

29

Diana Bärmann



31

Daria Basistaya



33

Mirjam Lea Egloff



35

Patrick Gusset



37

Marc Latzel



39

Jozo Palkovits



41

Laura Sabel



43

Eirini Sourgiadaki



45

Lou Sturm



47

Ursula Ulrich



Delphine Chapuis Schmitz, Sönke Gau,
Katja Gläss, Patrick Müller, Basil Rogger,
Jana Thierfelder, Irene Vögeli

**Von neuen Orten, Rändern
und Nachbarschaften**

Eine Publikation als Ausstellung

Delphine Chapuis Schmitz, Sönke Gau,
Katja Gläss, Patrick Müller, Basil Rogger,
Jana Thierfelder, Irene Vögeli

**Of New Places, Boundaries,
and Neighbourhoods**

A Publication as Exhibition

Diana Bärmann

Labitzke Farben

Die archäologische Untersuchung
einer Stadtutopie

Daria Basistaya

**Analyse der gegenseitigen Bezüge
der verbalen und visuellen Sub-
texte in den Werken von Pink Floyd
am Beispiel von «The Wall»**

Die vorliegende Publikation ist Bestandteil der
aus fünf einzelnen Drucksachen bestehenden
Sammelveröffentlichung des Master of Arts
in Transdisziplinarität, welche anlässlich der
Diplomausstellung 2016 erscheint.

Abschliessende Studierende:

Diana Bärmann, Daria Basistaya, Mirjam Lea Egloff,
Patrick Gusset, Marc Latzel, Jozo Palkovits,
Laura Sabel, Eirini Sourgiadaki, Lou Sturm, Ursula Ulrich

Kernteam Master Transdisziplinarität:

Delphine Chapuis Schmitz, Sönke Gau, Katja Gläss,
Patrick Müller, Basil Rogger, Jana Thierfelder, Irene Vögeli

Impressum:

Herausgeber:

Master of Arts in Transdisziplinarität,
Zürcher Hochschule der Künste

Redaktion:

Kernteam Master Transdisziplinarität

Produktion:

Basil Rogger

Bildbearbeitung:

Katja Gläss

Gestaltung und Satz:

Jana Thierfelder und Irene Vögeli

Druck:

Engelberger Druck AG, Stans

© 2016 by Master of Arts in Transdisziplinarität
alle Rechte bei den Autor/innen

33

Mirjam Lea Eglöf

The Sensible Entrepreneur

Visual Essays about
Modern Creative Working

35

Patrick Gusset

**Die Regenwürmer und der Mythos
(inkl. Apfel)**

Eine performative Untersuchung

37

Marc Latzel

**«Erlaubt ist, was nicht stört» –
Disziplinierung im öffentlichen
Raum**

39

Jozo Palkovits

Wie die Dinge sich finden

Das Archiv als Sprache, Prozess und
Strategie

41

Laura Sabel

**Wieder-Aufführung als
kuratorische Praxis (Arbeitstitel)**

43

Eirini Sourgiadaki

Metaphorai

Possibilities of the Impossible
(opens September 2016)

45

Lou Sturm

70 trillion

Re-enactment of my body history

47

Ursula Ulrich

**Spuren einer Denkformel in
ästhetischen Expeditionen**

Von neuen Orten, Rändern und Nachbarschaften

Eine Publikation als Ausstellung

Vor acht Jahren wurden die ersten Studierenden in den Master Transdisziplinarität aufgenommen, vor sechs Jahren haben die ersten von ihnen das Studium abgeschlossen; zum sechsten Mal also werden mit den hier versammelten Publikationen Masterarbeiten vorgestellt. Mit den in diesem Jahr Abschliessenden sind etwas mehr als sechzig Personen, die an der Zürcher Hochschule der Künste einen «Master of Arts in Transdisziplinarität» erworben haben. Die Motive, Fragen und Interessen, die sie zum Studium führten, waren ebenso vielfältig wie die Kompetenzen, die sie ins Studium mitbrachten. Vertreten waren bisher alle Kunstsparten – der Tanz, das Theater, die Musik (Klassik, Jazz, Pop, Klangkunst, Improvisation, Interpretation, Komposition), die Bildende Kunst, die Fotografie, der Film, das Design (Grafik, Mode, Textil, Multimedia) –, aber auch Disziplinen wie die Ökonomie, die Medizin, die Architektur, die Umweltingenieurwissenschaften, die Theater- und Kunstwissenschaften, die Kulturwissenschaften oder die Philosophie sowie Berufe wie die Sozialarbeit oder der Journalismus. Trotz solcher Heterogenität lassen sich nach siebenjähriger Erfahrung einige wiederkehrende Gemeinsamkeiten ausmachen.

Wünsche

Bei manchen sind es – zunächst – nur Wünsche, ohne sie genauer zu kennen: nicht so weiter machen wie bisher, etwas entdecken, von dem man noch nicht weiss, was es ist, die kleinen oder grösseren Unzufriedenheiten mit und bei dem, was man bisher getan hat, benennen können, um es anders zu machen. Der Wunsch, sich mit «den Wissenschaften», mit «Theorie» oder «der Stadt» auseinanderzusetzen, ist vorerst nicht näher bestimmt. Es gibt Fragen, aber man kann sie noch nicht stellen. Gesucht wird Raum für die Reflexion und Zeit, sich mit anderen auszutauschen.

Andere Räume

Die Grenzen zwischen den Disziplinen werden durch Regeln markiert, die sich in institutionell definierten Räumen materialisieren. Manchen sind diese Räume zu eng – dies immerhin lässt sich benennen. Sie wollen runter von der Bühne, raus aus dem Konzertsaal, weg von Museen und Galerien. Wen's nicht auf die Strasse und auf öffentliche Plätze zieht > Marc Latzel, der zieht in andere Räume: die Kulturwissenschaftlerin experimentiert im Museum > Laura Sabel, der Fotograf wechselt vom produzierenden in den ordnenden und kategorisierenden Modus im Archiv > Jozo Palkovits, die Modedesignerin zieht es aus Reflexionslust über ihr Geschäftsfeld in das Filmstudio > Mirjam Egloff. Dies hat auch andere Gründe als die Kritik an angestammten Umgebungen: Fragestellungen und Themen, die während des Studiums präzisiert worden sind, legen Verfahren und Darstellungsweisen nahe, die andere Orte der Erarbeitung und der Veröffentlichung brauchen.

Risiko

Disziplinäre Rahmungen zu verlassen ist riskant. Auch wenn es für die verschiedenen Kunstsparten kaum kanonisierte Kriterienkataloge gibt, unterscheiden sich die impliziten, an tradierten und disziplinär geprägten Kulturen orientierten Qualitätsmassstäbe doch markant. Wer disziplinäre Grenzen überschreitet, setzt sich fachfremden Auffassungen aus. Im Studium geht es auch um die «Hervorbringung der Unterschiede», die – ein weiterer Wunsch – «die Reproduktion der Rollen, das Wiederkäuen der Diskurse aussetzen lässt und jegliche Inszenierung des Prestiges, der Rivalität vereitelt» (Roland Barthes) – nicht um sie zu negieren oder zu nivellieren, sondern um sie sichtbar, verhandelbar und veränderbar zu machen. Das ist schwierig, und es ist riskant.

Verschiebungen

Lässt man sich darauf ein, verändert sich der Blick auf die eigene Disziplin oder, mehr noch, es verändert sich die eigene Disziplin. Nicht deshalb, weil, der Fotograf zum Stadtforscher wird ›Marc Latzel oder die Modedesignerin zur Filmemacherin ›Mirjam Eglhoff, sondern weil die Auseinandersetzung mit der Urbanistik oder dem eigenen Berufsfeld in einem anderen Medium das Verständnis der eigenen Disziplin und ihre spezifischen Blick- und Herrschaftsregimes verschiebt. Dies zieht neue Arbeitsweisen nach sich. Im besten Fall geschehen Verschiebungen auch in der Bezugsdisziplin: Die Stadtforschung gewinnt in der Auseinandersetzung mit dem Fotografen womöglich neue Perspektiven, Fragen und Methoden, und dem Film kommt in seiner Gebrauchsweise durch die Designerin vielleicht eine bisher unbedachte Rolle zu.

Übersetzen

Soll solcher Transfer gelingen, erfordert er Übersetzungsleistungen. Es sind Verfahren des Übertragens, die in manchen Projekten entwickelt werden: Die Kulturwissenschaftlerin macht sich Methoden der Archäologie zu Nutze ›Diana Bärmann oder die Regisseurin bedient sich – durchaus augenzwinkernd – bei Verfahren aus der Hochleistungstechnologie ›Eirini Sourgiadaki. In der Bezugnahme auf fremde Disziplinen geraten zuweilen die Unterscheidungen selbst in den Fokus und werden zum Gegenstand der Auseinandersetzung. Zwischen dem Unterschiedenen öffnet sich ein Raum, in welchem es als Getrenntes in Erscheinung tritt und gleichzeitig in ein Verhältnis gebracht wird. Dies bedeutet immer auch Reflexion auf die eigene Disziplin, auf die in ihr wirksamen Selbstverständnisse, auf ihre oft unartikulierten Regeln und Wertsetzungen. Die Übersetzungsversuche stossen dabei unvermeidlich an Grenzen. Nicht alles, was verstanden werden wollte, lässt sich ins eigene Denken und Tun überführen; und im gegenseitigen Nichtverstehen wird die Erwartung rückhaltloser Verhandlungen über die Ränder disziplinärer Belange hinaus oft enttäuscht.

Nichtverstehen

Dann geht es darum, das Nichtverstehen zu nutzen, es auf Dauer zu stellen und es nicht vorschnell durch Einpassung ins Eigene zu entstoren oder sich von ihm als allzu Bedrohliches abzuwenden. Es geht darum, eigene Gewissheiten ins Wanken zu bringen und Eindeutigkeiten durch das Unverständnis herauszufordern. Dies bedeutet nicht zuletzt, sich selbst zurückzunehmen und das Unverständliche in seinem Eigensinn zu Wort kommen zu lassen. Die Bearbeitung des Nichtverstehens zielt

nicht auf Verstehen, wenn die Tänzerin eine choreographische Auseinandersetzung mit bildgebenden Verfahren aus der Biologie und Genetik versucht ›Lou Sturm oder der Schauspieler und Regisseur mit Theoriebausteinen aus der Akteur-Netzwerktheorie nach der Konstruktion von Wirklichkeit fragt ›Patrick Gusset. Vielmehr geht es darum, vertraute Wahrnehmungsmuster zu unterbrechen und den – vermeintlich – immer schon verstehenden alltäglichen Weltbezug ins Stocken zu bringen.

Scheitern

Sich vom Nichtverstandenen an die Hand nehmen zu lassen führt nicht selten auf Abwege, jedenfalls nicht zu den Funden, die sich der ursprüngliche Suchimpuls imaginierte. Man mag dann von Scheitern sprechen. Doch gerade darin – ursächlich angelegt, wo Risiko zugelassen und dem Unvorhersehbaren Raum gegeben wird – liegt oft auch ein Gelingen. Mit glücklichem Zufall oder als unerwartete Wendung lassen sich jene überraschenden Momente umschreiben, die einzelne Projekte oft grosse Schritte weiterbringen. Es gilt, in der Projektarbeit, doch auch in der Projektbegleitung dafür aufmerksam zu bleiben. In manchen Fällen wird gerade dieser prekäre Ort im Vorgang künstlerischer oder ästhetischer Arbeitsweisen selbst zum Thema gemacht: zum Beispiel da, wo das Unvermögen im Umgang mit eigenen Bildbeständen zum Ausgangspunkt für eine neue künstlerische Auseinandersetzung wird ›Jozo Palkovits, oder wo die unbefriedigenden ökonomischen Zwänge der eigenen Disziplin zum Ausgangspunkt einer Kritik und eines Neuansatzes werden ›Mirjam Egloff. Oft kommen dabei auch gesellschaftskritische Dimensionen zur Verhandlung, die über die gängigen Grenzen des Kunstmachens hinausführen.

Dilettieren

Wer solche Grenzen überschreitet, gerät rasch in die Gefahr des Dilettierens. Ein Stück weit gilt es, dies zuzulassen – nicht deshalb, weil in einem Studiengang für Transdisziplinarität Allrounder oder Allgemeindilettanten ausgebildet werden sollen; schon eher, weil der Dilettant ein naher Verwandter des Amateurs ist, im Wortsinne also der Liebhaberin, die ein Anliegen hat, von einer Spur getrieben ist oder von einer drängenden Frage ausgeht; primär aber deshalb, weil Transdisziplinarität eine Nähe zum Undisziplinierten hat. Die gängigen Kriterien, die an Formate der Künste oder der Wissenschaften angelegt werden, stehen zur Disposition, oder genauer: sie müssen immer wieder neu und für den Einzelfall zur Verhandlung gebracht werden. Was aus der einen Perspektive als historisch überlebt oder nicht dem handwerklichen State of the Art entsprechen mag, wirkt aus einer anderen frisch, relevant, mitunter professionell in dem Sinne, als sich implizite Qualitätsmassstäbe plötzlich als explizite zeigen. Wenn die «Schule des Sehens», die zum Grundhandwerk eines Fotografen gehört, plötzlich im Kontext einer thematischen Stadtführung vermittelt werden soll

> Marc Latzel, wie lassen sich dann die Qualitätskriterien der Fotografie und der Vermittlungspraxis sinnhaft verbinden? Und wie lassen sich Erkenntnisse einer postkolonialen Kritik auf die Praxen der musealen (Re-)Präsentation anwenden, ohne diese grundsätzlich in Frage zu stellen > Laura Sabel?

Zentrale Ränder

Oft sind es also die Ränder, die ins Zentrum der Beschäftigung rücken. So thematisieren und befragen manche Projekte pointiert die Tätigkeiten des Übens und des Ent-

wurfs, die, gemessen am ästhetischen Erlebnis des Publikums oder an praktischen Resultaten, gewöhnlich im Verborgenen bleiben. Für die Theaterpädagogin etwa wird der partizipative Erarbeitungsprozess eines Schultheaters jenseits gängiger Einstudierungs- und Ausführungstechniken zum zentralen Ort der Verhandlung von Identität, und das Resultat in Form eines «Stückes» rückt dabei weit in den Hintergrund ›Ursula Ulrich Erst hier wird deutlich, wie sehr der Erarbeitung selbst eine höchst ästhetische Qualität innewohnt. Auf eine vergleichbare Weise gerät für den Schauspieler die Bühne als Ort in den Blick, an dem ästhetische Wirklichkeit erzeugt und rhetorische Wirkung erzielt wird, und damit auch der Wunsch, diesen Prozess für die Betrachter sichtbar zu machen ›Patrick Gusset.

Andere Orte

Die Studierenden stammen nicht nur aus unterschiedlichen disziplinären Zusammenhängen, sondern auch aus verschiedenen geographischen und kulturellen Kontexten – oder sie greifen in solche aus. Immer wieder zeigt sich dabei, wie sich manche Denkfigur in Konzepten von Transdisziplinarität einerseits und Transkulturalität andererseits gleichen. Wenn sich eine Theaterwissenschaftlerin des Popkultur-Mythos «The Wall» von Pink Floyd annimmt, dann überlagern sich nicht nur Verfahrensweisen aus der Hoch- und Popkultur; im Symbol der Mauer und des Mauerfalls werden auch kulturelle Differenzen zwischen ihrem westeuropäischen Aufenthaltsorts und ihrer russischen Herkunft sicht- und fruchtbar gemacht, denn die Symboliken von West und Ost, von Mauer und Mauerfall sind zwar höchst unterschiedlich konnotiert, aber dennoch voneinander abhängig ›Daria

Basistaya. Auch Kulturen – ähnlich den Disziplinen – erscheinen in solchen Suchbewegungen nicht mehr als festgefügte Einheiten, vielmehr kommt es zu Mischverhältnissen, deren Bestandteile sich gegenseitig kommentieren und die, inkommensurabel und ohne vorgegebenes Mass, nicht selten in Reibung geraten.

Trotz der hier aufgeführten wiederkehrenden Gemeinsamkeiten der Motive, Herangehensweisen und Ansätze der Studierenden bleibt eine ausgeprägte Heterogenität der Arbeitsweisen bestehen. Sie spiegelt sich nicht nur in den hier vorgestellten Projekten wider, sondern ist auch konstitutiv für den Studiengang als Ganzes. So wird kein feststehender Kanon der Transdisziplinarität vermittelt, sondern das Curriculum setzt sich nach den Bedürfnissen der Studierenden und den Erfordernissen ihrer Projekte immer wieder neu und anders zusammen. Das Studium der Transdisziplinarität lässt sich insofern als eine permanente, situative, nicht abzuschliessende gemeinsame Suchbewegung beschreiben. Viele der konkreten Projekte lassen sich daher auch nicht in erster Linie als unverrückbare Endergebnisse verstehen, sondern vielmehr als temporäre Verdichtungen und Neuzusammensetzungen, die als Zwischenschritt oder individueller Ausdruck der gemeinsamen und gleichzeitig vielstimmigen Suchbewegung gelesen werden können. Dem Wunsch, diese irreduzible Polyphonie, die vielfältigen gegenseitigen Austauschprozesse darzustellen, ist auch die Entscheidung geschuldet, ein anderes Format für die Präsentation der diesjährigen Masterabschlüsse zu wählen. Vermittelt werden soll nicht zuletzt eine Ästhetik der Unabgeschlossenheit.

Erfolgte dies in den letzten Jahren meist in Form einer Ausstellung und einer sie begleitenden Zeitung, die Ausschnitte und Teilergebnisse der jeweiligen Projekte öffentlich machten, so unternimmt das vorliegende Format der Publikation einen anderen Weg: Zwar sol-

len wie bisher Einblicke in die vielfältigen individuellen Recherchen und Produktionen der Studierenden möglich werden, andererseits aber betont die für die Publikationsreihe gewählte Vorgehensweise den Stellenwert der transdisziplinären Suchbewegungen, der Austauschprozesse, Übersetzungen und Neuzusammensetzungen. So handelt es sich bei den Teilpublikationen weder um die Ergebnisse der Projekte, noch um eine Dokumentation der Projektergebnisse. Vielmehr sind sie etwas Drittes: Sie sind ein komplexes Verweissystem, das zwar Referenzen und Anschlüsse, teilweise archivarisches, dokumentarisches Material und ergänzende Informationen zu den jeweiligen Projekten enthält, darüber hinaus aber «performen» die Publikationen gewissermassen den Modus und die Methoden von kollektiver Produktion und transdisziplinärer Zusammenarbeit.

Zwei oder mehrere Studierende haben ihre Projekte gegenseitig nach Schnittstellen, Mittlern oder Scharnieren zwischen ihnen befragt und von dort aus oder darauf hinzielend aus einer anderen Perspektive neue Narrative entworfen. Diese sind zwar nach wie vor mit den Ausgangsprojekten verbunden, bilden aber andere Verdichtungen und Knotenpunkte. Die gemeinschaftliche und selbst organisierte Generierung von Inhalten, deren Vermittlung sowie Gestaltung vor dem Hintergrund differenter disziplinärer Kompetenzen, Erfahrungen und Prägungen erfolgt, macht bis zu einem gewissen Grad auch die angewendete Methode zum Teil des Inhalts. Das bereits im Rahmen der eigenen Masterarbeit Gedachte und Getane wird weiter reflektiert, durch den Blickwinkel einer anderen Disziplin betrachtet und nochmals an-

ders zusammengesetzt. Die vorliegenden Publikationen sind somit sowohl auf formaler als auch auf inhaltlicher Ebene Ausdruck eines kollektiven, transdisziplinären Arbeitsprozesses, der weniger auf einen endgültigen Abschluss der Suchbewegung zielt, als vielmehr auf die Möglichkeit einer provisorischen Auslegeordnung. Sie will andere Perspektiven und Zugangsweisen nicht nur zulassen – sie sind ausdrücklich erwünscht –, insbesondere will sie offen bleiben für weitere Anschlüsse, hinein in die Disziplinen und über sie hinaus in die Welt.

Delphine Chapuis Schmitz, Sönke Gau, Katja Gläss,
Patrick Müller, Basil Rogger, Jana Thierfelder, Irene Vögeli

Of New Places, Boundaries, and Neighbourhoods

A Publication as Exhibition

It has been eight years since the first students began their Master of Arts in Transdisciplinary Studies, and six years since the members of the first graduating class received their degree. This publication marks the sixth occasion on which student projects from this new program are being presented to the public, bringing the total number of graduates since the inception of the program to over sixty. Their motivations, questions, and interests have been as diverse as the skill-sets that they have brought with them. Not only has almost every artistic discipline been represented, including dance, theatre, music (classical, jazz, pop, sound art, improvisation, composition, performance), visual art, photography, film, design (graphic design, fashion, textile, multimedia design), but also various disciplines beyond the arts, such as economics, the humanities, medicine, architecture, environmental engineering, theater studies, aesthetics, philosophy, and even professions such as social work or journalism. Despite this daunting heterogeneity, experience has revealed a certain number of common and recurrent features.

Aspirations

Some students enter the program, at least at the beginning, only with aspirations. They are certain that pursuing a well trodden path is not an option, and that the only way forward is to discover something as-yet unknown to them. They wish to be able to name, and to understand, a particular problem through their practice, and through their discipline, in the hope of doing it differently, and perhaps even doing it better. Initially, no more than vague ideas about exploring “science,” “theory,” or “the city” exist. Questions abound, but they cannot yet be articulated. Time is needed for reflection, for exchange with others.

Other Spaces

The boundaries between disciplines are determined by certain sets of rules, which manifest themselves in institutionally-defined spaces. For some, these rules and spaces are too restrictive. They want to be off the stage, out of the concert hall, away from the museum, and free from the gallery: this, at least, is clear. Those who don't move into public space like ›Marc Latzel move into other spaces: thus, the cultural studies major experiments in the museum ›Laura Sabel; the photographer shifts from producing pictures to archive-based organizing and categorizing ›Jozo Palkovits; and the fashion designer reflects on her profession by moving to the film studio ›Mirjam Egloff. These shifts, however, are not simply about critiquing one's familiar surroundings. They also involve finding methods and modes of display commensurate with the new questions and topics that emerge during the program.

Risk

Leaving disciplinary boundaries always involves risks. Though no precise and explicit criteria may define the limits of each artistic field, a wide range of implicit conventions nevertheless determines quality within a given context. Points of reference can thus vary greatly, depending on the tradition and discipline against which something is measured. Those who transgress disciplinary boundaries open themselves up to whole new sets of opinions and assumptions foreign to their discipline. What is central to the program is “the production of differences.” In the ideal case, this “breaks off the reproduction of roles, the repetition of discourses, counters any staging of prestige, of rivalry” (Roland Barthes). Yet doing so is as difficult as it is risky.

Displacements

If one engages with this process, and its risks, it can change how one sees one’s own discipline or, more fundamentally, it can even change the discipline itself. This is not because the photographer suddenly becomes an urban researcher > Marc Latzel, or the fashion designer a filmmaker > Mirjam Egloff. It’s rather because engaging with urbanism, or with one’s discipline in another medium, allows for a shift in how one understands one’s own discipline, its specific gaze and its regime of control. This encounter generates new and unique ways of working, which at best affect all disciplines involved. Urban research can and should also benefit from its exchange with photography, and thereby produce new perspectives, questions, and methods, just as film can assume a new and unexpected role when employed by a designer.

Translation

To succeed, these transfers must also include processes of translation. This can be seen in many students' projects, such as when a former cultural studies major makes use of methods from archaeology >Diana Bärmann, or when a director helps herself, with ample tongue-in-cheek, to procedures adapted from high-performance technology >Eirini Sourgiadaki. In such explorations of a foreign discipline, the differences that emerge between two disciplines themselves end up becoming the subject of research. They open up a space in-between, one that begins to put into relation its two constituent halves. Doing so means not just learning from the other discipline, but also understanding the often unwritten, implicit rules and assumptions informing one's original discipline and perspective. Inevitably, doing so also reveals certain limitations; it is not possible to grasp all aspects of this transdisciplinary encounter in one's own thinking or practice. Although seamless exchange between two disciplines is often desired, just as often the existing limits and limitations make this impossible, leading to incomprehension and disappointment.

Incomprehension

It then becomes a question of utilizing that same incomprehension by turning it into a productive long-term aspect of one's practice rather than prematurely transforming it into something known, and thus suppressing its difference and its threat. Doing so entails significant self-reflexivity and a willingness to question one's preconceptions. For this to occur, the difference itself must be allowed to speak, so as to articulate its differences. The goal of dealing with this state of incomprehension is not

to attain a state of understanding: this becomes evident, for instance, when a dancer engages choreographically with image generation techniques used in biology and genetics ›Lou Sturm, or when an actor/director inquires into the construction of reality using theoretical concepts borrowed from actor-network theory ›Patrick Gusset. Much more, it has to do with calling into question assumed modes of perception, and with undermining the belief in any kind of general or implicit state of understanding of the world.

Failure

Letting oneself be guided by incomprehension brings with it the possibility of going down certain less-traveled paths, which don't always lead to the goal imagined at the beginning of the journey. While this could be understood as a kind of failure, those moments that involve genuine risk, where something unpredictable is created, often hold the greatest promise. Chance moments, randomness, or unexpected turns are often where projects make their greatest strides forward. The task while working on or advising a project is thus to remain vigilant for such moments. Some artistic projects explicitly address this ambivalent space, for instance when an inability to deal with one's existing photographic archive leads to an artistic engagement with the archive itself ›Jozo Palkovits, or when the economic pressures of one's discipline serve as the starting point for both critique and a new approach ›Mirjam Eglöf. Artistic engagement, and the crossing of disciplinary boundaries, often also lead to negotiating certain aspects of contemporary society, and transgress the boundaries of conventional art-making.

Dilettantes

Those transgressing such boundaries quickly risk becoming dilettantes. Although not negative per se, what should be avoided is the tendency to become a jack (or jill) of all trades. Instead, being a dilettante should be about being an amateur – in the older sense of the word, meaning “a lover of the arts.” This kind of amateur possesses intrinsic motivation, is hot on the trail of some unnameable thing, or chases after the answer to a burning question. This concept is interesting for transdisciplinary studies because of its closeness to the “undisciplinary,” where the normative criteria defining the boundaries of science or the arts become negotiable. It becomes a question of defining, for each case, a certain individual set of criteria that must be constantly renegotiated with every new work. What perhaps can be seen by one observer as something outdated or no longer representing the state of the art, can be seen by another as completely fresh and highly relevant. In this movement, once-implicit criteria become newly visible, newly explicit. When, for instance, the photographic gaze becomes the topic of a guided city tour > Marc Latzel, how can the principles of both photography and educational praxis be harmoniously combined? Or how can the conclusions of post-colonial studies be applied to the exhibition practices of (re)presentation in the museum without, however, questioning the fundamental principles on which these practices are founded > Laura Sabel?

Central Margins

Thus, the margins often become central in transdisciplinary projects. Accordingly, some projects pointedly thematize and question core artistic activities — practising and crafting — which, in some disciplines, traditionally

do not form a significant part of the audience's aesthetic experience. For the theatre educator, the collaborative devising of a school play, as a venture totally removed from current rehearsal and performance practices, can become a site for exploring one's identity, thereby sidelining the importance of the final "piece" in which the process would normally culminate > Ursula Ulrich. Only in this process does the strong aesthetic quality inherent in developing a work become visible. In this way, the actor begins to understand the stage as a site on which aesthetic reality is created and rhetorical effects produced, thus satisfying the desire to make this process of creation visible to the audience > Patrick Gusset.

Other Places

Students in the MA in Transdisciplinary Studies come not only from highly diverse disciplinary constellations, but also from a host of various countries and geographies. Also evident time and again during the program is how transdisciplinary and transcultural figures of thought resemble each another. It is certainly no coincidence that a large number of similarities exist between the concepts and ideas found in transdisciplinarity on the one hand, and in transculturality on the other. When a theater studies major takes on Pink Floyd's mythological pop-culture phenomenon "The Wall", then not only do the methods of "high" and "low" culture intersect, but so does the wall also symbolically articulate the differences between the student's sojourn in the West and her Russian heritage. The fall of the wall is still loaded with very different symbolisms in the East and the West, although they are intimately connected > Daria Basistaya. Cultures, just like disciplines, are thus no longer rigidly fixed entities in the

transdisciplinary context, but rather the product of mixed sets of relations. These relations — incommensurable, and lacking pre-existing categories — more often than not end up clashing.

Despite the similarities pervading the students' themes, methods, and approaches, their working methods are distinctly heterogeneous. Not only is this evident in the projects presented here, but it also forms an essential quality of the program as a whole. Instead of conveying a definitive canon of what constitutes transdisciplinary practice, the program's curriculum rests on the ever varying needs of its students and on the specific requirements of every single project. The program is constantly reinventing itself, adapting to the necessities of students' projects. Studying transdisciplinary can thus be described as a permanent, situational, and never-ending experimental quest. Many practical projects undertaken in the context of the program can also be seen in this way; they should be understood less as final products, and more as temporary consolidations or preliminary compositions. They are intermediate steps, delineations, individual expressions of a general exploratory mood. It is this same desire for experimentation to which we owe the choice of this somewhat unconventional format for presenting this year's Master's projects. It marks an attempt to express the irreducible polyphony and the countless moments of mutual exchange that are the hallmarks of this program. We strive towards what could be called a certain "aesthetic of open-endedness," which we hope comes across in this publication.

In past years, the program's open-ended attitude has been achieved through the presentation of exhibitions, along with an accompanying magazine documenting the stages involved in bringing the works to

completion. This publication takes a slightly different approach. Naturally, it should offer perspectives on the students' diverse research topics and projects. More importantly, though, transdisciplinary searching, exchange processes, translation, and creation should be reflected in the way that students deal with the challenges of creating a publication. The different sections are neither the results of students' main projects, nor a documentation of their results, but instead a complex system of references and connections, consisting sometimes of archival or documentary materials. Containing additional information about the respective projects, each section simultaneously "performs" the transdisciplinary mode and the methods of collaborative production that characterize the program.

Teams of two or more students worked together to find commonalities, middle ground, or connections between their practices, either as the basis or goal of their particular section of the publication. While still closely linked to students' main projects, these experiments focus on forming other clusters and concretions. The collective and self-organized generation of content, whose design and presentation result from negotiating the various backgrounds and disciplinary competencies, to some extent also make method an important part of content. What has been accomplished and thought through in each Master's project is revisited, contemplated from the perspective of another discipline, and then reassembled. The works collected here are substantive and formal expressions of a collective, transdisciplinary working process. Thus, this publication is aimed less at bring-

ing the search process to a definitive conclusion than at a offering a provisional overview of the works gathered. It not only admits new perspectives and approaches — which are explicitly desired — but strives to remain open to new connections — both within the disciplines and beyond them, out into and with the world.

Delphine Chapuis Schmitz, Sønke Gau, Katja Gläss,
Patrick Müller, Basil Rogger, Jana Thierfelder, Irene Vögeli

Translated by Brandon Farnsworth and Mark Kyburz

Diana Bärmann hat nach einer fotografischen Ausbildung Kulturwissenschaften, Soziologie und Theaterwissenschaften in Leipzig und London studiert. Seit 2008 arbeitet sie in verschiedenen Funktionen, von der Projektentwicklung bis zum Schnitt, für einen Filmmacher in Zürich. Daneben war sie in den letzten Jahren in verschiedenen kulturellen Vereinen und in weiteren Projekten aktiv.

diana.b@web.de

Beteiligte Disziplinen

Archäologie
Ethnologie
Kritische Kartografie
Kulturaktivismus
Kulturwissenschaften
Stadtforschung
Visuelle Gestaltung

Beteiligte Personen

Sabian Baumann
Andreas Bertschi
Stefan Höhne
Patrick Müller

Im Sinne einer «Archäologie der Gegenwart» untersucht die Arbeit «Labitzke Farben» das ehemalige Labitzke-Areal in Zürich-Altstetten mit wissenschaftlichen und ästhetischen Mitteln. In der ehemaligen Farbenfabrik siedelte sich während einer rund 25-jährigen Zwischennutzungszeit, die bis Mitte 2014 andauerte, eine bunte Mieter_innenschaft an, die im Stadtraum Zürichs je länger desto weniger Platz findet. In vielerlei Hinsicht kann das Areal als exemplarisch für urbane Veränderungsprozesse betrachtet werden.

Im Rahmen einer teilnehmenden Beobachtung konnte ich als Bewohnerin des Areals mit unterschiedlichsten disziplinären und methodischen Zugängen wie Interviews mit Nutzer_innen, Fotografie, Video und der symbolischen Sicherung von Objekten durch Zeichnungen experimentieren. In der Auseinandersetzung mit dem Areal verfolgt die Arbeit verschiedene Fragestellungen. Was ist an diesem Ort entstanden? Was lässt sich anhand seiner Objekte darüber sagen? Was lässt sich von ihm weitertragen? Was ist verloren gegangen? Wo haben die Nutzer_innen einen neuen Ort gefunden? Die Untersuchungen werden in einem Video-Walk und einem «Stadtplan», der u.a. eine «Ausgrabungskarte» und einen Textteil enthält, zugänglich gemacht. Indem Vergangenes auf Gegenwärtiges und Zukünftiges trifft, werden die Ebenen der Zeitlichkeit des Ortes freigelegt. Der historische Ort wird so wieder sichtbar gemacht und ins Zentrum gerückt.

Daria Basistaya studierte Theater- und Filmwissenschaften an der historisch-philologischen Fakultät der Russischen Staatlichen Universität für Geisteswissenschaften in Moskau. Im Mai 2012 hat sie am Workshop «Die Rolle der Malerei in den Werken von Peter Greenaway und kulturelle Allusionen im Film» als Moderatorin an der Russischen Staatlichen Geisteswissenschaftlichen Universität Moskau teilgenommen. Im Oktober 2009 hat als Assistentin des Press Attaché im Studio der Bühnenkunst gearbeitet. Während des Studiums in der ZHdK hat sie sich mit zahlreichen neuen Themen auseinandergesetzt. Dazu gehörten sowohl ökologische Kunst und Graffiti als auch die Erforschung von Märchen (mit dem Versuch, selbst solche zu verfassen) oder in künstlerischer Hinsicht die Collage als Arbeitsmethode und Ausdrucksmittel.

+41 76 793 48 01
poohl@yandex.ru

Beteiligte Disziplinen

Theaterwissenschaft
Filmwissenschaft
Soziologie/Psychologie
Kunstwissenschaft
Musik

Beteiligte Personen

Basil Rogger
Helmut Coulin
Vladimir Maksakov
Anatoly Korchinsky

Analyse der gegenseitigen Bezüge der verbalen und visuellen Subtexte in den Werken von Pink Floyd am Beispiel von «The Wall»

An einem dunklem, kaltem Moskauer Winterabend sass ich am Fenster und schaute in die Ferne. Der grau-orange, bewölkte Stadthimmel verband sich mit den Dächern der Häuser zu einer einzigen Wand, die den Horizont verschwinden liess. Im nächstem Augenblick hatte die ich die Eingebung, ein Gefühl der Befreiung. Ich hatte mein Thema. Die Wand begann zu bröckeln, der Chor setzte ein. «We don't need no education, we don't need no thought control.»

«The Wall» von Pink Floyd ist ein Werk, das es in Form einer Schallplatte, eines Films und als konzertähnliche Performance gibt. Die Band hat zwischen 1979 und 1990 an dem über 30 Millionen Mal verkauften Opus Magnum der Rockgeschichte gearbeitet. In ihm begegnen Musik, Regie und Poesie der Politik und sozialen Missständen. Eine Mischung aus Protest in Form von Kunst und Sinnesbildern, komprimiert zu einer prägnanten Botschaft, ein Bild, aus hunderten von Einzelteilen, dessen musikalische, theatralische, historische, bildliche, filmische, soziologische, politische, ästhetische Dimensionen in meinem Masterprojekt sowohl einzeln wie auch als Ganzes untersucht und analysiert werden. Die Verbindung der politischen und der ästhetischen Aspekte interessieren mich dabei vor dem Hintergrund meiner eigenen Jugend in Russland zur Zeit des Mauerfalls ganz besonders.

Mirjam Lea Egloff studierte am Institut Mode-Design Basel. Für ihre Bachelorarbeit entwarf sie eine Bademodekollektion an der Schnittstelle von Haute Couture und Sportswear. Die Affinität für das Sports/Lifestyle-Segment brachte sie als Trainee und Technical Designer zu Adidas nach Deutschland und Shanghai, wo sie in verschiedenen Designteams von kommerzieller Streetwear bis Premium Sportswear unterschiedliche Entwurfsmethoden sowie Arbeitsbedingungen erlebte. Gegenwärtig plant sie einen Workshop an der Schnittstelle von Kunstgeschichte und Modedesign, das Interesse gilt hier einem vertieften Verständnis der Inspiration, bevor sie in ein zeitgemässes Produkt übersetzt wird. Dies ist ein Beispiel für ihr Bestreben, alternative Praktiken des Modedesigns zu erproben.

thesensibleentrepreneur.wordpress.com

Beteiligte Disziplinen

Ökonomie (Unternehmenskulturforschung, Marketing)
Psychologie (Arbeitspsychologie, Motivationsforschung)
Soziologie
Arbeitsmedizin
Filmwissenschaft
Visuelles Storytelling
Produktedesign

Beteiligte Personen

Frank Hyde-Antwi, Mentor
Kernteam Master Transdisziplinarität
Weitere Beteiligte siehe Essays

The Sensible Entrepreneur

Visual Essays about Modern Creative Working

Die Arbeit «The Sensible Entrepreneur» ist eine künstlerische Reflexion einer Modedesignerin über die Arbeitsbedingungen in ihrer Branche. Ihrer Beobachtung nach sind diese Arbeitsbedingungen von einem Dilemma geprägt: Entweder begibt sich der Designer in ein Angestelltenverhältnis und fühlt sich, nicht zuletzt durch die stark ausdifferenzierte Arbeitsteilung, von seiner Arbeit entfremdet und in die Rolle des Dienstleisters gedrängt, oder er wird selbstständiger Unternehmer und befindet sich in einer Situation maximaler Selbstbestimmung, aber gleichzeitig auch in existentieller Unsicherheit.

Anhand visueller Essays versucht «The Sensible Entrepreneur» ein Verständnis für die diesem Spannungsfeld zugrundeliegenden Zusammenhänge zu entwickeln. Das «Unternehmerische Selbst» (Ulrich Bröckling) wird dabei zur zentralen Figur, anhand derer sich die Dynamik aus vielfältigen Ansprüchen an das Individuum sowie seine Lösungsstrategien nachzeichnen lassen. Ein hauptsächlicher Fokus der Arbeit liegt auf der Rolle des Körpers: Fühlen sich die ständigen, zum Teil internalisierten Forderungen an wie eine Zwangsjacke oder brauche ich sie, damit das innere Korsett mich hält?

Die Recherche nährt sich aus der Auseinandersetzung mit wirtschaftlichen Modellen, Erkenntnissen aus der Arbeitspsychologie, soziologischen Studien und Mythen der Gegenwart.

Unterschiedliche Filmessays geben der Auseinandersetzung mit diesem Dilemma eine greifbare und zugängliche Gestalt, und der Autorin die Möglichkeit, ihre Designkenntnisse auf ein neues Medium zu übersetzen. Jedes Essay ist eine Zusammenarbeit mit einem Vertreter einer anderen Disziplin.

Geboren 1979 in Basel. Ausbildung zum Dekorationsgestalter in Basel. Schauspielstudium an der Hochschule der Künste in Bern, anschliessend zwei Jahre festes Ensemblemitglied am Schauspiel Köln. Weitere Engagements in Hamburg, Berlin, Leipzig, Luzern, Zürich und Basel als Schauspieler und Performer in interdisziplinären Projekten. Als Autor und Regisseur arbeitet er unter anderem am Theater Basel. Weiter ist er als Musiker, Gestalter und im soziokulturellen Projekten mit transkulturellem Schwerpunkt tätig. Durch seine Arbeiten ziehen sich Fragen nach Wirklichkeits-Konstellationen, deren Wirkungsweisen und Fiktionsgehalte.

patrickusset@gmx.ch

Beteiligte Disziplinen

Theater
Theaterwissenschaft
Pedologie
Wissenschaftsforschung

Beteiligte Personen

Jens Badura, Hauptmentorat
Sarah Buser, oreille extérieur
Maria Ganzoni, oreille extérieur
Sönke Gau, Mentorat
Delia Keller, oreille extérieur
Gervais Lardon, oreille extérieur
Barbara Naegelin, Mentorat
Roberto Nigro, Mentorat
Florence Ruckstuhl, oreille extérieur
Romy Rüegger, Mentorat
Peter Tränkle, oreille extérieur
Irene Vögeli, Mentorat
Tobi Vögelin, Licht

DIE REGENWÜRMER UND DER MYTHOS (INKL. APFEL)

Eine performative Untersuchung

Wie wird Wirklichkeit wirklich? Dieser Grundsatzfrage gehe ich im Rahmen einer Theateraufführung nach. Das performative Kunstwerk ist ein Ereignis, das als wesenhaft selbstreferentiell und wirklichkeitskonstituierend zu gelten hat (Erika Fischer-Lichte). Performative Kunst ist an den konkreten Augenblick ihrer Aufführung gebunden, sie muss erlebt und erfahren werden. Mein Interesse gilt den wirklichen Effekten, die diese spezifische «Theaterwirklichkeit» haben kann; für den Akteur sowie für die Zuschauer.

Die Untersuchung folgt den Leitfragen: Wie kommt die Aufführung, welche der Zuschauer soeben gesehen hat, zustande und welche Erkenntnispotentiale können durch die Überlagerung divergenter (wissenschaftlichen und künstlerischen) Verfahrensweisen nutzbar gemacht werden? Der künstlerische Prozess dieser Arbeit soll mittels Verfahren aus der Wissenschaftsforschung und der Naturwissenschaft untersucht und synthetisiert (Umgestaltung des Prozesses) werden, um in weiteren Schritten im Kontext künstlerischer Forschung der Frage nach Wissensproduktion nachzugehen. Ein möglicher, zu provozierender Effekt ist: Über das Unmittelbare der Erfahrung innerhalb einer Aufführung Erkenntnispotentiale zu evozieren und zur Entfaltung zu bringen.

Die Bühne ist ein Ort, an dem Wirklichkeit hergestellt wird. Sie kann auch als ein performatives Labor der Welterschliessung genutzt werden.

Marc Latzel (Zürich) Studierte Fotografie an der Ecole d'Arts appliqués in Vevey und arbeitet seither als freier Fotograf für nationale und internationale Publikationen sowie an seinen eigenen Projekten. «VfG Selection» Gewinner 2005 und 2007, Atelierstipendium der Landis & Gyr Stiftung in London 2011. Preisträger des europäischen Architekturfoto-Preises 2015. Er ist Mitglied der Agentur 13Photo in Zürich, sowie Dozent am Medienausbildungszentrum Luzern.

www.marclatzel.com

Beteiligte Disziplinen

Architektur
Ethnografie
Fotografie
Journalismus
Kunstgeschichte
Politikwissenschaft
Soziologie
Städtebau

Beteiligte Personen

Fanni Fetzter
Sønke Gau
Daniel Hauser
Günther Latzel
Klaus Müller
Patrick Müller
Basil Rogger
Amanda Unger
Irène Vögeli
Rudolf Walther
Ruedi Weidmann
u.v.a.

«Erlaubt ist, was nicht stört» – Disziplinierung im öffentlichen Raum

«Die Regelungsdichte im öffentlichen Raum nimmt ständig zu.» «Der Staat versucht die Menschen immer mehr zu gängeln.» Dies sind gängige Aussagen zur Frage der Disziplinierung im öffentlichen Raum, die an jeder Podiumsdiskussion zu hören sind. Die Frage ist nur: Ist dem tatsächlich so, oder ist die reflexhafte Anschuldigung «des Staates» nicht vielmehr ein Trugschluss? Liegen diese Mechanismen, die zweifellos stattfinden, nicht viel eher in der Hand von privaten Körperschaften, Sicherheitsdiensten und effizienten Facility Managern? Sind wir Menschen vielleicht in unserer Selbstdisziplinierung bereits soweit fortgeschritten, dass wir gar keine Verhaltensanweisungen von aussen mehr benötigen?

Und wie reagieren Bürgerinnen und Bürger auf diese sich subtil verändernden Formen von Disziplinierung? Wehren sie sich? Nehmen sie sie überhaupt wahr? Alle diese Vorgänge erweisen sich als sehr vielschichtig und komplex: Nicht eine einzige Institution diszipliniert und nicht eine einzige Gruppe wird diszipliniert. Als Opfer wie als Täter sind wir alle Teil dieses Disziplinierungs-Dispositivs. Indem Disziplinierungen privatisiert und internalisiert werden, verändert sich unsere Wahrnehmung von Sicherheit, von städtischem Raum und letztlich auch von Öffentlichkeit ganz allgemein.

Die Arbeit «Erlaubt ist, was nicht stört» versucht, diese Entwicklungen exemplarisch in Zürich aufzuzeigen und zu hinterfragen; das Resultat ist ein essayistischer Text und ein Stadtrundgang, der die Menschen für ihr eigenes Umfeld sensibilisieren und mobilisieren soll. Dabei wird ein emanzipatorischer Ansatz verfolgt: Versuchen wir doch, die kleinen, aber gewichtigen Veränderungen in unserem Quartier, unserer unmittelbaren Umgebung wahrzunehmen und zu erkennen und ihnen, falls nötig, mit geistreicher Agitation entgegenzutreten.

**Geboren in Kapuvár, Ungarn. Als Siebenjähriger Übersiedlung nach Zollikon bei Zürich.
Lehre als Chemielaborist bei Sandoz in Basel.
F+F Schule für Kunst und Design, Zürich.
Stipendium der Wunderly-Zollinger Stiftung
Meilen. Musikalische und künstlerische
Tätigkeit. Einzel- und Gruppenausstellungen
im In- und Ausland, Buchpublikation.
Fotograf für Unternehmen und Verlage.**

www.jozopalkovits.com

Beteiligte Disziplinen

Bildende Kunst
Dokumentation
Kuration
Philosophie

Beteiligte Personen

Florian Dombos
Basil Rogger

Wie die Dinge sich finden

Das Archiv als Sprache, Prozess und Strategie

Wenn Dinge sich finden, entstehen nicht nur neue Konstellationen. Das Ausgangsmaterial selbst verändert sich durch immer neue Verknüpfungen und Ordnungen. Es wird dabei neu geprägt und in seiner Bedeutung überschrieben. Über die Aufarbeitung des eigenen Archivs (Sammlung von Objekten und Abbildungen von Objekten) soll die Frage geklärt werden, wie eine Umwandlung von Materialien in Stoffe für zukünftige Arbeiten angestossen und vollzogen werden kann. Dabei soll auch über Analogie, Kausalität sowie dynamische Ordnungs- und Bezugssysteme nachgedacht werden.

Laura Sabel (*1990, Frankfurt am Main/ Deutschland) absolvierte im Jahr 2014 das Bachelorstudium in Kunst- und Medienwissenschaften an der HbK-Braunschweig/ Deutschland und studierte anschliessend an der ZHdK Zürich/ Schweiz den Master Transdisziplinarität. Seit 2015 arbeitet sie als kuratorische Assistenz im Cabaret Voltaire in Zürich/ Schweiz.

laura.sabel@gmx.de

Beteiligte Disziplinen

Museologie
Kunst- und Medienwissenschaft
Kulturwissenschaft
Theaterwissenschaft
Bildende Kunst

Beteiligte Personen

Basil Rogger
Ulrike Bergermann
Ines Kleesattel

Ausgehend von Museen als Speicher kultureller Identität wird in dieser Arbeit nach den Strukturen der Identitätsbildung in Ausstellungen bzw. Museen gefragt, welche determinierend, homogenisierend und ausschliessend wirken und das Museum bzw. den Ausstellungskontext als hegemonialen Ort auszeichnen. Hierbei stellen sich folgende Fragen: Wer spricht über wen und was? Für wen? Was ist sichtbar bzw. unsichtbar? Welche Diskurse tauchen auf und welche bleiben verdeckt?

Theoretisch werden in der Arbeit zweierlei Ausstellungspraktiken untersucht; jene, die in einem affirmativ bestätigendem Verhältnis zu hegemonialen Erzählungen stehen, werden im Sinne einer «Wiederaufführung» als wiederholend konservativ gedeutet. Hingegen wird für Ausstellungspraktiken, die sich kritisch mit jenen Erzählungen und Verhältnissen auseinandersetzen oder diese voraussetzen, als künstlerisch-kuratorische Strategie der Begriff «Wieder-Aufführung» vorgeschlagen. Dieser steht im Zusammenhang mit dem Aufführungscharakter einer jeden Ausstellung und verweist auf «Bilderrepertoires», welche Teil von historisch gewachsenen Dominanzverhältnissen sind, und auf die Frage nach Geschichtsschreibung.

Die kritische Rezeption ermöglicht das Ableiten gewisser «Bedingungen», die jene institutionell etablierten Erzählungen und Strukturen sichtbar machen und in eine Bewegung versetzen sollen. Im Sinne von Versuchsanordnungen werden diese durch kooperative Interventionen in bestehende Ausstellungen exemplarisch erprobt. In diesem Rahmen entstehen zudem Diskussionsrunden, die in diversen Museen stattfinden. Hierbei wird nicht nur das Anliegen an Museen und ihre Ausstellungen definiert, sondern ebenso die eigene Praxis reflektiert. Neben den jeweiligen AkteurInnen und SpezialistInnen sind die dokumentierten Gesprächsrunden massgeblich von der Teilhabe der BesucherInnen abhängig.

Eirini Sourgiadaki was born on Crete in 1981, and holds a BA in Sociology as well as an MA in Cultural Management. She has also studied dance, Greek, English, and American poetry. Sourgiadaki has been involved in several theater productions in Athens, Zurich, and Vilnius as a performer, director, assistant director, and writer. She is interested in various forms of storytelling, and ways of creating new worlds in the existing one. Her latest book, «Status: cancelled, for your eyes only,» was released by Amsel Verlag Zurich in March 2016.

irini.sourgiadaki@gmail.com
[eirinisourgiadaki.tumblr.com](https://www.tumblr.com/eirinisourgiadaki)

Involved Disciplines

Performance
Installation
Literature
Quantum Physics
Hypnotherapy
Services

Involved Persons

Basil Rogger
Johannes Hedinger
Florian Dombois
Dieter Mersch
clients

Metaphorai

Possibilities of the Impossible

(opens September 2016)

This project deals with possibilities for change that are considered scientifically impossible, or of high levels of difficulty. It consists namely of an agency that offers transformation and teleportation services to the public for a certain fee, employing methods of simulation to do so. Interested people can get in contact with the agency through its website to request a preliminary meeting. The goal of the first meeting is to identify the exact transformation or teleportation wish, and to discuss possibilities of doing so together with the client. Once the decision is made, a second meeting is arranged for the realization of the wish. The price varies according to the distance in time, space, and species; every case is unique. The process can be interrupted and the result is reversible at any time. Documentation is available afterwards for research purposes.

Transformation deals with changing form. Teleportation involves either the transformation of the environment or – in accordance with quantum physics – disassembling and reassembling our molecular structure in the exact same form but in a different place. For this reason, Star Trek experts claim that as soon as you are teleported, you are no longer the same person. We could then argue that transformation and teleportation are two almost opposite processes, though both deal with an unknown result regarding consciousness and identity. Therefore, in Metaphorai you proceed on your own risk.

Lou Sturm is a choreographer and performer, and completed her studies in contemporary dance in Berlin. She has presented her work in Germany, France, the Netherlands, Belgium, India, and Mexico. Her video-dance works have been screened at Festivals in Hamburg, Stockholm, Glasgow, San Francisco, Puebla, and Xalapa. Since 2006, she has been director of the TEMPESDANZA dance company in Mexico. Sturm has won several choreographic awards, including Premio Culiacán de Coreografía in 2011, and Cacho 'e table, in 2009 and 2010 respectively. Between 2008 and 2011, she directed the professional training program entitled «Performance Year». She has also worked as an instructor for experiential anatomy (School for Body-Mind-Movement), as well as in contemporary dance, contact improvisation, and yoga.

**www.lou-sturm-movement.com
lousturm@hotmail.com**

Involved Disciplines

Choreography
Anatomy
Embryology
New Media

Involved Persons

Patrick Müller, Mentor (ZHdK)
Barbara Naegelin, Mentor (ZHdK)
Mark C. Taylor, Choreographer, Pittsburgh & Mexico, extern Mentor

Lou Sturm

70 trillion

Re-enactment of my body history

«70 trillion» explores a format between lecture-performance and workshop around the re-enactment of my own body history.

As a choreographer and artist, my main interest is in the body and its movement. In the last few years, this has led me to explore cellular activity and movement during the embryological development as the very base of any kind of human movement and expression. Further, I have found that in these early stages of human life, moving means perceiving, and perception is movement. This is a basic idea which inspires my whole research. In my personal practice as a dancer/mover, and through my research into experiential anatomy, I have come to a deeper understanding and differentiation of movement and perception. As a consequence, as part of this project I am developing an «embryo score» as a tool for dancers and anybody in order to access pre-consciousness with a conscious mind and body.

My body is my tool for understanding. My body provides the possibilities to generate knowledge and insight. This project aims to make the insights experienced by the body communicable, and free them of the spell of their ephemerality.

Ursula Ulrich, Theaterpädagogin, Schauspielerin, Dozentin, absolvierte ihr Studium zur Pädagogin (Baldegg) sowie in Bewegungstheater (Verscio/Paris) und Theaterpädagogik (Zürich). 1995 gründete sie das Theater Tabula Rasa. 1998 folgte der Werkspreis des Kt. Luzern. Seit 1998 ist sie beim Kt. Luzern, und seit 2004 an der PH Luzern für den Bereich Theaterpädagogik in der Ausbildung, Weiterbildung und der Volksschulbildung tätig. 2004 übernahm sie die Studiengangleitung des Spezialisierungsstudiums Theaterpädagogik. 2006 trat sie die Stelle als Co-Leiterin des Zentrum Theaterpädagogik an der PHLU an und ist seither Leiterin der Luzerner Schultheatertage. Zudem lehrt sie seit 2015 an der Hochschule Luzern – Musik. Aktuelle Arbeitsschwerpunkte: Neuentwicklung von disziplinübergreifenden Projekten mit Partnerinstitutionen; Forschungswerkstatt «Ästhetische Expeditionen»; ästhetische Bildung - Heterogenität als Grundprinzip; szenischer Umgang mit Menschenrechten; ästhetische Bildung in Anerkennungsverhältnissen u.a.

ursulaulrich@gmx.ch
www.aesthetischeXpeditionen.ch (10/2016)
www.phlu.ch/dienstleistung/zentrum-theaterpaedagogik/
blog.phlu.ch/theaterpaedagogik/

Beteiligte Disziplinen

Theaterpädagogik
Ästhetische Bildung
Ästhetische Forschung
Erziehungs- und Bildungswissenschaften
Philosophie
Grafik / Illustration

Beteiligte Personen

Primarschulkinder
Claudia Conte
Elsbet Saurer
Prof. Patrick Müller
Prof. Dr. Mira Sack
Patrick Widmer
Prof. Dr. Annette Tettenborn
Prof. Dr. Romi Domkowsky
Prof. Dr. Andréa Belliger

Im Zentrum der Arbeit «Spuren einer Denkformel in ästhetischen Expeditionen» steht das Theatervermittlungsprojekt «Ästhetische Expeditionen I – III» (2012–2016), für das die Autorin als Co-Leiterin des Zentrum Theaterpädagogik Luzern (PHLU) verantwortlich war. Der inhaltliche Kern war eine praktische theaterpädagogische Auseinandersetzung mit «Heterogenität als Potenzial». In enger Zusammenarbeit mit Lehrpersonen und deren Klassen sowie der Arbeitsgruppe «Entwicklungsschwerpunkt Heterogenität» der PHLU rückte dabei das Verhandeln von Theaterverständnissen und damit einhergehende Methoden der Theaterarbeit mit den Schüler_innen in den Mittelpunkt.

In einer produktiven Begegnung von Schule und Kunst eröffnete sich kontinuierlich ein neues Forschungsfeld: der Zusammenhang zwischen Anerkennung, ästhetischer Bildung und der Haltung der Lehrperson bzw. der Theaterpädagogin. Geradezu zeitgleich «figurierten» sich die bisherigen Erkenntnisse (erinnernd an das Serendipitätsprinzip) in Form einer Formel. Diese manifestierte sich als eine Abbildung von Konstruktion und Dekonstruktion, Kalkül und Kontingenz, von Identität und Differenz, von produktivem Infragestellen: X ist X ist nicht X.

Um die Spuren des Denkens aus der ästhetischen Expedition III durch den Umgang mit der Denkformel fassbar und diskutierbar zu machen, rückte der Ansatz der teambasierten Aktionsforschung in den Mittelpunkt. Dabei trafen unterschiedliche Überzeugungen, Ideologien, disziplinar verankerte Verfahren sowie verschiedene Professionsverständnisse oder lebensweltliche Erfahrungen aufeinander. Die Formel wurde darin als Analyse-, Vermittlungs- und Reflexionsinstrument nutzbar und vermochte Gewohnheiten, Haltungen, Erwartungen oder institutionelle Vorgaben zu unterbrechen, sichtbar und verhandelbar zu machen. Diese transdisziplinäre Arbeitsweise ermöglichte eine produktive Grenzüberschreitung zwischen Kunst und Bildung, welche in der ästhetischen Expedition III als erweiterte Praktiken des Denkens, Sprechens und Handelns erkennbar wurden.

