

BENJAMIN EGGER

JENNIFER AMELIE VOGEL

**MASTER OF ARTS
IN TRANSDISZIPLINARITÄT**

MIRJAM WIRZ

URS BACHMANN

Z

hdk

Zürcher Hochschule der Künste
Master of Arts in Transdisziplinarität

MASTER OF ARTS IN TRANSDISZIPLINARITÄT - DIPLOMAUSSTELLUNG 2014

Visuelle Gestaltung und Multimedia-Design, Tanz, Bildende Kunst, Musik, Fotografie, Schauspiel, Ökonomie: Dies sind die Herkunftsdisziplinen der acht Abschliessenden des Studienjahres 2013/14. Sie alle haben sich vor zwei bzw. drei Jahren dazu entschlossen, das Studium in Transdisziplinarität zu beginnen. Bei aller disziplinären und individuellen Verschiedenheit war ihnen gemeinsam, dass sie Ausgangsfragen und Ideen hatten, die sie innerhalb der konventionellen Grenzen ihrer eigenen Disziplin nicht auf eine befriedigende Art angehen konnten. Diese Idee des «weg von», des Ausweitungens oder gar Verlassens des angestammten Territoriums der eigenen Disziplin, ist eines der Kernmomente im Studium der Transdisziplinarität.

Da aber Transdisziplinarität keine Disziplin ist, sind sie jetzt nicht «Transdisziplinikerinnen» oder «Transdisziplinaristen». Vielmehr haben sie sich Wissen darüber angeeignet, was eine Disziplin ist und was sie ausmacht, wo eine Disziplin sinnvollerweise diszipliniert und wo sie unnötigerweise einschränkt. Und sie haben sich ein Können angeeignet, wie man so etwas tun kann, wie man Disziplinen miteinander ins Gespräch bringt und wie sie sich auf Augenhöhe begegnen können. So kam die Tänzerin zum Film, der Visuelle Gestalter zur Sozialpädagogik, der Bildende Künstler zur Primatologie, die Bankerin zur Bildenden Kunst, der Flötist ins Museum oder der Schauspieler zum Public Viewing. usw. usw. Im «Trans», im «Hindurch» durch Disziplinen, Themen, Methoden, Geschichten liegt weit mehr als in einem simplen «Zwischen». Es öffnen sich Räume, in denen neue Formen von Zusammenarbeit, von Reflexion, von künstlerischer Produktion entstehen können. Und oft entstehen dadurch andere, neue Fragen – man findet nicht zwingend eine neue Disziplin, aber eine neue Art, auf die eigene Disziplin zu schauen und mit und in ihr zu arbeiten.

Es versteht sich daher von selbst, dass in der Diplomausstellung 2014 nicht die Projekte selbst präsentiert werden, denn bei diesen handelt es sich ja um Arbeitsvorhaben, die sich durch das gesamte Studium hindurch entwickelt haben und die im Verlauf der Studienzeit die verschiedensten Formen angenommen haben. Die meisten Projekte sind schon in anderer Form und in anderen

Kontexten in Erscheinung getreten. Nicht wenige von ihnen sind eher Prozesse als Produkte, einige finden eine Fortsetzung und werden über das Studium hinaus Bestand haben. Was in der Ausstellung präsentiert wird, sind also bestimmte Zustände von transdisziplinären Projekten, die für diesen Zweck in das Ausstellungsformat transformiert wurden. Teils dokumentarisch, teils künstlerisch, aber immer mit dem Anspruch, das «Trans», das «Hindurch», das Neue auch ästhetisch zugänglich zu machen. Die Diplomausstellung des Masters in Transdisziplinarität ist ein Ort, wo mögliche Konkretisierungen transdisziplinärer Perspektiven sichtbar, erfahrbar und verhandelbar werden.

FÜR DEN MASTER TRANSDISZIPLINARITÄT:

Patrick Müller, Basil Rogger, Irene Vögeli (Kernteam),
Delphine Chapuis-Schmitz und Katja Gläss (künstlerisch-wissenschaftliche Mitarbeit und Ausstellungsleitung)

DIPLOMZEITUNG

KONZEPT UND REDAKTION
Studierende Master Transdisziplinarität,
Patrick Müller, Basil Rogger, Irene Vögeli

GESTALTUNG
Lisa Pepita Weiss, www.lisaweiss.info
Murezi Michael, www.murezimichael.ch

DRUCK
Druckerei Odermatt AG, Dallenwil

HERAUSGEBERIN
Zürcher Hochschule der Künste
Departement Kulturanalysen und Vermittlung
Master of Arts in Transdisziplinarität
<http://www.zhdk.ch/?trans>
Alle Rechte vorbehalten
© 2014, Autorinnen und Autoren/ZHdK

DIPLOMAUSSTELLUNG

KONZEPT UND SZENOGRAPHIE
Delphine Chapuis-Schmitz, Katja Gläss
Studierende Master Transdisziplinarität

KONZEPTIONELLE
BEGLEITUNG
Patrick Müller, Basil Rogger, Irene Vögeli

BAUTEN
Werkstatt Museum für Gestaltung Zürich

VERANSTALTERIN
Zürcher Hochschule der Künste
Departement Kulturanalysen und Vermittlung
Master of Arts in Transdisziplinarität
<http://www.zhdk.ch/?trans>

AEkE motion

*Eine Performance als Kulturanalyse im Rahmen des Kuratoriums LASS ES RAUS!
von fornezzi_egli_mrachacz in Kooperation mit Gessnerallee Zürich und
der Zeitung Die Perspektive.*

Seit Dezember 2012 arbeite ich mit der Theaterpädagogin Anja Lina Egli und der Kulturwissenschaftlerin und Schauspielerin Stefanie Mrachacz unter dem Vereinsnamen *fornezzi_egli_mrachacz* an dem Kuratorium LASS ES RAUS!, das von Mai bis Juli 2014 an der Gessnerallee Zürich | Südbühne statt findet.

Welche Auswirkungen das Mega-Event «FIFA Fussball-Weltmeisterschaft Brasilien 2014» auf die Kultur der Stadt Zürich hat, wurde zur zentralen Frage des Kuratoriums.

Wir konzipierten gemeinsam mit KünstlernInnen verschiedener Kunstdisziplinen das Format TRYANGLE, um der Frage einen Rahmen zu geben. TRYANGLE ist ein stadt-räumlicher Versuch, der sein dreieckiges Experimental-Feld mit den Koordinaten Südbühne – Bullingerplatz – Idaplatz absteckt.

Ausgehend von der Idee, ein Performance Projekt als kulturanalytische Forschung zu erarbeiten, das Situationen herstellt, die von sich aus Handlungen im vorherrschenden Sozialsystem auslösen, entwickelten die KünstlerInnen abhängig und unabhängig voneinander für TRYANGLE ihre Arbeiten weiter.

Meine künstlerische Arbeit AEkE motion, befasst sich im Rahmen von TRYANGLE mit der Frage des Zustandekommens, dass *ein Ich sich fühlt*. Public Viewing als Katalysator kollektiver Emotionen – die sich meist über den binären Code «Sieg/Niederlage» konstituieren – ist der Forschungsgegenstand. Meine Beobachtung und Protokollierung des Kollektiv-Subjekts ist der Ausgangspunkt, um eine neue Situation herzustellen, welche die Frage nach meiner Position aufwirft. Ein Live-Reenactment.

BETEILIGTE DISZIPLINEN

Performance Art, Szenografie, Bildende Kunst, Journalismus, Kulturanalyse, Philosophie, Theaterwissenschaft

BETEILIGTE PERSONEN

Kuratorenteam: fornezzi_egli_mrachacz: Anja Lina Egli (Theaterpädagogin), Stefanie Mrachacz (Kulturwissenschaftlerin, Schauspielerin), Dominik Fornezzi (Trans-Projekteur)

Kooperationen: Gessnerallee Zürich, Die Perspektive
KünstlerInnen: Ines Wuttke (Performancekünstlerin, Szenografin, Medienkünstlerin), Severine Urwyler (Szenografin), Niclas Leifert (Performancekünstler), Martin Schinagl (Filmemacher, Schriftsteller, Entertainer, Philosoph), Molly Haslund (Bildende Künstlerin), Nicolas Batthyany (Schauspieler), Mathias Ringgenberg (Grafiker, Performancekünstler), Aleksandra Pavlovic (Regisseurin, Szenografin), Désirée Meul (Grafikerin, Choreographin, Tänzerin)

Mentor Master Transdisziplinarität: Patrick Müller

DOMINIK FORNEZZI

(1986* in Steyr/Österreich) Nach einer Ausbildung zum Kindergartenpädagogen (2002–07) in Graz, Studium der Schauspielkunst am Michael Tschechow Studio (2008–11) in Berlin. Engagement als Schauspieler am Theater Bonn (2012–13) und diversen Kurzfilmen an der HFF Potsdam (2011–12). Arbeit als Regieassistent bei Schorsch Kamerun, Peter Kastenmüller am Theater Neumarkt (2013). Performative Arbeiten («Rendezvous 1.0», «Manifest Surromantik», «Public Viewing», «Face den Strauss: Fang den Vogel») sind in verschiedenen Kooperationen mit: nós-coletivo (2010–11), Anja Lina Egli & Stefanie Mrachacz (2013–14), Jana Blöchle & Patrick Schneider (2014), Felix Zeppenfeld (2010/2014) entstanden. Mitarbeit am Forschungsprojekt «City as Performance» (ZHDK), geleitet von Immanuel Schipper (2013).

KONTAKT

d.fornezzi@gmail.com, www.fornezzi.com

DOMINIK FORNEZZI

ZHDK
Zürcher Hochschule der Künste
Master of Arts in Transdisziplinarität
Abschluss 2014

DOMINIK FORNEZZI

- 1 Rafaëlle Berchtold
- 2 Benjamin Egger
- 3 Jennifer Amelie Vogel
- 4 Ivan Denes
- 5 Janic Eberhard
- 6 Mirjam Wirz
- 7 Urs Bachmann

MAI – JULI 2014

Gessnerallee | Südbühne
www.lass-es-raus.ch

Eintritt Frei!



PROGRAMM

LASS ES RAUS !

Kuratiert von
fornezzi_egli_mrachacz

TRYANGLE

Watch for the Bike !



LASS ES RAUS ! Eröffnungsparty	23. Mai 2014 20 Uhr	GESSNERALLEE Südbühne	TRYANGLE Performances / Installationen	17 UHR START: Südbühne	20 UHR START: Südbühne	21 UHR START: Südbühne
TRYANGLE Performances/Installationen	12. Juni 2014 20.00 Uhr 15. Juni 2014 17.00 Uhr 20. Juni 2014 20.00 Uhr 25. Juni 2014 21.00 Uhr 04. Juli 2014 17.00 Uhr 05. Juli 2014 17.00 Uhr 08. Juli 2014 21.00 Uhr 09. Juli 2014 21.00 Uhr 12. Juli 2014 21.00 Uhr	STADTRAUM START: Südbühne	Einführung TRYANGLE im Anschluss WM-Eröffnungsspiel & Tanzveranstaltung		12. Juni 2014	
PENTAGON I – III Performance-Reihe	21. Juni 2014 20 Uhr 28. Juni 2014 20 Uhr 12. Juli 2014 20 Uhr	GESSNERALLEE Südbühne	COORDINATION MODEL Molly Haslund, Anja Lina Egli SCHIZOPHONIA Séverine Urwyler AEKe motion Dominik Fornezzi	15. Juni 2014	20. Juni 2014	25. Juni 2014
GAME Tanzperformance	04. 05. Juli 2014 24 Uhr 06. Juli 2014 20 Uhr	GESSNERALLEE Südbühne	COORDINATION MODEL Molly Haslund, Anja Lina Egli unDRIVEN WM-SPEZIAL Niklas Leifert SPIEL UND RITUS Ines Wuttke AEKe motion Dominik Fornezzi PERCEPTION BREAD Martin Schinagl	4. Juli 2014 5. Juli 2014		8. Juli 2014 9. Juli 2014
LASS ES RAUS ! FinalParty	12. Juli 2014 24 Uhr	GESSNERALLEE Südbühne	COORDINATION MODEL Molly Haslund, Anja Lina Egli unDRIVEN WM-SPEZIAL Niklas Leifert SPIEL UND RITUS Ines Wuttke AEKe motion Dominik Fornezzi CIRCLE PERFORMANCE Haslund PERCEPTION BREAD Martin Schinagl			12. Juli 2014

LASS ES RAUS !

LASS ES RAUS ! ist eine künstlerische Reaktion auf das globale Mega-Event „FIFA Fussball-Weltmeisterschaft Brasilien 2014“. Ein mehrspuriges, interdisziplinäres Performance-Projekt, welches die Auswirkungen der WM auf die Kultur der Stadt Zürich beobachtet und sich positioniert.

„Das Theater ist etwas absolut schlechtes: eine Bühne der Illusionen und der Passivität, die man zugunsten dessen aufheben muss, was sie verbietet, zugunsten der Erkenntnis und der Handlung, der Handlung des Erkennens und der vom Wissen geleiteten Handlung. (...) Man braucht ein Theater ohne Zuschauer, wo die Anwesenden lernen, anstatt von Bildern verführt zu werden, wo sie aktive Teilnehmende werden, anstatt passive Voyeurs zu sein.“

Der emanzipierte Zuschauer; Jacques Rancière

PENTAGON I – III

Die dreiteilige Performance-Reihe ‚PENTAGON‘ mit den Headlines „Ekstase-Schlachtfeld-Korruption“ spielt mit Hintergründen der Fussball-WM. Die Kuratoren Dominik Fornezzi, Anja Lina Egli, der Schauspieler Nicolas Batthyany und die Redaktion der Zeitung „Die Perspektive“ durchforsten gemeinsam den Reiz der Eventität, rauschen durch temporäre Ausnahmezustände, verfolgen mafiose Hintergedanken und prügeln sich beim florentinischen „Calcio Storico“ – dem historischen Fussball, ohne Regeln, mit Fäusten.

GAME

Das Opfer seiner eigenen männlichen Hegemonie sein. Mathias Ringgenberg inszeniert unter dem Motto des Spielens die Tanzperformance ‚GAME‘. Eine Gruppe junger Männer im Austausch mit ihrem Mann-Sein. Durch virtuose Etüden wird ein Konkurrenz- und Differenzkampf ausgetragen, welcher weitere Männlichkeitsdiskurse aufgreift. ‚GAME‘ ist die ‚Boy-Group‘, die sich wieder einmal Zeit nimmt, miteinander zu spielen.

TRYANGLE

Das dreieckige Beobachtungsfeld ‚TRYANGLE‘ untersucht die Auswirkungen des globalen Mega-Events „Fussball-WM“, auf die Kultur der Stadt Zürich. Zwischen den Koordinaten Südbühne – Idaplatz – Bullingerplatz, finden gleichzeitig zu WM-Spielen Performances bei Public Viewings statt. Starte mit uns bei der Südbühne oder:

WATCH FOR THE BIKE !

PERCEPTION BREAD

‚PERCEPTION BREAD‘ ist ein philosophischer KultTalkGipfel über Hyperindividualisierung, auf Rädern. Mit gelebter Präsenz und exakten Analysen moderiert und projiziert der österreichische Filmemacher, Schriftsteller und Entertainer Martin Schinagl, zeitgleich zu WM-Spielen, aus und um den ‚PERCEPTION BREAD‘-Tourbus. www.perceptionbread.com

AEKe motion

Trans-Projekteur Dominik Fornezzi observiert systemisch öffentliches Schauen. Experimental-Zonen werden abgesteckt, kollektive Emotionen eingefangen, verwertet und wieder ausgespuckt. Ein Live-Reenactment einer kulturanalytischen Messung, das der Frage nachgeht, wie es zustande kommt, dass ein Ich sich fühlt. www.fornezzi.com

SPIEL UND RITUS

Ein Public Viewing-Ort wird zur imaginären Bühne, einem Spielfeld, bei dem sich die Grenzen zwischen Akteur und Zuschauer auflösen. Die Szenografin und Performance-Künstlerin Ines Wuttke inszeniert Ritual-Zeremonien, welche die Schnittstelle zwischen Realem und Fiktivem aufgreift und transformiert. Um in den rauschhaft-liminalen Zustand des Fussballspiels zu gelangen, werden gemeinsam Übergangsrituale vollzogen. www.ineswuttke.de

COORDINATION MODEL

‚COORDINATION MODEL‘ nennt die dänische Künstlerin Molly Haslund ihre partizipative Installation, bestehend aus acht Schaukeln, die während der WM vor der Südbühne steht. Der offizielle Slogan der FIFA Fussball-Weltmeisterschaft Brasilien 2014 lautet: „All in one rhythm“. Die Installation als kritisch-spielerische Analogie zum Slogan ist eine Aufforderung der Künstlerin zur öffentlichen Beteiligung und Interaktion. www.mollyhaslund.com

SCHIZOPHONIA

Die Künstlerin Séverine Urwyler sammelt Soundscapes ausgewählter Fussballspiele. In ihrer inneraktiven Soundinstallation ‚SCHIZOPHONIA‘ kann sich jeder den akustischen Ausdruck kollektiver Emotionen direkt unter die Haut gehen lassen. Erregte Fans erfahren durch ‚SCHIZOPHONIA‘ Zustände tiefer Entspannung. Die Einverleibung ekstatischer Rhythmen und der eigene Körper als Resonanzraum – eine meditative Fussballerfahrung. www.severineurwyler.blogspot.ch

unDRIVEN WM-SPEZIAL

Brot und Spiele sind nicht genug! Während sportlicher Grossereignisse geraten politisch und gesellschaftlich brisante Themen in der Regel in den Hintergrund der allgemeinen Aufmerksamkeit. Dem gilt es entgegenzuwirken: Ab dem Viertelfinale lädt Niklas Leifert sieben Experten aus verschiedenen Städten in sein mobiles Studio ein. Die Gespräche werden zeitgleich zu den Spielen per Livestream in die Südbühne übertragen. www.undriven.net

CIRCLE PERFORMANCE

Die dänische Performance- und Installationskünstlerin Molly Haslund zeichnet mit drei überdimensionalen Zirkeln Kreise in das ‚TRYANGLE‘. Diese partizipative Performance wird zu einem tänzerischen Akt, der unser Verhältnis zum öffentlichen Raum während der WM reflektiert. www.mollyhaslund.com

ARE YOU ALLERGIC TO THE 21ST CENTURY?

«Are you allergic to the 21st Century?» ist eine raumfüllende transdisziplinäre Installation, ein Allergieraum. Dieser Raum ist eine konstellierte Sphäre. Unter Einbezug der eigenen Berufsbiografie wird ein systemkritischer und feministischer Blick konstruiert. Auf die Krise im Beruf als Ökonomin folgt die Bearbeitung dieser Krise, nun auch aus dem Blickfeld der Künstlerin. Die Krise des kapitalistischen Systems sieht sie exemplarisch als Folge von ökonomischen Zwängen und Ausbeutungsmechanismen.

Im aus Malerei und Video-Essay installierten Allergieraum verschränken sich diskursiv unterschiedliche Medien der Kunst mit dem Ziel, diese Sehweisen zu untersuchen und neue Sehweisen zu gewinnen.

Die im Video-Essay überzeichnete Krise der Frau in der beruflichen Selbstverwirklichung wird als Chance, als Bruch mit einer hegemonialen Sehweise angesehen. Es genügt nicht, allein Machtverhältnisse in nur einem System sichtbar zu machen. Jedem dieser Systeme liegt eine erlernte Sehweise zugrunde, sei dies die ökonomische, die kulturelle, oder die patriarchale. Es gilt, mit eigenen

Strategien die Verhärtungen der hegemonialen, kapitalistischen Denkweise aufzuweichen und die Sehweise als hierarchisch sichtbar zu machen.

Den Ölmalereien und dem Video-Essay liegen Selbstversuche in Form von Performances zugrunde. Im Zentrum steht der Körper der Künstlerin als Arbeitsinstrument. Mit der Wahl des Körpers ist die Genderfrage gestellt. In einem performativen Prozess dekonstruiert sich die Ökonomin und sie transformiert sich. Mit Performance wird der eigene verlorene Körper zurückerobert. Das Aufzeichnen mit Video dient als wertneutraler Bildraum, welcher die subjektiv erlebten Körperexperimente dokumentarisch festhält. Jetzt erst wird die Schlüsselpose in Malerei übertragen.

Produktion folgt auf Prozess, Inszenierung folgt auf Experiment. Das Sehen soll als von patriarchal systemischen Werten entlarvt – in einem neu dafür errichteten

Raum erlebt werden. Rafaëlle Berchtold stellt die Fragen nach Hierarchien, indem dieselben Medien einerseits in unterschiedlichen Kontexten erscheinen, andererseits zu unterschiedlichen Zwecken verwendet werden.

BETEILIGTE DISZIPLINEN

Kunst (Malerei, Video, Performance), Ökonomie

BETEILIGTE PERSONEN

Rafaëlle Berchtold (Konzept & Idee, Malerei, Performances, Regie, Schnitt), Prof. Carmen Mörsch, Leitung Institute Art Education, ZHdK (Diplommentorin), Karina Budliger, FH Cultural Studies in Arts, Media & Design, ZHdK (Konzeptmitarbeit, Drehbuch, Regie, Kamera, Schnitt), Micha Stuhlmann, Hochschulabschluss Darstellende Kunst & Musik, Performerin, Tänzerin

(Coaching Bewegung u. Körperwahrnehmung), Julia Sheppard, MA Fine Art, ZHdK (Coaching Ölmalerei), Orit Teply, London Film School 1998 (Kamera), Patrick Neithard, FH Cultural Studies in Arts, Media & Design ZHdK (Zusammenarbeit Diplomzeitung, Autor Patrick Neithard)

RAFAËLLE BERCHTOLD

Geborene Stadtzürcherin und Französin, 1989–1992 Banklehre, KV Zürich Business School, 1995 English studies, USA College, Ft. Lauderdale, Florida, 1994–1998 Mid Office Equities Europe, PRIVATE BANKING CS GROUP, 1999–2001 Advisory & Execution Desk, Sales Trader Foreign Equities, ASSET MGMT CS GROUP, 2004 Studium Betriebswirtschafterin HF, SIB Schweizerisches Institut für Betriebsökonomie, 2007–2008 Börse Zürich, SWX SWISS EXCHANGE, 2008–heute Individuelle Mentorsstunden bei Julia Sheppard (MA Fine Art ZHdK), Prof. Thomas Müllenbach (Dozent MA Fine Art, ZHdK), Diverse Workshops & Kurse in Kunst (F+F, ZHdK, Migros Klubschule Zürich): Vertiefung Technik Ölmalerei & Zeichnen, Metallwerkzeuge, Polstererei & Restauration antiker Möbel, 2012 Studienbeginn Master of Arts in Transdisziplinarität ZHdK

KONTAKT

rafaelle.berchtold@gmail.com

RAFAËLLE BERCHTOLD

ZHdK
Zürcher Hochschule der Künste
Master of Arts in Transdisziplinarität
Abschluss 2014

1 Dominik Fornezzi
2 RAFAËLLE BERCHTOLD
3 Benjamin Egger
4 Jennifer Amelie Vogel
5 Ivan Denes
6 Janic Eberhard
7 Mirjam Wirz
8 Urs Bachmann

Die Frau zieht sich langsam vor dem Spiegel die Sonnenbrille aus. Dann blickt sie uns unverwandt an. «Ich weiss was Du denkst! Ich bin eine typische Businessfrau. Erfolgreich und tough!» Mit diesem Satz beginnt «Das Geständnis», das Video-Essay von Rafaëlle Berchtold. Was danach folgt, stellt auf gleich mehreren Ebenen einen multiplen Dialog über die Ökonomie und den Körper der Frau dar. Und mehr und mehr verlagert sich dieser Dialog aus dem Bildraum des Mediums Video-Essay in den Ausstellungsraum hinaus. Ein Raum, der angefüllt ist mit unterschiedlichen Blickregimes. Das Video selbst spielt im Hauptszenario da, wo sich schon immer die Damen der Gesellschaft ihre Lippen nachziehen, das Make Up auffrischen, ihr Bild zurechtrücken. Auf einer Toilette. Und während sich die gelernte Ökonomin und Künstlerin zwar selbst inszeniert, indem sie auf der Toilette verbal ihre Attitüde dekonstruiert und den beruflichen Ehrgeiz immer mehr als nackten Wahnsinn, als blosser, gesellschaftliche Geschäftsgier auf Kosten ihres Bewusstseins entlarvt, gewinnt ihre eigene weibliche Körperlichkeit an Gewicht.

Doch der Raum, sie nennt ihn den «Allergieraum», ist nicht nur von einer anklagenden, allergischen, physischen Enge erfüllt, die das Video-Essay evoziert. In den drei Ölmalereien ist auch eine gegenläufige physische Kraft präsent. Das Gemälde «TRADERS» entführt uns in einen Raum, der angefüllt ist mit Macht. Bis zur Unkenntlichkeit sind die Gesichter dieser TopShots verwischt, während sich der Rest des figurativen Gemäldes an den Photorealismus anlehnt. Nichts in diesem Trading Floor wirkt geschäftsmässig logisch, wenig daran spricht High Tech. Triebhaft wirkend füllen die Männer in ihren dunklen Anzügen mit ihren weissen Hemden den Raum. Uniform wirken ihre Gesten, ihre Körperhaltung. Heimlichkeit. Absprachen. Gegenseitiges Einvernehmen. Drei hängen an der Strippe, verhandeln. Zahlen wohl, Geld. Das Szenario ist ein komplexes System von Absprachen. Die Kommunikationsdrähte wie Fäden der Macht, sie fliessen hier ebenso zusammen wie attraktive Callgelder mit hohen Sicherheiten, erst mit Millionen Einsatz möglich. Und während diese jugendlich adrett Frisierten sich im Trading Floor gegenseitig anstacheln, beeinflussen, beim Überbieten anfeuern, wacht einer in der Bildmitte über seine Handlanger. «TRADERS» ist die Darstellung eines Machtschemas, einer Männerdomäne, so sicher auszirkuliert wie die geschlechtliche Trennung öffentlicher Toiletten. Die Frau allerdings, sie fehlt.

Es gab sie. Die Künstlerin selbst war jahrelang in der Ökonomie tätig. Im biographisch gefärbten Video-Essay «Das Geständnis» verwandelt sie sich vor dem Spiegel. Sie stellt fest, dass der Abschied vom Trading Floor nicht einfach eine berufliche Lücke darstellt, sondern, dass sie sich auch von sich selbst und vom weiblichen entfremdet hat. Was bedeutet weibliches Bewusstsein überhaupt? Wohin kehrt man zurück, wenn die Rückkehr zu sich selbst eine Rolle der Frau darstellt, die von Grund auf patriarchalisch, geregelt ist? Stets kämpfte sie auf dem Weg zur beruflichen Verwirklichung gegen den unsichtbaren Schleier, der sich um die westliche Frau im Geschäftsleben hüllt, um sie auf ihrem Weg nach oben aufzuhalten. «Veil of Glass» heisst er im feministischen Sprachgebrauch, zu gut deutsch die gläserne Decke, die, einer Wasseroberfläche gleich, das oberste ist, was Frau erreichen darf. Gläsern eben, weil zwar unsichtbar, und physisch schlicht nicht zu durchdringen. Übersetzt in moralische und philosophische Termini bedeutet dies «strukturelle Gewalt». In einem über Jahrhunderte, wenn nicht Jahrtausende hochkultivierten System des Patriarchats scheint sich diese gläserne Decke nicht zerschlagen zu lassen. Das Politikum «Gleichstellung der Frau» schreitet nicht voran, die Wirtschaft bleibt bis heute von Männern dominiert.

Auch im institutionalisierten Kunstbetrieb sind solche Demarkationslinien bekannt. Die klassisch-akademische Malerei, in der Frau selten Aktionistin, sondern Sujet bzw. Objekt war, stellte die Frau nie dar, wie sie ist, sondern wie sie sein soll. Oder mehr noch, wofür sie im jeweiligen Trend gehalten wurde. Ob sakral oder profan, dieses «Bild

der Frau» ist ein über Jahrtausende entstandenes, es folgte dem Geschmack des Patriarchen, des Adels, der Kirche. Was im Portrait seine Verkunstung, seine Überhöhung fand, wurde in den Akt übersetzt. Und liess es die Moral denn zu, so wurde die Frau nackt dargestellt, und dafür wurde ihr Körper drapiert, in die Szene collagiert und mit gängigen Schönheitsidealen überzeichnet. Vielleicht sorgte sie auch nicht selten, wenn auch immer in der richtigen Pose, für den nötigen Skandal, wohltemperiert oder schockgefrierend. War es so, so lag dies dann an der Dargestellten selbst, es lag an der Frau.

Es gab grosse Theoretiker, die diese Blickweise absolut verkürzen wollten. Guy Debord nannte als Antwort auf die Beliebtheit des Kinos die Gesellschaft eine «Gesellschaft des Spektakels»¹, weil er glaubte, allein das Aufkommen der abbildenden Medien Fotografie und Film Anfangs des 20. Jahrhunderts sei auch die allererste Epoche, in welcher überhaupt die unmittelbare Wahrnehmung aufgegeben worden sei. Die Autorin Kaja Silverman korrigiert dies vehement: «Schon seit der Höhlenmalerei sehen wir durch Bilder, und werden durch Bilder gesehen.»² Künstlerinnen haben dies mehrfach aufgezeigt. Cindy Sherman beispielweise bediente sich innerhalb ihrer genderspezifischen Ikonografie-Kritik «Untitled, Film Stills» mittels inszenierter Fotografien an Frauenbildern aus mehreren Jahrhunderten. Ähnlich nun ist diese Strategie der Inszenierung/Sichtbarmachung von Sehweisen innerhalb des künstlerischen Schaffensprozesses von Rafaëlle Berchtold.

Durch die Performances werden die festgefahrenen Strukturen der Malerei aufgeweicht und unser Bildgedächtnis der Aktmalerei hinterfragt. Das Video-Essay liefert dazu einen Metakommentar. Dies sind Grundpfeiler von Rafaëlle Berchtolds künstlerischer Strategie, um die teils autobiographische Welt Erfahrung sichtbar zu machen. Als Ökonomin stellt sie im Video-Essay fest, wie sehr sie sich bis zu gewissen Teilen auch selbst verkauft, sich physisch von sich selbst entfernt hat. Aus der beruflichen Krise wurde eine Krise des Selbstgefühls. Sie stellte fest, wie wenig vom eigenen Körpergefühl übrig war, obwohl sie immer glaubte, sie fühle sich wohl in ihrem Körper. Wieviele Zentimeter Haut, welche Partien ihr davon überhaupt noch bekannt waren, zeigt sich im letzten Drittel ihres Video-Essay «Das Geständnis». Dumpf nur, partiell erst offenbart sich ihr da ihr eigener Körper. Er steht nicht im gleissenden Licht der Erkenntnis, und wenn er dies in Teilen tut, so ist er beschädigt und von patriarchalen und kapitalistischen Werten besetzt. Der Körper der Künstlerin fungiert hier als Proxy für einen Grossteil der Frauen der westlichen Zivilisation. «Der weibliche Körper ist bis heute fremdbestimmt. Kosmetik, Schönheitsideale, Fitness. Kleider, Posen, Klischees. Make Up, Attitüde, Plastic Surgery. Nie ist der weibliche Körper Eigenkapital, immer erscheint er als Kapital anderer», sagt sie. Erst durch ihre Arbeit mit Körperwahrnehmungstherapie, mit Körperdialog, Bewegung, Sprache und Ausdruck gelangte sie zu einem neuen Verhältnis zu sich selbst, zum eigenen Körper und liess diesen Prozess fortan in ihre Kunst fliessen. Ihr Körper ist Ort der Kunst.

Ein Resultat dieser Annäherung an eine mögliche Kritik an der Sehweise ist «PLEASE LOOK PRECISELY». Es ist erneut ein Ölbild, im selben Format wie «TRADERS». Gross, in Kampfstellung, so als ob sie zum Sprint, zur Attacke ansetzt, hat sich die Künstlerin hier selbst inszeniert. In eine verfremdete Strassenschlucht Chicagos. Im Grunde reagiert sie mit derselben sportiven Haltung, welche die Wirtschaft dem Individuum im kollektiven Wettrennen um die wirtschaftliche Vormachtstellung rät. Sie sitzt in den Startlöchern, da wo sich die weltgrösste

Nahrungsmittelbörse der Welt befindet, die Chicago Mercantile Exchange (CME). Die Pose wiederum referiert auf unser Bildkollektiv. Im Filmjargon «führt» ein Regisseur nicht selten eine weibliche Figur «über die Beine in die Handlung ein». Unser Blick gleitet an diesen Beinen hoch, verweilt am Gesäss, streift den Rücken. Schliesslich erwidert die Künstlerin unseren Blick aus dem Bild heraus. «Sieh Du nur selbst einmal genau hin, wie Du schaust.»

Unnatürlich, markant, künstlich, wirkt die Stadt im Bildhintergrund, die Skyline von Chicago, gemalt als kitschiges Szenario bröckelnder Fassaden. Die Setzung der Künstlerin, die nach Emanzipationswegen sucht, bedenkt hier nicht nur das Ungleichgewicht zwischen Mann und Frau, sondern versteht dies vielmehr als Verknüpfung von weiteren Bedeutungen. Der Handel mit Nahrungsmitteln (Commodity Exchange) richtet über den Überfluss an Nahrung gleichwohl wie über Hunger und Knappheit als einem gnadenlosen Regime des Kapitalismus unter dem Deckmantel eines Handels, der die nördliche Hemisphäre schützen soll. Und der direkte Blick, den die Künstlerin hier wagt, ist ein Erwidern unseres Blicks, eine Antwort auf unser Schauen, unser Sehen, unsere Schaulust. «PLEASE LOOK PRECISELY», bedeutet zwangsläufig auch: vor diesem Hintergrund siehst Du mich – bis heute.

Lassen wir uns noch einmal auf «Das Geständnis» ein. Inzwischen ist die Handlung bereits fortgeschritten, die Traderin hat sich transformiert. Dies ist auch das Moment, an welchem sie zu einer Reflexion über Systeme ansetzt. Während in einem «hier» Kunst rezipiert wird, ist an einem anderen Ort etwas im Gang, was sich trotz globaler Vernetzung einer Überprüfung entzieht. Und während sich das Video-Essay dem Ende nähert, verdoppelt es ein Bild. Dasselbe Bild, «Aggregatzustand I», sie nennt es Schlüsselbild, ist auch Teil der Installation. Die Künstlerin beschreibt es als mediale Umsetzung ihrer künstlerischen Biographie, in welchem sie zum Bruch, und damit auch zum Aufbruch ansetzt. Baren Körpers exponierte sie ihren Körper in der Natur. Es lag Schnee, es herrschten Minustemperaturen.



Nackt kniete sie in den Schnee, blieb in Bewegung. Die Performance wurde von der Künstlerin zeitlich auf eine halbe Stunde festgelegt. Mental strotzte sie der Kälte, während ihr okzidental verzärtelter Körper vehement mit Schaudern, Frösteln, Zittern, Wärmeschüben, Brennen, Rötungen reagierte. Aversion gegenüber der Kälte, die auch metaphorisch für die Gefühlskälte unserer kapitalistischen Gesellschaft steht. Später im Atelier wählte sie die Schlüsselpose aus. Aber erst im Wiedererleben dieses performativen Prozesses und dem Malen aus dem Gedächtnis überträgt sich dieser eine überragende Moment. Er spiegelt das Erlebte treffend wieder und fordert offen einen Aufbruch, einen Wandel.

¹ Guy Debord, Die Gesellschaft des Spektakels, 1967

² Kaja Silverman, Aufsatz «Dem Blickregime begegnen», in: Privileg Blick, Kritik der visuellen Kultur, S. 42; Hrsg Christian Kravagna, 1997, Edition ID Archiv



INHERENT CROSS

ÜBER DIE EVIDENZ DER INTENTION

Formen wahrzunehmen ist nicht selbstverständlich. Formen zu erzeugen noch weniger. Zwei sich überschneidende Linien als Kreuz zu sehen und die sich kreuzenden Linien selber herzustellen, zeugt von einer besonderen – möglicherweise als ästhetisch zu bezeichnenden – kognitiven Fähigkeit. Ob Schimpansen diese Fähigkeit besitzen ist bis dato nicht genügend erforscht.

Das Spektakel um das Hinterlassen von Farbspuren auf einem Papier, die vermeintlich aussehen als ob sie von Jackson Pollock stammen könnten, durchdringt und überstrahlt die bisherigen Untersuchungen. Doch das eigentlich Aufsehen erregende ist aufzuzeigen, ob hominide Affen formale Erzeugnisse und somit bildhafte Intentionen entwickeln.

Für viele mag das Zusehen, wie ein Schimpanse mit Pinsel und Farbe Spuren auf einem Papier hinterlässt, die Sehnsucht nach einem unverfälschten Ausdruck aufkommen lassen. Dieses Unverfälschte weist auf ein sich deckendes Verhältnis von Selbstvergessenheit und Selbstgenügsamkeit im Ausdruck hin. Die Existenz dieser Körperempfindung, die vielleicht im Orgasmus ihr unbestrittenes Beispiel hat, soll hier nicht in Abrede gestellt werden. In diesem Wechselspiel von der Selbstgenügsamkeit einer Handlung, welche die Selbstvergessenheit dieser ermöglicht und der Selbstvergessenheit, welche wiederum die Selbstgenügsamkeit motiviert, scheint uns der Affe stets eine Armlänge voraus zu sein.

Das Zusammendenken dieser zwei Ansätze: Das Formale als kognitive Fähigkeit und der unverfälschte Ausdruck als Materialisierung des Selbst, stimmt in die Erörterung und Aushandlung der Bedingungen des formalen Ausdrucks ein. Durch das Abstützen auf konkrete Beobachtungen und Befunde will das Projekt ein anderes Licht auf diesen werfen.

BETEILIGTE DISZIPLINEN
Bildende Kunst, Primatologie, Ästhetik

BETEILIGTE PERSONEN
Angela Widmer (Revierleitung Affen im Walterzoo Gossau), Prof. Dr. Dieter Maurer (Departement Kulturanalysen und Vermittlung und Institute for Contemporary Art Research an der ZHdK), Prof. Carolus van Schaik (Anthropologisches Institut der Universität Zürich), Dr. Judith Burkart (Anthropologisches Institut der Universität Zürich), Prof. Irene Vögeli (Master Transdisziplinarität an der ZHdK), Dr. Claudia Rudolf von Rohr (ehemalige Zoobiologin des Walterzoos Gossau), Dr. Marcel Bleuler (Institut für Kunstgeschichte, Abteilung für Kunstgeschichte der Moderne und der Gegenwart an der Universität Bern), Dr. Jens Badura (Institute for the Performing Arts and Film ZHdK)

BENJAMIN EGGER
studiert zurzeit am Master Transdisziplinarität an der Zürcher Hochschule der Künste. Er hat zuvor Bildende Kunst an der ZHdK und an der Bezalel Academy for Arts and Design in Jerusalem studiert und anschliessend ein Atelier Stipendium der Stiftung Binz39 erhalten. Seine Arbeiten sind an verschiedenen Ausstellungsorten gezeigt worden; unter anderen bei Siemens Sanat in Istanbul, bei Art en Plein Air Môtiers, im Kunstverein Zürich, im Substitut Berlin oder an den Swiss Art Awards in Basel.

KONTAKT
mail@benjaminegger.com, <http://benjaminegger.com>

BENJAMIN EGGER

ZHdK
Zürcher Hochschule der Künste
Master of Arts in Transdisziplinarität
Abschluss 2014

- 1 Dominik Fornezzi
- 2 Rafaëlle Berchtold
- 3 BENJAMIN EGGER
- 4 Jennifer Amelie Vogel
- 5 Ivan Denes
- 6 Janic Eberhard
- 7 Mirjam Wirz
- 8 Urs Bachmann

VON BLACKY BESTRICHENES BLATT VOM 11.2.2014

Seit September 2013 arbeiten Angela Widmer (Revierleiterin Affen des Walterzoos Gossau) und Benjamin Egger (Master Transdisziplinarität an der Zürcher Hochschule der Künste in Zusammenarbeit mit dem Anthropologischen Institut der Universität Zürich) mit der Schimpansengruppe des Walterzoos Gossau. In mehreren Etappen nähern sich Widmer und Egger der Schimpansengruppe in einer Versuchsreihe, die einen wöchentlichen Versuch von ungefähr 45 Minuten beinhaltet. Während eines solchen Versuchs wird den Schimpansen die Möglichkeit geboten, sich mit Farbe und Trägerfläche zu beschäftigen. Es werden keine Individuen abgetrennt und es steht den Schimpansen frei, sich bei den Malutensilien oder sonst an einem Ort innerhalb der Schimpansenanlage des Zoos aufzuhalten. Den Schimpansen wird keine Futterbelohnung fürs Streichen mit der Farbe gegeben.



VIDEOSTILLS VOM 11.2.2014

PROTOKOLL 11/2/14

Madschabu

Blacky kommt gleich nach

Streicht sofort mit der Farbe aufs Papier
Weiss, Weiss

Wirkt wegen der grossen Anzahl der anderen um sie herum
unkonzentriert
Hört auf und geht einen Schritt zurück
Noch weiter weg

Tzippi sitzt kurz hin ohne grosses Interesse

Madschabu tunkt selber
Nimmt den Pinsel und klettert weg

Chicca tunkt selber
Isst die Farbe

Balima tunkt selber
Kein Interesse

Fanny sitzt hin
Zeigt kein Interesse

Oseye ist gleich wieder weg

Blacky kommt wieder

Tunkt immer ins Rot und streicht ein wenig
Auch auf das Gitter
Es sind immer noch einige um sie herum

Wir schicken die meisten weg

Schieben das Blatt unten durch

Sie nimmt immer noch nur die rote Farbe

Sie streicht eifrig und konzentriert

Blacky hört auf zu streichen und gibt den Pinsel raus

Es scheint für Blacky sehr wichtig zu sein, dass sie eine grösstmögliche Exklusivität hat. Sobald wir die Störenfriede weg-schicken, fängt sie konzentriert zu schmieren an. Eindrücklich ist, dass sie von den Anderen nicht vertrieben wird und diese sie nicht direkt stören. Die anderen wollen nur den Pinsel oder die Farbe, nicht aber Blackys Position streitig machen. Blacky vervollständigt die Fläche. Sie fängt an einer Stelle an und streicht anschliessend an einer anderen weiter. Bis sie den Pinsel aber hinlegt, vervollständigt sie die Fläche soweit, dass es kein unbeschmiertes Papier mehr dazwischen hat.



- 1 Dominik Fornezzi
- 2 Rafaëlle Berchtold
- 3 Benjamin Egger
- 4 JENNIFER AMELIE VOGEL
- 5 Ivan Denes
- 6 Janic Eberhard
- 7 Mirjam Wirz
- 8 Urs Bachmann

INWENDIG

In meiner Masterarbeit befasse ich mich mit dem Thema Erinnerungen. Genauer, mit dem Moment, in welchem eine Erinnerung ausgelöst wird und man sich innerlich auf eine Zeitreise begibt. Das besondere an diesem Moment ist, wie sich der Erinnernde in eine Art Zwischenzustand begibt, in dem er sich zwar im hier und jetzt befindet – physisch gesehen – und doch im Geiste ganz woanders ist. Als wäre der Verstand ein Fenster in

eine andere Welt, in der wir zwischen den Zeiten hin und her springen können.

Auch wenn Erinnerungen subjektiv erfahren werden, nehme ich an, dass sie in der Regel als Bilder vor dem inneren Auge vorbeiziehen: Momentaufnahmen oder eine Sequenz von Bildern, welche einen inneren Film bilden.

Welche Form von Darstellung solcher Momente der Zeitreise gibt es? Filmisch werden sie in erster Linie als Rückblenden dargestellt. Dabei konzentriert sich die Darstellung jedoch immer auf das, woran man sich erinnert. So nimmt dieser Vorgang automatisch die Konzentration weg von dem Moment selbst und hin zum Inhalt der Erinnerung. Gibt es also alternativ die Möglichkeit, sich darauf zu konzentrieren, wie man sich erinnert, und nicht, woran?

Zeigt man dem Zuschauer einen Film, der weder durch Rückblenden noch durch Erzählung wiedergibt, was sich im Kopf des Protagonisten abspielt, müssen die Zusammenhänge der Geschichte anhand von Handlungsmotiven, eingesetzten Requisiten, und nicht zuletzt durch die Bildmontage vermittelt werden. Geschieht dies erfolgreich, so öffnet sich der Raum, in dem der Zuschauer selbst die inneren Bilder der Protagonisten entstehen lassen kann. Dabei entstehen für jeden Zuschauer subjektive Vorstellungen, wie das Innenleben der Protagonisten aussieht.

BETEILIGTE DISZIPLINEN

Film, Bewegung, Ton & Musik

BETEILIGTE PERSONEN

Jennifer Amelie Vogel (Konzept, Buch und Regie), Aurelio Buchwalder (Kamera), Verena Leo (Ausstattung, Kostüme), Marcel Jetzer (Schnitt), Pierre Funck (Komposition), Meret Roth (Gesang), Manuel Wülser (Klavier), Lorena Dorizzi (Violoncello), Benoit Barraud (Sounddesign), Greg Skermann (Tonmischung), Gisela Monot, Klaus Henner

Russius (Schauspiel), Sascha Engel, Stefan Jäger, Patrick Müller (Mentorat)

JENNIFER AMELIE VOGEL

Nach der Ausbildung zur klassischen und zeitgenössischen Bühnentänzerin an der Académie de Danse Classique de Monte Carlo sowie codarts Hogeschool voor de Kunsten Rotterdam richtete Jennifer Amelie Vogel ihre künstlerische Arbeit mehr und mehr auf das Medium Film aus. Eigene Kreationen und Zusammenarbeiten mit weiteren Künstlern und Kollektiven mündeten in Tanzfilme und -produktionen, die in den letzten Jahren in der Schweiz, Finnland und Schweden zu sehen waren.

KONTAKT

<http://jennifervogel.de>, <http://inwendig.com>

inwendig
ein Film von Jennifer Vogel

ZÜRCHER HOCHSCHULE DER KÜNSTE PRÄSENTIERT GISELA MONOT UND KLAUS HENNER RUSSIUS
IN EINEM FILM VON JENNIFER VOGEL KAMERA AURELIO BUCHWALDER REGIE ASSISTENZ ILIR HASANAJ AUSSTATTUNG VERENA LEO
SCHNITT MARCEL JETZER SOUND DESIGN BENOIT BARRAUD MUSIK PIERRE FUNCK



«MUSIK FÜR FLÖTISTEN-SOLO» UND ANDERE ARBEITEN

Was macht ein Interpret und was macht einen Interpreten aus? Diese zwei miteinander verbundenen Fragen stehen im Zentrum meines Studiums der Transdisziplinarität. Meine Auseinandersetzung mit dem Thema hat zu einer Reihe von Arbeiten geführt:

– *Musik für Flötisten-Solo* – ein Konzert im Museum Bellerive in Januar 2014 – das Abschlussprojekt für den Master Transdisziplinarität.

– *The Flutist*, eine Spaziergang-Reihe in Zürich

– *Präsenz*, eine Performance mit Querflöte und durchsichtigem Folien-Lautsprecher

– *Scientific Studies on a Birdy Flutist*, ein Video als Ergebnis der Zusammenarbeit mit der Biologin Emeline Mourocq

– *Die Flötisten* – eine Kammerversion von *Musik für Flötisten-Solo* – im Showroom Z+ der ZHdK.

Die Arbeiten thematisieren den Interpreten, seine Arbeit, seine Rolle in der Gesellschaft und die Art, wie er wahrgenommen wird. Die Rolle des Interpreten kann man auf viele Arten verstehen, z. B. als Künstler oder als Übersetzer. Man kann ihn aber auch als ersetzbar, funktional, ornamental oder als einzigartig betrachten.

Die Eigenschaften des Klanges jedes Flötisten, die Reproduzierbarkeit und die virtuelle Präsenz der Musik, der Beitrag des Raumes oder der Technik, die Wiederholung und die Arbeit mit anderen Künstlern und Kunstformen sind Aspekte des Projekts, die mich schon zu Beginn interessiert haben.

In jedem Projekt spielt der Raum (eine Strasse, ein Treppenhaus, ein Konzertsaal oder ein Museum) eine besondere Rolle. Nicht nur der Klang sondern auch die Bewegung, die Aufmerksamkeit und die Wirkung des Stückes haben eine direkte Verbindung mit dem Raum. Durch das Verbinden von Raum und Musik habe ich versucht, Gewohnheiten des Publikums umzukehren.

BETEILIGTE DISZIPLINEN

Musik, bildende Kunst, Theater

BETEILIGTE PERSONEN

MentorInnen: Anna-Katharina Graf, Patrick Müller, Matthias Ziegler

Institutionen: ZHdK, Z+ Showroom, PartnerRe, Museum Bellerive, Museum für Gestaltung, Anthropologisches Institut der Universität Zürich, Department Musik der ZHdK

Kooperationen: Irina Müller, Daniel Bisig, Franziska Feucht, Jyoti Kapur, Marc Latzel, Emeline Mourocq, Maya Prachoinig, Jana Thierfelder, Jennifer Vogel, Alfred Vorster

Musiker: Carla Claros, Zsuzsa Csige, Ildiko Bende, Annika Fisch, Jolanda Poredos, Marina Tantanzi, Agnes Vass, Sara Vicente, Matthias Ziegler, Martin Zimmermann

Danke auch an: Roy Schedler, Dominik Sackmann, Imanuel Schipper, Alfred Zimmerlin, Irene Vögeli, Basil Rogger, Renato Denes, Leonor Valdivia, Rafael Diaz Rico, Gustavo Maluenda, Monika Hladlovská, Nicole Burchard, Katja Gläss und Mirjam Steiner

IVAN DENES

spielt Querflöte. Klassische, zeitgenössische und lateinamerikanische Musik sind zentrale Teile seines Repertoires. Er interessiert sich für die Zusammenarbeit mit anderen Kunstformen und arbeitet als Querflötenlehrer und an musikalischen, inter- und transdisziplinären Projekten. Er studierte am Nationalen Musik-Konservatorium in La Paz, Bolivien (BA in Musik, 2009). 2010 zog er nach Zürich um, wo er bei Anna-Katharina Graf studierte. 2012–2014 studierte er im Master Transdisziplinarität an der ZHdK.

KONTAKT

ivan@ivandenes.com, www.ivandenes.com

IVAN DENES

ZHdK
Zürcher Hochschule der Künste
Master of Arts in Transdisziplinarität
Abschluss 2014

- 1 Dominik Fornezzi
- 2 Rafaëlle Berchtold
- 3 Benjamin Egger
- 4 Jennifer Amelie Vogel
- 5 IVAN DENES
- 6 Janic Eberhard
- 7 Mirjam Wirz
- 8 Urs Bachmann

Während meines viersemestrigen Studiums habe ich auf unterschiedlichsten Ebenen und an verschiedensten Orten Experimente gemacht. Mein Thema – der/die Interpret/in – bin ich immer wieder aus einer anderen Perspektive angegangen.

THE FLUTIST (OKTOBER 2012 – APRIL 2013)

Das Projekt *The Flutist* umfasste eine Reihe von sechs Spaziergängen in der Stadt Zürich mit einer oder zwei Personen. *The Flutist* entscheidet den Weg und schlägt Ideen oder Aufgaben vor. Die begleitende Person kann den Flötisten benutzen; wie bei einem iPod, kann der Begleiter entscheiden wann und wo er Musik hören möchte, der Flötist spielt immer wieder das gleiche Stück oder improvisiert mit der Situation.



Das Projekt sucht den direkten Kontakt mit einem ganz kleinen Publikum und eine sofortige Reaktion auf die Musik. Der Flötist und seine Gäste treten in Gespräche ein, wo man sich über Musik, Musikkonsum und das eigene Leben unterhalten kann.

PRÄSENZ (MAI 2013)

In Rahmen des Workshops «Klang Raum Labor» experimentierten wir unter anderem mit Folien-Lautsprechern. Beim Abschlussevent bin ich während zwei Stunden auf einem Sockel im Treppenhaus gestanden und habe Flöte durch diese Folien gespielt.

Präsenz kombiniert Bewegung, Atmung und Musik in vorher aufgenommen Material und Live-



Performance. Die klingenden Folien sind an den Fingern und der Flöte befestigt. Durch die Fingerbewegungen während des Spielens verformt sich die Folie und das modifiziert den Klang. Der Interpret wird durch die Anwendung dieser Technologie und anderer Elemente (Sockel, Kleidung) nur als Körper und Präsenz wahrgenommen.

MUSIK FÜR FLÖTISTEN-SOLO (JANUAR 2014)

«Musik für Flötisten-Solo» war ein Konzert im Museum Bellerive am 10. Januar 2014. Was am Anfang wie ein «gewöhnliches Konzert» aussah, verwandelte sich während der Aufführung in eine Art Ausstellung mit MusikerInnen. Ein einziges Stück (Carl Philipp Emanuel Bach: Sonate in a-Moll für Flöte Solo) wurde im Verlauf des Konzerts von insgesamt zehn Musikern und verschiedenen klangerzeugenden Geräten nacheinander gespielt. Die Musiker und Geräte befanden sich in visuell und klanglich verschieden gestalteten Szenen, die im ganzen Museum verteilt waren.

Das Museum war für mich als Raum interessant, weil man im Konzertsaal gerne sitzt, im Museum hingegen darauf eingestellt ist, sich zu bewegen. Von einer Konzert-Situation in die andere wurde mit dem Ohr und den Erwartungen des Publikums gespielt. In jeder Szene stellten die Architektur und die Akustik des jeweiligen Raums einen spezifischen Zusammenhang zwischen der Musik, dem Raum und der Ausstellung «Im Reich der Falten» mit Werken von japanischen Mode-Designern her. Musikalisches und bildliches Falten und Entfalten vermischen sich im Raum.

Beim Event geht es weniger darum, verschiedene Kunstformen und -formate multimedial zu kombinieren oder gegeneinanderzustellen, sondern um einen Transfer verschiedener Verfahrensweisen, Konzepte und Denktraditionen. Das Format verbindet die übliche Musikinterpretation mit anderen Elementen aus dem Bereich der visuellen und performativen Künste und verändert die Verbindung Publikum – Musik und Publikum – Musiker – Medien.

SCIENTIFIC STUDIES ON A BIRDY FLUTIST (JANUAR 2014)

Innerhalb des Kooperationsprojekts «Ultimate and Proximate Causes of Cooperation» des Master Transdisziplinarität mit dem Anthropologischen Institut der Universität Zürich arbeitete ich mit Emeline Mouroucq, einer Biologin, welche an einem Forschungsprojekt über das Verhalten von Vögeln in Südspanien arbeitet.

Die Querflöte ist ein Instrument, dessen Klang oft mit dem Vogelgesang verglichen wird. Ich wollte die Klänge der Vögel erkennen und auf der Flöte wiedergeben lernen.

In einem Experiment von Emeline Mouroucq werden rund um ein Vogelnest Lautsprecher installiert, welche den Gesang von feindlichen Vögeln wiedergeben. Emeline beobachtet die Reaktionen der ausgewachsenen Vögel auf diese feindliche Umgebung, ob sie das Nest verlassen, ob sie mehr oder weniger Eier legen, ob sie bleiben, usw. In dem Video *Scientific Studies on a Birdy Flutist* haben wir eine Eins-zu-eins-Übertragung des Experiments gemacht, wo ich als Flötist das Objekt der Beobachtung in einem Nest bin: Emeline sendet mir Signale und beobachtet meine Reaktionen.

→ www.youtube.com/watch?v=d7pGTPlIMzc

Da es sich um eine genaue Übertragung des Experiments in der Video-Produktion handelt, kann das Video auch als Wissenschaftliche Kommunikation funktionieren.

Um mich auf das Experiment im Nest vorzubereiten, habe ich die Gesänge von zehn Vögeln gelernt. So entstand ein zweites Video, in welchem man den Vogel und den Flötisten vergleichen kann: *Los flautistas quieseran ser como pájaros – Diez aves del sur de España* (Die Flötisten möchten wie Vögel sein – Zehn Vögel aus dem Süden Spaniens).

→ www.youtube.com/watch?v=GcID2-FXo-M

DIE FLÖTISTEN (MÄRZ 2014)

Im Rahmen des «Showroom Z+» im Dittinghaus, Zürich habe ich eine Kurzversion von *Musik für Flötisten-Solo* aufgeführt, welche ich *Die Flötisten* nannte. An zwei Tagen (7. und 8. März 2014) haben wir insgesamt vier Mal eine halbstündige Version gespielt.

Wir waren jedes Mal zu fünft. Insgesamt gab es neun Stationen im Konzert. Die Reihenfolge und die Bedeutung der Szenen wurden geändert. Für uns war es wichtig, mit diesen neuen Räumlichkeiten zu arbeiten. Die Klänge dem Raum anzupassen, anders mit dem Stück von Carl Philipp Emanuel Bach umzugehen.

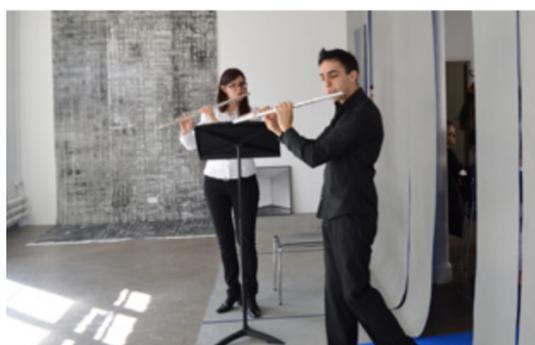


DIE KOMMODE UND DIE BÜHNE (MAI/JUNI 2014)

Im Rahmen der Diplomausstellung arbeite ich mit einer Kommode und einer Bühne. In den Schubladen der Kommode finden sich die Dokumentationen der verschiedenen Arbeiten, auf der Bühne werde ich spielen, üben und Elemente der vorherigen fünf Arbeiten revidieren. Die Ausstellung umfasst das Objekt der Dokumentation und das Objekt des möglichen Moments der Performance.

Alle Videos:

→ www.youtube.com/playlist?list=PL-pci1dbH1_3F7vk8u1gvmtSYijN4mFt



NONCHALANCE VAKUUM

Nonchalance Vakuum ist ein Versuch, ein leichtes, gedehntes Unterhaltungsformat zu entwickeln, das reflexive Lücken [] beinhaltet, innerhalb derer existentielle Themen verhandelt und zugänglich gemacht werden können. Die Miniserie besteht aus zehn Episoden à je sechs Minuten Film, prädestiniert fürs Web. Inhaltlich reiben sich drei Figuren in einer Sitcom-artigen Konstellation aneinander. Alltägliche Missverständnisse, unscheinbare Handlungen und triviale Hindernisse werden zu Problemen scheinbar existentiellen Ausmasses rekonstruiert.

BETEILIGTE DISZIPLINEN

Spielfilm, Experimentalfilm

BETEILIGTE PERSONEN

Janic Eberhard (Drehbuch, Regie, Produktion, Casting, Szenografie, Montage, Art Direction, Sounddesign), Simon Kipfer (Kamera, Produktionsberatung), Fabian Lüscher (Licht, Regieassistenz), Patricia Nocon (Dramaturgie, Casting, Schauspielcoaching), Tiziana Imstepf (Requisite, Maske, Lektorat), Jasmine Hoch (Script Consulting, Dramaturgie), Judith Carrel (Catering, Logistik), Hansruedi Kurmann (Catering, Logistik), Benoit Barraud (1. Ton), Stefan Wehrli (2. Ton), Felix Trippel (Musik), Stefan Schneider (Mischung, Foley), Daniel Imstepf (Schauspiel), Norbert Gubser (Schauspiel), Alejandra Cardona (Schauspiel), Urs Hasenfratz (Schauspiel), Daniel Eberhard (Sponsoring), Heinrich Meyer (Sponsoring), Hilda Carrel (Sponsoring), Janic Eberhard (Sponsoring), Zürcher Hochschule der Künste (Sponsoring), Jonas Eberhard (Danke), Hilda Carrel (Danke), Familie Hinni (Danke), Matthias Kobel (Danke), Basil Rogger (Danke), Patrick Müller (Danke), Allison Nichol Longtin (Danke), Ludwig van Beethoven (Danke), Communauté Emmaüs Fribourg (Danke), HMJ-Immobilien (Danke), Orthopädie-Center Bern (Danke), Naturhistorisches Museum der Bürgergemeinde Bern (Danke), Schweizer Museum für Wild und Jagd (Danke)

JANIC EBERHARD

hat das Studium der Transdisziplinarität an der Zürcher Hochschule der Künste abgeschlossen, aufbauend auf dem Studium der Multimediakonzeption an der École de Multimédia et d'Art de Fribourg. Damit einhergehend hat er als Videokünstler, Visual Jockey, Art Director, Konzepter, Regisseur und Produzent in kleinen Filmproduktionen, Kreativagenturen, Denkfabriken und kulturellen Institutionen mitgewirkt und an deren Konvergenz festgehalten.

KONTAKT

www.nonchalance.ch

JANIC EBERHARD

ZHDK
Zürcher Hochschule der Künste
Master of Arts in Transdisziplinarität
Abschluss 2014

- 1 Dominik Fornezzi
- 2 Rafaëlle Berchtold
- 3 Benjamin Egger
- 4 Jennifer Amelie Vogel
- 5 Ivan Denes
- 6 JANIC EBERHARD
- 7 Mirjam Wirz
- 8 Urs Bachmann



THESE 1: DIE LÜCKE

Die Entwicklung der Lücken war primär Mittel zum Zweck. Die visuellen, auditiven und inhaltlichen Stellschrauben wurden so angezogen oder gelockert, dass sich in unregelmässigen Abständen und auf verschiedenen Ebenen Leerstellen auftraten. Innerhalb dieser teilweise sehr kurzen Zeitfenster wurden Irritationen provoziert, die wiederum reflexive Momente seitens des Betrachters auslösen sollten. Die Lücken garantieren eine poröse Oberfläche und machen ein Vordringen in eine zweite Schicht möglich. Das filigrane Konstrukt zog diverse Feinjustierungen, beispielsweise bei der Montage des Materials, nach sich. Die Leerräume durften nicht als solche erkannt werden oder den Erzählfluss unterbrechen, sondern sollten diesen fördern und nur punktuell leicht umleiten oder irritieren.

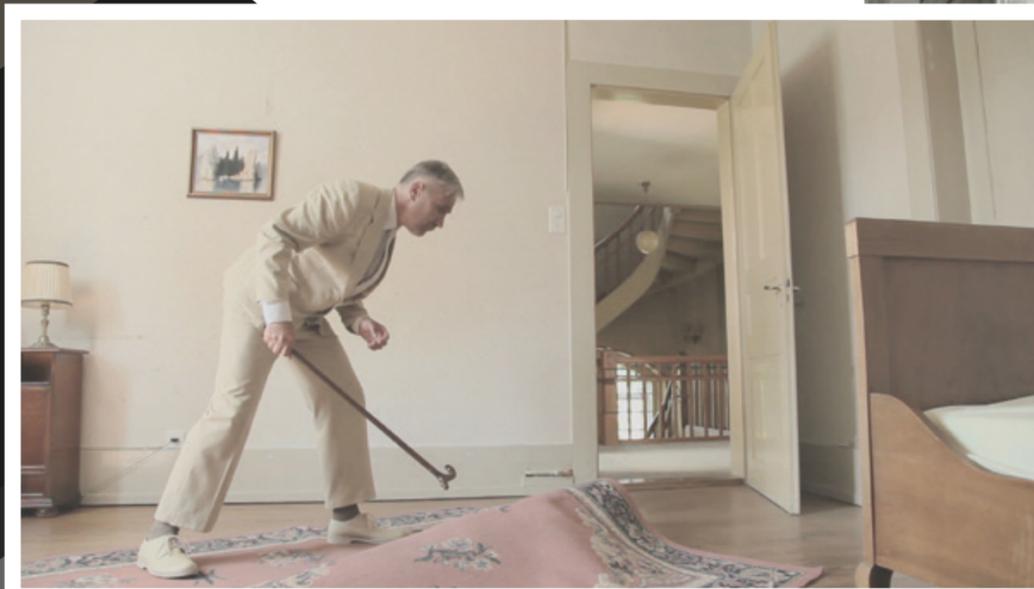
THESE 2: DIE LEICHTIGKEIT

Die Erhaltung der Leichtigkeit war oberste Bedingung. Diese entstand vor allem auf der Ebene der Geschichte und deren Verkörperung im Schauspiel. Die Situationskomödie bot die beste Ausgangslage dafür. Die Nonchalance befindet sich stets auf dem schmalen Grad zwischen existentieller Tragik und unbekümmertem Frohsinn und beinhaltet somit eine spannungsgeladene Grundlage. Die durch die Serie entstehenden, kurzen aber intensiven Einheiten sind vergleichbar mit dem Steinhüpfen: Mit jedem Aufprall kann ein kleiner, verfestigter Mechanismus angeschlagen oder in Schwingung versetzt werden und zugleich, unter hoher Geschwindigkeit, die Progression vorangetrieben werden. Der am Steinhüpfen ebenfalls verdeutlichte Unterhaltungswert einer trivialen Handlung ist einer der Hauptfaktoren im Bezug auf Zugänglichkeit, Vermittlung und Attraktivität.



THESE 3: DIE ZERSTREUUNG

Die Sichtbarmachung der Zerstreuung war ein weiteres Ziel. Da die empirisch erfassten Mechanismen als ganze Situationen, in Leitplanken gefasst, auf isolierter Bühne interpretiert wurden, entstanden viele eigendynamische und unvorhersehbare Momente. Die Reduktion des Settings schuf neue Beziehungen zwischen Raum, Zeit und Figur und lenkte den Fokus auf das Geschehen hinter dem Offensichtlichen. Die repetitiven, automanipulativen Mechanismen sind so angelegt, dass sie erst nach einer gewissen Zeit, nach mehreren Episoden, ersichtlich werden. Damit dieser Moment funktioniert, müssen die vorherigen Bedingungen erfüllt sein. Erst wenn der Unterhaltungswert gegeben ist, der Betrachter mehrere Episoden der Serie gesehen, sich auf die Filmsprache eingestellt und diese akzeptiert hat, lassen die irritierenden Momente langsam eine Struktur erkennen.



SONIDERO CITY

SOUNDSYSTEMS IN MEXIKO UND KOLUMBIEN

«Sonidero City begann 2010 als fotografische Recherche über Cumbia-Musik und Soundsystems in Mexiko. Ein Soundsystem ist einerseits die Musikanlage, die für Tanzveranstaltungen aufgestellt wird, andererseits die Person oder Gruppe, die ein solches Soundsystem führt mit allem was dazu gehört: die Musik, das Publikum, die Fans, die Kommunikation mit den Leu-

ten, also insgesamt das System, innerhalb dessen Musik gespielt und getanzt wird. Die Soundsystem-Kultur ist immer eng mit dem Alltag, den lokalen sozialen Strukturen und den ökonomischen Bedingungen verbunden. Sonidero City ist eine freie Recherche, die den Spuren der Soundsystems folgt: ich bin losgezogen, habe mit Leuten geredet, Wohnzimmer, Innenhöfe und Tanzveranstaltungen besucht und mit

der Kamera festgehalten, wohin mich die einzelnen Spuren führten.

Das Projekt baute sich in der Folge aus zum Plan einer gross-angelegten, mehrteiligen Buchserie. Es soll über längere Zeit hinweg eine Sammlung zu Alltagskultur, Musik und Aussereuropa entstehen.

Im Rahmen des Masterstudiums sind die folgenden drei Bände entstanden:

- Band 1: *Sonidero City: Soundsystem und DJ-Kultur in Mexiko und Kolumbien, Einführungsband* (August 2013)
- Band 2: *Bootleg/Schwarzweiss-Ausgabe von Band 1* (Nov. 2013)
- Band 3: *La Colección de Panther/Panther's Collection – Flyersammlung von Soundsystem-Veranstaltungen in Mexico City der 1980er Jahre* (Mai 2014)

Der erste Band *Sonidero City* ist die Nullnummer, von der aus einzelne Aspekte ausgebaut und andere neu dazukommen werden.

Es geht stark um die Zusammenhänge der einzelnen Teile, einige werden Bildbände sein, andere nur Texte enthalten.

Der dritte Band *La Colección de Panther/Panther's Collection* greift ein Kapitel von Band 1 auf und führt es weiter.»

BETEILIGTE DISZIPLINEN

Fotografie, Musik, Texte, Archiv

BETEILIGTE PERSONEN

Buzz Maeschi, José Ortega/Morelos, Maria Luz Perea/La Morena, Jaime Ruelas, José Luis Lugo Hernández, Apolinar Silva de Barrera/Polymarchs, Sonido Sonóramico, Sonido África, Pascal Alexander, Urs Lehni, Fabian Altahona Romero, Sidney Reyes Reyes, Mariana Delgado, Sabine Gründemann, Brendan Flannery, Verena Doerfler, Benjamin Dutoit, Sonido La Conga, Picó El Guajiro, *Dank an* Manos Tsangaris, Florian Dombois, Basil Rogger, Irene Vögeli, Patrick Müller

MIRJAM WIRZ

Geboren in Aarau, Schweiz. Studium der Fotografie an der HGKZ (Abschluss 2001), 2001-2008 in Vilnius/Litauen wohnhaft: Geschäftsführerin *Café de Paris*, Organisatorin *Flash Institut* (2005-2009): Flash Bar und Publikations- und Veranstaltungsreihe, seit 2009 längere Aufenthalte in Mexiko und Kolumbien: *Sonidero City*, Soundsystems und DJ-Kultur in Mexico City und der Karibikküste Kolumbiens, arbeitet als freischaffende Bildredakteurin (Migros Medien) und Dozentin (F+F Schule für Kunst und Mediendesign, HWZ/Hochschule für Wirtschaft Zürich, ECAL Lausanne, EHU/European Humanities University: freie weissrussische Universität im Exil in Litauen), lebt in Zürich.

KONTAKT

www.flashinstitut.com

MIRJAM WIRZ

ZHDK
Zürcher Hochschule der Künste
Master of Arts in Transdisziplinarität
Abschluss 2014

- 1 Dominik Fornezzi
- 2 Rafaëlle Berchtold
- 3 Benjamin Egger
- 4 Jennifer Amelie Vogel
- 5 Ivan Denes
- 6 Janic Eberhard
- 7 MIRJAM WIRZ
- 8 Urs Bachmann

*«DJ's als Vermittler von Liebesgrüssen
und Botschaften für rivalisierende Gangs:
Cumbia-Rhythmen, die auf den landes-
typischen Tanzstil heruntergebremst sind.
Tiefe Töne und aberwitzig verzerrte
Stimmen. Die Sonidero-Kultur ist aus den
Nachbarschaften Mexikos nicht mehr
wegzudenken.»*

Jonathan Fischer über Sonidero City im
DU Magazin 819/2011



WERKSTATT ÜBER MICH

EIN WORKSHOP FÜR KINDER: ZUGEHÖRIGKEITEN UND BIOGRAFISCHES BESCHREIBEN UND VISUELL DARSTELLEN

Wer «gehört dazu»? Was muss ich tun, um dazuzugehören? Was passiert, wenn ich nicht dazugehöre? Der Umgang mit Zugehörigkeiten ist für jedes Kind ein Thema. Für manche Kinder sind ihre Lebensumstände oder -geschichte Anlass, um ausgeschlossen zu werden oder sich ausgeschlossen zu fühlen.

Die «Werkstatt über mich» ist ein Workshop-Angebot für Biografiearbeit, das Pflegekindern die Möglichkeiten bietet, ihre Lebensumstände, den Umgang mit Zugehörigkeiten aber auch ihre Differenz-erfahrung und biografische Diskontinuität zu formulieren und visuell darzustellen. Die Werkstatt bietet ihnen Raum, die Zuschreibungen, denen sie begegnen, aus anderer Perspektive und in einem geschützten Rahmen zu thematisieren.

Die Methode der Biografiearbeit wird aktuell in verschiedenen pädagogischen Kontexten (Schule, ausserschulische Angebote, Projekte für Heim- und Pflegekinder, Migrationskontext, etc.) angewendet.

Das Konzept der «Werkstatt über mich» basiert einerseits auf einer kritisch-reflexiven Sicht auf Zuschreibungspraktiken und auf die Zugehörigkeitskategorien, denen die Kinder begegnen. Diese werden in der biografischen Arbeit oft unhinterfragt übernommen. Andererseits wird das Potential visueller Praktiken für die biografische Arbeit im Workshop erschlossen: Die Beschäftigung mit der eigenen Lebensgeschichte und -realität findet im Alltag auch im Modus des Visuellen statt.

Wir beobachten in den Workshops, dass es den Kindern eher möglich ist, komplexe Lebenssituationen mit Bildern zu erzählen oder in Bildern zu erkennen als mit Sprache, dass Bilder in unterschiedlichster Form zugleich Vergewisserung und Relativierung zu bieten vermögen und dass sie Raum bieten für scheinbar Widersprüchliches.

Um diese Ansprüche zu erfüllen, braucht es Kompetenzen rund ums Bild, praktisches Wissen, wie Bilder im sozialen Kontext verhandelt werden, wie Bilder überhaupt zu Bildern werden und wie Bilder auf Lebensumstände referieren können.

BETEILIGTE DISZIPLINEN

Visuelle Gestaltung, Art Education, Sozialpädagogik

BETEILIGTE PERSONEN

Urs Bachmann, Sandra Lippuner, Barbara Raulf, Irene Vögeli, Basil Rogger, Nora Landkammer, Irmela Wiemann

URS BACHMANN

Visueller Gestalter mit Schwerpunkt Identity Design und Kommunikationsberatung. Bei seiner Arbeit als Gestalter gilt das Interesse den Prozessen der «Identitätskonstruktion» seiner Kunden und der Art und Weise wie «Bilder» in diesen Prozessen entstehen, interpretiert und verhandelt werden.

KONTAKT

bfvg.ch, urs.bachmann@bfvg.ch, biografiearbeitmitkindern.ch, kontakt@biografiearbeitmitkindern.ch

URS BACHMANN

ZHDK
Zürcher Hochschule der Künste
Master of Arts in Transdisziplinarität
Abschluss 2014

- 1 Dominik Fornezzi
 - 2 Rafaëlle Berchtold
 - 3 Benjamin Egger
 - 4 Jennifer Amelie Vogel
 - 5 Ivan Denes
 - 6 Janic Eberhard
 - 7 Mirjam Wirz
- URS BACHMANN

Urs Bachmann und Sandra Lippuner haben die «Werkstatt über mich» schon einige Male in der Schweiz und in Österreich durchgeführt. Anhand praktischer Beispiele und Übungen erläutern sie ihre Konzeption, ihre Erfahrungen und die Art und Weise wie die Themen in der «Werkstatt über mich» verhandelt werden.

MEMORY-SPIEL

«Memory», das Spiel um das Erinnern von doppelten verdeckten Bild-Karten, welches jedes Kind kennt, kam in verschiedenen Formen in der Werkstatt vor. Die Memorys wurden vor Ort selbst hergestellt (mit einer Digital-Polaroidkamera, die es ermöglicht, ein Bild sofort zweimal auszudrucken). Ein Memory wurde mit Bildern von mitgebrachten Gegenständen hergestellt, ein weiteres mit Fotografien vom rechten und vom linken Auge.

Während des Augen-Memoryspiels wurde über die Bilder gesprochen. Fragen wie «Warum sieht mein linkes Auge nicht aus wie mein rechtes? Warum haben meine Augen auf dem Bild nicht die gleiche Farbe wie in Wirklichkeit?», ebenso die Frage nach dem, was mit den Augen ausgedrückt werden kann, wurden in der Gruppe diskutiert und bildeten Ausgangspunkt für die Erzählungen der Kinder.

Beim Memory-Spiel mit den mitgebrachten Gegenständen wurden die «Geschichten» der Gegenstände zum Thema («Warum habt ihr sie mitgebracht, von wem habt ihr sie erhalten, etc.») und machten in der Diskussion einen biografischen Bezug möglich.

Beim Memory-Spiel werden Bilder geschaffen, indem sie besprochen, «bespielt» und transformiert werden; indem Original und Abbildung zum Thema wird; indem sie zum Ausgangspunkt für die Diskussion werden, indem die verschiedenen Transformationen am Schluss eingeklebt und zum Teil eines «Produkts» werden.

Das Memoryspielprinzip verlangt genaues Hinschauen, eine inhaltlich und formale Erfassung der Bilder. Und dieses genaue Hinschauen wiederum erfordert eine Achtsamkeit im Umgang mit dem eigenen (Bild-)Beitrag und den Beiträgen der andern. Es öffnen sich Räume für (assoziative) Diskussionen, die den Bildern weitere Bedeutungsaspekte hinzufügen.

HÜTTEN BAUEN

Jedes Kind bekam zu Beginn der Werkstatt einen grossen, mit farbigem Stoff bezogenen Karton, der abwechselungsweise als Sitzmatte, «Insel», Haus, usw. diente. Mit der Aufgabe, ein Haus zu bauen, näherten wir uns der Frage der Wohn- und Lebensform.

Die Kinder organisierten sich spontan in Gruppen und haben sich gegenseitig eingeladen. Man hörte: «Komm doch noch zu uns, dann haben wir mehr Kartons und können zusammen ein grösseres Haus bauen». Die Häuser wurden ständig um- und angebaut. Am Ende standen zwei grosse Häuser.

Während die Kinder ihr eigenes Haus bauten, stellten wir ihnen Fragen, zum Beispiel: «Wieviele Personen leben mit euch zusammen?» Die Kinder antworteten mit der Anzahl der Angehörigen ihrer Pflegefamilie (und erwähnten zusätzlich die Haustiere).

Zur Beantwortung der Fragen müssen die Kinder entscheiden, wie sie ihren Wohn- und Lebensmittelpunkt definieren, welchen Wohnort (Pflegeeltern, ev. Wohnort der Mutter, des Vaters etc.) sie miteinander verbinden. Die Frage verbindet die Hüttensituation mit den wechselnden Konstellationen mit den realen Lebensumständen vieler teilnehmender Kinder

(z. B. häufiger Umzug, wechselnde Bezugspersonen). Die Kinder bestimmen selbst, ob sie die Spielsituation mit ihrer realen Situation in Zusammenhang bringen wollen.

Diese Form ermöglicht es dem einzelnen Kind, sich individuell mit der Thematik auseinander zu setzen und sie zusätzlich mit den anderen zu teilen. Umzug und wechselnde Konstellationen werden gespielt und gleichzeitig in die Realität übertragen. Ganz unterschiedliche Wohnsituationen werden dargestellt und stehen nebeneinander. Die Tatsache, dass jedes Kind einen «Baustein» (Kartonstück) mit in die Gemeinschaft bringt, macht es

zum gleichwertigen Teil der «Wohngemeinschaften». Die Kinder können im Spiel «ihre Wohnsituation» beeinflussen und selbst bestimmen. Das Bild der Kartonhäuser steht für eigene Wirksamkeit.

Keines der Kinder in unserer Werkstatt lebt die Wohnsituation «Vater, Mutter, Kinder». Diese normative Vorstellung von «Familie» schliesst viele Kinder im Alltag aus. Sie wird von uns bei diesem Hüttenspiel nicht thematisiert, auch nicht in Frage gestellt. Wir arbeiten mit der räumlichen Spielsituation beim «Bau» der einzelnen Häuser und mit den dabei entstehenden fiktiven oder realen Geschichten. So scheint es möglich zu sein, Zugehörigkeit zu konstruieren und die Norm (zumindest temporär) zu verschieben.

MENSCHEN IN MEINEM LEBEN

Nach dem Häuserbauen und dem Thema Lebens- und Wohnsituation waren die Kinder eingeladen, ihr soziales Umfeld visuell darzustellen. Sie bekamen einen Vorlagebogen mit dem Titel «Menschen in meinem Leben, Menschen, die mich durch den Alltag begleiten, Menschen, die zu meinen Fami-

lien gehören. Menschen, die mir wichtig sind». Wir boten verschiedene Möglichkeiten der Aufzeichnung des sozialen Umfelds und von verwandtschaftlichen Verhältnissen, z.B. Strahl, Kette, Sonne, Geno- und Soziogramm usw.

Die Kinder bezeichneten die Kleber mit den ihnen wichtigen Familienmitgliedern oder wichtigen Menschen im Leben und klebten diese Kleber dann auf den Vorlagebogen.

Es gab Kinder, die sich dieser Aufgabe strikt verweigerten.

Die Kinder waren sehr versiert in der Darstellungslogik. Sie verstanden ohne Erklärung, wie sie mit den Mitteln, die ihnen zur Verfügung standen, die Systematik, die Eigenarten oder die Qualitäten der Beziehungen abstrakt darstellen konnten – oder explizit nicht.

In der Werkstatt können die Kinder ihre Familien- und Lebenssituation aufzeichnen und besprechen, ohne befürchten zu müssen, dass diese aussergewöhnlich sei. Während der Bearbeitung gibt es Raum für Gespräche zwischen den Kindern, zum Beispiel «Papa habe ich nur einmal in meinem Leben gesehen». «Ich kenne meinen Vater auch nicht, ich habe ihn noch nie gesehen». Die Kinder erfahren voneinander, dass sie in ähnlichen Situationen leben, ähnliche Erfahrungen gemacht haben. Und die sonst üblichen

Reaktionen wie «Oh so schlimm, wie krass...» bleiben hier aus – es kommen hier auch keine normativen Vorstellungen in die Quere. Die begleitenden Personen sind speziell bei dieser Übung gefordert, einen Umgang mit der Fülle von schicksalhaften, scheinbar prekären Familiensituationen zu finden, die eigenen Vorstellungen von «gutem Leben», die eigenen Familienbilder loszulassen, präsent zu sein, ohne zu kommentieren.

Die angebotenen Darstellungsformen können komplexe Lebensformen schematisch darstellen. Sie lassen durch Blattaufteilung, (unterschiedliche) Verbindungs-

linien, Beschriftung, unterschiedliche Kleber und Farben, usw. eine Qualifizierung der Beziehungen zu, die von den Kindern meist auch eingebracht und gewünscht wird.

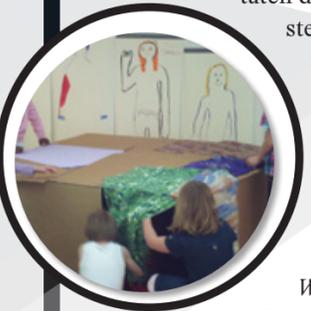
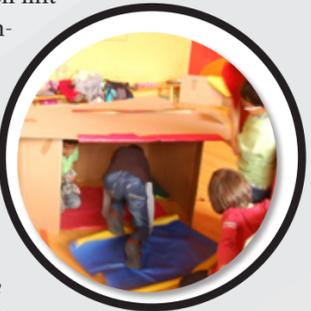
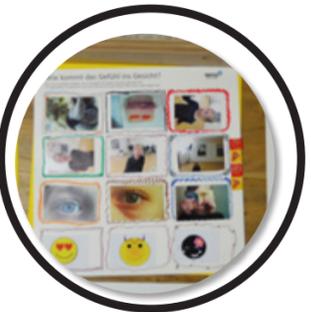
Die Wahl der Darstellungsmethode scheint nicht entscheidend zu sein, sondern die Möglichkeit, eigene Struktur aufzubauen, unterschiedlichste Konstellationen abzubilden oder eigene Zeichen dafür zu erfinden und Beziehungen bewerten zu können. Die Erklärungen, welche die Kinder während der Arbeit abgeben, gehören entscheidend zum Prozess dazu. Sie ermöglichen es zusätzlich, unterschiedliche Gefühlslagen zu den Konstellationen einzubringen und den Darstellungen diese Dimension hinzuzufügen.

FAZIT

Bilder können in unterschiedlichster Form vergewissernd und gleichzeitig relativierend wirken. Sie bieten Raum für scheinbar Widersprüchliches, dienen als Gegenstand unterschiedlichster Betrachtungsperspektiven. Der prozesshafte Umgang mit den Bildern ist entscheidend, die eigene Handlung, die Verhandlung in der Gruppe.

Biografiearbeit kann nur gelingen, wenn bei den Vergewisserungsangeboten sorgfältig darauf geachtet wird, wie sich die Kinder darauf beziehen können. Wir sind der Überzeugung, dass es nötig und möglich ist, auf diesem schmalen Grat zu wandern zwischen den Polen Stabilität und Instabilität, zwischen Vergewisserung und Ambivalenz.

→ Die Bilder auf dieser Seite wurden von den teilnehmenden Kindern mit einer digitalen Polaroidkamera fotografiert.



VERANSTALTUNGEN

VERNISSAGE

Freitag, 30. Mai 2014, 17 Uhr

zuerst im Vortragssaal, anschliessend im Dittinghaus, Hafnerstrasse 39/41, 8005 Zürich (Eingang über die Limmatstrasse/Kunsthof)

KONZERTE MIT IVAN DENES (QUERFLÖTE)

IN DER AUSSTELLUNG

Ab dem 2. Juni 2014, an verschiedenen Tagen, zu unregelmässigen Zeiten. Lassen Sie sich überraschen.

Diplomausstellung Master Transdisziplinarität, Dittinghaus, Hafnerstrasse 39/41, 8005 Zürich (Eingang über die Limmatstrasse/Kunsthof)

KLASSENFEST

Donnerstag, 5. Juni 2014, 19 Uhr

Dittinghaus, Hafnerstrasse 39/41, 8005 Zürich (Eingang über die Limmatstrasse/Kunsthof)

Der Master Transdisziplinarität lädt ehemalige, aktuelle und zukünftige Studierende zu Grill & Drink.

FINISSAGE UND SOMMERFEST

Donnerstag, 12. Juni 2014, 17 Uhr

Dittinghaus, Hafnerstrasse 39/41, 8005 Zürich (Eingang über die Limmatstrasse/Kunsthof)

Im Dittinghaus und auf der Wiese vor dem Museum für Gestaltung Zürich

TRYANGLE

VON DOMINIK FORNEZZI

Donnerstag, 12. Juni 2014, 20 Uhr

Gessnerallee | Südbühne

Einführung zu TRYANGLE (im Anschluss WM-Eröffnungsspiel und Tanzveranstaltung)

Das Beobachtungsfeld TRYANGLE untersucht die Auswirkungen des globalen Mega-Events «Fussball-WM», auf die Kultur der Stadt Zürich.

Im Dreieck zwischen Südbühne, Idaplatz und Bullingerplatz finden gleichzeitig zu WM-Spielen Performances bei Public Viewings statt.



DOMINIK FORNEZZI

RAFAËLLE BERCHTOLD

**METHOD OF ARTS
IN TRANSDISCIPLINARITÄT**

IVAN DENES

JANIC EBERHARD

Theater, Performances, Podien

Ausstellungen, Konzerte, Kino