellationen aus einer inszenierten Fotografie und einem Text jeweils zusammen in einem Rahmen. Text, Installation und Materialität treten in den Kontext des Bildes ein.

Torso aus Kalkstein und Knete in elastischer Haut mit blindem Auge,  
Hingeworfen und dabei vielleicht an den weichen Stellen deformiert  
auf rotem Holztisch.  
Erstarrt in einer sich windenden Bewegung  
die ein dumpfes Geräusch machte.



Siehst du was du denkst?  
Tust du was du siehst? Denkst du was du tust?  
Was denkst du dir?  
Denkst du im Schlaf?  
Tust du was man sagt?





# RENDERINGS

Le-Wan Tran/

# DEKONSTRUIERT

**Eine Untersuchung über die Eigenheiten von computergestützten Visualisierungen bei Wohnprojekten**

Der aktuelle Bestand an Renderings von Wohnräumen ist zwar mengenmässig riesig, jedoch ist die Breite an Variationen ziemlich beschränkt. Vergleicht man Renderings verschiedener Firmen, fällt schnell auf, dass Inneneinrichtungen und Ausdruck der Bilder sich oftmals wiederholen. Die Bilder wirken ebenso standardisiert und konventionalisiert wie der Lebensstil und die Wohnräume, die sie zeigen.

In meiner Masterarbeit nehme ich zu diesem verbreiteten Bildgenre Stellung. Die Arbeit benennt dessen Schwierigkeiten und entwickelt einen Bildbestand, der die problematischen Eigenschaften von Renderings augenfällig macht. Das Ergebnis ist eine Reihe von Experimenten, die ich als Architektin im Austausch mit Visuellen Gestalterinnen, Soziologen und Bildtheoretikerinnen entwickelt habe. Es ist der Versuch, Bilder mit Bildern zu erklären. Sie sollen dazu dienen, zwischen Architekten, Visualisierern und Wohnenden eine Diskussion über den Einsatz von Renderings anzuregen und zu unterstützen.

Aus einer Analyse bestehender Renderings ist das Bild rechts entstanden. Es fasst deren charakteristische Merkmale zusammen und stellt als «Rendering-Prototyp» die Ausgangslage meiner Untersuchung dar. Anhand des Prototyps lassen sich die Eigenschaften von Renderings in thematischen Schlüsselwörtern benennen und die damit zusammenhängenden Probleme erläutern. Die Bildversuche nehmen darauf Bezug und zeigen, was die computergestützten Visualisierungen nicht leisten. Auf dieser Seite ist eine Auswahl der Schlüsselwörter und Bildversuche zu sehen.



**Überblicksperspektive**

Die Blickposition des Betrachters befindet sich ausserhalb des Raumes – der Raumeindruck ist verfälscht. Die zukünftige Bewohnerin wird diese Position nämlich nie einnehmen können.

**Schärfentiefe**

Sie ist optimal, alle Elemente sind in derselben Deutlichkeit abgebildet. Das Bild erscheint jedoch flach, weil es keine Tiefenwirkung gibt.

**Weiter Bildwinkel**

Dieser entspricht nicht dem Eindruck des menschlichen Auges. Der Raum wirkt grösser als in der Realität.

**Photorealismus**

Ob der zukünftige Bewohner mit einem scheinbar wirklichkeitsgetreuen Bild eine höhere Verbindlichkeit erhält, ist anzuzweifeln.

**Hoher Detaillierungsgrad**

Er stellt drei Probleme dar: Der Architekt muss im Entwurfsstadium Details festlegen, die zur Ausformulierung noch nicht reif sind. Wesentliche und unwesentliche Merkmale werden gleichwertig ins Bild gesetzt. Die genaue Darstellung von Materialien oder Möbeln lässt wenig Interpretationsspielraum offen.

**Materialität, Formen und Farben**

Architektur und Möbel sind bewusst aufeinander abgestimmt, um den Raum einheitlich und harmonisch wirken zu lassen.

**(An-)Ordnung**

Eine rechteckige Anordnung der Möbel schafft Ruhe im Bild und erzeugt dabei eine einladende Ordnung. Im bewohnten Zustand ist der Raum aber selten so ordentlich.

**Licht und Schatten**

Um das Licht weicher erscheinen zu lassen, wird die Sättigung der Farben reduziert und der Raum gleichmässig ausgeleuchtet.

**Personen**

Sie fehlen, obwohl der Raum möbliert ist und bewohnt zu sein scheint. Er wirkt dadurch anonym, steril und leblos.

**Gebrauchsspuren**

Davon sind keine vorhanden. Die Möbelstücke sind neu und unbenutzt. Das Bild scheint einem Möbelkatalog entnommen zu sein.

**Standardisierter Wohnstil**

Mit dem abgebildeten Lebensstil wird die Hauptzielgruppe angesprochen. Potentielle Käufer mit anderen Lebensstilen werden kaum oder nie berücksichtigt.

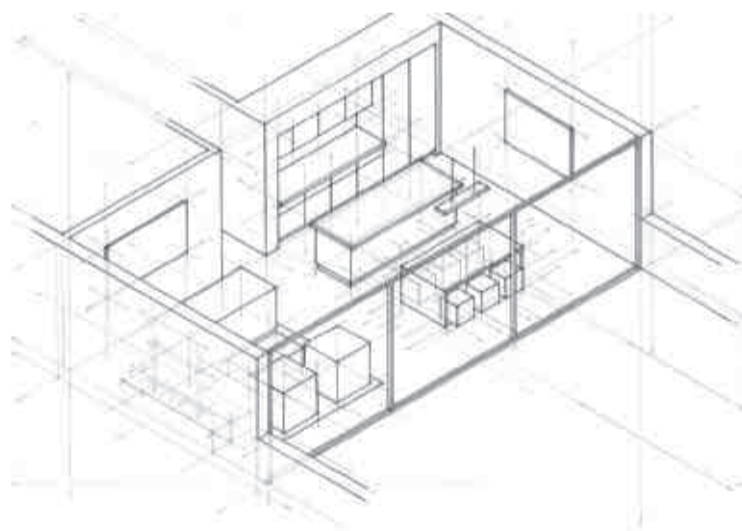


Abb. 1/  
Verändert ein anderer Wohnstil den Raumeindruck?

Abb. 2/  
Erzeugt dieser Perspektivenwechsel eine neue Sicht auf den Raum?

Abb. 3/  
Ausgangslage «Rendering-Prototyp»

Abb. 4/  
Wie sieht man den Raum, wenn man eine alltägliche Position einnimmt?

Abb. 5/  
Was leistet eine Modellfotografie im Vergleich zu einem Rendering?

Abb. 6/  
Lässt eine Handzeichnung mehr Interpretationsspielraum offen?

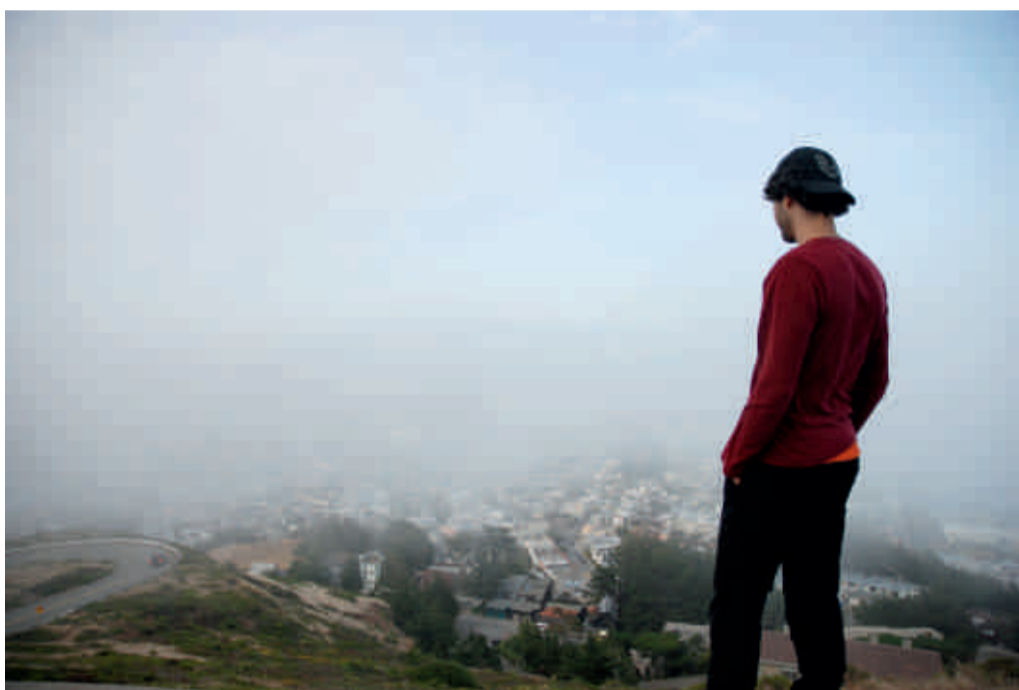




**Wer wissen will, wie die Wirtschaft funktioniert, muss Kunst studieren.**

**Ein Betriebswirtschafter reist nach seinem Wirtschaftsstudium im Transdisziplinaritäts-Express ins Land der Künste und versteht auf dem Weg dorthin die Wirtschaft nicht mehr. Seine alte Disziplin erscheint ihm zunehmend seltsam paradox. Was er erlebt, ist die Verkünstlichung der Wirtschaft.**





Es gibt etwas, das habe ich nie verstanden, seit ich darüber nachdenken kann. Warum leben die einen im Elend und die anderen im Überfluss? Es ist nicht so, dass ich es den Reichen nicht gönnen würde. Sie können von mir aus so viel haben, wie sie wollen. Aber nicht, so lange Leute in Elend leben. Selbstverständlich ist das eine Frage der Gerechtigkeit – aber darum geht es mir nicht. Ich verstehe es wirklich nicht.

Weil ich es verstehen wollte, habe ich Wirtschaft studiert – an der HSG. Man hat mir gesagt, es sei die beste Wirtschaftsuniversität im deutschsprachigen Raum. Dort lernte ich, dass der Markt die effizienteste Form ist, die Güterproduktion und -zuteilung zu organisieren. Das Modell: Die Produktions- und Zuteilungsentscheidungen werden dezentral getroffen. Die Produzenten entscheiden, was und wie viel sie produzieren, und die Konsumenten, was und wie viel sie kaufen. Beim Kauf bezahlen die Konsumenten einen Preis und erhalten dafür Güter. Diese spenden ihnen einen Nutzen. Sie willigen aber nur dann in den Kauf ein, wenn für sie der Nutzen grösser ist als der Preis. Deshalb sind sie nach jedem Kauf besser gestellt als vor dem Kauf. Wären sie das nicht, würden sie den Handel nicht eingehen. Das gleiche gilt für die Produzenten. Auch sie willigen nur dann ein, wenn der Handel für sie vorteilhaft ist. Jeder Handel führt so zu einer Win-Win-Situation. Ökonomen wie Friedrich August von Hayek oder Milton Friedman sprechen deshalb vom «Wunder des Marktes».

Was, wenn ein Produzent einen Konsumenten übers Ohr hauen will und ihm einen viel höheren Nutzen vor-täuscht, als die Ware wirklich hat? Gemäss ökonomischer Grundlagentheorie ein Ausnahmefall. Man geht für die Modellbildung vereinfachend davon aus, dass die Marktteilnehmer den wahren Wert der Ware kennen. Ökonomen sprechen dabei von der Grundannahme der «vollständigen Information».

In der Ökonomie fand ich also keine Antwort auf die Frage, warum die einen im Elend leben und die anderen im Überfluss. Und wenn ich doch nachfragte, war alles viel komplizierter und meine Frage nicht so einfach zu beantworten, denn der Teufel – so wurde mir gesagt – liege im Detail. Zwar verstand ich nach meinem Studium die Welt nicht besser, aber ich wusste sonst sehr viel. Ich dachte mir: Womöglich ist die Antwort auf meine Frage gar nicht in der Wirtschaft zu suchen, sondern in der Politik, der Kultur oder irgendwo dazwischen – womöglich zwischen den Disziplinen. Nach dem Wirtschaftsstudium ging ich deshalb an die Zürcher Hochschule der Künste, wo ein Studiengang in Transdisziplinarität angeboten wurde, der sich mit diesem «Dazwischen» beschäftigte. Dort kam ich mit der Kunst in Kontakt. Ich hörte wunderbare Dinge. Duchamp bezahlte eine Zahnarztrechnung, indem er einen Check mit dem geschuldeten Betrag auf einen Papierfetzen malte. Andy Warhol schrieb seinen Namen auf eine Dose Konservensuppe, wonach sich der Wert der Dose um das Fünzigfache erhöhte. Yves Klein verkaufte eine Serie identischer Bilder zu höchst unterschiedlichen Preisen.

Sind diese Phänomene nicht Beweis dafür, dass der Markt doch an sich ungerecht ist – der Handel nicht Tausch sondern Täuschung? Welchen Nutzen sollte der «gefälschte» Check beziehungsweise die Unterschrift auf der Suppendose spenden? Warum sollten die Bilder von Yves Klein völlig unterschiedliche Preise erzielen, obwohl diese völlig identisch sind und daher den gleichen Nutzen haben? Die Kunst ist nicht der einzige Ort, wo solche Täuschung stattfindet. Der Name von Modedesignern oder der Aufdruck von Markenlogos auf Kleidungsstücken kann deren Wert dramatisch steigern.

Können wirtschaftliche Vorgänge nicht viel besser durch die Ästhetik als durch mathematische Formeln und zweidimensionale Diagramme begriffen werden? Geht es im Markt nicht vielmehr um die Verführung durch Formen, Farben und Gerüche als um den rationalen Erwerb von Nutzen? Sollte der «Homo oeconomicus» nicht durch den «Homo ludens» ersetzt werden und die Annahme der «vollständigen Information» durch diejenige der «perfekten Täuschung»?

Der Kontakt mit der Kunst hat meine Wahrnehmung der Wirtschaft verändert und mir eine Möglichkeit gegeben, anders über sie nachzudenken – mit einer ästhetischen Perspektive. Ich bin überzeugt, dass der ökonomische Diskurs durch ästhetische Strategien erweitert und sinnlich gemacht werden sollte. Ästhetische Strategien ermöglichen es, dem in der Theorie vereinfachten Bild wirtschaftlicher Zusammenhänge seine Komplexität, Vielschichtigkeit und Widersprüchlichkeit zurückzugeben. Ich rufe deshalb an dieser Stelle zur Verkünstlichung des ökonomischen Diskurses auf.



**Kerndozierende, Mentorinnen und Mentoren, Gastdozierende 2009–2010**

**B**  
Andres Bosshard/ Musiker, Klangarchitekt, Dozent Departement Kunst & Medien, ZHdK  
Annemarie Bucher/ Dr.sc. ETH, lic.phil.I, Kunstwissenschaftlerin und Landschaftstheoretikerin, Dozentin Departement Kunst & Medien, ZHdK

**C**  
Anselm Caminada/ Visueller Gestalter, Musiker, Dozent Departement Kulturanalysen und -Vermittlung, ZHdK

**D**  
Leonore Daum/ Architektin, ETH Zürich

**E**  
If Ebnöther/ Designer, Leiter des Rapid Architectural Prototyping Laboratory Raplap, ETH Zürich  
Kurt Eckert/ Visueller Gestalter, Dozent Departement Design, ZHdK  
Dagmar Engfer/ Co-Projektleiterin FokusLaufbahn, Universität Zürich

**F**  
Gerd Folkers/ Prof.Dr., Direktor Collegium Helveticum von Universität und ETH Zürich

**G**  
Sabine Gebhard-Fink/ Kunsthistorikerin, Dozentin Institute for Cultural Studies in the Arts ICS, ZHdK  
Katja Gentinetta/ Dr.phil., Vizedirektorin Avenir Suisse  
Manfred Gerig/ Literaturwissenschaftler und Soziologe, bis 2010 Dozent ZHdK, Kerndozent im MA in Transdisziplinarität bis Herbstsemester 2009  
Heiner Goebbels/ Musiker, Komponist, Hörspielautor, Regisseur, Professor am Institut für Angewandte Theaterwissenschaften der Universität Giessen  
Michael Guggenheim/ Dr., Studium der Soziologie, Volkskunde und der Europäischen Volksliteratur, Universität Zürich

**H**  
Jacqueline Häusler/ lic.phil.I, Häusler + Weidmann, Büro für Geschichte und Kulturvermittlung  
Johannes M. Hedinger/ Bildender Künstler, Studium der Kunst, Kunstgeschichte und Deutsche Sprachwissenschaft, Dozent Departement Design, ZHdK  
Barbara Herbert/ Künstlerin, Professur für Transformationsprozesse, Universität der Künste Berlin  
Corinne Holtz/ Musikredakteurin Radio DRS2  
Christian Hübler/ Medienkünstler («knowbotic research»), Dozent Departement Kunst & Medien, ZHdK

**K**  
San Keller/ Bildender Künstler, Zürich  
Beatrice Krause/ Bibliothekarin Medien- und Informationszentrum MIZ, ZHdK  
Peter Paul Kubitz/ Journalist, Autor, Filmemacher und Ausstellungskurator, Programmdirektor Fernsehen an der Deutschen Kinemathek Berlin  
Peter Kuntner/ freier Kulturschaffender, Ausstellungsmacher, Fischteich Aarau

**L**  
Dominique Lämli/ Bildende Künstlerin, lic.phil.I, Dozentin Departement Kunst & Medien und Kerndozentin MA in Transdisziplinarität, ZHdK  
Bernhard Lehner/ Filmschaffender, Leiter BA Film Departement Darstellende Künste und Film, ZHdK  
Heinrich Lüber/ Künstler, Leiter Vertiefung Bilden und Vermitteln, MA in Art Education, Departement Kulturanalysen und -Vermittlung, ZHdK

**M**  
Rachel Mader/ Dr., Kunsthistorikerin, Universität Bern, Institut für Gegenwartskünste ifcar, ZHdK  
Marcus Maeder/ Institut für Computer Music and Sound Technology ICST, ZHdK  
Rahel Marti/ Journalistin, Redaktorin Hochparterre, Zürich  
Pierre Mennel/ Kameramann, Dozent Departement Darstellende Künste und Film, ZHdK  
Martina Merz/ Prof.Dr., Förderprofessorin des Schweizerischen Nationalfonds am Soziologischen Seminar der Universität Luzern  
Patrick Müller/ M.A./MAS, studierte Musik, Musikwissenschaft, Germanistik und Kulturmanagement, Dozent Departement Musik und Leitung MA in Transdisziplinarität  
Isabel Mundry/ Komponistin, Dozentin MA in Komposition, Departement Musik, ZHdK

**N**  
Adrian Notz/ Co-Direktor Cabaret Voltaire, Zürich

**O**  
Sybille Omlin/ Kunsthistorikerin, Direktorin École Cantonal d'art du Valais ECAV, Sierre  
Thomas Ott/ Freischaffender Comiczeichner und Illustrator, Dozent Departement Kulturanalysen und -Vermittlung, ZHdK

**P**  
Daniela Pauli/ Biologin, Akademien der Wissenschaften Schweiz, Bern  
Theres Paulsen/ Umweltnaturwissenschaftlerin, Co-Geschäftsleiterin Network for Transdisciplinary Research td-net, Bern  
Cristian Pohl/ Umweltnaturwissenschaftler, Co-Geschäftsleiter Network for Transdisciplinary Research td-net, Bern, Dozent Departement Umweltwissenschaften der ETH Zürich

**R**  
Hannes Rickli/ Bildender Künstler, Studium Theorie der Gestaltung und Kunst, Dozent Departement Kulturanalysen und -Vermittlung, ZHdK  
Basil Rogger/ lic.phil.I, Studium der Philosophie, Psychologie und Pädagogik, Dozent Departement Design, Kerndozent im MA in Transdisziplinarität ab Herbstsemester 2009  
Beatrix Ruf/ Direktorin/Kuratorin Kunsthalle Zürich

**S**  
Mira Sack/ Diplom-Pädagogin, Theaterpädagogin, Leiterin Vertiefung Theaterpädagogik BA in Theater, Departement Darstellende Künste und Film, ZHdK  
Jasmina Samssuli/ Musikerin, Professur für Transformationsprozesse, Universität der Künste Berlin  
Roy Schedler/ dipl. NPO-Manager VMI, dipl. Kulturmanager, Berater bei NonproCons, Basel und Zürich  
Immanuel Schipper/ Schauspieler und Dramaturg, Dozent BA und MA Theater, ZHdK  
Mischa Senn/ Prof.Dr.iur., Dozent und Leiter des Zentrum für Kulturrecht ZHdK  
Michael Simon/ Regisseur, Bühnenbildner, Dozent Departement Darstellende Künste und Film, ZHdK  
Elisabeth Sprenger/ Visuelle Gestalterin, Design- und Kunsttheoretikerin, Dozentin im Departement Kulturanalysen und -Vermittlung, ZHdK  
George Steinmann/ Bildender Künstler, Bern  
Chris Steyaert/ Prof.Dr., Lehrstuhl für Organisationspsychologie der Universität St. Gallen  
Thomas Strässle/ Literaturwissenschaftler, Dozent Universität Zürich, Forschungsdozent Hochschule der Künste Bern  
Roger Strebel/ Dipl. Forst-Ing. ETH, Dipl. Raumplaner NDS ETHZ, Projektleiter Regionalplanung Zürich und Umgebung  
Marion Strunk/ Bildende Künstlerin, Kunstwissenschaftlerin, Dozentin ZHdK  
Walter Stulzer/ Zoologe, Geschäftsführer Nose Design Intelligence, Mitglied Expertenteam KTI

**T**  
Hubert Theler/ Mag.rer.pol. MAS, studierte Wirtschaftswissenschaften, Journalistik und Kulturmanagement, Dozent im Departement Kulturanalysen und -Vermittlung, ZHdK  
Manos Tsangaris/ Musiker und Komponist, Professor für Komposition an der Hochschule für Musik Dresden

**V**  
Yvonne Vogel/ Tänzerin, Schauspielerin, Coach Auftrittskompetenz, Zürich  
Irene Vögeli/ Visuelle Gestalterin, Studium Theorie der Gestaltung und Kunst, Dozentin im Departement Kunst & Medien und Kerndozentin im MA in Transdisziplinarität, ZHdK

**W**  
Christoph Weckerle/ Direktor des Departements Kulturanalysen und -Vermittlung, ZHdK  
Carmen Weisskopf/ Medienkünstlerin («!Mediengruppe Bitnik»), Wissenschaftliche Mitarbeiterin im MA in Transdisziplinarität  
Yvonne Wilhelm/ Medienkünstlerin («knowbotic research»), Dozentin Departement Kunst & Medien, ZHdK  
Konrad Wittmer/ freier Kulturschaffender, Aarau

**Z**  
Gesa Ziemer/ Prof.Dr., Studium Philosophie, Neue Geschichte und Ethnologie, Dozentin im Departement Kulturanalysen und -Vermittlung, ZHdK  
Lukas Zurfluh/ Architekt, Zürich

HUMAN DOGS

Mirjam Hofmann/

CHRIS CROCCIER  
URBANVETS

Fabian Chiquet/

Sandro De Roma/

*Harking Transition*

Yvonne Therese Christ/

i<sup>2</sup> – Innovationen  
plattform

Iris Pinkepank/

Andrea Iten/

NEVER  
GROW