

Z

Zürcher Hochschule der Künste
Zurich University of the Arts

ETT



UMBRUCH *RADICAL CHANGE*

Ausgabe 2
Issue 2 2017

Bäume pflanzen

Da ist diese Geschichte eines Neunzigjährigen, der einen Mandelbaum pflanzt. Warum er dies tue, fragt ihn ein Vorübergehender namens Alexis Sorbas. Er handle so, als sei er unsterblich, sagt der Alte. Sorbas kann es nicht fassen. Er, der lebt, als müsste er jeden Moment sterben. Doch er kennt das Geheimnis des Baumpflanzers nicht. Nämlich dass beides vielleicht auf dasselbe hinausläuft: so zu handeln, als würde man ewig leben, und so, als würde man morgen sterben. Noch älter als diese Geschichte ist die Erkenntnis, dass das einzig Beständige der Wandel ist. Heraklit erteilte das Schicksal, mit diesem Zitat in die Managementbücher einzugehen. Also, was tun angesichts der dauernden Umbrüche, Veränderungen und Wieder-Erfindungen der Welt und seiner selbst? Mandelbäume pflanzen ist eine gute Antwort oder – pragmatisch übersetzt – unbeirrt das tun, was man aus innerem Antrieb tun muss, weil es einem Freude bereitet und Sinn stiftet, egal, welche Überraschungen hinter der nächsten Ecke warten. So werde ich weiterhin Kapländische Zimmerlinden züchten und Brot backen, der Kunst nachreisen und an einem Ort arbeiten, an dem hinter jeder Ecke Überraschungen warten, Begegnungen möglich sind und Visionen geschaffen werden.

Fast hätte ich es vergessen: Natürlich gibt es an der Zürcher Hochschule der Künste ein Zimmer für Bäume. Das Beste ist, das ganze Dach ist voll von ihnen. Liebe Leserin, lieber Leser, Sie sind herzlich eingeladen auf und in das Toni-Areal.



Auf der Dachterrasse des Toni-Areals. Foto *Photograph: Regula Bearth. On the rooftop terrace of the Toni Campus.*

Planting trees

There is a story about a ninety-year-old man who plants an almond tree. A by-passer, Alexis Sorbas, asks the man why he is doing this. The old man replies that he is behaving as if he were immortal. Sorbas can't believe it. What the devil? This man, who might die any moment, is planting a tree for eternity. But Sorbas doesn't know the man's secret. Namely, that both actions might add up to the same: on the one hand, behaving as if one were going to live forever; on the other, as if one were going to die tomorrow. Even older than this story is the knowledge that the only constant is change. Heraclites suffered the fate of his insight being cited by countless management books. So what should we do in the face of constant upheaval, change, and re-inventions of the world and ourselves? Planting almond trees is a good answer or—phrased in pragmatic terms—doing what one is driven to do, unperturbed, because it gives one pleasure and creates a sense of purpose, regardless of whatever surprises lie waiting around the next corner. And so I will keep cultivating African linden and baking bread, travelling the world to see art, and working at a place where surprises lie in store around every corner, where unexpected encounters are possible, and where visions are created.

Oh, I almost forgot to mention that there is of course a room specifically for trees at Zurich University of the Arts. The best thing is that the whole roof is full of them. Dear readers, you are welcome to and on the Toni Campus.

Impressum

Zett ist das Magazin der Zürcher Hochschule der Künste und erscheint online auf www.zhdk.ch/zett sowie zweimal jährlich als Printausgabe.

Sämtliche Beiträge mit Ausnahme der Fotostrecke wurden 2016/2017 erstmals auf www.zhdk.ch/zett publiziert und für die Printausgabe leicht angepasst.

HERAUSGEBERIN:
Zürcher Hochschule der Künste

REDAKTION:
Heike Pohl (Chefredaktion bis Februar 2017), Caroline Süess (Chefredaktion), Valérie Hug, Isabelle Vloemans, Andrea Zeller, Sharon Zucker

DANK AN:
Eva Brüllmann, Barbara Draeyer, Judith Hunger, Daniela Huser, Elisabeth Krüsi, Janine Schiller, Leona Veronesi

DEUTSCHES LEKTORAT:
Lektorama Zürich

ÜBERSETZUNG UND ENGLISCHES LEKTORAT:
Mark Kyburz

GESTALTUNG:
Michel Egger, Dominik Junker, Aurelia Peter, Silvan Possa

PAPIER:
Splendorlux, 215 g/m² (Umschlag)
Splendorlux, 80 g/m² (Plakat)
ProFutura, 100 g/m² (Inhalt)
Maxi Gloss, 115 g/m² (Bildstrecke)

SCHRIFTEN:
Neue Haas Unica Pro

DRUCK:
Niedermann Druck AG
AUFLAGE:
6500

COPYRIGHT:
Der Nachdruck von Artikeln ist unter Quellenangabe gestattet. Belegexemplare erwünscht.

ISSN 2296-6021

Feedback und Anregungen zu Zett: zhdk.kommunikation@zhdk.ch

Zürcher Hochschule der Künste
Toni-Areal, Pfingstweidstrasse 96
CH-8005 Zürich
Telefon Redaktion +41 43 446 44 20
www.zhdk.ch



SEITE PAGE 18



SEITE PAGE 6



SEITE PAGE 22



SEITE PAGE 62



SEITE PAGE 26



SEITE PAGE 30

Imprint

Zett is the official magazine of Zurich University of the Arts. It is published online at www.zhdk.ch/zett. A print edition appears twice a year.

Apart from the photo gallery, all contributions were first published in 2016/2017 at www.zhdk.ch/zett and have been slightly adapted for the print edition.

PUBLISHED BY:
Zurich University of the Arts

EDITORS:
Heike Pohl (Chief Editor, until February 2017), Caroline Süess (Chief Editor), Valérie Hug, Isabelle Vloemans, Andrea Zeller, Sharon Zucker

THANKS TO:
Eva Brüllmann, Barbara Draeyer, Judith Hunger, Daniela Huser, Elisabeth Krüsi, Janine Schiller, Leona Veronesi

GERMAN COPY-EDITING:
Lektorama Zürich

TRANSLATION AND ENGLISH COPY-EDITING:
Mark Kyburz

DESIGN:
Michel Egger, Dominik Junker, Aurelia Peter, Silvan Possa

PAPER:
Splendorlux, 215 g/m² (cover)
Splendorlux, 80 g/m² (poster)
ProFutura, 100 g/m² (content)
Maxi Gloss, 115 g/m² (photo gallery)

PRINTED BY:
Niedermann Druck AG

NUMBER OF COPIES:
6'500

COPYRIGHT:
Articles may be reprinted on condition that full acknowledgement of the source is given. We welcome specimen copies of reprinted articles.

ISSN 2296-6021

Feedback and suggestions: zhdk.kommunikation@zhdk.ch

Zürcher Hochschule der Künste
Toni-Areal, Pfingstweidstrasse 96
CH-8005 Zürich
Telephone (Editorial Office)
+ 41 43 446 44 20
www.zhdk.ch



SEITE PAGE 54



SEITE PAGE 69



SEITE PAGE 10

Inhalt Contents

Fokus Umbruch

Focus Radical Change

Im Fussballstadion finden keine
Biennalen statt

*Football stadiums don't
host biennales*

SEITE PAGE 18

Grenzerfahrungen des Denkens

Thinking at the edge

SEITE PAGE 22

Ein Haus für Designikonen

A home for design icons

SEITE PAGE 26

Fotostrecke *Photo gallery*

Simon Habegger

SEITE PAGE 30

Tanz und Theater mit Behinderung
erweitern

*Extending dance and theatre
through disability*

SEITE PAGE 44

In alternative Realitäten eintauchen

*Immersing ourselves
in alternative realities*

SEITE PAGE 50

Studierendenporträts

Student portraits

Valentine Michaud, Musik *Music*

SEITE PAGE 12

Bastian Riesen, Vermittlung

Art Education

SEITE PAGE 13

Gabriel Flückiger, Fine Arts

SEITE PAGE 66

Meret Sue Weilenmann, Musik *Music*

SEITE PAGE 67

Ismael Möri, Design

SEITE PAGE 68

Silja Senn, Theater *Theatre*

SEITE PAGE 69

Was ist ...

What is ...

Musekes

SEITE PAGE 10

Moralische Fantasie

Moral imagination

SEITE PAGE 58

Experimentalfilm

Experimental film

SEITE PAGE 60

Was macht ...

Spotlight on ...

Leiter Vertiefung

Visuelle Kommunikation

Head of the BA

Visual Communication

Jonas Voegeli

SEITE PAGE 6

Dirigent

Conductor

Victor Aviat

SEITE PAGE 62

ZHdK und ...

ZHdK and ...

wemakeit

SEITE PAGE 54

Nachgefragt

Follow up

Leiter Jazz/Pop

Head of Jazz/Pop

Gregor Hilbe

SEITE PAGE 70

Gestalterische Lösungen finden und vermitteln

Porträt über Jonas Voegeli, Leiter der
Vertiefung Visuelle Kommunikation

Jonas Voegeli prägt die Ausbildung in
Visueller Kommunikation an der Zürcher Hochschule der
Künste. Studierende lernen bei ihm die handwerkliche Ex-
pertise und den Wert eines soliden theoretischen Unter-
baus, aber auch wie man eigene Arbeiten präsentiert. Der
Inhaber der Hubertus Design GmbH weiss: „Gestalterische
Lösungen zu finden ist das eine, aber im Berufsalltag ist es
ebenso wichtig, die konzeptionellen Ansätze und Detail-
entscheidungen zu vermitteln.“

von Tan Wälchli

Finding and communicating design solutions

*A portrait of Jonas Voegeli,
Head of the BA Visual Communication*

*Jonas Voegeli heads the visual
communication programme at Zurich University of the Arts
and is responsible for curriculum development. He doesn't
only teach students graphic design expertise and the value of
solid theoretical fundamentals, but also how to best present
their work. Based on his longstanding experience, the owner
of Hubertus Design GmbH knows: "Finding design solu-
tions is one matter, but in daily professional life being able to
convincingly present one's conceptual approach and to
argue one's design decisions is crucial."*

Tan Wälchli



Bezüge sind wichtig – in Ausbildung und Gestaltung: Jonas Voegeli hinter den Scheiben eines Seminarraums im Toni-Areal. Foto Photograph: Betty Fleck. References matter—in training and in practice: Jonas Voegeli behind the windows of a Toni seminar room.

Die ZHdK ragt in den strahlenden Februarhimmel. Das noch immer wie neu aussehende Gebäude gleißt im unerwartet warmen Sonnenlicht. Jonas Voegeli, Leiter der Vertiefung Visuelle Kommunikation im Bachelorstudiengang Design, schreitet der nördlichen Front des Toni-Areals in Richtung Musikklub Mehrspur entlang. Vor einem der Ateliers machen die Teilnehmenden eines Praxismoduls Pause. Ein Zweitsemesterstudent der Visuellen Kommunikation joggt heran und bittet Voegeli um Hilfe. Er möchte bei der internen Portfoliopresentation des vierten Semesters zuschauen, doch sein Praxismodulleiter ist dagegen, weil anderes auf dem Programm steht. Voegeli handelt sofort einen Kompromiss aus. Während er anschließend die Stufen zum vierten Stock hochsteigt, schmunzelt er. „Eigentlich mache ich hier dasselbe wie zuvor an anderen Kunsthochschulen, nämlich Editorial Design unterrichten. Aber hinzu kommen Leitungsaufgaben, die alles mögliche Vorhersehbare und Unvorhersehbares umfassen.“

THEORIEMONTAG UND PRAKTISCHE MODULE

Zu den längerfristig planbaren Aufgaben gehört die Entwicklung des Curriculums. Der Unterricht ist – abgesehen vom Theoriemontag – in aufeinanderfolgende thematische Module strukturiert, die meist zwischen zwei und fünf Wochen dauern. Im ersten Semester stehen Grundlagen wie Entwerfen, Schriftgestaltung, Zeichnen und Fotografie im Vordergrund, später werden die Aufgaben zunehmend komplexer. „Zudem versuchen wir, direkte Bezüge zwischen den Modulen herzustellen. Zum Beispiel besuche ich die Studierenden in einem Fotografiemodul und halte ein Inputreferat. Anschließend übernehmen die Studierenden ihre Fotografierarbeiten in mein Editorial-Design-Modul, in dessen Rahmen sie diese mit einem Text ergänzen und ein Layout und eine Dramaturgie entwickeln.“ Wichtig ist Voegeli dabei einerseits, dass handwerkliche Fähigkeiten grundlegend erlernt werden, und andererseits, dass die Studierenden schon früh fertige Produkte herstellen. „Ich komme aus einer Lehrerfamilie und habe ein gespaltenes Verhältnis zur Pädagogik“, sagt er, „aber die Wissensvermittlung und die Ausbildung von praktischen Fähigkeiten nehme ich sehr ernst.“

„Ich komme aus einer Lehrerfamilie und habe ein gespaltenes Verhältnis zur Pädagogik.“

Voegeli ist aber auch die Reflexion der Fachgeschichte ein zentrales Anliegen: „Die Analyse historischer Wissensbestände und Praktiken ergibt immer wieder interessante Anknüpfungspunkte.“ So diente kürzlich in einem Editorial-Design-Modul die von Ursula und Ernst Hiestand in den 1960er-Jahren gestalteten Kataloge der Warenhauskette ABM als Referenz. „Ein spannendes Beispiel für Editorial Design, weil die Kataloge nicht nur eine klar definierte Funktion am Markt erfüllten, sondern auch in vollständiger Eigenverantwortung erarbeitet wurden – vom Konzept über die Fotografie und die Lithografie bis hin zum Layout.“ Zudem zogen die Hiestands Mitarbeiter wie etwa den konkreten Poeten Eugen Gomringer bei, der die Texte verfasste. „Ich mochte speziell den Slogan ‚Sympathische Preise‘“, erwähnt Voegeli. „Aber bei einer Veranstaltung, die wir mit der Klasse besuchten, meinte der mittlerweile 92-jährige Gomringer, heute sollte man besser mit ‚Emphatischen Preisen‘ werben.“

„Die Studierenden sollen lernen, ihre Arbeiten zu präsentieren.“

Ein typisches Voegeli-Modul beginnt mit einem zweistündigen Referat, in dem er die Aufgabenstellung anhand von Beispielen aus Geschichte und eigener Praxis erläutert. Danach befassen sich die Studierenden mit vorgegebenen Arbeitsschritten, und nach jedem Schritt, alle ein oder zwei Tage, finden Einzelbesprechungen statt. „Das ist intensiv, aber wichtig, weil die Studierenden lernen sollen, ihre Arbeiten zu präsentieren.“ Hierzu dienen auch die internen Portfoliopresentationen, die zu Beginn des vierten und des sechsten Semesters durchgeführt werden. „Gestalterische Lösungen zu finden ist das eine, aber im Berufsalltag ist es ebenso wichtig, die konzeptionellen Ansätze und Detailentscheidungen zu vermitteln.“

ZHdK's Toni Campus rises into the bright February sky. The building, which still looks new, is glistening in the unexpectedly warm sunshine. Jonas Voegeli, Head of the BA Visual Communication, is walking along the northern façade of the Toni Campus toward the Mehrspur Music Club. Several students doing a practice module are taking a break outside one of the design studios. A second-semester visual communication student jogs up to Voegeli seeking his advice. The student wants to look in on a fourth-semester portfolio presentation, against his module director's wishes, because other matters are on the programme. Voegeli immediately negotiates a compromise. Scaling the stairs to level 4, he smiles. "Actually, I'm doing what I was doing at other design schools: teaching editorial design. But now I've also got management duties, which include dealing with the foreseeable and the unforeseeable."

THEORY MONDAYS AND PRACTICE MODULES

One of his long-term, foreseeable tasks is curriculum development. Visual communication coursework—apart from Theory Mondays—is structured into consecutive thematic modules, which usually last two to five weeks. The first semester focuses on designing and sketching, type design, drawing, and photography, with tasks becoming increasingly complex. "We also try to directly interrelate the various modules. For instance, I go along to a photography module and give an input talk. The students then bring along their photographic work to my editorial design module, where they add textual material to the images and develop a layout and a dramaturgy." On the one hand, Voegeli wants students to learn the basic skills from scratch; on the other, he highlights the importance of producing finished products already early on. "I come from a family of teachers and have an ambivalent attitude toward pedagogics," he says, "but I take knowledge transfer and developing practical skills very seriously."

"I come from a family of teachers and have an ambivalent attitude toward pedagogics."

Another of Voegeli's important concerns is critical reflection on the history of the discipline: "Analysing historical knowledge and practices constantly provides interesting connections." For instance, the catalogues designed by Ursula and Ernst Hiestand for the ABM supermarket chain in the 1960s served as a reference point in a recent editorial design module. "The catalogues are an exciting example of editorial design because they not only fulfilled a clearly defined, market-driven purpose, but also because the Hiestands took charge of the entire design process from start to finish—from the initial concept through the photographic work to the lithographic process and layouting." Besides, the Hiestands called in experts like the concrete poet Eugen Gomringer, who wrote the catalogue texts. "I especially liked the slogan 'Sympathetic Prices,'" Voegeli adds. "But at an event that we attended with students, Gomringer, meanwhile 92-years-old, observed that 'Empathetic Prices' was a slogan better suited to today."

"Students should learn to present their work."

A typical Voegeli module begins with a two-hour talk, in which he explains the assignment using examples from design history and his own professional practice. The students then tackle the various predefined steps and, depending on the step, individual sessions are held every one or two days. "That's intense, but important, because students should learn to present their work." Learning this key skill also involves giving internal portfolio presentations, at the beginning of the fourth and sixth semesters. "Finding design solutions is one matter, but in daily professional life being able to convincingly present one's conceptual approach and to argue one's design decisions is crucial." Students can build these skills in extra-curricular projects run in cooperation with industry partners.

Wie dies in der Praxis funktioniert, können die Studierenden in extracurricularen Projekten lernen, welche die Visuelle Kommunikation mit Partnern aus der Wirtschaft realisiert.

„Gestalterische Lösungen zu finden ist das eine, aber im Berufsalltag ist es ebenso wichtig, die konzeptionellen Ansätze und Detailscheidungen zu vermitteln.“

GESTALTUNGSFABRIK IN ALBISRIEDEN

Um den Praxisbezug glaubhaft zu vermitteln, teilt Voegeli seine Zeit zwischen der ZHdK und seinem Gestaltungsbüro Hubertus Design. Es ist in einer alten Fabrikhalle in Albisrieden eingemietet. In der Mitte des hellen, grossen Raums sitzt das Team an einem Tisch: Geschäftspartnerin Kerstin Landis, eine fest angestellte Mitarbeiterin, ein Freelancer und eine Praktikantin. Ein weiterer Mitarbeiter führt seit Kurzem eine Hubertus-Einmannfiliale im Brooklyner Stadtteil Dumbo. „Er ist Amerikaner, hat hier studiert und vier Jahre bei uns gearbeitet, doch es ist uns nicht gelungen, eine Aufenthaltsbewilligung für ihn zu bekommen“, erklärt Voegeli.

„Es ist schwierig, auf einem Plakat differenziert zu argumentieren, dafür braucht es andere Medien.“

Im Albisrieder Büro liegt auf einem Beistelltisch das neue Zett-Magazin (no kidding!), das eine Gruppe von Studierenden unter Voegelis Vermittlung gestaltet hat. An den Wänden hängen Plakate für Miller's Studio, Ständerat Paul Rechsteiner und den Gewerkschaftsbund. Zwei davon – zum 1. Mai und zur letzten AHV-Initiative – experimentieren wie die „Nein“-Plakate gegen die Durchsetzungsinitiative mit grossen, verzerrten Buchstabenformen. „Es ist schwierig, auf einem Plakat differenziert zu argumentieren“, sagt Voegeli, „dafür braucht es andere Medien.“ So ist es wohl kein Zufall, dass der grösste Teil der Hubertus-Arbeiten seit Jahren in die Buchgestaltung fliesst. Hier hat Voegeli enge Kundenbeziehungen im Kultur- und Wissenschaftsbereich aufgebaut und viele (auch internationale) Preise gewonnen. „Deshalb bin ich bis nach Russland und Asien eingeladen worden, um Vorträge zu halten und in Bücherjürs mitzuarbeiten. In einer Jury in Taiwan mussten wir Bücher beurteilen, in denen ich kein einziges Wort lesen konnte.“

SWISS DESIGN AUF CHINESISCH

Jonas Voegeli nimmt es mit Humor, sieht aber auch die Grenzen der transkulturellen Vermittlung. Als Beispiel zückt er die vor Kurzem erschienene chinesische Ausgabe von Josef Müller-Brockmanns „Rastersysteme für die visuelle Gestaltung“ (1981), einem späten Klassiker des Swiss Design. Da nicht nur das gesamte Beispielmateriale – mit deutschem Text! – beibehalten wurde, sondern auch das Originallayout, stehen die chinesischen Texte in ursprünglich für den deutschen Lauftext definierten Spalten. Der im Original parallel dazu verlaufende englische Text wurde weggelassen. So weist das Buch eine Unmenge willkürlicher Weissräume auf, die dem Autor sicherlich missfallen hätten.

Bei der Verabschiedung entschlüpft dem Autor dieses Artikels die Bemerkung, dass Müller-Brockmanns Bücher aus historischer Distanz leicht selbstüberheblich und dogmatisch wirken können. Voegeli stimmt zu. Zum Vergleich nennt er Jan Tschicholds Lehrbücher, die zwar auch dogmatisch gewesen seien, aber sprachlich und argumentativ viel elaborierter. Dennoch findet er Müller-Brockmann nach wie vor insofern interessant, als er für eine Generation steht, in der Gestalter überhaupt noch Texte publizierten. „Das vermisste ich heute oft, dass die Gestalter sich nicht mehr zu ihrer Arbeit äussern und keine Gestaltungstheorien mehr formulieren.“

TAN WÄLCHLI

Tan Wälchli (tan.waelchli@zhdk.ch) ist Literaturwissenschaftler und Dozent für Theorie an der ZHdK. Er ist Habilitand am Deutschen Seminar der Universität Basel.

“Finding design solutions is one matter, but in daily professional life being able to convincingly present one's conceptual approach and to argue one's design decisions is crucial.”

DESIGN FACTORY IN ALBISRIEDEN

To credibly link teaching to practice, Voegeli divides his time between ZHdK and Hubertus Design, his design agency, located in an old factory hall in Albisrieden. Voegeli's team shares a large table at the centre of the bright, large space: business partner Kerstin Landis, a permanent team member, a freelancer, and a trainee. Another team member runs the one-person Hubertus branch in Brooklyn's Dumbo neighbourhood. “He's American, studied here, worked for us for four years, but we still didn't manage to get him a work permit,” Voegeli explains.

“It's difficult to present a differentiated argument on a poster; you need other media.”

Lying on a side table at the Albisrieden agency is a copy of the new Zett (no kidding!), designed by a group of Voegeli's students. Hanging on the walls are posters designed for Miller's Studio, Councillor Paul Rechsteiner, and the Trade Union Council. Like the “No” posters designed for the Enforcement Initiative, two other Hubertus posters—one for Labour Day, the other for the most recent AHV Initiative (the national pension scheme)—experiment with large, distorted lettering. “It's difficult to present a differentiated argument on a poster,” Voegeli points out and adds, “you need other media.” So it's probably hardly a coincidence that most Hubertus work has concentrated on book design. Voegeli has established close ties with clients in the arts and culture and in science and has won many (also international) prizes. “The awards have prompted invitations to Russia and Asia, to give talks and to jury editorial design competitions. One competition, in Taiwan, involved judging books in which I couldn't read a word.”

SWISS DESIGN IN CHINESE

Jonas Voegeli takes these things with a sense of humour, but he also recognises the limits of transcultural transfer. To illustrate this, he pulls out a copy of the recently published Chinese edition of Josef Müller-Brockmann's “Grid systems in graphic design” (1981), a late classic of Swiss Design. Since not only all the examples—including the German text!—were preserved, but also the original layout, the Chinese texts occupy columns originally defined for the German text. The parallel English text was omitted, leaving the Chinese edition full of arbitrary white spaces, which would surely have displeased the author.

When we part company, I mention that from a historical distance Müller-Brockmann's books seem slightly aloof and dogmatic. Voegeli agrees. He compares them to Jan Tschichold's textbooks: these were also dogmatic, but their language and argumentation were much more elaborate. Voegeli still considers Müller-Brockmann interesting as he represents a generation of designers that still published texts. “These days, I often miss the fact that designers no longer write about their work, nor formulate design theories.”

TAN WÄLCHLI

Tan Wälchli (tan.waelchli@zhdk.ch) is a literary scholar and a theory lecturer at ZHdK. He is currently pursuing postdoctoral studies (a “Habilitation”) at Basel University's Department of German.

Francis Müller, was sind Musekes?

Musekes bedeutet in der Bantusprache Kimbundu so viel wie „sandiger Ort“, womit die nicht asphaltierten, informellen Viertel in Luanda in Angola bezeichnet werden. In den Musekes sind die Gegensätze sehr ausgeprägt. Menschen verschiedener sozialer Klassen, Religionen und Ethnien leben räumlich sehr nahe, aber mental kosmisch weit voneinander entfernt. Die Menschen sind deshalb ständig mit anderen Weltdeutungsschemata und alternativen Lebensstilen konfrontiert, was Kontingenzbewusstsein und Kreativität begünstigt. Folglich haben sie oftmals individualistische Werte und üben kreative Mikropraktiken aus – auch wenn sie in bitterer Armut leben. Ein Beispiel dieser Kreativität ist Kuduro, ein Tanz, der in den 1990er-Jahren in den Musekes entstanden ist. Kuduro bedeutet „harter Hintern“ und bezieht sich auf eine Filmszene mit Jean-Claude van Damme, in der dieser mit zwei Frauen tanzt und mit der Hüfte wackelt. Diese Bewegung wurde imitiert. Kuduro wird von Tretminenopfern und Polioerkrankten getanzt, zugleich imitieren körperlich Unversehrte die spastischen Bewegungen von Menschen mit Behinderung. Kuduro basiert auf Imitation und Mimikry der lebensweltlichen Realität. Das „Looking-Glass Self“ von Charles Horton Cooley nimmt im Tanz eine kulturelle Form an.

Francis Müller, what are musekes?

In Kimbundu, a Bantu language, musekes are “a sandy place,” the non-asphalted, informal districts of Luanda, the capital of Angola. Contrasts are stark in the musekes, where people from highly diverse social classes, religions, and ethnic groups live in close proximity, but whose mindsets are very far, indeed cosmically, removed from each other. Thus, the locals constantly face other ways of interpreting the world and alternative ways of life, which promotes a sense of contingency and creativity. Accordingly, they often have individualistic values and perform creative micro-practices—despite living in abject poverty. One example of this creativity is Kuduro, a dance that emerged in the musekes in the 1990s. Kuduro means “tight bottom” or “hard ass” and refers to a film scene in which muscle-man Jean-Claude van Damme dances with two women and shakes his behind. This movement was picked up and imitated by the locals. Kuduro is danced by landmine victims and polio sufferers while physically undamaged performers imitate the spastic movements of those with disabilities. Kuduro is based on imitating and miming the lifeworld. Charles Horton Cooley’s still-current concept of the “looking-glass self” explored dance as a form of culture as early as 1902.

WAS IST ...

In dieser Rubrik stellen Expertinnen und Experten der ZHdK zentrale Begriffe aus dem Kunst- und Kulturgeschehen aus ihrer Sicht vor. Das stetig wachsende Glossar ist zu finden auf: zett.zhdk.ch/was-ist

PUBLIKATION

Francis Müller, *Mit Behinderung in Angola leben. Eine ethnografische Spurensuche in einer von Tretminen verletzten Gesellschaft*, transcript Verlag, Bielefeld 2016.

Das Buch wurde beim Wettbewerb „Die Schönsten Schweizer Bücher 2016“ des Bundesamts für Kultur prämiert. Gestaltet wurde es von Hammer, den ZHdK-Alumni Sereina Rothenberger und David Schatz. Der ethnografische Bericht wird eingeleitet durch eine Fotostrecke, in welcher der Angolaner Domingos Joao Pecho Bernardo seinen Alltag porträtiert, und ergänzt durch Beobachtungen von Bitten Stetter.

FRANCIS MÜLLER

Dr. Francis Müller (francis.mueller@zhdk.ch) ist Dozent für Designethnografie und Soziologie im Departement Design der ZHdK und an der Universität St. Gallen.

WHAT IS ...

In this section, experts from around ZHdK offer brief reflections on key terms and concepts in the arts and culture. The steadily expanding glossary is available online at: zett.zhdk.ch/was-ist

PUBLICATION

Francis Müller, *Mit Behinderung in Angola leben. Eine ethnografische Spurensuche in einer von Tretminen verletzten Gesellschaft*, transcript Verlag, Bielefeld 2016.

This publication was selected as one of the “Most Beautiful Swiss Books” of 2016 at a competition organized by the Swiss Federal Office of Culture. The book was designed by Hammer. Hammer are ZHdK alumni Sereina Rothenberger and David Schatz. Dr. Müller’s ethnographic account is introduced by a photo gallery, in which the Angolan Domingos Joao Pecho Bernardo portrays his everyday world. It also includes reflections by Bitten Stetter.

FRANCIS MÜLLER

Dr. Francis Müller (francis.mueller@zhdk.ch) teaches design ethnography and sociology at ZHdK’s Department of Design and at the University of St. Gallen (HSG).



Die Rückseite des von Hammer gestalteten Buchs. Bild Picture: Grischa Erbe. *The back cover of the book designed by Hammer.*



Blick ins Buch: Spiel mit dem Staatswappen Angolas. Bild Picture: Hammer. *A look inside the book: A playful approach to Angola's coat of arms.*

Ein grosses, goldiges Instrument sollte es sein

Valentine Michaud

Valentine Michaud ist in Nantes, Frankreich, aufgewachsen und wohnt in Lausanne. Sie studiert im Master Specialized Music Performance im Hauptfach Saxofon. In Frankreich studierte sie Musik und erwarb anschliessend in Lausanne einen Master in Musikpädagogik.

It ought to be a large, golden instrument

Valentine Michaud

Valentine Michaud grew up in Nantes (France) and now lives in Lausanne. She is a saxophone major doing a Master's in Specialised Music Performance. She studied music in France and went on to earn a Master's in Music Education in Lausanne.



PY: Wieso hast du dich für den Master Specialized Music Performance an der ZHdK entschieden?

VM: Mit sieben Jahren verkündete ich meinen Eltern, ich wolle ein grosses, goldiges Instrument spielen. Die Tuba war mir zu gross, so entschied ich mich fürs Saxofon. An die ZHdK wollte ich, weil ich an dieser Schule nicht nur tolle Musiker, sondern auch Male-rinnen, Tänzer und Designerin-nen kennenlernen kann.

PY: *Why did you decide to do a Master's in Specialised Music Performance at ZHdK?*

VM: *When I was seven, I told my parents that I wanted to play a large, golden in-strument. The tuba was too voluminous, so I decided it would be the saxophone. I wanted to study at ZHdK because being here allows me to meet not only great musi-cians but also fantastic painters, dancers, and designers.*

PY: Wie bereitest du dich auf eine Performance vor?

VM: Da gibt es kein Geheim-rezept. Die beste Vorberei-tung ist, einfach bereit zu sein. Dazu gehört üben, üben, üben! Wettbewerbe finde ich meist stressiger als Konzerte, doch nach fünf Minuten auf der Bühne verfliegt die Anspan-nung normalerweise.

PY: *How do you prepare for a performance?*

VM: *I don't have a secret recipe. The best preparation is quite simply to be prepared. And that involves practising, practising, practising! I find competitions more stressful than concerts, but usually the tension has gone after the first five minutes on stage.*

Vom Zivildienst zur Kunsthochschule Bastian Riesen

Bastian Riesen studiert Bildnerisches Gestalten an Maturitätsschulen im Bachelor Art Education. Bereits hinter sich hat er das Gestalterische Propädeutikum an der ZHdK.

From civil service to art school Bastian Riesen

Bastian Riesen is studying to be a grammar school fine arts teacher. After attending a foundation course at ZHdK, he is now working toward a Bachelor's in Art Education.



PY: Dein Traumberuf nach dem Studium?

BR: Ich möchte am liebsten verschiedenen Tätigkeiten nachgehen können. Eine Teilzeitanstellung als Lehrer für Bildnerisches Gestalten und nebenbei Förster oder Müllmann sein, das wäre ganz spannend.

PY: *What's your dream profession once you graduate?*

BR: *I'd like to pursue various activities. I could imagine teaching part-time at a grammar school and working as a forester or dustman. That would be exciting.*

PY: Dein Lieblingsort in Zürich?

BR: Ich fahre gerne mit Trams, Zügen und Bussen in und nach Zürich. Es ist spannend, die verschiedenen Leute zu beobachten und die Stadt auf diese Weise zu entdecken.

PY: *What's your favourite place in Zurich?*

BR: *I enjoying riding trams, trains, and buses in and around Zurich. It's exciting to watch so many different people and to discover the city in this way.*

WEITERE STUDIERENDENPORTRÄTS

zett.zhdk.ch/studierendenportraet

REGULA BEARTH

Regula Bearth (regula.bearth@zhdk.ch) ist Fotografin in der Hochschulkommunikation der ZHdK.

PERRINE YARAR

Perrine Yarar war Praktikantin in der Hochschulkommunikation der ZHdK.

FURTHER STUDENT PORTRAITS

zett.zhdk.ch/studierendenportraet

REGULA BEARTH

Regula Bearth (regula.bearth@zhdk.ch) is a photographer at ZHdK University Communications.

PERRINE YARAR

Perrine Yarar was a trainee at ZHdK University Communications.

Fokus Umbruch

In zahlreichen Feldern der Künste, des Designs und der Vermittlung sind Umbrüche in Gang – kleine, grosse und auf verschiedenen Ebenen. Dieser Fokus versammelt Beiträge zu Umbrüchen, die sich (auch) an der Zürcher Hochschule der Künste abspielen. Baustellenstaub wirbelt der Beitrag „Ein Haus für Designikonen“ (Seite 26) auf, der über die Umbauarbeiten am historischen Standort des Museum für Gestaltung berichtet. 2018 wird das geschichtsträchtige Haus wieder für Besucherinnen und Besucher geöffnet. Der technologische Umbruch ist Thema des Beitrags über immersive Technologien (Seite 50). Zu Wort kommen Expertinnen und Experten der ZHdK, die mit verschiedenen Mitteln und Zielen an der Entwicklung alternativer Realitäten arbeiten.

Wo Umbrüche stattfinden, entsteht Neues. Das Hintersichlassen alter Gewissheiten wird meist mit neuen Erkenntnissen belohnt. Im Artikel „Grenzerfahrungen des Denkens“ (Seite 22) geht es um Werke, die um die Jahrhundertwende in psychiatrischen Anstalten der Schweiz entstanden sind. Forscherin Katrin Luchsinger rettet diese vor dem Vergessen und nutzt sie, um Licht auf universelle Fragen zu werfen:

Was ist normal? Was verrückt? Wer ist eine Künstlerin? Und welche historischen Bedingungen prägen die sich ständig wandelnden Definitionen? Manche Umbrüche führen gar zu Paradigmenwechseln: Das Gleiche erscheint plötzlich in völlig neuem Licht. Der Beitrag zum Projekt „DisAbility on Stage“ (Seite 44) zeigt auf, wie Menschen mit Behinderung die Tanz- und Theaterpraxis erweitern können, eine vermeintliche Unfähigkeit zur Fähigkeit wird.

Dem Wesen des Umbruchs ist Jörg Scheller in seinem Essay „Im Fussballstadion finden keine Biennalen statt“ (Seite 18) auf der Spur. Seine These: Aktuelle Umbrüche in Sport, Fitness und (bildender) Kunst weisen überraschende Parallelen auf. Und überraschend hat auch ZHdK-Alumnus und Fotograf Simon Habegger das Thema Umbruch interpretiert (Seite 30).

von Caroline Süess

WEITERE BEITRÄGE ZUM FOKUS UMBRUCH
zett.zhdk.ch/umbruch

CAROLINE SÜESS
Caroline Süess (caroline.sueess@zhdk.ch) ist Chefredaktorin von Zett.

Focus

Radical Change

Radical changes are occurring on various levels across the arts, design, and art and design education. This issue of Zett gathers contributions exploring minor and major upheavals, which are (also) taking place at Zurich University of the Arts. Reporting on the current refurbishment of the historic Museum für Gestaltung, “A home for design icons” (page 26) raises construction dust. The tradition-steeped building will re-open in 2018. Technological change is the topic of a contribution on immersive technologies (page 50). It includes the ideas of several experts around campus who, through applying various methods and pursuing different goals, are developing alternative realities.

Wherever radical change occurs, novelty arises. Those who leave behind established certainties are mostly rewarded with new insights. “Thinking at the edge” (page 22) deals with works of art that were created at the turn of the twentieth century in Swiss psychiatric institutions. Katrin Luchsinger has rescued many of these works from oblivion; her research raises and sheds light on several universal questions:

What is normal? What is mad? Who is an artist? Which historical circumstances shape the constantly evolving definitions of these key concepts? Some radical changes even entail paradigm shifts: The same thing suddenly appears in an entirely different light. “DisAbility on Stage” (page 44) reveals how people with disabilities can extend dance and theatre practice, that is, how a supposed inability becomes an ability.

Jörg Scheller’s essay “Football stadiums don’t host biennales” (page 18) traces the nature of radical change. He claims that the current upheavals in sport, fitness, and (fine) art exhibit surprising parallels. ZHdK alumnus and photographer Simon Habegger also offers a surprising interpretation of upheavals (page 30).

Caroline Süess

**FURTHER CONTRIBUTIONS ON
RADICAL CHANGE**

zett.zhdk.ch/umbruch

CAROLINE SÜESS

Caroline Süess (caroline.sueess@zhdk.ch) is Chief Editor of Zett.

Im Fussballstadion finden keine Biennalen statt

Was haben Sport, Fitness und Kunst gemeinsam?

Jörg Scheller zeigt Parallelen auf im Wechsel von Isolation zu Interaktion in den Bereichen Functional Training und Artistic Research und regt zum Mitdiskutieren an.

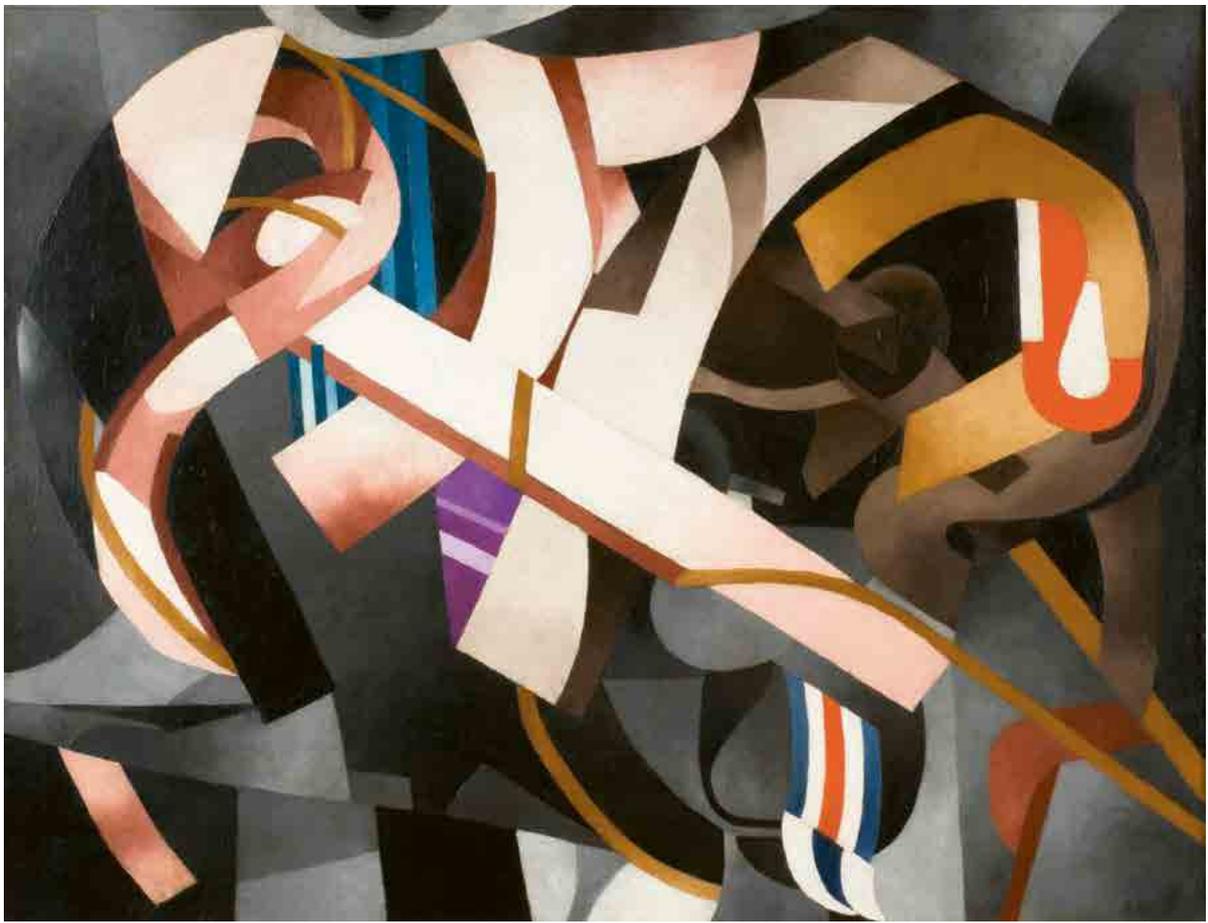
von Jörg Scheller

Football stadiums don't host biennales

What do sports, fitness, and art have in common?

Jörg Scheller reveals parallels in the shift from isolation to interaction in functional training and in artistic research. He invites readers to discuss this pressing issue.

Jörg Scheller



„Physical Culture“ by Francis Picabia (1913), Philadelphia Museum of Art, The Louise and Walter Arensberg Collection, 1950-134-157, © Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris / 2016, ProLitteris, Zurich

Sport, Fitness und (bildende) Kunst gehen, von wenigen Ausnahmen abgesehen, überwiegend getrennte Wege. Stehen bei Ersteren der quantifizierbare Wettbewerb, die Leistung und meist auch die Gesundheit im Vordergrund, so dominiert in Letzterer die experimentelle, ergebnisoffene und kritische Auseinandersetzung mit frei gewählten Themen in wechselnden ästhetischen Formaten. So zumindest will es der Gemeinplatz, der freilich bereits dekonstruiert wurde, etwa von Wolfgang Welsch in seinem Aufsatz „Sport – Viewed Aesthetically, and Even as Art?“ (2005). Welsch zeigt, dass es im Sport nicht nur um Leistung, sondern auch um Ästhetik und Drama geht, während die (bildende) Kunst sehr wohl Wettbewerb und Leistung kennt. Gleichwohl sind die drei Segmente systemisch bislang getrennt geblieben – Sport wird nicht an Kunsthochschulen unterrichtet, in Fussballstadien finden keine Biennalen statt, und Fitnesscenter haben sich nicht zu Treffpunkten für Konzeptkünstler entwickelt.

Derzeit ereignen sich in Sport, Fitness und (bildender) Kunst jedoch Umbrüche, die überraschende Parallelen aufweisen. Die Rede ist vom Aufschwung des sogenannten Functional Training in Sport und Fitness, von Artistic Research in den Künsten. Beide, so die These, sind dahingehend eng miteinander verbunden, dass sie Autonomiepostulaten Lebewohl sagen und ihre jeweiligen Praktiken an zunehmend interaktive, konnektive, aber auch prekäre Verhältnisse anpassen.

Derzeit ereignen sich in Sport, Fitness und (bildender) Kunst Umbrüche, die überraschende Parallelen aufweisen.

Bei Functional Training handelt es sich, grob gesagt, um komplexe, auf Körperbeherrschung, -kompetenzen und -vermögen ausgerichtete, weitestgehend ohne maschinellen Beistand auskommende Trainingsformen, zu denen unter anderem freies Körpergewichtstraining, das TRX-System sowie hybridere Systeme wie P90X und CrossFit zählen. Kraft, Beweglichkeit, Gleichgewichtssinn, Ausdauer, Koordinationsfähigkeit – das sind nur einige der Ziele des Functional Training. In jedem Fall soll es die Selbstermächtigung (Self-Empowerment) und die wahrhaftige Steigerung körperlichen Vermögens fördern, indem das isolierte Training einzelner Muskeln aufgegeben wird – anders als beim herkömmlichen Training.

Wie sich Functional Training von der Autonomie des Bodybuildings und dem isolierten Training einzelner Muskeln verabschiedet, so löst sich die künstlerische Forschung von der Autonomie und Isolation der Künste.

Functional Training speist sich massgeblich aus einer Kritik am Maschinentraining, das sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts durchsetzte. Die isolierten, standardisierten, routineanfälligen Abläufe, welche die Trainingsmaschinen vorgeben, werten die Adepten des Functional Training als nicht mehr zeitgemäss. Die Maschinen waren gewissermassen der Sozialstaat des Sportes: Sie führten und kontrollierten die Bewegungen auf eine Weise, dass zwar kaum Verletzungsrisiko bestand, aber auch keine Variationen möglich waren. Dergestalt, so eine latent neoliberale Deutung, entmündigten sie die Trainierenden und führten zum Verlust von Skills. Zudem bestand eine anrühliche Nähe zum Bodybuilding, das sich in den 1940er-Jahren als autonomes Subsystem der Körperkultur etablierte und in maschinenhallenartigen Gyms monströse Körper heranzüchtete. Die waren zwar visuell beeindruckend, aber praktisch unbrauchbar. Zu träge, zu unbeweglich, zu dekadent. In Zeiten von Flexibilisierung und Prekarisierung, aber auch der Sehnsucht nach „Normalität“ sind andere Körper, andere Trainingsformen gefragt – Trainingsformen, die an das „unternehmerische Selbst“ (Ulrich Bröckling) appellieren und zu einer Kultur beweglicher, agiler, alerter Subjekte beitragen. Diese sollen einerseits – anders als die grotesken Bodybuilder – „natürlich“ und „normal“ wirken und sich andererseits in den granularen, dynamischen, prekären Verhältnissen des Hightech-Zeitalters möglichst reibungslos zurechtfinden. Ein typischer CrossFit-Anhänger ist denn auch eine „complexio oppositorum“: Steinzeitdiät und

Apart from some very few exceptions, sport, fitness, and (fine) art go their separate ways. Whereas the first two fields are concerned with measurable competition, performance, and usually also health, the latter is dominated by the experimental, open-ended, and critical engagement with freely chosen topics in alternating aesthetic formats. Or at least that is the commonplace, which has already been deconstructed, for instance, in Wolfgang Welsch's "Sport – Viewed Aesthetically, and Even as Art?" (2005). Welsch shows that sport is not only about performance, but also about aesthetics and drama. Whereas competition and performance are very much a part of (fine) art, systemically these three areas have hitherto remained distinct—sport is not taught at arts universities, football stadiums don't host biennales, and fitness centres have not become meeting points for conceptual artists.

Currently, changes revealing surprising parallels are taking place in sport, fitness, and (fine) art. There is talk of the rise of so-called functional training in sport and fitness, and of artistic research in the arts. One could argue that both are closely intertwined to the point that they bid farewell to postulates of autonomy and adjust their practices increasingly to interactive, connective, but also precarious circumstances.

Currently, changes revealing surprising parallels are taking place in sport, fitness, and (fine) art.

Functional training includes forms of physical exercise which, broadly speaking, involve complex body mastery and intricate skills and abilities and largely dispense with machines and other equipment. Such forms include unassisted bodyweight training, the TRX system, and more hybrid systems like P90X and CrossFit. Strength, agility, a sense of balance, endurance, coordination skills: these are merely some of the goals of functional training. On the whole, this approach seeks to promote self-empowerment and the veritable enhancement of physical ability by not focusing on isolated muscles—unlike conventional approaches.

Just as functional training is bidding farewell to the autonomy of bodybuilding and isolation exercises, so artistic research is breaking away from the autonomy and isolation of the arts.

Functional training is nurtured decisively by the criticism levelled at machine-based training, which asserted itself in the second half of the twentieth century. The adepts of functional training consider the isolated, standardised, routine-prone procedures defined by training machines no longer state-of-the-art. Machines were the welfare state of sport so to speak: they guided and controlled movements so that while barely any risk of injury existed, no variations were possible either. Thus, according to the latently neoliberal interpretation, isolated exercises disenfranchised athletes and entailed a loss of skills. Moreover, there was a disreputable proximity to bodybuilding, which established itself in the 1940s as an autonomous subsystem of body culture and bred monstrous bodies in gyms resembling assembly halls in machine and tool factories. These bodies were visually impressive, but practically unusable. Too inert, too immobile, too decadent. In times of flexibilisation and precarisation, but also amid the desire for "normalcy," other bodies, other forms of training are sought after—forms of training that appeal to the "entrepreneurial self" (Ulrich Bröckling) and contribute to a culture of mobile, agile, alert subjects. On the one hand, they should appear "natural" and "normal"—unlike grotesque bodybuilders; on the other, they should be able to find their bearings as smoothly as possible within the granular, dynamic, and precarious conditions of the high-tech age. Hence, a typical CrossFit advocate is also a "complexio oppositorum": subsisting on a stone-age diet, wearing a Smartwatch, sporting a Neandertal-style full beard and a lasered retina, holding down a job in the material-phobic digital sector, and embracing heavy-handed retro training methods, familiar to us from the days of Turnvater Jahn ("the father of gymnastics").

Smartwatch, urwüchsiger Vollbart und gelaserte Netzhaut, Job in der materialphobischen Digitalbranche und rustikale Retro-Trainingsmethoden, wie man sie aus den Tagen von Turnvater Jahn kennt.

It's about making artists fit for activities beyond the art system.

Es gilt, Künstlerinnen und Künstler fit zu machen für Tätigkeiten jenseits des Kunstsystems.

Wie sich Functional Training von der Autonomie des Bodybuildings und dem isolierten Training einzelner Muskeln verabschiedet, so löst sich auch die künstlerische Forschung von der Autonomie und Isolation der Künste. Artistic Research steht für die Rückführung der (bildenden) Kunst in die Kultur, wo nicht der selbstbezügliche Monolog, sondern Interaktion und Einbettung gefragt sind. Hielten Künstler wie Ad Reinhardt und Theoretiker wie Theodor W. Adorno in der Nachkriegszeit den Purismus und das Nicht-Identische hoch, weil immer schon „alle ‚reine Kultur‘ ... den Wortführern der Macht unbehaglich gewesen [ist]“ (Adorno), so entwickelte sich im Zuge der beschleunigten Globalisierung, der postindustriellen, auf kreative Inputs angewiesenen Ökonomie und der allgemeinen Hybridisierung zum Ende des Jahrtausends hin ein neues Verständnis der Künste, gerade auch der bildenden. Nicht interesseloses Wohlgefallen, nicht Zweckmässigkeit ohne Zweck, aber auch nicht avantgardistische Provokation oder Selbstreferenz sollen von nun an als das Mass aller Dinge gelten. Stattdessen sollen die Künste zwar als kritisch hinterfragende und experimentelle, aber gerade dadurch erkenntnisstiftende und gewinnbringende Akteure auf gleiche Augenhöhe mit Wissenschaft, Technologie und Wirtschaft gebracht und in entsprechende Strukturen eingebettet werden. Es gilt, Künstlerinnen und Künstler fit zu machen für Tätigkeiten jenseits des Kunstsystems. Ziel ist eine intensivierete Kompatibilität und Konnektivität der (bildenden) Künste, die auch ihre Nutzbarmachung beinhaltet. Im „globalen Dorf“ (Marshall McLuhan) ist niemand jemals wirklich alleine, warum sollten sie es sein?

Die Frage, wie diese beiden korrelierenden Umbrüche in Kunst, Sport und Fitness zu bewerten sind, bleibt angesichts des begrenzten Zeilenumfangs offen. Der Autor hofft auf Antworten an joerg.scheller@zhdk.ch.

Just as functional training is bidding farewell to the autonomy of bodybuilding and isolation exercises, so artistic research is breaking away from the autonomy and isolation of the arts. Artistic research involves restituting (fine) art to culture, where not self-referential monologue is called for, but interaction and embedding. While artists like Ad Reinhardt and theorists like Theodor W. Adorno espoused purism and non-identity in the postwar era, because “all ‘pure culture’ ... has made the spokesmen of power feel uncomfortable” (Adorno), a new understanding of art, especially also of fine art, emerged amid accelerated globalisation, amid a post-industrial economy reliant on creative inputs, and amid the general hybridisation sprawling at the end of the last millenium. Neither disinterested appreciation, nor purposefulness without a purpose, nor avantgardist provocation or self-reference were the measure of things. Instead, the arts were now meant to see eye to eye with science, technology, and business; they were supposed to be embedded in corresponding structures, as critical, questioning, and experimental actors, and precisely thus as knowledge-producing, profitable ones. It's about making artists fit for activities beyond the art system. The goal is the enhanced compatibility and connectivity of the (fine) arts, which also includes their utilisation. No one is truly ever alone in the “global village” (Marshall McLuhan), so why should the arts be?

Given the present lack of space, just how these correlating upheavals in art, sport, and fitness should be assessed remains an open question. The author hopes to receive comments and suggestions at joerg.scheller@zhdk.ch.

JÖRG SCHELLER

Dr. Jörg Scheller ist Kunstwissenschaftler und leitet den Bereich Theorie im Bachelor Kunst & Medien der ZHdK.

JÖRG SCHELLER

Dr. Jörg Scheller is an art researcher and head of theory in the Bachelor in Art & Media, Zurich University of the Arts.

Grenzerfahrungen des Denkens

Eine Kulturanalyse von Kunst und Wahnsinn



Lisette H., feiner Strumpf aus Varec, Bördchen aus Baumwolle, 1901, 40 x 10,5 cm, mit Streichholz gestrickt. Sammlung Rheinau, Baudirektion des Kantons Zürich, Immobilienamt, Inventar-Nr. 1443.2. Fotos *Photographs*: Jacqueline Fahrni. *Lisette H., Delicate tights made of varec, embroidered with cotton edges 1901, 40 x 10,5 cm, knitted with matchsticks.*

Gut zehn Jahre lang hat sich Katrin Luchsinger intensiv mit Werken auseinandergesetzt, die unter besonderen Umständen entstanden sind: in psychiatrischen Anstalten der Schweiz. Aus dieser grundlegenden Forschung ist ihre Doktorarbeit entstanden – eine Studie mit Strahlkraft auf Kulturgeschichte, Medical Humanities und Cultural Studies.

von Janine Schiller

Thinking at the edge

A cultural analysis of art and madness



Lisette H., Handtasche aus Varec, um 1900, gehäkelt, geflochten, Henkel aus Matratzenüberzugsstoff, 16 x 35 x 5,5 cm. Sammlung Rheinau, Bau-
direktion des Kantons Zürich, Immobilienamt, Inventar-Nr. R1443.6. Lisette H., Handbag made of varec, ca. 1900, crocheted, woven, handles made
of mattress cover, 16 x 35 x 5,5 cm.

Katrin Luchsinger has spent ten years exploring works of art that were produced under special circumstances: in turn-of-the-century Swiss psychiatric hospitals. Her seminal research forms the basis of her doctoral dissertation—a study that reaches far into and illuminates cultural history, the medical humanities, and cultural studies.

Janine Schiller

Gegen das Vergessen von Werken, die in psychiatrischen Anstalten der Schweiz um die Jahrhundertwende entstanden sind, schreibt Katrin Luchsinger an. Und gegen eine Romantisierung des Zusammenhangs von Kunst und Wahnsinn. „Mir ist es wichtig, weder das Werk noch die Urheberin oder den Urheber zu mystifizieren“, sagt die Forscherin, die seit 17 Jahren an der Zürcher Hochschule der Künste unterrichtet. Zu komplex ist der Austausch zwischen experimenteller Psychologie und bildender Kunst in dieser Umbruchszeit, zu tiefgreifend der psychiatrische Zugriff auf Insassen wie auf ästhetische Kategorien, als dass einfache Antworten auf die Frage, was diese Werke auszeichnet, möglich wären. Um herauszuschälen, was die heterogenen Objekte wie etwa gestrickte Kunst, technische Zeichnungen oder gezeichnete Bücher ausmacht – ausgeschlossen aus den Diskursen der Zeit und ohne die Möglichkeit, ein breites Publikum direkt anzusprechen –, war viel Grundlagenarbeit notwendig. Am Beginn der Forschung stand ein Schlüsselerlebnis: „Ich kam auf die Klosterinsel Rheinau, auf der die ehemalige Pflegeanstalt eben geschlossen worden war. In der leer geräumten Klinik stiess ich auf eine grosse Sammlung von Objekten, die – zusammengetragen und in Schränken versorgt – bislang verborgen gewesen war. Ich war überwältigt von den vielen berührenden Werken. Und ich wusste, aus dem Material lässt sich ganz viel machen.“

„Mir ist es wichtig, weder das Werk noch die Urheberin oder den Urheber zu mystifizieren.“

Katrin Luchsinger's research counters the oblivion into which the works of art produced in Swiss psychiatric hospitals at the turn of the century would otherwise fall. It also opposes the tendency to romanticise the relationship between art and madness. "One of my main concerns is to mystify neither the work nor its creator," says Luchsinger, who has been teaching at Zurich University of the Arts for 17 years. The exchange between experimental psychology and fine art in this period of radical change is too complex, and the grip of psychiatry on inmates and aesthetic categories too far-reaching, to give simple answers to what distinguishes these works. Unearthing what characterises heterogeneous objects such as embroidered art, technical drawings, or illustrated books—which were excluded from late-nineteenth and early-twentieth-century discourses and that lacked any means of reaching out directly to a broad audience—has called for painstaking seminal research. This began with a pivotal experience: "I entered Rheinau Abbey, which is located on an island in the Rhine River, where the former sanatorium had just closed down. In the empty clinic, I came across a large collection of objects. Collected and stored in cupboards and filing cabinets, these objects had remained hidden from view until now. I was overwhelmed by the many touching works. And I knew that a lot could be done with this material."

"One of my main concerns is to mystify neither the work nor its creator."

Eigentlich hatte die ausgebildete Kunst- und Zeichnungslehrerin, die im Anschluss Heilpädagogik studiert und neun Jahre im therapeutischen Bereich gestalterisch mit Kindern gearbeitet hatte, genug. Sie hatte eben ihr Studium in Kunstgeschichte und Psychologie abgeschlossen und unterrichtete künftige Werklehrerinnen und Werklehrer. „Ich hatte genug. Ich dachte, mit den drei Ausbildungen reiche es langsam. Aber die Objekte und Werke waren so unglaublich dicht, da steckte so vieles drin, was ich wissen wollte.“

Actually, though, the qualified art and drawing teacher, who had gone on to study special needs education and spent nine years doing creative work with children in therapeutic settings, had had enough. She had just graduated with a degree in art history and psychology and was teaching future arts and crafts teachers. "I had had enough. I thought that earning three qualifications was enough. But the objects and works were so incredibly dense and contained such a wealth of creativity that I felt compelled to discover them."

BILDER VERHANDELN ENTSTEHUNGORT

Nach diesem Fund im ehemaligen Kloster und mit finanzieller Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds SNF führte Katrin Luchsinger mit einem Team des Institute for Cultural Studies der ZHdK zwei Forschungsprojekte mit dem Titel „Bewahren besonderer Kulturgüter I und II“ durch. Von 2006 bis 2008 und 2010 bis 2014 entstand so eine Bilddatenbank. Wie viele Sammlungen gibt es in der Schweiz? Was ist in ihnen enthalten? Wie sind sie zugänglich? In ihrer Dissertation tastete Katrin Luchsinger ab, wer unter den Psychiaterinnen und Psychiatern sich für diese Werke interessierte, wer sie gesammelt, wer darüber geschrieben hatte und wie die Werke eingeordnet worden waren. „Ob all des Kontexts fällt es manchmal schwer, zu den Kunstwerken durchzudringen“, sagt Luchsinger. Sie will die Werke aus den naturwissenschaftlich gesetzten Diagnosen herauslösen und den kunsthistorischen Blick auf die Arbeiten und die Produktionsbedingungen schärfen. „Die wirkliche Knochenarbeit bestand darin, herauszufinden, was die Klinik für ein Ort ist. Was sind das für Anstalten? Was gibt es für Regeln? Wie sieht eine sogenannte Behandlung aus?“ Sie kämpft sich durch den verwobenen gesellschaftlichen Kontext, um zu rekonstruieren, wie es den aus den Diskursen ausgesperrten Anstaltsinsassinnen gelang, den Ort, an dem ihr Werk entstand, auf ästhetischer Ebene zu verhandeln. Mit dem Eintritt in die psychiatrische Anstalt gaben Insassen um 1900 ihre Bürgerrechte ab, sie wurden entmündigt.

SPURENSUCHE IM KLINIKALLTAG

Wie konnten die Insassinnen und Insassen also selber zu Wort kommen? Wie an der „Produktion von Wissen“, wie es Michel Foucault formuliert hat, teilhaben? Es gilt, die Bedingungen, unter denen die Werke entstanden sind, zu verstehen, den „Resonanzraum“, wie ihn Luchsinger nennt: „Man muss versuchen herauszufinden: Wie war der Tagesablauf, woher kam das Material, wo wurde gearbeitet?“ In unermüdlicher Kleinarbeit hat Luchsinger versucht, diesen Alltag zu rekonstruieren, der als Referenzsystem für das Einordnen der Werke so wichtig ist. Teilweise waren die Akten eingeschwärzt; zum Schutz der Persönlichkeitsrechte der ehemaligen Insassinnen und Insassen ist eine gründliche Erforschung nach wie vor erschwert. Viele Archive enthalten Lebensläufe, die Patientinnen und Patienten verfassten,

IMAGES NEGOTIATE THEIR SITE OF PRODUCTION

After her discovery at the former abbey, and funded by the Swiss National Science Foundation, Luchsinger and a team of researchers from ZHdK's Institute for Cultural Studies undertook two research projects entitled "Preserving Special Cultural Assets I and II." From 2006 to 2008 and 2010 to 2014, the team produced a comprehensive image database. How many collections of such works exist in Switzerland? What do they contain? How accessible are they? Luchsinger's dissertation explores which psychiatrists took an interest in these works, who collected them, who wrote about them, and how they were classified. "Given so much contextual material, getting through to the works themselves sometimes proves difficult," she says. Her work aims to separate the works from natural scientific diagnoses and to sharpen an art-historical view of the works and their conditions of production. "The actual backbreaking work was to find out what kind of place the clinic is. What kinds of mental institutions are we dealing with? What rules are there? What does so-called treatment look like?" Luchsinger worked her way through the intricate social context to reconstruct how inmates, who were excluded from contemporaneous discourses, managed to aesthetically negotiate that place from which their works emerged. Around 1900, patients admitted to psychiatric hospitals were forced to give up their civil rights and were disenfranchised.

SEARCHING FOR TRACES IN DAILY CLINIC LIFE

So how could inmates get a chance to speak for themselves? How could and did they take part in what Michel Foucault has called the "production of knowledge"? One needs to understand the conditions under which the works were created, or what Luchsinger calls a "resonance chamber": "One needs to find out which daily routines existed, where did the materials come from, where was the work produced?" Through painstakingly detailed research, Luchsinger has attempted to reconstruct everyday life in the clinic, which is so important as a reference system for classing the works and thus putting them into perspective. Patient files have partly been blackened; to safeguard the rights of former patients, thorough investigation remains complicated. Many archives contain curriculum

Beschreibungen und Zeichnungen der Psychiater und Fotografien. „Diese alten Archive sind voller Sinnproduktion!“, meint Luchsinger. Ganz im Gegensatz zu den heute gängigen Taxpunkten und den medikamentös ruhiggestellten Patienten. Dies ist auch der Grund, warum sie sich dafür einsetzt, diese besonderen Kulturgüter zu bewahren. Für die Patientinnen und Patienten indes gab es damals wie heute meist keinen Weg zurück ins Leben vor der Anstalt. Dies macht deutlich, wie wichtig die Objekte für sie wurden.

WERKE FÜR DIE ÖFFENTLICHKEIT

Erste Kunstsammlungen aus der Psychiatrie wurden um 1870 angelegt. Psychiater, Psychologinnen und auch Künstler setzten sich intensiv mit den Bildvorstellungen auseinander. Später, nach 1910, fragte man sich: Ist unsere Epoche schizophrene? Die Innenperspektive aus den Anstalten, erste Ausstellungen von „Irren-Kunst“, die Rezeption in der Kunstwelt der Avantgarde, insbesondere in der Primitivismusbewegung – sie haben hineingewirkt in die Kliniken, und es gab Wechselwirkungen zwischen Kunstwelt und Psychiatrie. Trugen die Zeichnungen aus den Anstalten zu diesen Interessenfeldern bei? Luchsinger entdeckte, dass die Werke Hinweise enthielten, dass sie gedruckt, veröffentlicht, in ein Museum überführt werden sollten: „Man kann nicht Menschen entmündigen, sie isolieren und wegsperren und glauben, dies habe auf ihr Werk keinen Einfluss.“ Weil man nicht nicht antworten kann, ausser man resigniert.

Die Werke der Klinikinsassinnen und -insassen enthalten Hinweise, dass sie gedruckt, veröffentlicht, in ein Museum überführt werden sollten.

Die Beschäftigung mit Werken aus der Psychiatrie hatte im Nachgang der Documenta 5 von Harald Szeemann 1972 Konjunktur; an der Biennale 2013 spielte C. G. Jungs „Rotes Buch“, sakral in der Eingangshalle inszeniert, eine bedeutende Rolle. Luchsinger hofft, dass darüber hinaus die Aufarbeitung und Inventarisierung der Archive und Museen, die seinerzeit „Irren-Kunst“ in Deutschland, Frankreich, Italien und Grossbritannien sammelten, vermehrt einsetzt, damit die internationale Diskussion darüber Fahrt aufnimmt. Die Schränke, die sie 2004 auf der Klosterinsel öffnete, kann sie mit der Publikation ihrer Dissertation an der Universität Zürich Ende 2016 vorerst schliessen und bilanziert: „Ein Bild ist nie Ausdruck einer Geisteskrankheit. Es verhandelt die Situation seiner Entstehung und ist immer eine komplexe Kulturleistung.“ Ihre umfassende kulturanalytische Studie birgt die Kraft, in andere Felder auszustrahlen: Kulturgeschichte, Medical Humanities, Cultural Studies. Und ethische und ästhetische Diskussionen anzuregen.

ALLTAGSMATERIAL ZU KUNST GEFORMT

Die Abbildungen zeigen Werke, die Lisette H. (1857–1924) aus Varek schuf. Varek ist eine Alge, die gewaschen werden kann. Sie wurde als Füllmaterial für die Schlafsäcke in den Isolierzellen verwendet. Das Varek, das nach dem Waschen und Trocknen zusammenklebte, wurde von Patientinnen wieder „locker gezupft“. Auch Lisette H. zupfte Varek als Arbeitstherapie. Sie zweigte sich etwas von dem Material ab, um feine Strümpfe, Hüte oder Kinderjäckchen zu stricken oder zu häkeln – Reminiszenzen an ihr früheres Leben als Bürgerfrau, Hausfrau und Mutter dreier Kinder.

PUBLIKATIONEN

Das Resultat der Bestandesaufnahme besonderer Kulturgüter mit über 5000 Werken ist am Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft online zugänglich. PDFs der Sammlungen sind veröffentlicht auf www.kulturgueter.ch.

Luchsinger Katrin, *Die Vergessenskurve: Werke aus psychiatrischen Kliniken in der Schweiz um 1900*. Eine kulturanalytische Studie, Chronos, Zürich 2016.

JANINE SCHILLER

Janine Schiller (janine.schiller@zhdk.ch), Kulturwissenschaftlerin und Architekturstudienhistorikerin, ist Dozentin für Kulturpublizistik im Master Art Education an der ZHdK.

vitae written by patients, descriptions and drawings furnished by psychiatrists, and photographs. “These old archives abound in the production of meaning!” They contrast sharply with the current tax-point system deployed in the health sector and with heavily sedated patients. This also explains why Luchsinger is committed to preserving these special cultural assets. Today and in the past, patients mostly found no way back into their former life. This reveals just how important these objects became for them.

WORKS FOR THE PUBLIC

The first collections of artworks produced in psychiatric hospitals were established around 1870. Psychiatrists, psychologists, and artists engaged intensely with concepts of the image. Later, after 1910, the question arose: Is our era schizophrenic? The internal perspective of the clinics, the first exhibitions of “art des fous” (art created by the insane), the reception of these works by the avant-garde movement, especially in Primitivism—all these factors encroached on the clinics, and interactions now began occurring between the art world and psychiatry. Did the drawings from the clinics contribute to these fields of interest? During her research, Luchsinger discovered that the works contain hints that they were meant to be printed, published, and exhibited: “One can’t disenfranchise people, isolate them, lock them up, and believe that this will not affect their work.” Because one can’t not answer, unless one resigns oneself to one’s predicament.

Luchsinger discovered that the works of clinic inmates contain hints that they were meant to be printed, published, and exhibited.

Works from psychiatric hospitals were the subject of intense study after Harald Szeemann’s Documenta 5 in 1972; at the 2013 Biennale, C.G. Jung’s Red Book, which was displayed in the entrance hall like a sacred work, played a significant role. Luchsinger hopes that more archives and museums that collected “art des fous” at the time in Germany, France, Italy, and Great Britain will now begin exploring the works and create inventories, to help international discussion gain momentum. Now that her dissertation has been published, Luchsinger can close the cupboards and filing cabinets that she first opened at Rheinau Abbey in 2004. She concludes: “An image is never the expression of a mental disease. Instead, it negotiates the circumstances of its production and always represents a complex cultural achievement.” Her extensive cultural analysis is powerful enough to radiate into other fields of enquiry: cultural history, the medical humanities, and cultural studies. It is also powerful enough to stimulate ethical and aesthetic debate.

EVERYDAY MATERIALS SHAPED INTO ART

The images gathered here show works created by Lisette H. (1857–1924) out of varec, a washable algae. It was used as filling in the sleeping bags given to patients in isolation cells. Varec, which stuck together after washing and drying, was “unpicked” by patients. Lisette H. also unpicked varec as part of her work therapy. She kept some of the material for herself, to knit or crochet pretty tights, hats or children’s jackets—reminiscences of her earlier life as a bourgeois woman, housewife, and mother of three children.

PUBLICATIONS

Containing 5,000 works, the image database of special cultural assets created by Katrin Luchsinger and her team has been available online at the Swiss Institute for Art Research. PDFs of the collection have been published at www.kulturgueter.ch.

Luchsinger Katrin, Die Vergessenskurve: Werke aus psychiatrischen Kliniken in der Schweiz um 1900. Eine kulturanalytische Studie, Chronos, Zürich 2016.

JANINE SCHILLER

Janine Schiller (janine.schiller@zhdk.ch) is a cultural studies scholar and architectural historian. She teaches cultural journalism on the Master of Arts in Art Education, Zurich University of the Arts.

Ein Haus für Designikonen

Baustellenbesuch im Museum

für Gestaltung

An der Ausstellungsstrasse 60 in Zürich herrscht Hochbetrieb. Der geschichtsträchtige Bau wird derzeit renoviert. Ab 2018 werden hier Wechselausstellungen und die Sammlungen des Museum für Gestaltung neu präsentiert. Eine Hauptrolle spielt auch das Haus selbst, ein herausragendes Beispiel des Neuen Bauens in der Schweiz. Simone Rohner hat die Baustelle mit Museumsdirektor Christian Brändle besucht.

von Simone Rohner

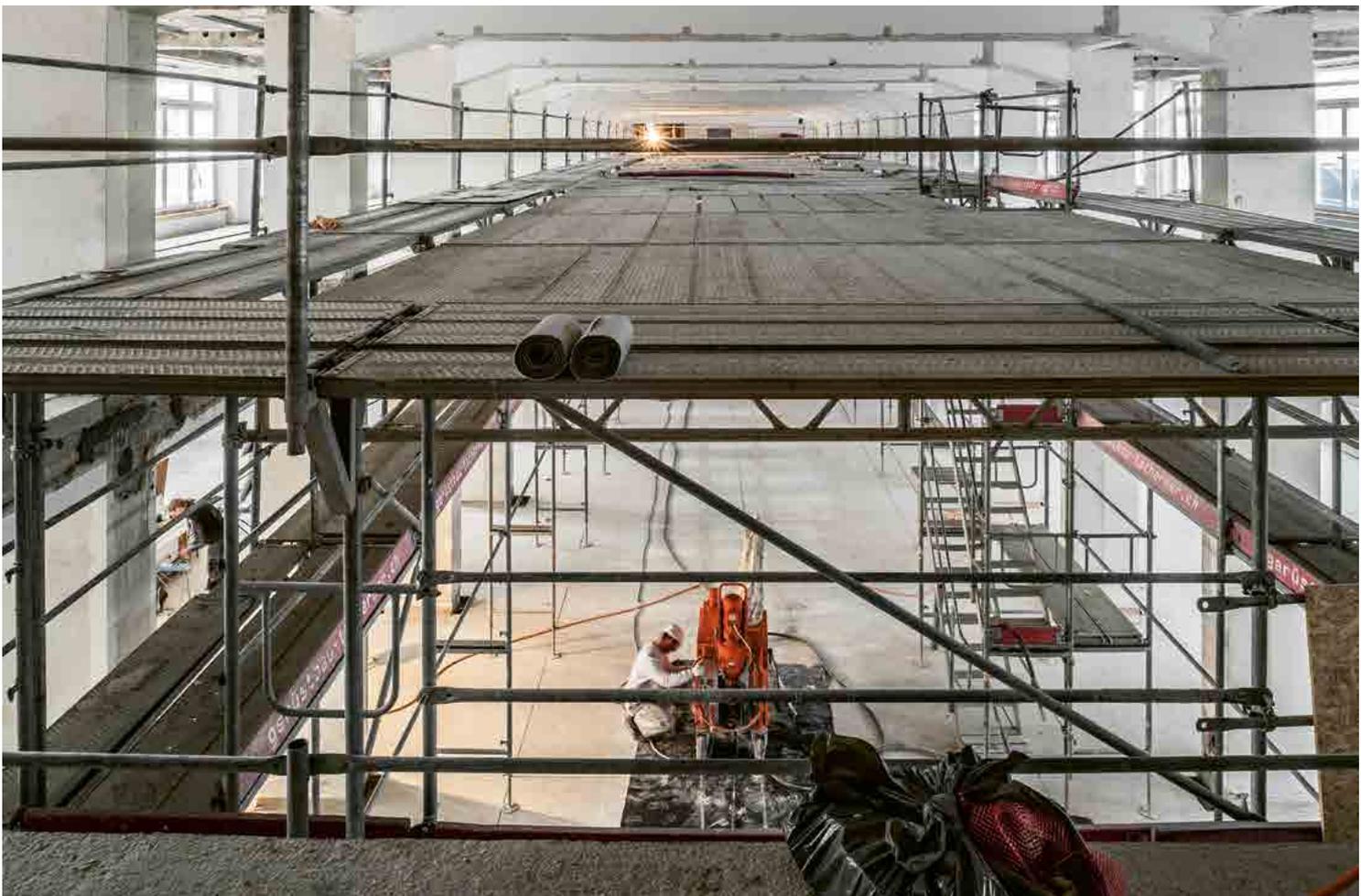
A home for design icons

Visiting the construction site of the

Museum für Gestaltung

Zurich's Ausstellungsstrasse 60 is bustling with activity. The historic building is currently under refurbishment. From 2018, travelling exhibitions and the various collections of the Museum für Gestaltung will be presented in the newly conceived exhibition spaces. A major role will be played by the building itself, an outstanding example of Neues Bauen (New Building) in Switzerland. Simone Rohner visited the site with museum director Christian Brändle.

Simone Rohner



Baugerüst in der dreiachsigen Ausstellungshalle. Fotos Photographs: Betty Fleck. Scaffolding in the tri-axle exhibition hall.



Vision für die Galerie: Reeditionen bekannter Designklassiker machen Design und Architektur für die Besucherinnen und Besucher erlebbar. A vision for the gallery: Re-edited design classics offer visitors first-hand experience of design and architecture.

Mit dem Umzug des Museum für Gestaltung ins Toni-Areal im September 2014 wurde der historische Museumsstandort an der Ausstellungsstrasse für Bauarbeiten geschlossen. Von aussen hat sich das Gesicht des denkmalgeschützten Baus der Architekten Steger und Egender nicht merklich verändert – im Innern ist der Umbau jedoch noch in vollem Gange. Es riecht nach feuchtem Beton und Staub. Der Klinkerboden ist mit Holzplatten geschützt, und die Fenster sind mit Plastik abgeklebt. Das 1933 erstellte Gebäude soll beim Rückbau keinen Schaden nehmen, hat es doch in der Vergangenheit schon viele Anpassungen an seiner Architektur über sich ergehen lassen müssen und erstaunlicherweise mehr oder weniger unbeschadet überstanden. Die radikalste Veränderung im Rahmen des aktuellen Umbaus hat bereits stattgefunden: Die dreiaxige Ausstellungshalle mit ihren prägnanten Stützen ist über dem Mittelschiff wieder geöffnet und neu zweigeschossig; der Galerieraum und die umliegenden Büros sind verschwunden. In den 1960er-Jahren wurde wegen Platzmangels eine Decke eingezogen. Die Hochschule gewann zwar an Bürofläche, das Haus hingegen verlor an architektonischem Charakter. Erst jetzt erkennt man die Grosszügigkeit der basilikalen Ausstellungshalle wieder. Selbst an diesem nebelverhangenen Tag erscheint sie noch lichtdurchflutet.

When the Museum für Gestaltung relocated to the Toni Campus in September 2014, the historic museum site at Ausstellungsstrasse was closed for refurbishment. The face of the listed building, designed by architects Steger and Egender, has not changed noticeably—inside, though, conversion is still very much underway. The site smells of damp concrete and dust. The tiled floor has been covered with protective wooden boards, and the windows have been masked off with large sheets of plastic. Built in 1933, the building should suffer no damage during reconstruction. Over the years, it has endured many adjustments to its architecture and, surprisingly, it has survived these more or less unscathed. The most radical change forming part of the current conversion has already happened: the tri-axle exhibition hall, with its prominent pillars, has been opened up again above the nave and now has two tiers; the gallery space and the adjoining offices have disappeared. A ceiling was fitted in the 1960s due to a shortage of space. Whereas the school of art and design now had more office space, the building lost part of its architectural character. Only now, with the present conversion, can the generous, basilica-shaped exhibition hall be fully appreciated again. It is suffused with light even on this fog-shrouded day.

„Die Halle wird weiss gestrichen, aber in einigen Räumen und der vorderen Achse nehmen wir das Originalfarbkonzept aus den 1930er-Jahren wieder auf.“ Christian Brändle

*“The hall will be painted white, but we’ll be going back to the original 1930s colour scheme in some of the spaces and in the front axle.”
Christian Brändle*

„Ein guter Bau wird einmal eine schöne Ruine.“ Christian Brändle, der Direktor des Museum für Gestaltung, schmunzelt, als er den Architekten Adolf Loos zitiert, einen der Wegbereiter der modernen Architektur. Merkmale des Neuen Bauens sind Funktionalismus, Ökonomie der Mittel und die Reduktion aufs Wesentliche bis ins kleinste Detail. Auch am Museumsgebäude fehlt in dieser Phase des Umbaus eigentlich nichts. Alles für die Architektur Essenzielle ist noch da. „Und zum Glück kommt auch nicht viel mehr dazu!“, so Brändle. Die Grundhaltung des Umbaus sei Zurückhaltung. Immer mit der Frage im Hinterkopf, was aus konservatorischer Sicht für den Ausstellungsbetrieb notwendig und was elementar wichtig für die Architektur des Hauses ist. „Die Halle wird weiss gestrichen, aber in einigen Räumen und der vorderen Achse nehmen wir das Originalfarbkonzept aus den 1930er-Jahren wieder auf. Da muss man gelegentlich schon leer schlucken, solche Farbpaletten ist man sich heute nicht mehr gewohnt.“ Aus konservatorischen Gründen wird zudem die Galerie gegen die Halle verglast, und Vorhänge ermöglichen das Regulieren des Tageslichts, das über die hohen Fenster einfällt.

“One day a good building becomes a nice ruin.” Christian Brändle, director of the Museum für Gestaltung, chuckles when he cites Adolf Loos, one of the pioneers of modern architecture. The key features of Neues Bauen are functionalism, an efficient use of materials, and a reduction to essentials down to the smallest detail. The museum building has no shortcomings, not even during this phase of the conversion. All architectural essentials are still in place. “And fortunately not a lot will be added,” says Brändle. The basic stance behind the conversion is restraint. But always with the question at the back of his mind what is necessary from a conservationist perspective for hosting exhibitions and what has fundamental importance for the building’s architecture. “The hall will be painted white, but we’ll be going back to the original 1930s colour scheme in some of the spaces and in the front axle. Occasionally, one needs to swallow hard because we’re no longer at all used to the colour palettes from those days.” For conservationist reasons, the hall-facing gallery will be glazed; curtains will allow regulating the daylight entering the space through the high windows.

MEILENSTEINE DER DESIGNGESCHICHTE ALS FUNDAMENT

Neben der grossen Treppe in der Eingangshalle findet sich jetzt ein prominenter Durchgang, dahinter erstreckt sich die Treppe in den Untergrund. Wo noch vor zwei Jahren das Werkstatt-Team die aufwendigen Architekturen und Möbel für die Ausstellungen baute, präsentieren sich nun zwei neue Ausstellungsräume. Der vordere, Brändle nennt ihn die „Krypta“ des Museums, besticht durch vier schlanke Pilzstützen, die auf Ingenieur Robert Maillart, Pionier des Stahlbeton-Brückenbaus, zurückgehen.

MILESTONES OF DESIGN HISTORY AS A BASIS

Beside the large staircase in the entrance hall is a prominent passage, behind which lies the staircase leading down to the basement. Here, where the workshop team used to build the elaborate exhibition architecture and furniture up until relocation two years ago, two new exhibition spaces have been created. The front space, which Brändle calls the museum’s “crypt” dazzles the eye with four slim mushroom-shaped stilts, which go back to the engineer Robert Maillart, the pioneer of reinforced concrete bridge construction.

Das Museum an der Ausstellungsstrasse wird ein breiteres, internationales Publikum anziehen, das vor allem die Schweizer Designikonen sehen will.

The museum on Ausstellungsstrasse will attract a broader, international audience eager to see the icons of Swiss design.

Dieser Raum hat geradezu darauf gewartet, sich endlich wieder zeigen zu dürfen. Als Ausstellungsraum geplant, wurde er zusammen mit den umliegenden Räumen sehr schnell zum Lagerraum und zur Werkstatt umfunktionierte, und mit der Zeit gerieten die Maillart-Stützen in Vergessenheit. Dort werden die Highlights der Design-, Grafik-, Plakat-, und Kunstgewerbesammlung endlich die Prominenz bekommen, die sie schon lange verdienen. „Ab 2018 werden wir sammlungsübergreifend Meilensteine der Designgeschichte zeigen. Wir

This space has literally been dying to present its beauty. Originally conceived as an exhibition space, it was very quickly turned into a store room and workshop together with the adjoining spaces; as time passed, Maillart’s stilts were forgotten. Here, the highlights of the design, graphics, poster, and arts and crafts collections will finally rise to their long-deserved prominence. “From 2018, we will be exhibiting cross-collection milestones of design history. In future, though, we also intend to place the building and its architecture at the centre of attention. Visitors will be able to experience it as an ‘exhibit’ in its own right.”

wollen aber in Zukunft auch das Haus selbst und seine Architektur ins Zentrum rücken. Die Besucher sollen es als ‚Exponat‘ erleben können.“ Gleich nebenan liegt ein weiterer, niedrigerer Raum mit denselben massiven Stützen wie in der grossen Halle. Ein idealer Ort, um Interieurs aus der Designsammlung effektiv in Szene zu setzen und für das interessierte Publikum erlebbar zu machen. Auf der ersten Etage, der neu gewonnenen Galerieebene, wird das, was sonst streng verboten ist, zum Programm erklärt: Die Besucherinnen und Besucher können im wahrsten Sinne des Wortes auf Tuchfühlung mit Reeditionen berühmter Designikonen gehen.

UMBAU, UMBRUCH UND AUFBRUCH

Von Weitem kann man Stimmen der Bauarbeiter vernehmen, Hämmern hallt dumpf durch das Haus. Im Moment ist 2018 noch weit weg. Ein Teil des Museumsteams befindet sich im Toni-Areal, die Ausstellungsabteilung dagegen in der Nähe der Ausstellungsstrasse. Die Museumswerkstatt wiederum hat gleich zwei Standorte. „Das ist für alle im Moment eine grosse Herausforderung und keine optimale Arbeitssituation. Wieder als vereintes Team zu arbeiten: Darauf freuen wir uns alle sehr“, betont Brändle. „Ein Haus mit zwei Standorten mit unterschiedlichen Identitäten zu sein, ist nicht einfach. Das zeigte sich auch in der Vergangenheit am Beispiel des Museum Bellerive.“ Doch festgefahrene Strategien und Strukturen sind nicht Brändles Vision für das Haus. „Was der Rückbau für die beiden Standorte und das Ausstellungsprogramm genau bedeuten wird, muss sich erst zeigen.“ Im Schaudepot im Toni-Areal soll in Zukunft mehr riskiert werden. Die Ausstellungsstrasse mit ihren wenigen Wechselausstellungen und den neuen Formen, die Sammlungen zu präsentieren, wird ein breiteres, internationales Publikum anziehen, das vor allem die Schweizer Designikonen sehen will.

Bis heute ist das Gebäude eines der besterhaltenen Beispiele des Neuen Bauens in der Schweiz.

Den Ausstellungsauftritt zur Neueröffnung im März 2018 macht das Atelier Oi. Das Designbüro aus La Neuveville, einem kleinen Ort zwischen Biel und Neuenburg, wird die Halle, den eigentlichen Star des Hauses, bespielen. Die Halle ist für Brändle auch ein Symbol: „Sie repräsentiert eine Kathedrale des Designs.“ Es sind die hohen Stützen, die grosszügigen Fenster mit handgeschliffenem Kristallglas, die dem Raum eine grössere Bedeutung geben und gleichzeitig verpflichten.

VOM INDUSTRIEQUARTIER ZUR KULTURMEILE

In den 1930er-Jahren beeindruckte das Gebäude das bürgerliche Zürich und die hiesige Architekturgesellschaft herzlich wenig. Der Bau könne nicht von einer Milchfabrik unterschieden werden, so die Stimme eines konservativen Kritikers nach der Eröffnung 1933. Es würden der standesgemässe Schmuck und ein richtiger Aufgang mit Treppe, Hierarchie fehlen. „Diese Architektur war damals in Zürich wohl nur möglich, weil sich die Bauzone in den 1930er-Jahren im Industriequartier im sogenannten Filterareal befand.“ Bis heute ist der Bau eines der besterhaltenen Beispiele des Neuen Bauens in der Schweiz. „Unsere Haltung, nicht von einem Podest runter Ausstellungen zu machen, sondern auf Augenhöhe mit den Besucherinnen und Besuchern, zieht eine interessante Parallele zur Architektur des Hauses, die sich nicht vom Aussenraum abhebt, sondern ihn miteinbezieht“, so Brändle. Der Dialog und die Interaktion mit den Besuchenden innerhalb der Ausstellungen sollen weiter gefördert werden. „Das Museum soll den Leuten in Zukunft auch eine Plattform bieten und als Labor dienen.“

SIMONE ROHNER

Simone Rohner (simone.rohner@zhdk.ch) ist freie Journalistin und Mitarbeiterin in der Kommunikation im Museum für Gestaltung. Ihr Besuch an der Ausstellungsstrasse 60 fand im Dezember 2016 statt.

Immediately adjacent is another, lower space, which sports the same massive pillars as the great hall. It's ideally suited to staging interiors from the design collection to greatest effect and to making these exhibits directly experienceable for visitors. On the first floor, the new gallery level, what was previously strictly forbidden will now receive programmatic status: Visitors can literally touch the re-editions of famous design icons.

CONVERSION, UPHEAVAL, DEPARTURE

One can hear the voices of the construction workers in the distance. Hammering echoes bluntly through the building. At the moment, 2018 is still far away. Part of the museum team is currently based at the Toni Campus while the exhibition department has its temporary offices near Ausstellungsstrasse. Yet again, the museum workshop is located in two places. "This is quite a challenge for everyone at the moment. Working conditions aren't ideal. We're all looking forward to working together as a united team," Brändle points out emphatically. "Operating a museum located at two sites with different identities isn't easy. This already proved true in the past, for instance, in the case of the Bellerive Museum." But entrenched strategies and structures aren't Brändle's vision for the new museum. "What exactly the reconstruction means for the two sites and the exhibition programme remains to be seen." There are plans to take greater risks with the Open Collections at the Toni Campus. The Ausstellungsstrasse site, with its few travelling exhibitions and new ways of presenting the collections will attract a broader, international audience eager to see the icons of Swiss design."

To this day, the building is one of the best-preserved examples of Neues Bauen in Switzerland.

In March 2018, the newly converted Museum für Gestaltung will open with a show by Atelier Oi, a design agency based in La Neuveville, a small town between Biel and Neuchâtel. The show will stage the main exhibition hall, the building's actual star. For Brändle, the hall is also a symbol: "It represents a cathedral of design." Its tall pillars, the generously-sized windows fitted with hand-ground crystal panes lend the space greater significance while also placing it under an obligation.

FROM THE INDUSTRIAL DISTRICT TO THE CULTURAL MILE

In the 1930s, the building did not impress bourgeois Zurich and the local architectural association in the least. The building could not be distinguished from a dairy factory, one conservative critic proclaimed after the opening in 1933. It lacked the decorativeness befitting its status, nor did it feature a proper stairway leading up to the main entrance. "This kind of architecture was only possible at the time in Zurich because in the 1930s the building zone was located in the industrial district on the so-called filtering site." To this day, the building is one of the best-preserved examples of Neues Bauen in Switzerland. "Our stance, to avoid any aloofness with future exhibitions, but instead to see eye to eye with visitors, draws an interesting parallel to the building's architecture, which doesn't contrast with the space outdoors, but actually includes it," says Brändle. The museum will keep fostering dialogue and interaction with visitors within the exhibitions. "In future, the museum should offer visitors a platform and serve as a laboratory."

SIMONE ROHNER

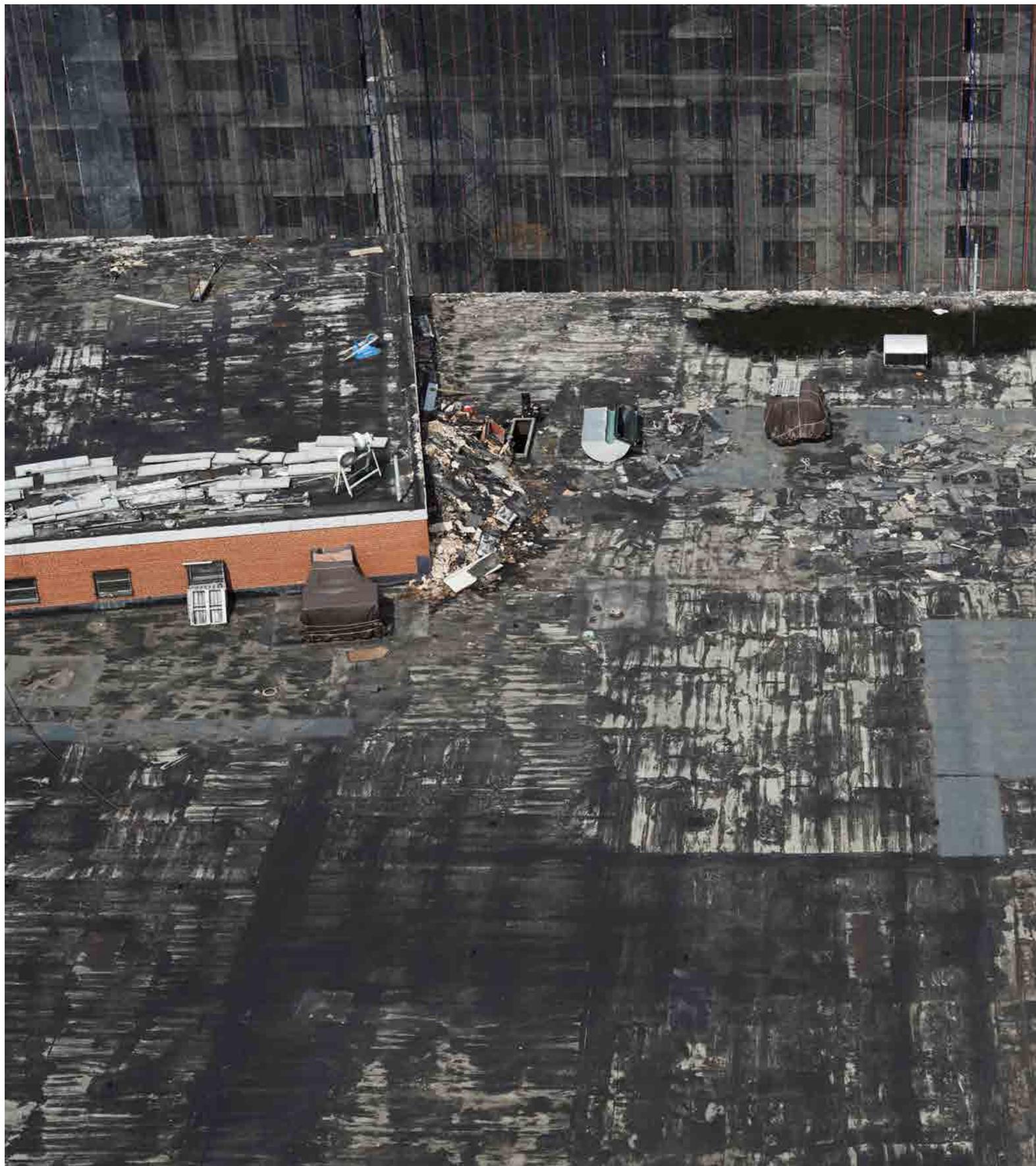
Simone Rohner (simone.rohner@zhdk.ch) is a freelance journalist and a communications officer at the Museum für Gestaltung. She visited the Ausstellungsstrasse construction site in December 2016.

FOKUS

FOCUS

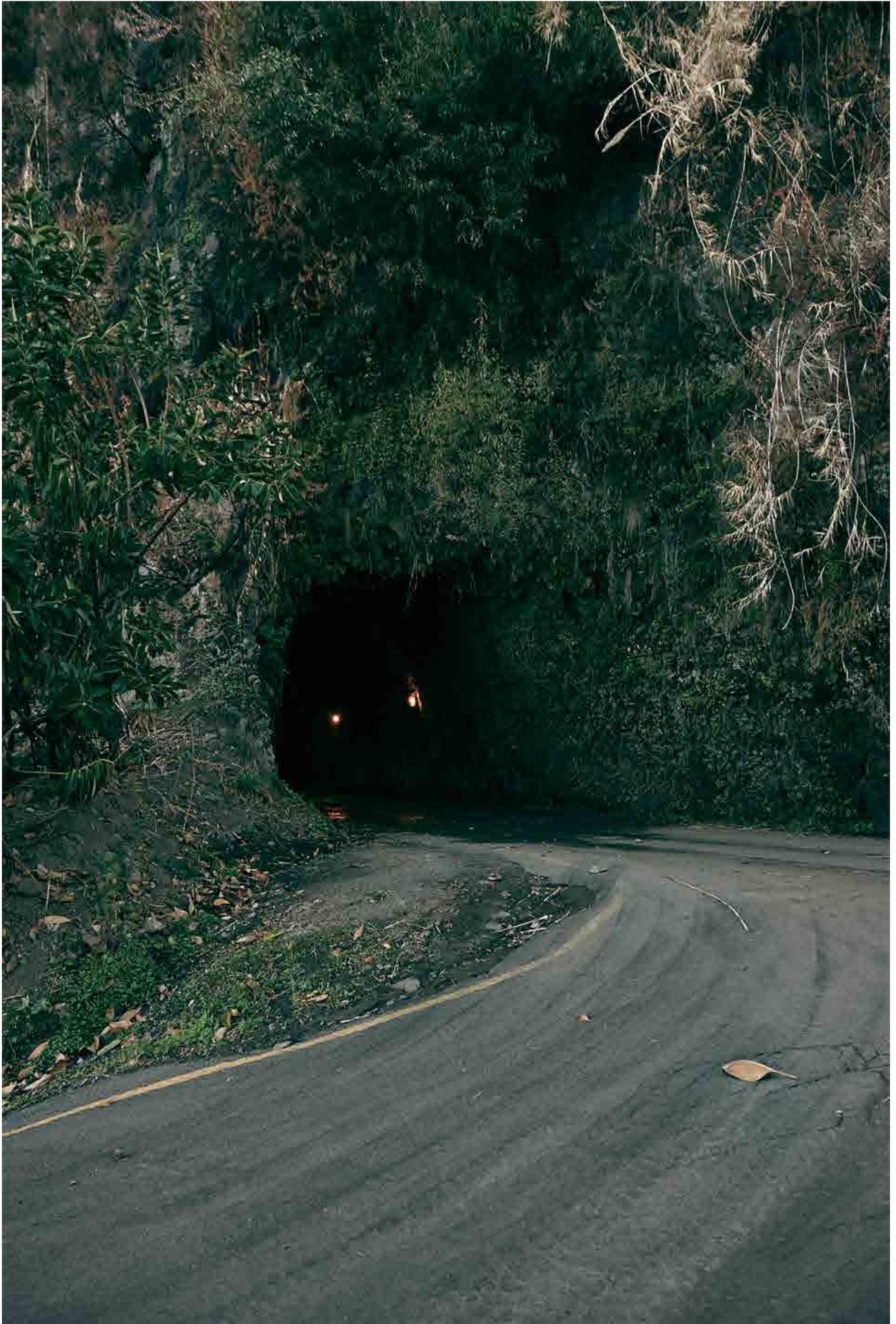
Eine Fotostrecke von Simon Habegger zum Thema Umbruch
Simon Habegger: A photo gallery on radical change

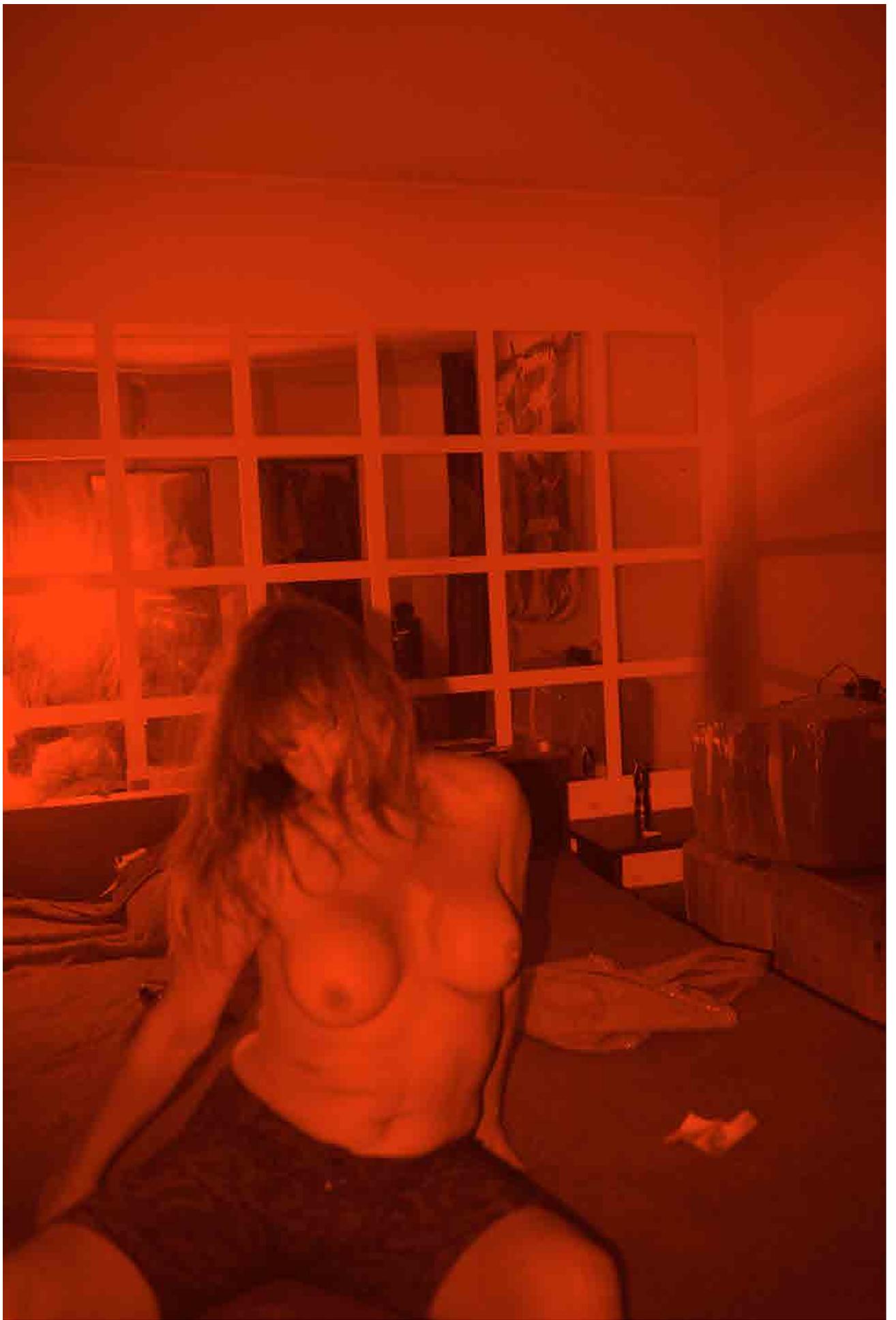


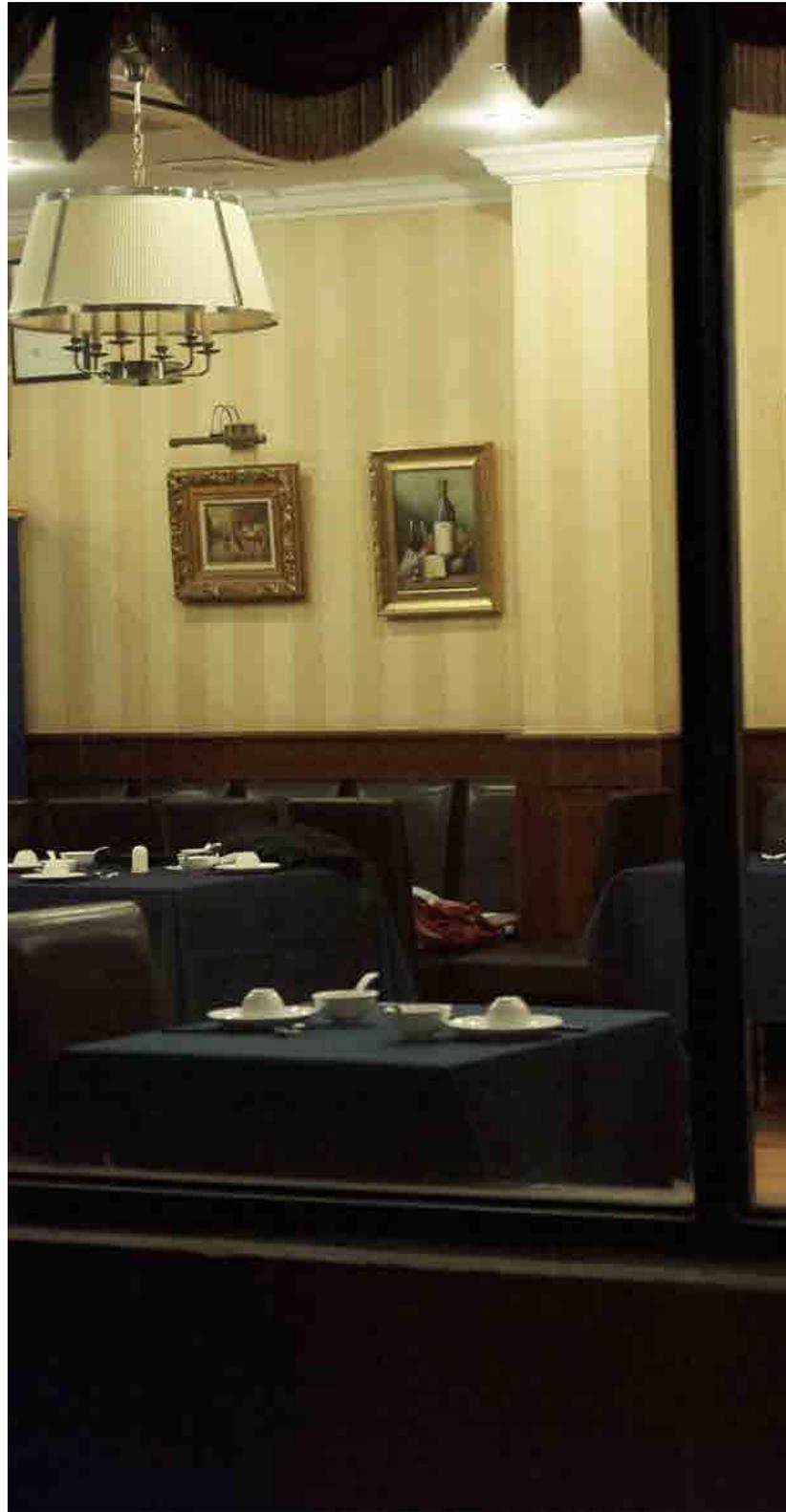














ReAmazing



Bild *Image 1*
Nina mit Bestrahlungsmaske
Nina with Irradiation Mask

Bild *Image 2*
Rooftop View, NY

Bild *Image 3*
Domi Chansorn

Bild *Image 4*
Tunneleingang, Madeira
Tunnel Entrance, Madeira

Bild *Image 5*
Nuria, Brauerstrasse, Zürich

Bild *Image 6*
Xinjishi, Shanghai

Bild *Image 7*
Be Amazing 01

Tanz und Theater mit Behinderung erweitern

Forschungsprojekt „DisAbility on Stage“



In einer Werkstattaufführung im Toni-Areal zeigen Darstellerinnen und Darsteller mit und ohne Behinderung, was sie in einem zweiwöchigen Bühnenlabor erarbeitet haben. Fotos Photographs: Johannes Dietschi. *In a workshop performance at the Toni Campus, actors with and without disabilities present the fruits of their two-week stage laboratory.*

Es passiert derzeit viel in der Theater- und Tanzpraxis mit behinderten Menschen. Ensembles feiern Erfolge, Akteurinnen und Akteure mit Behinderungen übernehmen immer öfter künstlerische Leitungsfunktionen, und professionelle Ausbildungen öffnen sich. Die Theaterwissenschaftlerin Yvonne Schmidt richtet ihren Blick auf dieses sensible Feld und geht im Forschungsprojekt „DisAbility on Stage“ der Frage nach, wie Menschen mit Behinderungen Theater und Tanz erweitern.

von Judith Hunger

Extending dance and theatre through disability

The “DisAbility on Stage” research project



„DisAbility on Stage“ zeigt: Tanz und Theater sind nicht an bestimmte Körper und an bestimmte Fähigkeiten gebunden, sie leben von der Vielfalt des individuellen Ausdrucks. *“DisAbility on Stage” shows that dance and theatre are not confined to certain bodies and specific abilities, but thrive on richly diverse individual expression.*

These are exciting times for theatre and dance projects and productions involving people with disabilities. Ensembles are reaping success, more and more people with disabilities are becoming artistic directors, and professional training is becoming available. Theatre researcher Yvonne Schmidt’s research project “DisAbility on Stage” explores how people with disabilities are extending the world of theatre and dance.

Judith Hunger

JH: Wie bist du auf dieses Thema gekommen?

YS: Im Rahmen meiner Masterarbeit beschäftigte ich mich 2008 erstmals mit Authentizität und Präsenz auf der Bühne in Bezug auf Laien im professionellen Theater. Das führte mich zum Theater mit Menschen mit Behinderungen. Ein Schlüsselerlebnis war eine Aufführung der CandoCo Dance Company in London, einer der führenden Kompagnien, die integrativ mit Menschen mit Behinderungen arbeiten. Ich fragte mich, ob es in der Schweiz etwas Ähnliches gebe. Überraschenderweise stiess ich dabei auf eine sehr lebendige Theater- und Tanzszene. Es gab Festivals wie beispielsweise „wildwuchs“ in Basel und etablierte Ensembles wie die Kompagnie BewegGrund in Bern, Danse habile in Genf und das Theater Hora in Zürich. Ich wollte in der Folge unbedingt mehr über deren künstlerische Arbeitsweisen und die Menschen dahinter erfahren. Mich als Regieassistentin engagieren zu lassen, schien mir der richtige Weg. Das ermöglichte mir einen sehr praxisbezogenen Einblick.

„Performer mit Behinderungen erhalten einerseits Preise, andererseits gibt es kaum Regisseure oder Choreografinnen mit Behinderung.“

JH: Wo setzt das Forschungsprojekt „DisAbility on Stage“ an?

YS: Generell befindet sich diese Theater- und Tanzpraxis im Wandel. Es stellen sich Fragen wie beispielsweise: Was ist das Spezifische, was macht Behinderung auf der Bühne tatsächlich aus? Performer mit Behinderungen erhalten einerseits Preise, andererseits gibt es kaum Regisseure oder Choreografinnen mit Behinderung. An diesem Punkt setzt unser Forschungsprojekt an; wir möchten diese Entwicklung vorantreiben, indem wir im Kontext des Theaterexperiments „Freie Republik HORA“ mit geistig behinderten Regieführenden neue Regieästhetiken erforschen.

JH: Was ist mit DisAbility gemeint?

YS: Wir sprechen hier von Künstlerinnen und Künstlern der Theater- und Tanzpraxis mit verschiedenen Behinderungen. Im Titel des Projekts ist Ability grossgeschrieben. Ability soll als Erweiterung des Bewegungsrepertoires und der Theatersprachen verstanden werden. Wir möchten den Fokus mehr auf Ability als auf Disability richten.

JH: Von welcher Bühne spricht ihr in „DisAbility on Stage“?

YS: Gemeint sind die Theater- und die Tanzbühne. Aber Menschen mit sichtbaren Behinderungen sind ja eigentlich permanent auf der Bühne. Sie fallen auch im Alltag auf und müssen ständig irgendwie „performen“. Auch Menschen mit sogenannten unsichtbaren Behinderungen sind gute Performer, weil sie permanent versuchen, ihre Behinderung zu verbergen, zu überspielen. Das wirft auch die Frage auf, wie die Behinderung auf der Bühne in Erscheinung tritt.

„Menschen mit sichtbaren Behinderungen sind ja eigentlich permanent auf der Bühne.“

JH: Wie wirken behinderte Schauspieler auf die Zuschauerinnen?

YS: Wir fragen im Projekt nicht nur danach, wie eine Performance beim Publikum ankommt, sondern auch nach der Kommunikation im Probenprozess. Ich finde es sehr schwierig, zu sagen, wie diese Form von Theater auf das Publikum wirkt, denn man fällt schnell in Klischees wie beispielsweise „die starke Präsenz“ oder „die Unmittelbarkeit“. Wir dürfen nicht vergessen, dass die Schauspielerinnen und Schauspieler des Theaters Hora sehr wohl ein Bewusstsein dafür haben, dass sie auf der Bühne stehen und was sie tun. Sie sind Profis.

JH: Gibt es etwas, was dich besonders berührt hat?

YS: Alle Personen des Theaters Hora, die sich als Regisseurinnen und Regisseure versucht haben. Die Herangehensweise, wie sie ihre eigene Art und Weise gefunden haben und wie sie inszenieren. Die Hora-Mitglieder haben verschiedene kognitive Beeinträchtigungen – Down-Syndrom, eine Lernbehinderung oder Asperger-Syndrom. Ganz aktuell hat mich die Aussage zweier Performer mit Behinderung beschäftigt. Sie waren in einem Teilprojekt von „DisAbility on Stage“ mit den Masterstudierenden der Accademia Teatro Dimitri in Verscio engagiert. Dabei äusserten sie den Wunsch, an der Accademia zu studieren und ihre eigene Kompagnie zu gründen. Das zeigte mir das rege Interesse der Performer daran, auch Autorentschaft übernehmen zu wollen.

JH: How did you become interested in this field?

YS: Well, that goes back to my Master's thesis, which I completed in 2008, when I first began researching authenticity and presence on stage in connection with lay actors in professional theatre. My work led me to look at theatre involving people with disabilities. One pivotal experience was a performance by CandoCo Dance Company in London, one of the leading companies in the field, which integrates people with disabilities into its productions. I wondered whether similar companies existed in Switzerland. To my surprise, I discovered a very lively theatre and dance scene. There were festivals like "wildwuchs" in Basel and established ensembles like the *Kompagnie BewegGrund* in Bern, *Danse habile* in Geneva, and *Theater Hora* in Zurich. These ventures sparked my interest and I wanted to find out more about these companies' creative processes and the people involved. Signing up as an assistant director seemed the right path and gave me profound insights into practice.

"Performers with disabilities receive awards and prizes, but there are hardly any directors or choreographers with disabilities."

JH: Where does your research project—"DisAbility on Stage"—start?

YS: Overall, current theatre and dance practice in this field is changing. Various questions are being asked: What is specific to disability on stage? And what exactly does it involve? Performers with disabilities receive awards and prizes, but there are hardly any directors or choreographers with disabilities. This is the starting point for our project. We are aiming to advance this development by researching the new aesthetics of stage directing in the context of a theatre experiment called "Freie Republik HORA," which involves directors with cognitive disabilities.

JH: What does DisAbility mean?

YS: The term refers to theatre and dance artists with various kinds of disability. Ability is written with a capital A in the project title to indicate that the term needs to be understood as an aesthetic extension of the existing movement repertoire and of the language of theatre. Also, we want to focus greater attention on ability rather than disability.

JH: Which stage does your project title refer to?

YS: The theatre and dance stage. But then, of course, people with visible disabilities are permanently on stage. They attract attention in daily life and must constantly "perform" in one way or another. People with so-called invisible disabilities are also good performers because they are permanently trying to hide or overplay their disability. This also raises the question how disability on stage manifests itself.

"People with visible disabilities are permanently on stage."

JH: What effect do disabled actors have on audiences?

YS: Our project explores not only how a performance works with the audience, but also how actor-director communication does in the rehearsal process. I find it very difficult to say how this form of theatre affects the audience because one quickly falls into clichés like "strong presence" or "immediacy." We shouldn't forget that Theater Hora actors are well aware of being on stage and of what they are doing. They are professionals.

JH: Is there anything that you have found particularly moving?

YS: I've been deeply impressed by those members of Theater Hora who have tried their hand at directing. Especially how they discover their own approach to directing and how they bring it to the stage. The Hora members have different cognitive impairments—Down syndrome, a learning disability, or Asperger's. What two disabled performers told me recently has been on my mind ever since. Along with some of our Master's students, they took part in a subproject of "DisAbility on Stage" at the *Accademia Teatro Dimitri* in Verscio. They told me that they would like to study at the *Accademia* and to establish their own company. This made me realise just how interested these performers are in assuming authorship.

JH: Was ist das Ziel des Projekts?

YS: Abgesehen von unserem Interesse als Forschende und Kunstschaffende, geht es in erster Linie um eine Sensibilisierung innerhalb der Hochschulen. Das Forschungsprojekt soll das Thema Behinderung in der Theater- und Tanzausbildung der Kunsthochschulen thematisieren. Es ist zum Beispiel eine spannende Erfahrung für Studierende und Dozierende, dass Tänzerinnen und Tänzer mit Behinderung zwei Wochen im Toni-Areal mit Studierenden des Bachelors Contemporary Dance arbeiten. Dies unter der Leitung von Emanuel Gat und begleitet vom Forschungsteam. Die Werkstattaufführung dieses Bühnenlabors wird im Juni an Schweizer Festivals im Rahmen von „IntegrART“, einem Projekt von Migros-Kulturprozent, gezeigt.

JH: Hast du eine Vision?

YS: Natürlich fände ich es toll, wenn mehr Menschen mit Behinderung an Hochschulen anzutreffen wären. In den USA oder England ist das selbstverständlicher als bei uns. Dort können Menschen mit Behinderungen regulär studieren. Auch in Belgien und den Niederlanden laufen spannende Projekte. Und es gibt Beispiele wie die deutsche Schauspielerin Jana Zöll mit Glasknochenkrankheit, die festes Ensemblemitglied im Staatstheater Darmstadt ist. Sie studierte in Ulm an der Akademie für Darstellende Künste.

FORSCHUNGSPROJEKT

Das vom Schweizerischen Nationalfonds SNF geförderte Projekt „DisAbility on Stage“ (2015–2018) am Institute for the Performing Arts and Film der ZHdK untersucht Theater- und Tanzpraktiken von und mit behinderten Akteurinnen und Akteuren. Kooperationspartner des Projekts sind verschiedene Hochschulen, Theater- und Tanzkompagnien und Festivals in der ganzen Schweiz. Im Fokus der drei Teilprojekte stehen die Aspekte Performer Training, Inszenierungsprozesse sowie Publikumsreaktionen.
blog.zhdk.ch/disabilityonstage

AUFFÜHRUNGEN

www.integrart.ch/de/disability-on-stage

YVONNE SCHMIDT

Dr. Yvonne Schmidt (yvonne.schmidt@zhdk.ch) ist Dozentin an der ZHdK und leitet das Forschungsprojekt „DisAbility on Stage“. Sie forschte und lehrte an der Universität Bern und der University of Illinois at Chicago.

JUDITH HUNGER

Judith Hunger (judith.hunger@zhdk.ch) ist Kommunikationsverantwortliche des Departements Darstellende Künste und Film der ZHdK.

JH: What is the aim of your project?

YS: Apart from our interest as researchers and artists, we are primarily seeking to raise awareness of this kind of theatre at universities. Our research addresses disability as an issue to be considered in the theatre and dance education offered at arts universities. For instance, it was an exciting experience for students and faculty when dancers with disabilities spent two weeks on campus working with members of the Bachelor of Contemporary Dance. Sessions were run by Emanuel Gat and also involved our research team. This stage lab will be performed at festivals across Switzerland as part of "IntegrART," an arts project funded by Migros-Kulturprozent.

JH: Do you have a vision?

YS: Of course, it would be great if more people with disabilities were actively involved in higher education. This is much more self-evident in the US or the UK, where people with disabilities pursue regular taught courses and earn degrees. There are also exciting projects in Belgium and the Netherlands. And there are individual examples, for instance, the German actress Jana Zöll, a permanent member of Darmstadt State Theatre who has brittle-bone disease. She studied at the Academy of Performing Arts in Ulm.

RESEARCH PROJECT

Funded by the Swiss National Science Foundation (SNSF), "DisAbility on Stage" (2015–2018) is a research project based at ZHdK's Institute for the Performing Arts and Film. It researches theatre and dance practices involving disabled performers. The research team has several cooperation partners, including various universities, theatre and dance companies, and festivals across Switzerland. The three subprojects focus on performer training, staging processes, and audience responses. blog.zhdk.ch/disabilityonstage

PERFORMANCES

www.integrart.ch/de/disability-on-stage

YVONNE SCHMIDT

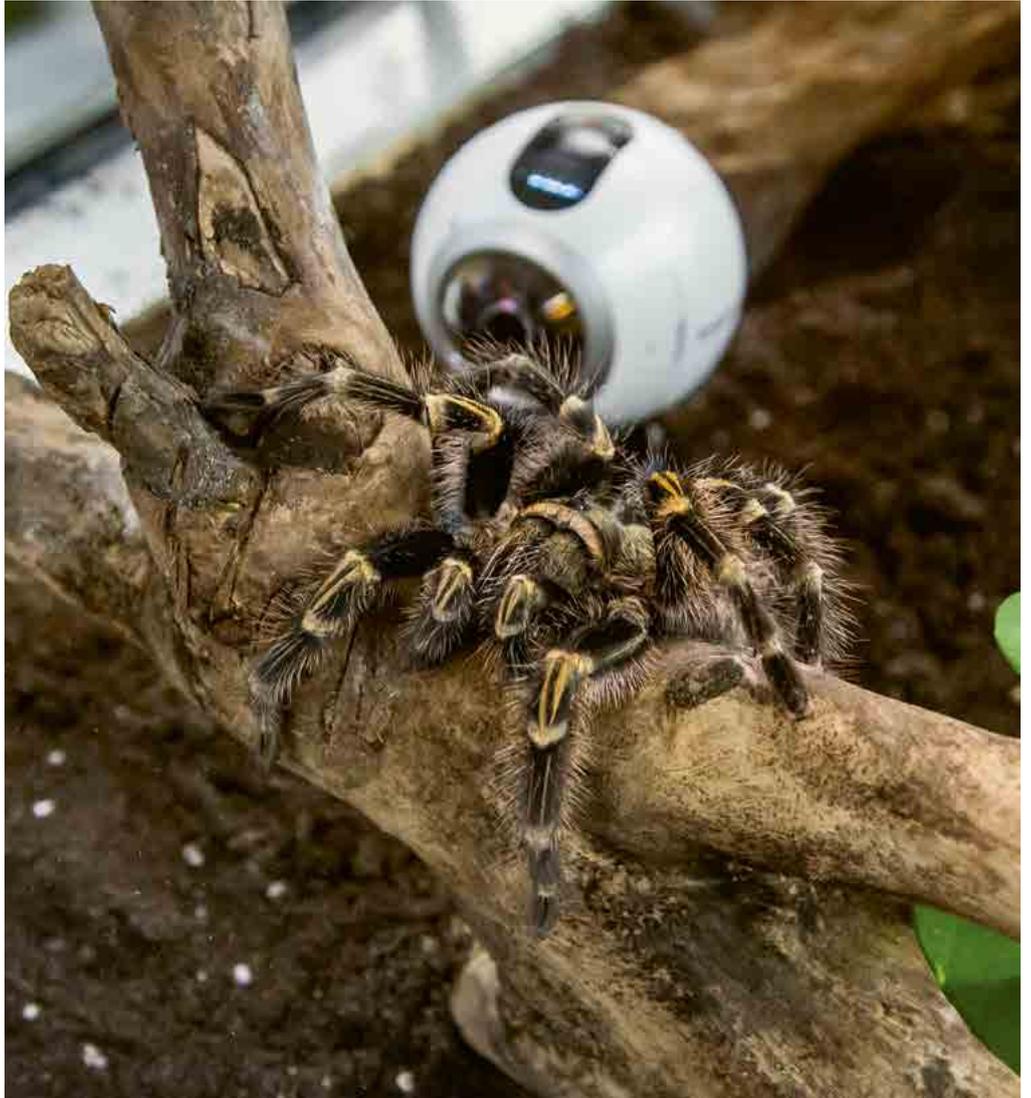
Dr. Yvonne Schmidt (yvonne.schmidt@zhdk.ch) is a ZHdK lecturer and head of the research project "DisAbility on Stage."

JUDITH HUNGER

Judith Hunger (judith.hunger@zhdk.ch) is responsible for communications at the Department of Performing Arts and Film, Zurich University of the Arts.

In alternative Realitäten eintauchen

Immersive Technologien an der ZHdK



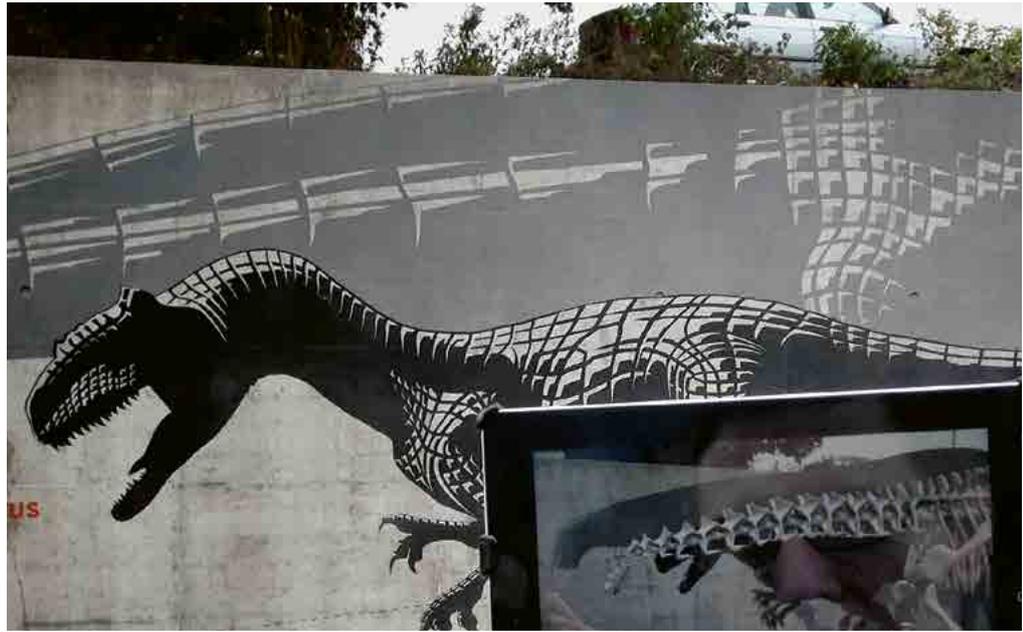
Den Ängsten nahekomen, um sie zu überwinden: 360°-Filme von Cast / Audiovisual Media haben eine therapeutisch-explorative Ausrichtung. Foto Photograph: Cast / Audiovisual Media. *Approaching fears, to overcome them: 360° films shot by members of the Cast / Audiovisual Media Programme have a therapeutic-exploratory orientation.*

Wie ein Rotmilan durch die Lüfte fliegen oder einer Vogelspinne Auge in Auge gegenüberstehen? – Was einst der Vorstellung vorbehalten war, ist heute virtuell erlebbar. Die Zürcher Hochschule der Künste treibt Entwicklungen mit voran, die den Alltag radikal verändern werden. Dabei geht es den Forscherinnen und Künstlern nicht nur ums Ausloten neuer Technologien und Entwickeln neuer Geräte, sondern auch um Inhalte und „Experience“.

von Mela Kocher

Immersing ourselves into alternative realities

Immersive technologies at ZHdK



Mit dem „Paléoskop“ werden Dinosaurier an der Fundstelle Dinotec in Porrentruy wieder lebendig. Das Vermittlungsprojekt entstand aus einer Masterarbeit in Knowledge Visualization. Foto Photograph: © ikonaut. *“Paléoskop” brings dinosaurs back to life at the Dinotec site in Porrentruy. This educational project emerged from a Master’s thesis in Knowledge Visualization.*

Do you want to glide through the sky like a red kite or face a tarantula face to face?—What was once privy to the imagination, is now open to virtual experience. Zurich University of the Arts is propelling developments that will radically change daily life. ZHdK researchers are not just exploring new technologies and developing new devices, but are also fathoming new contents and “experience.”

Mela Kocher

Begriffe wie VR (virtuelle Realität), AR (augmented, das heisst erweiterte Realität) und 360° Experience sind derzeit in aller Munde, und doch sind die Konzepte der multisensorischen Generierung alternativer Realitätserfahrungen nicht neu. Experimente mit Flugsimulatoren, Duftkinos oder Cineramas kannte man bereits im letzten Jahrhundert. Die konzeptuellen und technologischen Grundlagen der heutigen VR-Technologie wurden in den 1980er-/1990er-Jahren erarbeitet: In der Wissenschaft (Arbeiten von Jaron Lanier), aber auch in der Literatur („Neuromancer“ von William Gibson), im Film („Lawnmower Man“) und in der Kunst (beispielsweise in den Arbeiten von Maurice Benayoun) fanden visionäre Diskussionen statt.

Was wir heute erleben, ist die zweite Welle: Entwicklergeräte und -umgebungen sind finanziell erschwinglich, die User haben (teilweise) entsprechende Endgeräte, und der Hype um „Immersion“ – das Eintauchen in eine virtuelle Realität – erregt die Aufmerksamkeit von Medien, Firmen und Hochschulen.

Die Bandbreite angewandter Technologien und beteiligter Fachdisziplinen sowie Expertenmeinungen manifestiert sich auch an der ZHdK. Das bekannteste Beispiel für VR-Projekte an der ZHdK ist „Birdly“, der weltweit erste Vogelflugsimulator. Max Rheiner, Projektleiter „Birdly“ sowie Leiter der Vertiefung Interaction Design auf Masterstufe, forscht seit den 1990er-Jahren zu immersiven Technologien. Im entstehenden Immersive Experience Lab sollen diese nun ganzheitlich aus der Designperspektive untersucht werden. „Wichtig ist die mit Interaktion verbundene Experience. Interessant sind dabei neuartige Kombinationen, etwa diejenige des Bewegungsapparats mit dem Geruchssinn“, erklärt Rheiner.

Zusammen mit Jonas Christen, Wissenschaftlicher Mitarbeiter der Fachrichtung Knowledge Visualization, organisierte Rheiner 2016 die internationale Fachtagung „Expanding Immersive Design“. „Wir reden bewusst nicht nur von VR, sondern von immersiven Technologien ganz allgemein“, erklärt Christen, der die Gruppe Zürich VR Meetup mit leitet. „Immersion ist das ultimative Medium, weil sie alle Medien simulieren kann. Sie ist nicht neu, weil sie alte Medien ersetzt, sondern weil sie die alten auf neue Art zugänglich macht.“ Christen sieht darin grosse Chancen für den therapeutischen, aber auch den Vermittlungssektor. So beschäftigt sich die Fachrichtung Knowledge Visualization seit 2015 mit VR-/AR-Projekten zur Wissensvermittlung, wie etwa das Beispiel „Paléoskop. Den Sauriern auf der Spur“ oder das aktuelle Forschungsprojekt „2°C-VR“ zeigen.

GESCHICHTEN FÜR 360°

Eine therapeutisch-explorative Ausrichtung hat das jüngste Projekt der Fachrichtung Cast / Audiovisual Media, die sich mit VR in klassischen filmisch-fiktionalen oder journalistisch-dokumentarischen Formaten beschäftigt. So setzt sich „ANGST360“ unter anderem mit 360°-Filmen vertieft mit Phobien auseinander. Abrufbar sind die Filme mit einer VR-App (mit einer Samsung-Gear-VR-Brille oder via Youtube auf dem Google Cardboard und am Desktop anzuschauen). Departementsübergreifend war die Zusammenarbeit von Cast / Audiovisual Media mit dem Forschungsschwerpunkt Film und der Fachrichtung Film anlässlich der Zürcher Dokumentarfilmtagung ZDOK.17 zum Thema „Being There. Wirklichkeitsnähe im Dokumentarfilm von Direct Cinema zu Virtual Reality“.

„Um Empathie zu schaffen, braucht es nicht zwingend Interaktivität“, meint Martin Zimper, Leiter der Fachrichtung Cast / Audiovisual Media. „Uns interessiert an neuen Technologien die Frage: Welche Geschichten können wir damit erzählen? Aus Sicht des Publikums bringt die neue Technologie intime Nähe zu Protagonisten und Räumen.“ Er betont: „Wir wagen Experimente, dürfen Fehler machen und daraus lernen.“

Weitere Experimente – im Bereich VR und Kunst – finden im Toni-Areal im Immersive Lab statt, einer installativen, partizipativen Forschungsumgebung des Institute for Computer Music and Sound Technology, die künstlerische Ideen und Visionen rund um Klang, Bild und Interaktion vereint.

WENN DIE BLICKRICHTUNG DIE MAUS ERSETZT

Die Fachrichtung Game Design erprobt schon seit 2008 immersive Spielszenarien mittels neuer Technologien. ZHdK-Alumna Sonja Böckler berichtet vom Designprozess ihres für die Datenbrille Oculus Rift entwickelten VR-Games „Meantime“: „Am Anfang des Prozesses musste man sich sehr anstrengen, um sich immersiv hineinzudenken“, führt die Game Designerin aus. „Mit der zweiten Oculus-Generation war die Auflösung zwar schon besser, aber es war doch ein wenig, als würde man durch ein Schlüsselloch gucken. Wir wollten

While terms like VR (Virtual Reality), AR (Augmented, i.e., Expanded Reality), and 360° Experience are on everyone's lips, the concepts underpinning the multisensory generation of alternative experiences of reality are not new. Experiments involving flight simulators, Smell-o-Vision, or cinerama projection were already familiar in the last century. The conceptual and technological foundations of today's VR technology were laid in the 1980s and 90s: Visionary discussions took place in the relevant scholarly literature (the pioneering writings of Jaron Lanier), but also in prose (William Gibson's Neuromancer), cinema (Lawnmower Man), and art (the works of Maurice Benayoun).

Today, we are experiencing the second wave: Development devices and surroundings have become affordable, users (partly) own the corresponding terminal devices, and the hype about "immersion"—steeping oneself into a virtual reality—is attracting growing attention from the media, private enterprise, and higher education.

The broad range of technologies and disciplines, not to mention expert opinions, is also manifest at ZHdK. The best known example of VR projects at ZHdK is "Birdly," the world's first bird-flight simulator. Max Rheiner, the responsible project leader and head of the Master of Arts in Interaction Design, has been researching immersive technologies since the 1990s. These will now be explored from a holistic design perspective at the emerging Immersive Experience Lab. "Interacting with experience is important. We're interested in discovering new combinations and correlations, for instance, between the locomotor system and the sense of smell," Rheiner explains.

In 2016, Rheiner and Jonas Christen, a research associate at ZHdK's Knowledge Visualization Programme, organised an international conference on "Expanding Immersive Design." "We are deliberately not talking about VR, but about immersive technologies in general," says Christen, who runs Zurich's VR Meetup Group. "Immersion is the ultimate medium, because it's able to simulate all media. It isn't new because it replaces old media, but because it makes them newly accessible." Christen sees great opportunities for the therapy sector, but also for education. Thus, the Knowledge Visualization Programme has been carrying out VR/AR projects on knowledge transfer since 2015, including "Paléoskop. Den Sauriern auf der Spur" or its current research project "2°C-VR."

STORIES FOR 360°

Focusing on VR in classical cinematic-fictional or journalistic-documentary formats, the most recent research project of ZHdK's Cast / Audiovisual Media Programme also has a therapeutic-exploratory orientation. Thus, "ANGST360" researches phobias in the context of 360° films. The films are retrievable via a VR app (using Samsung Gear VR Smartglasses or via YouTube on Google Cardboard and on desktop). The Cast / Audiovisual Media Programme is also pursuing cross-departmental ventures. One of these involves ZHdK's Research Focus in Film and the Film Programme at ZDOK.17, Zurich's Documentary Film Symposium, "Being There: Verisimilitude in Documentaries from Direct Cinema to Virtual Reality."

"Interactivity isn't absolutely necessary for creating empathy," says Martin Zimper, Head of Cast / Audiovisual Media. "What interests us specifically about new technologies is: Which stories do they enable us to tell? In the audience's eyes, the new technology creates intimacy with both protagonists and spaces." Zimper emphasises that "we are daring to experiment; we're allowed to make mistakes and to learn from them."

Other experiments—in the area of VR and art—are ongoing in the Immersive Lab, an installation-like, participatory research setting at the Institute for Computer Music and Sound Technology, which brings together artistic ideas and visions from the areas of sound, image, and interaction.

WHEN THE LINE OF SIGHT REPLACES THE MOUSE

ZHdK's Game Design Programme has been experimenting with immersive game scenarios involving new technologies since 2008. Sonja Böckler, a Game Design graduate, looks back at how she designed "Meantime," a VR game developed for Oculus Rift, a pair of smart goggles: "In the beginning, it required quite some effort to think our way immersively into the phenomena. Resolution was already better with the second Oculus generation, but it was a bit like peering through a keyhole. We didn't want to navigate with a mouse, but with the line of sight." Böckler considers HTC Vive (2016) even

zum Steuern nicht mit einer Maus, sondern intuitiver, nur mit der Blickrichtung arbeiten.“ Für Böckler ist die Datenbrille HTC Vive (2016) immersiver, da zur visuellen und akustischen auch die haptische Komponente hinzukommt: Mit der HTC Vive werden zwei Hand Controller geliefert, welche die tatsächliche Bewegung der Hände simulieren.

Für René Bauer, Leiter der Vertiefung Game Design auf Masterstufe, steht in der Immersionsdebatte weniger die Technologie als vielmehr die Spielmechanik im Vordergrund: „Insgesamt geht es mehr um das Motivationsdesign als um Immersion. Warum möchte man in virtuellen Realitäten sein? Wie gestaltet man ein Spiel, damit man darin verweilen beziehungsweise dorthin zurückkehren will? Und wie gelangt man wieder raus?“

GETEILTES WISSEN ERÖFFNET NEUE WELTEN

Es geht hier um die Gestaltung täuschend(er) echter Welten. Findet die ultimative Illusion der Immersion in einer abgeschirmten virtuellen Realität statt, oder wird in Zukunft vielmehr, wie es die AR-Technologie ermöglicht, die reale Umgebung mit Daten überblendet? Und dienen diese Schlüsseltechnologien der Aufklärung, der Unterhaltung oder der ideologischen Verschönerung einer Welt im Umbruch? – Hier mögen die Meinungen der Expertinnen und Experten an der Zürcher Hochschule der Künste auseinandergehen, einig ist man sich aber im Wunsch nach mehr interdisziplinären Synergien an der ZHdK, mittels welcher Wissen geteilt und vergrößert werden kann. „Immerse it!“

more immersive because these Smartglasses add a haptic dimension to the existing visual and acoustic ones: The two hand controllers supplied along with HTC Vive simulate actual hand movements.

René Bauer, Head of the Master of Arts in Game Design, points out that the immersion debate focuses less on technology than on game mechanics: “Overall, it’s more about motivation design than immersion. Why do we want to enter virtual realities? How to design a game that makes people spend time there or return later? And how does one get back out?”

SHARED KNOWLEDGE OPENS UP NEW WORLDS

So, ultimately, it’s about designing (even more) deceptively real worlds. Will the ultimate illusion of immersion occur in a closed-off, sheltered virtual reality, or will the real world be cross-faded with data, as is the case with AR technology? And do these key technologies serve enlightenment, entertainment, or the ideological embellishment of a world undergoing radical change?—Expert opinions at ZHdK may vary, but one common desideratum appears to be more interdisciplinary synergies, through which knowledge can be shared and enlarged. “Immerse it!”

MELA KOCHER

Dr. Mela Kocher (mela.kocher@zhdk.ch) ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin und Senior Researcher in der Fachrichtung Game Design der ZHdK.

MELA KOCHER

Dr. Mela Kocher (mela.kocher@zhdk.ch) is a research associate and senior researcher at the Game Design Programme, Zurich University of the Arts.

Da liegt noch mehr drin!



Wissen, wie erfolgreiches Crowdfunding geht: ETH-Umweltingenieur Moritz Güttinger (links) und ZHdK-Industriedesigner Carina Fischer und Lukas Baumgartner.
Successful crowdfunding: ETH environmental engineer Moritz Güttinger (left) and ZHdK industrial designers Carina Fischer and Lukas Baumgartner.

Im ZHdK-Channel der Crowdfunding-Plattform wemakeit präsentieren Studierende und Alumni ihre Projekte einer breiten Öffentlichkeit und erhalten so finanzielle Unterstützung für deren Realisierung. Im Jahr 2016 erreichten 27 Projekte das Finanzierungsziel, wovon eines über 70000 Euro lag. An drei erfolgreichen Kampagnen Beteiligte und Crowdfunding-Experten erzählen, worauf es bei dieser Finanzierungsform, die für die Kultur- und Kreativwirtschaft weiter an Wichtigkeit gewinnen wird, ankommt.

von Isabelle Vloemans

Even more is possible!



Schön schlicht ist sie, die Zuriga. Und mit nur 17 Zentimetern Breite praktisch klein. *The Zuriga: It's beautifully simple. Merely 17cm wide, its practical and small.*

Students and alumni present their projects to a wider audience on ZHdK's channel of crowdfunding platform wemakeit to raise funds for exciting innovative ventures. In 2016, 27 projects reached their funding target. One project even raised over 70,000 Euros. The members of three crowdfunding campaigns and several crowdfunding experts discuss what counts with this type of funding, which is projected to gain increasing significance for the cultural and creative industries.

Isabelle Vloemans

Über 90 000 Personen haben gemäss dem aktuellen Crowdfunding Monitoring der Hochschule Luzern im Jahr 2015 in der Schweiz ein Projekt unterstützt. Akteurinnen und Akteure der Kultur- und Kreativwirtschaft wurden geschätzt 5,5 bis 6 Millionen Franken vermittelt, Tendenz steigend. Für 2016 gehen die Studienverantwortlichen von 120 000 bis 150 000 Unterstützerinnen und Unterstützern aus.

Bedeutendste Crowdfunding-Plattform im Kulturbereich ist wemakeit. Wemakeit ist auf eine Form des Crowdfundings spezialisiert, bei der Geldgeberinnen und -geber eine einmalige Gegenleistung (Belohnung) in Form von Produkten, künstlerischen Werken oder Dienstleistungen erhalten. Dies nennt sich Crowdsupporting – im Gegensatz etwa zum Crowdinvesting oder Crowdlending. Die ZHdK betreibt bei wemakeit einen eigenen Channel, über den Studierende sowie Alumni ihre Projekte präsentieren können und von der Hochschule ein Startguthaben von 150 Franken erhalten. Gemäss wemakeit liegt der Anteil der Projekte, die ihr Finanzierungsziel erreichen, im ZHdK-Channel bei 78 Prozent. Zum Vergleich: Über alle Crowdsupporting-Kampagnen hinweg weist das Crowdfunding Monitoring in der Schweiz für 2015 eine Erfolgsquote von 64,6 Prozent aus.

15-STUNDEN-TAGE

Am meisten Geld sammelte im vergangenen Jahr der ZHdK-Alumnus und ehemalige Dozent Franz Reichle: über 70 000 Euro in sechs Wochen. Er wollte aus historischem Filmmaterial von Gesprächen zwischen dem Neurowissenschaftler und Philosophen Francisco Varela und dem Dalai Lama einen Kinofilm machen. Ein alter Hase im Filmbusiness – seinen ersten Dokumentarfilm hat Reichle 1978 realisiert –, war er bis vor Kurzem noch ein Newbie im Crowdfunding. Umso dankbarer war er für die intensive Beratung durch wemakeit. Bei den Filmförderstellen müsse man 30 bis 40 Seiten abliefern und sich darin lang und breit für sein Vorhaben rechtfertigen. „Die Leute von wemakeit sagten mir hingegen wieder und wieder, dass meine eingegebenen Texte zu lang seien.“ Und nicht nur das Texten war aufwendig. Unter anderem schrieb der Filmer sämtliche Personen an, die je eine DVD in seinem Webshop bestellt hatten. „Ich durchlebte fiebrige 15-Stunden-Tage während dieser Wochen – zwischendurch schnell was gekocht und gleich weitergemacht. Teilweise war ich abends um 21 Uhr noch immer im Pyjama.“

Einen speziellen Grund zur Freude bot die Liste der Unterstützerinnen und Unterstützer: „Darunter waren ehemalige Studierende von mir, von denen ich genau weiss, dass sie keinen Stutz haben. Ich war sehr gerührt.“

Céline Fallet, Community Managerin bei wemakeit, weiss: „Die ersten Gelder fliessen immer aus dem engsten Kreis. Erst nachdem die ersten 30 Prozent des Finanzierungsziels erreicht sind, leisten Aussenstehende Beiträge.“ Für diese sogenannten Serial Backers, die immer wieder mal ein Projekt unterstützen, seien die angebotenen Belohnungen entscheidend.

„Ich durchlebte fiebrige 15-Stunden-Tage während dieser Wochen – zwischendurch schnell was gekocht und gleich weitergemacht. Teilweise war ich abends um 21 Uhr noch immer im Pyjama.“
Franz Reichle

POPULÄRE, ABER AUFWENDIGE BELOHNUNGEN

Die gelernte Grafikerin und ZHdK-Alumna Zelia Zadra gehört zu einem Dreigespann, das 2016 im ZHdK-Channel erfolgreich Geld für die Realisation eines Kochbuchs der etwas anderen Art (Kochen mit Holz) gesammelt hat. Neben den üblichen Kanälen wie Social Media oder E-Mail nutzte das „Wood Food“-Team ein Pop-up-Restaurant, das es parallel zum Crowdfunding betrieb, als Werbepattform für das Buchprojekt. Mit der Rechnung kam jeweils ein kleiner Flyer, der auf das Crowdfunding aufmerksam machte. Und auf der anderen Seite bewarb das Crowdfunding auch gleich das Restaurant.

According to “Crowdfunding Monitoring,” a study carried out at Lucerne University of Applied Sciences and Arts, over 90,000 people supported a crowdfunded project in Switzerland in 2015. Cultural and creative industry actors raised an estimated 5,5 to 6 million Swiss francs, with that tendency steadily increasing. The Lucerne research directors are expecting 120,000 to 150,000 sponsors for 2016.

The most important crowdfunding platform in the cultural sector is wemakeit. Wemakeit specialises in a form of crowdfunding where backers receive a one-off return on their investment in the shape of products, artistic works, or services. This is called crowdsupporting—in contrast, for instance, to crowdinvesting or crowdlending. ZHdK operates a channel on wemakeit, through which students and alumni can showcase their projects and receive an initial credit of 150 francs from the university. According to wemakeit, the share of projects reaching their target is 78%. By comparison: According to “Crowdfunding Monitoring,” the success rate for 2015 in Switzerland was 64.6% across all crowdsupporting campaigns.

15-HOUR DAYS

Last year, most funds were raised by ZHdK alumnus and former faculty member Franz Reichle: over 70,000 Euros in a mere six weeks. Reichle wanted to produce a full-length movie through collating historical film footage of conversations between the neuroscientist and philosopher Francisco Varela and the Dalai Lama. Reichle, an old-hand in the film business—he produced his first documentary in 1978—was a crowdfunding newcomer until recently. Accordingly, he was even more grateful for wemakeit’s intense support. Film funding agencies require 30–40 pages of documentation setting out a project in painstaking detail. “But the people at wemakeit told me time and again that the texts I had submitted were too long.” Not only writing the texts was an elaborate business, but Reichle also wrote to everyone who had ever bought a DVD from his webshop. “I went through feverish 15-hour days for weeks—fixing quick meals and going back to work. Sometimes, I was still in my pyjamas at 9 o’clock in the evening.”

The list of backers gave Reichle special pleasure: “It included former students, who I knew didn’t have a penny to spare. I was very touched.”

Céline Fallet, a community manager at wemakeit, says: “Initially, backing comes from one’s closest friends. Only after the first 30% of the target have been achieved do outsiders start contributing.” For these so-called serial backers, people prepared to sponsor projects from time to time, the rewards on offer are often a crucial motivator.

“I went through feverish 15-hour days for weeks—fixing quick meals and going back to work. Sometimes, I was still in my pyjamas at 9 o’clock in the evening.” Franz Reichle

Reichle regards crowdfunding as a great chance for low-budget films: “There’s no red-tape whatsoever.” Following the world premiere of his documentary “Mind & Life” at the Solothurn Film Days, Reichle is now planning to show his film at festivals worldwide.

POPULAR, BUT TIME-CONSUMING REWARDS

Zelia Zadra, a qualified graphic designer and ZHdK alumna, is part of a team of three that raised funds for a different kind of recipe book in 2016 (cooking with wood). Beside the usual channels like social media or e-mail, the “Wood Food” team used a pop-up restaurant, which was operated parallel to the crowdfunding campaign, to advertise the book project. Bills included a small flyer, whose front cover advertised the crowdfunding venture and back cover the restaurant.

Zelia and her colleagues raised slightly more than their targeted 18,000 francs. The very personal rewards (for instance, a bar tour with the team) were well received—but the team spent quite some time after the book’s publication meeting its obligations. Style & Design graduate Zadra: “In a next campaign, I’d be more cautious offering such time-consuming rewards.”

Das Finanzierungsziel von 18 000 Franken haben Zelia und ihre beiden Kollegen leicht übertrafen. Die von ihnen angebotenen, sehr persönlich gehaltenen Belohnungen wie etwa eine gemeinsame Bartour kamen gut an – deren Einlösung beschäftigte die Buchcrew allerdings noch lange nach der Drucklegung. Style & Design-Absolventin Zelia Zadra: „Bei einer nächsten Kampagne würde ich solch aufwendige Belohnungen zurückhaltender anbieten.“

MATCHENTSCHIEDENDER ZEITUNGSARTIKEL

Hinter einer weiteren Erfolgsgeschichte aus dem Jahr 2016 steht unter anderem das berufliche wie private Duo Carina Fischer und Lukas Baumgartner, das sich im Industriedesignstudium kennengelernt hat. Über das schwarze Brett der ZHdK sind die beiden mit Umweltingenieur Moritz Güttinger in Kontakt gekommen, den die Idee einer Schweizer Espressomaschine umtrieb, die unter 1000 Franken kosten und richtig guten Espresso machen sollte.

„Als Industriedesignerin hast du ganz viele Ideen. Das Gute am Crowdfunding ist, dass du von Anfang an merkst, ob auf dem Markt ein Interesse besteht.“ Carina Fischer

Ein Jahr später funktionierte der Prototyp nicht nur, er sah auch ansprechend aus. Um die erste Serie vorzufinanzieren, startete Moritz Güttinger ein Crowdfunding. Dank eines Artikels im „Tages-Anzeiger“ waren die anvisierten 30 000 Franken bereits nach sieben Stunden erreicht und die ersten 35 Maschinen vorverkauft. Carina Fischer: „Als Industriedesignerin hast du ganz viele Ideen. Das Gute am Crowdfunding ist, dass du von Anfang an merkst, ob auf dem Markt ein Interesse besteht.“ Neben Anpassungen für die zweite Serie wird die Zuriga-Designer 2017 die Entwicklung einer zur Kaffeemaschine passenden Kaffeemühle beschäftigen.

GEWINNEN VON FANS AB DEM ERSTEN TAG

Für Philipp Kotsopoulos, Leiter der Start-up- und Projektplattform Z-Kubator an der ZHdK und Crowdfunding-Experte, ist die Zuriga-Geschichte beispielhaft: „Ich glaube aber, dass gerade im Produktbereich noch mehr drinliegt.“ Das lässt auch das wemakeit-Rekordprojekt „FreezyBoy“ vermuten, ein innovativer Komposteimer, für den drei Luzerner kürzlich 310 000 Franken gesammelt haben.

„Das Projekt muss kurz und knapp in einem Video vermittelt werden können.“ Philipp Kotsopoulos

Philipp Kotsopoulos erklärt, dass Crowdfunding gerade für Studierende wichtig sei, weil Stiftungen selten Geld für Bachelor- oder Masterprojekte sprächen: „Aus Sicht der Stiftungen sind das Stipendienwesen sowie die Hochschulen für die Unterstützung der Studierenden zuständig.“ Crowdfunding weise zudem den Zusatznutzen auf, dass mit dem Kampagnenstart die Bekanntmachung eines Projekts beginne. Angesichts so vieler Vorteile stellt sich die Frage: Wofür eignet sich Crowdfunding nicht? Gemäss Kotsopoulos stösst diese Finanzierungsart an ihre Grenzen, wenn es um sehr komplexe Projekte geht: „Das Projekt muss kurz und knapp in einem Video vermittelt werden können.“

wemakeit.com/channels/zhdK

ISABELLE VLOEMANS

Isabelle Vloemans (isabelle.vloemans@zhdk.ch) ist Projektleiterin in der Hochschulkommunikation der ZHdK.

A CRUCIAL NEWSPAPER ARTICLE

Behind another 2016 crowdfunding success story stands a professional and personal duo: Carina Fischer and Lukas Baumgartner met on their industrial design course. Via ZHdK's noticeboard, they met environmental engineer Moritz Güttinger, who was toying with the idea of launching a Swiss espresso machine that would cost less than 1,000 francs and make really good espresso.

“As an industrial designer, you've got lots of ideas. The good thing about crowdfunding is that you know from the start whether the market is interested in your project.” Carina Fischer

Not only did the prototype work a treat a year later, but it also looked appealing. To fund the first series upfront, Moritz Güttinger launched a crowdfunding campaign. Thanks to an article in the Tages-Anzeiger, the targeted 30,000 francs were raised within seven hours and orders for no less than 35 machines had been placed. Carina Fischer: “As an industrial designer, you've got lots of ideas. The good thing about crowdfunding is that you know from the start whether the market is interested in your project.” Besides making the adjustments for the second series, the Zuriga designer will be spending 2017 developing a customised coffee mill to go with the machine.

GAINING FANS FROM DAY 1

For Philipp Kotsopoulos, head of ZHdK's start-up and project platform Z-Kubator and a crowdfunding expert, the Zuriga story is exemplary: “Mind you, I believe that even more is possible in the product sector.” The record wemakeit project “FreezyBoy” confirms this: Three Lucerne-based designers recently raised 310,000 for their innovative composting bin.

“The project must be presentable in a short and concise video.” Philipp Kotsopoulos

Kotsopoulos explains that crowdfunding is especially important for students because foundations seldom fund Bachelor's and Master's projects: “Foundations believe that grant bodies and universities are responsible for supporting students.” Moreover, crowdfunding has the added benefit that spreading the word about a project begins with the campaign launch. Given so many advantages, what kind of projects is crowdfunding less suitable for? Kotsopoulos says that crowdfunding reaches its limits when projects are more complex: “The project must be presentable in a short and concise video.”

wemakeit.com/channels/zhdK

ISABELLE VLOEMANS

Isabelle Vloemans (isabelle.vloemans@zhdk.ch) is a project manager at ZHdK University Communications.

Jörg Scheller, was ist moralische Fantasie?

Eine typische Reaktion auf die (all)gegenwärtigen Krisen, ob virtuell-finanzieller oder handfest-kriegerischer Art, ist der Rückzug auf vermeintlich Sicheres und Bewährtes: Nationalstaat, Religion, Tradition, Autorität. Nun ist gegen Konservatismus als solchen nichts einzuwenden. In seinen besten, bedächtigen Formen konterkariert er die Brummkreiselei eines zunehmend neurotischen Konsumismus. Doch viele der rundum reüssierenden populistisch-konservativen Bewegungen, ob in Warschau, Berlin oder Ankara, sind de facto nicht konservativ, sondern regressiv-aggressiv. Konfrontiert mit der Komplexität einer globalisierten, hybriden Welt, gebricht es ihnen vor allem an einem: moralischer Fantasie. Sie können oder wollen sich nicht vorstellen, was die langfristigen Konsequenzen ihres Regress- und Ignoranz-Tamtams sein werden. Dabei könnten sie sich sogar von einem konservativen Denker inspirieren lassen. Der Philosoph Günther Anders, nicht gerade ein Tattooveganer mit Hipsterbart und Queer-Studies-Diplom, verstand unter moralischer Fantasie eine Erweiterung des „Volumen[s] unserer Vorstellung und unseres Fühlens“. Um dies zu erreichen, plädierte er für unkonventionelle Exerzitien wie „moralische Streckübungen“ und „Überdehnungen [der] gewohnten Phantasie- und Gefühlsleistungen“. Man kann nur hoffen, dass er von den Konservativen als Personal Trainer wiederentdeckt wird.

JÖRG SCHELLER

Dr. Jörg Scheller (joerg.scheller@zhdk.ch) ist Kunstwissenschaftler und leitet den Bereich Theorie im Bachelor Kunst & Medien der ZHdK.

Jörg Scheller, what is moral imagination?

One typical reaction to the (omni)present crises, whether virtual-financial or tangible-warlike, is the retreat to apparent certainties and seemingly proven concepts: the nation state, religion, tradition, authority. Now, there are no objections per se to conservatism. Its best, more thoughtful forms thwart the overexcited hustle and bustle of an increasingly neurotic consumerism. And yet many of the successful populist-conservative movements, whether in Warsaw, Berlin or Ankara, are not in fact conservative, but regressive and aggressive. Confronted with the complexity of a globalised, hybrid world, they lack one thing above all: moral imagination. They cannot or refuse to imagine the long-term consequences of their regressive and ignorant hullaballoo. But they could very well let themselves be inspired by conservative thinkers. The philosopher Günther Anders, who isn't exactly the epitome of a tattooed vegan sporting a hipster beard and holding a degree in queer studies, understands moral imagination as the extension of "the volume of our imagination and feeling." To achieve this expansion, he appeals for unconventional practices like "moral stretching exercises" and "hyperextensions of accustomed imaginative and emotional styles of performance." Let's hope that conservatives will rediscover Anders as their personal trainer.

JÖRG SCHELLER

Dr. Jörg Scheller (joerg.scheller@zhdk.ch) is an art researcher and head of theory in the Bachelor of Arts in Art & Media at Zurich University of the Arts.

FIG. 109. Effercitio : *E X E R C I S E*.

A Man in his juvenile Years, in a short Garment of divers Colours ; his Arms naked ; a Clock on his Head ; a Gold Circle in one Hand, and in the other a Scroul, inscrib'd *ENCYCLOPEDIA*. He has wing'd Feet ; at his right Side, several sorts of Arms ; at his left, divers Instruments of Agriculture.

Young, denotes his being able to sustain the Fatigues of *Exercise* ; his naked Arms, his being in a *Readiness*. *Encyclopedia*, signifies the Circle of all Sciences, which are attain'd by *Exercise*, as well as Skill in *Arms*. The Clock denotes *Exercise*, by the divers Motions of the Wheels, that distinguish the Time and Hour.



Allegorie des Übens, Ausschnitt aus Cesare Ripas „Iconologia“ von 1593 in einem Druck von 1709. Bild Picture: Internet Archive. Allegory of Exercising, A detail from Cesare Ripas's "Iconologia" (1593) in a reprint dated 1709.

Thomas Schärer, was ist ein Experimentalfilm?

Experimentalfilm ist ein (umstrittener) Oberbegriff für Filme, die Konventionen von Spiel- oder Dokumentarfilmen negieren beziehungsweise hinterfragen. In der Regel sind experimentelle Filme keine kohärenten Erzählungen. Sie thematisieren die Wahrnehmung, das (bewegte) Bild, das Medium sowie die damit verbundenen Dispositive und Techniken an sich. Viele Filme experimentieren mit Struktur und Form, funktionieren assoziativ, sind mit Lyrik – im Gegensatz zu Prosa – vergleichbar. Unterschiedlichste Ausrichtungen und Bezeichnungen (Avantgarde-, Underground-, struktureller oder abstrakter Film) sind auszumachen. Die frühe Avantgarde in Europa (1920er-, 1930er-Jahre) und der Underground-Film der 1960er-Jahre arbeiteten oft mit Grenzüberschreitungen und Tabubrüchen (Sexualität, Gewalt, Religion). Das Expanded Cinema versucht die Konventionen des Kinodispositivs auszuweiten, arbeitet installativ und performativ mit Mehrfachprojektionen. Oft wurde die Materialität der Träger (Celluloid/Videoband) in sich genutzt, selbst belichtetes oder gefundenes Material (Found Footage) mechanisch und chemisch bearbeitet.

Die Blütezeit des E-Films waren die 1960er-Jahre. Die eher punktuell und individuell wirkenden Akteure begannen sich in (losen) Gruppen zu formieren und schrieben programmatische Texte. Als eine der einflussreichsten (in sich heterogenen) Strömungen kristallisierte sich in dieser Zeit das weltweit rezipierte New American Cinema heraus. Ein wichtiger Treffpunkt war das von 1949 bis 1974 unregelmässig stattfindende Festival Exprmntl (Brüssel, Knokke-le-Zoute).

Thomas Schärer, what is an experimental film?

“Experimental film” is a (controversial) umbrella term for films that negate or question the conventions of feature films or documentaries. As a rule, experimental films are not coherent narratives. Instead, they address perception, the (moving) image, the medium, and the related dispositifs and techniques. Many films experiment with structure and form, work associatively, and are comparable to poetry—as against prose. The designations assigned to such films (avantgarde, underground, structural, or abstract) are highly diverse, as are the currents and tendencies within experimental filmmaking. Early European avantgardist films (dating to the 1920s and 30s) and the underground films of the 1960s often transgress boundaries and break taboos (sexuality, violence, religion). So-called “Expanded cinema” sought to extend the conventions of the cinematic dispositif and involved multi-projector installations and performance. Structural films often worked with the materiality of the medium (celluloid, video tape) or used mechanical and chemical processes to edit self-exposed material or found footage.

Experimental films flourished in the 1960s, when filmmakers previously working alone began forming (informal) groups and writing programmatic texts. One of the most influential currents (which were actually quite heterogeneous) to emerge at the time was the widely acclaimed New American Cinema. From 1949 to 1974, an important meeting point for experimental filmmakers was Exprmntl, a festival held at irregular intervals in Brussels and Knokke-le-Zoute.

WAS IST...

In dieser Rubrik stellen Expertinnen und Experten der ZHdK zentrale Begriffe aus dem Kunst- und Kulturgesehen aus ihrer Sicht vor. Das stetig wachsende Glossar ist zu finden auf: zett.zhdk.ch/was-ist

PUBLIKATION

François Bovier, Balthasar Lovay et al. (Hg.), *Film Implosion! Experimental Cinema in Switzerland*, 2. Auflage, Revolver Publishing, Berlin 2017. Mit Beiträgen von Thomas Schärer, Fred Truniger und Weiteren.

THOMAS SCHÄRER

Thomas Schärer (thomas.schaerer@zhdk.ch) ist Dozent und Forscher an der ZHdK. Unter anderem forschte er im Projekt „Schweizer Filmexperimente“.

WHAT IS...

In this section, experts from around ZHdK offer brief reflections on key terms and concepts in the arts and culture. The steadily expanding glossary is available online at: zett.zhdk.ch/was-ist

PUBLICATION

*François Bovier, Balthasar Lovay et al. (Eds.), *Film Implosion! Experimental Cinema in Switzerland*, 2nd edition, Revolver Publishing, Berlin 2017. Includes contributions by Thomas Schärer, Fred Truniger, and others.*

THOMAS SCHÄRER

Thomas Schärer (thomas.schaerer@zhdk.ch) teaches and researches film at ZHdK. His previous research includes “Swiss Film Experiments.”

IM KAUFMÄNNISCHEN VEREIN Zieglerstrasse 20

CINE CIRCUS BERN

24. / 25. / 26. Mai

Junger schweizer Film und internationale Avantgarde, z.T. Premieren:

Freitag, 24. Mai, 20.15h

Schönheitz Thaler's Meier's, Sodekowsky's
life in the evening
AKS-Basel Wir sterben vor, LLN,
Curio Eiseison
Siber Max B., gefilmt von M.J. Siber,
Februaz 1968
Hoss Inclination, Anamorphosis
Kwert Beat's Knee
Schroener Allah

Samstag, 25. Mai, (Nachmittags) 15.15h

Blumngedicht
Schär Auch ein Sisyphoe
Bezzolo Drama eines einsamen Hundes
Ott Mono Lisa-Asil Anom
Weiller Tanz
Dloor Fffff
Radanowicz Pic-Nic, Mortensack

Samstag, 25. Mai, 20.15h

Internationale Avantgarde mit
Leonardi, Ron
Heiny, Kün
der Wiener Gruppe:
Schäfer, Kren, Weibel, Schéugl
der Hamburger Gruppe:
Costard, Nekes, Struck

Vorverkauf für 24./25. Mai: Buchhandlung Müller-Gfeller AG, Spitalgasse 26, Bern

SONNTAG NONSTOP-PROGRAMM: ab 14h - ca. 22h

im **CARCOS**,
Efingerstrasse 12

mit Filmaern von: AKS-Basel Gonseth
Berger Kwert
Borel Pathys
Gesser Nebel
Giger Ott
Radanowicz
Sauter
Sovodellij
Schär
Schlumpf
Schönheitz
Siber
Weiller



Ende der 1960er-Jahre veranstaltete das Film Forum Zürich in Zusammenarbeit mit lokalen Gruppen unter dem Titel „Cine Circus“ Filmprogramme mit experimentellen Filmen in grossen Schweizer Städten. Hier die Ankündigung von Filmvorführungen in Bern im Mai 1968. Bild Picture: Forschungsprojekt „Schweizer Filmexperimente“. In the late 1960s, the Film Forum Zürich, in close collaboration with various local groups, established "Cine Circus," a programme of experimental films that was screened in major Swiss cities. Here is the announcement for the film screenings in Bern in May 1968. The image is reproduced courtesy of "Swiss Film Experiments," a ZHdK research project.

Kommunikator mit und ohne Taktstock

Von Mitternachtskonzerten über Programmkonzeptionen bis zum eigenen Orchester: Der 34-jährige französische Dirigent Victor Aviat überzeugte die Jury des prix netzhdk 2016 mit seinem vielfältigen und innovativen künstlerischen Schaffen.

von Rebekka Meyer

Communicating with and without a baton

From midnight concerts through conceiving music programmes to his own orchestra: 34-year-old French conductor Victor Aviat convinced the jury of the 2016 prix netzhdk with his richly faceted and innovative creative work.

Rebekka Meyer

Er singt, er malt, er spielt Klavier, er fotografiert, er ist Oboist, er dirigiert. Die Künste waren für Victor Aviat von Anfang an da, und die Musik war dabei am selbstverständlichsten. Der Franzose stammt aus einer Musikerfamilie, zu Hause wurde viel musiziert: Zusammen mit seinem Bruder spielte Aviat Sonaten, und abends nach dem Essen sass die ganze Familie zusammen, um Choräle aus Bachs Orgelbüchlein zu singen. Diese Momente waren ausschlaggebend für den jungen Mann, sich von allen Künsten professionell der Musik zu widmen. So begann Aviat 2001, Oboe und Klavier am Konservatorium in Winterthur zu studieren, später absolvierte er an der Zürcher Hochschule der Künste einen Master Music Performance mit Vertiefung Dirigieren.

AUF DER SUCHE NACH HERAUSFORDERUNGEN

Diesen Schritt von der Oboe zum Taktstock, von der Orchestermasse ins Zentrum trug Aviat lange mit sich herum, bis zwei Auslöser die Entscheidung herbeiführten. Einerseits frustrierte den Orchester- musiker, dass er viele Dirigenten als unfähig wahrnahm. Als er immer öfter Momente erlebte, in denen das Orchester ohne musikalischen Leiter besser gespielt hätte, entschloss er sich, selbst zu dirigieren: „Ich möchte es besser machen!“ Seine hohen Erwartungen an einen Dirigenten haben auch mit seiner eigenen Orchestererfahrung als Musiker zu tun: „Ich durfte mit so vielen aussergewöhnlichen Dirigenten arbeiten, dass ich immer wählerischer wurde.“ Andererseits hatte er wie viele Künstler einen Inspirator, und zwar einen der Grössten: Claudio Abbado.

„Ich durfte mit so vielen
aussergewöhnlichen Dirigenten arbeiten,
dass ich immer wählerischer wurde.“

Im Orchestra Mozart und im Lucerne Festival Orchestra spielte Aviat unter Leitung des Maestros und lernte dabei viel von ihm. Als er schliesslich zu einem Wendepunkt seiner Karriere kam, half ihm die Unterstützung seines musikalischen Freundes: „Ich wusste nicht, wie ich mit der Oboe noch weiterkommen könnte, verspürte gleichzeitig aber eine grosse Sehnsucht danach, innerhalb des Orchesters mehr zu bewirken, als ihm nur die eigene Stimme zu leihen.“ Diese Lust, Neues zu formen und ins Rollen zu bringen, hat ihn endgültig auf das Dirigentenpodest gehievt.

MIT EINEM BEIN IN ZÜRICH...

Dass Aviat für sein Dirigierstudium gerade die Zürcher Hochschule der Künste wählte, war naheliegend: Er hatte bereits in Winterthur studiert, eine Stelle am Opernhaus Zürich inne und gründete hier mit dem Orchestra Zurich sein eigenes Orchester. Er kannte und schätzte den Dirigierdozenten Johannes Schlaefli noch von seinem Studium der Oboe. Ausserdem gefielen ihm die vielen angebotenen Möglichkeiten. Bereits während der Ausbildung erhielten die Studierenden die Gelegenheit, professionelle Schweizer Orchester wie das Musik- kollegium Winterthur zu dirigieren und im Ausland, etwa in Bulgarien und Tschechien, Erfahrungen zu sammeln.

... MIT DEM ANDEREN BEREITS WIEDER WEG

Nun zieht es den 34-Jährigen aber weiter, dieses Mal auf die Insel. Zu Beginn der Saison 2016/2017 wurde Victor Aviat zum Young Conductor in Association beim Bournemouth Symphony Orchestra berufen. Dort wird er nicht nur seine Dirigierfähigkeiten in der Struktur eines professionellen Orchesters erweitern können, sondern auch für die Education- und Community-Konzerte verantwortlich zeichnen. Dieser Bereich liegt Aviat besonders am Herzen. Bereits bei seinem eigenen Orchestra Zurich spielte er mit Formen der Konzertpräsentation und Möglichkeiten der Musikvermittlung. Spricht man ihn darauf an, sprüht er vor Ideen: Besucher sitzen inmitten von Musikerinnen und Musikern, während öffentlicher Künstlerinterviews stellt das Publikum Fragen, oder nach einem gewöhnlichen Konzert können die Zuhörenden aus drei Zugaben auswählen. Es sind Ideen, die sich ohne grossen personellen oder künstlerischen Aufwand realisieren lassen und die Zuhörerschaft doch auf vielfältige Weise miteinbeziehen.

He sings, paints, plays the piano, photographs, plays the oboe, and conducts. The arts were present from the outset in Victor Aviat's life. Among them, music seemed the most obvious choice. He comes from a family of musicians and a lot of music was played at home: together with his brother, Aviat played sonatas and in the evenings the family would sit together to sing chorales from Bach's organ booklet. These moments were formative and led to Aviat dedicating his professional life to music. He began studying the oboe and the piano at Winterthur Conservatory in 2001. Later he earned a Master's in Music Performance, with a Specialism in Conducting, from Zurich University of the Arts.

SEEKING NEW CHALLENGES

Aviat deliberated long and hard over taking the step from the oboe to the conductor's baton, from being a member of the orchestral crowd to the conductor's stand, until two factors settled the matter. First, as an orchestral musician he grew increasingly frustrated because he felt that many conductors were not up to their job. Experiencing more and more occasions on which an orchestra would have played better without a conductor, he decided to take up conducting himself: "I want to do things better!" His high expectations of a conductor were also associated with his personal experience as a musician: "I was very fortunate to work with so many exceptional conductors that I became increasingly picky." On the other hand, like many artists he had an inspirer, one of the greatest in his case: Claudio Abbado.

*"I was very fortunate to work with so
many exceptional conductors that I became
increasingly picky."*

In the Orchestra Mozart and the Lucerne Festival Orchestra, Aviat played under the maestro and learned so much about conducting. Finally, when the turning point in his career came, one of his fellow musicians helped him: "I didn't know how to make further progress with the oboe, but felt a deep longing to have a greater impact within the orchestra than merely contributing my own voice." In the end, it was this desire for innovation, and to make things happen on stage, that elevated him from the pit to the stand.

ONE FOOT IN ZÜRICH...

It was pretty obvious for Aviat to study conducting at Zurich University of the Arts: He had already studied in Winterthur, had a position at Zurich Opera, and had founded his own orchestra, the Orchestra Zurich, in town. He knew, and thought highly of, Johannes Schlaefli, professor of conducting at ZHdK, from studying the oboe. And he liked the wide range of opportunities available at ZHdK. The ZHdK conducting programme offered students the unique opportunity to conduct professional Swiss orchestras like the Musik- kollegium Winterthur and to gain experience abroad, for instance, in Bulgaria and the Czech Republic.

...AND THE OTHER ALREADY ELSEWHERE

The 34-year-old is feeling the attraction of foreign shores. With the beginning of the 2016/2017 season, Aviat has been appointed "Young Conductor in Association" at Bournemouth Symphony Orchestra. The appointment will enable him not only to extend his conducting skills through working with a professional orchestra but also to be responsible for educational and community concerts. This field is especially dear to Aviat. He has already experimented with various forms of presenting concerts and pursuing music education with the Orchestra Zurich. When the subject comes up, he is brimming with innovative ideas: getting the audience to sit among the musicians, allowing it to ask questions during public interviews with performers, or letting the audience choose from three encores at the end of regular concerts. These ideas don't require extra staffing or greater artistic effort, but have the great benefit in Aviat's eyes of involving the audience directly in music in manifold ways.



Der französische Dirigent Victor Aviat. Foto Photograph: © Harald Hoffmann. French conductor Victor Aviat.

MUSIZIEREN UND VERMITTELN

Interaktion heisst das Zauberwort der Stunde, das in vielen klassischen Konzerthäusern seltsamerweise immer noch ein Fremdwort ist. Aviat gründet seine Vermittlungsarbeit auf der Annahme, dass die Musikerin, der Musiker einen gewissen Leistungsauftrag erfüllen soll, der über das eigentliche Kernmetier, das Musizieren, hinausgeht: „Als Künstler soll man das Publikum ausbilden. Die Rolle des Musikers besteht darin, den Zuhörenden die Musik als Kunst und Kultur und nicht als blosser Unterhaltung näherzubringen.“ Musik sei eben nicht nur schön, sondern auch bedeutungsvoll und sie besitze einen Subtext, mit dem man sich auseinandersetzen sollte. Sei das nun philosophisch, geschichtlich oder musikanalytisch.

„Die Rolle des Musikers besteht darin, den Zuhörenden die Musik als Kunst und Kultur und nicht als blosser Unterhaltung näherzubringen.“

Zugleich geht es Aviat auch darum, die Welt der klassischen Musik zu entmystifizieren und mehr Nähe zu vermitteln. Der Dirigent dreht dem Publikum gezwungenermassen während des ganzen Konzertes seine Rückseite zu. Gerade aus diesem Grund lautet Victor Aviats Motto denn auch: „Mit den Menschen kommunizieren, nicht nur den Rücken zeigen und dann abhauen!“

PERFORMING AND EDUCATING

Although interaction is today's mantra, it is curiously absent from many classical concert venues. Aviat's approach to music education rests on the assumption that musicians have a certain remit, one which reaches beyond performance, their actual métier: "Artists should help school the audience. The role of the musician is to bring listeners closer to music as an art and as a form of culture, not only as mere entertainment." Music, he adds, he is not simply beautiful, but also meaningful. Moreover, it has a subtext, with which musicians and the audience should engage. Be it philosophically, historically, or analytically.

"The role of the musician is to bring listeners closer to music as an art and as a form of culture, not only as mere entertainment."

At the same time, Aviat is eager to demystify the world of classical music and to bring it much closer to audiences. Conductors, he observes, turn their backs on the audience for almost the entire duration of a concert. This explains Victor Aviat's motto: "To communicate with people, not to turn one's back on them, and then bolt!"

PRIX NETZHDK

netzhdK ist die Alumni-Organisation der Zürcher Hochschule der Künste; ein Netzwerk von ehemaligen Studierenden, Dozierenden und Mitarbeitenden der ZHdK und ihrer Vorgängerschulen. Der prix netzhdk wird einmal jährlich durch die Alumni-Organisation vergeben. Der mit 10 000 Franken dotierte Förderpreis richtet sich an Abgängerinnen und Abgänger von Bachelor- und Masterstudiengängen der ZHdK. Die Nominierten müssen zwischen drei und fünf Jahren Praxis vorweisen und durch eigenständige, ausserordentliche Leistungen in ihrem Fachbereich aufgefallen sein. www.netzhdk.ch

REBEKKA MEYER

Rebekka Meyer ist Dramaturgieassistentin an der Jungen Oper Stuttgart sowie freischaffend als Musikjournalistin und Musikvermittlerin tätig.

PRIX NETZHDK

netzhdK is the alumni organisation of Zurich University of the Arts; it is a network of former students, faculty members, and staff of ZHdK and its predecessor institutions. The prix netzhdk is awarded once a year. Worth 10,000 Swiss francs, the talent award is conferred on students graduating from ZHdK Bachelor's and Master's programmes. Nominees must furnish evidence of three to five years' practical experience and that they have achieved distinction within their field through independent and exceptional work. www.netzhdk.ch

REBEKKA MEYER

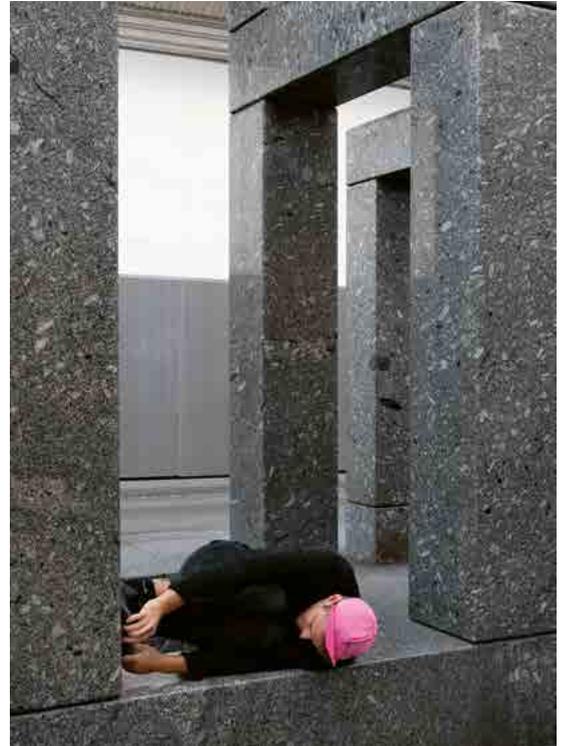
Rebekka Meyer is an assistant dramaturg at Junge Oper Stuttgart as well as a freelance music journalist and music educator.

Kunst als Subjektwerdung Gabriel Flückiger

Gabriel Flückiger studiert im Master Fine Arts an der ZHdK. Er wohnt in Zürich und arbeitet neben seinem Studium an der Hochschule Luzern als wissenschaftlicher Assistent in einem Forschungsprojekt. Davor hat er an der Universität Bern Kunstgeschichte und Sozialanthropologie studiert.

Art as subjectification Gabriel Flückiger

Gabriel Flückiger is working toward a Master's in Fine Arts. He lives in Zurich and besides studying at ZHdK he is a research assistant at Lucerne University of Applied Sciences and Arts. Before that, he studied art history and social anthropology at the University of Bern.



VH: Was inspiriert dich?

GF: Irgendwie alles! Nur schon eine Tramfahrt kann magische Ereignisse bereithalten: *La réalité dépasse la fiction.*

VH: *What inspires you?*

GF: *Everything actually! Even riding the tram can be magical: *La réalité dépasse la fiction.**

VH: Wieso hast du dich für den Master Fine Arts entschieden?

GF: Weil der Studiengang einem Freiheit und Selbstbestimmung garantiert: im Hinblick auf eigene Projekte, Arten der Autorschaft und – was die Kunstausbildung für mich im Kern ausmacht – Formen der Subjektwerdung.

VH: *Why did you decide to do a Master's in Fine Arts?*

GF: *Well, because the programme guarantees freedom and self-determination: as regards one's own projects, it offers various kinds of authorship and—this makes training to be artist special—forms of subjectification.*

Verlangen nach Vielseitigkeit Meret Sue Weilenmann

Meret Sue Weilenmann ist im Zürcher Oberland aufgewachsen und wohnt derzeit in Zürich. Sie studiert im vierten Semester des Bachelors Musik und Bewegung.

Longing for versatility Meret Sue Weilenmann

Meret Sue Weilenmann grew up in the Zürcher Oberland and now lives in Zurich. She is a fourth-semester Bachelor of Music and Movement student.



VH: Wieso hast du dich für den Bachelor Musik und Bewegung entschieden?

MW: Der Studiengang vereint viele Dinge, die ich auch privat gerne mache: die Arbeit mit Menschen und das gemeinsame Gestalten, Tanzen und die Musik. Diese Vielseitigkeit hat mein Interesse geweckt.

VH: *Why did you decide to do a Bachelor's in Music and Movement?*

MW: *The course brings together so many things that I enjoy doing in my private life: working with people, being creative and dancing with others, music, etc. This versatility attracted me.*

VH: Was ist dein Traumberuf?

MW: Idealerweise besteht er aus vielen verschiedenen Teilen. Ich würde unheimlich gerne Kinder unterrichten, daneben aber auch eigene Projekte verfolgen und selbst auf der Bühne stehen. In ferner Zukunft könnte ich mir sogar vorstellen, Dozentin zu werden.

VH: *What's your dream profession once you graduate?*

MW: *Ideally, it would have many different aspects. I would love to teach children, but also to pursue my own projects and be involved in stage productions. I could even imagine becoming a lecturer one day.*

An der Schnittstelle zwischen Technik und Kreativität

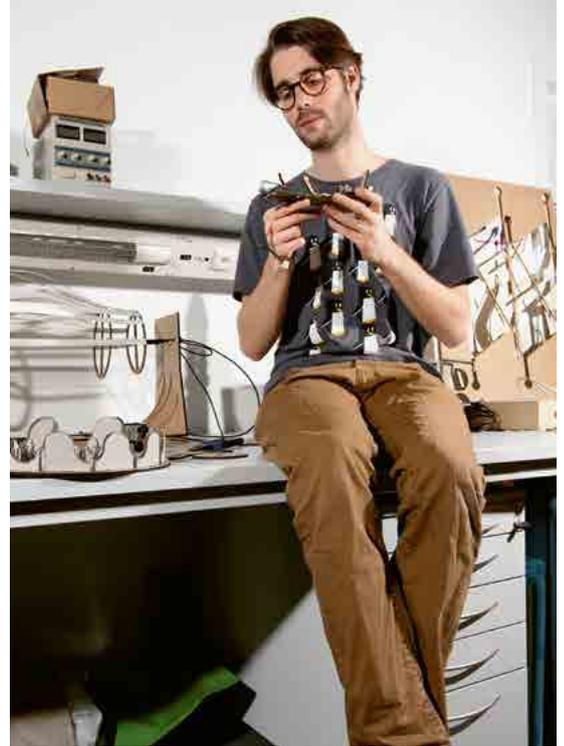
Ismael Möri

Ismael Möri ist 25 Jahre jung und lebt in Aarau. Nun hat es ihn nach Zürich an die ZHdK gezogen, wo er im zweiten Semester im Bachelor Design mit Vertiefung Interaction Design studiert.

At the interface between technology and creativity

Ismael Möri

Ismael Möri is 25 and lives in Aarau. He felt the pull of Zurich and is now a second-semester Interaction Design student.



VH: Woran arbeitest du zurzeit?

IM: Ich arbeite an einem Projekt mit dem Farb-Licht Zentrum der ZHdK. Im Rahmen des „Lichtcampus“ der Hochschule für Angewandte Wissenschaft und Kunst Hildesheim konnte man sich für eine Teilnahme bewerben. Meine Idee ist, eine Spielkonstruktion zu erstellen, die ich anschliessend mit Licht bespielen werde, um so Schatten und Räumlichkeiten entstehen zu lassen.

VH: Was hat dich zum Bachelorstudium in Design mit Vertiefung Interaction Design bewegt?

IM: Der Schnittpunkt von Technik und Kreativität hat mich schon immer interessiert. Vor allem aber sind es der Austausch mit Gleichgesinnten – Studierenden wie Dozierenden – und die einzigartige Infrastruktur der ZHdK, die es mir angetan haben.

VH: *What are you working on?*

IM: *I'm working on a project at ZHdK's Colour-Light Centre. Applications were called for within the "Light Campus" initiative of Hildesheim University of Applied Sciences and Arts. My idea is to design a game that will involve various lighting to create shadows and spaces.*

VH: *What made you apply for a place on the Bachelor's in Interaction Design?*

IM: *I've always been interested in the interface between technology and creativity. Most of all, though, I was attracted by the opportunity to exchange ideas with like-minded people—students and faculty—and by ZHdK's unique infrastructure.*

Mehr Raum für den Raum Silja Senn

Von Chur über Bern nach Zürich. Die 26-jährige Silja Senn hat bereits ein Bachelordiplom als Kindergarten- und Primarlehrerin in der Tasche. Jetzt studiert die Bündnerin im zweiten Semester des Bachelors Theater mit Vertiefung Szenografie.

More space for space Silja Senn

From Chur to Zurich via Bern. 26-year-old Silja Senn already holds a Bachelor's in Nursery and Primary Education. The Grisons-born student is now in her second semester as a scenography major at the Bachelor of Theatre.



VH: Was inspiriert dich?

SS: Die Stadt Zürich ist ideal, um Neues zu entdecken. Ich lasse mich gerne von der Umwelt und von Alltagssituationen inspirieren, zum Beispiel auf einem Spaziergang durch die Stadt, an der Langstrasse oder auf der Buslinie 32. Daneben stöbere ich äusserst gerne im Fundus der ZHdK – ein wunderbarer Ort, um Inspiration zu finden.

VH: What inspires you?

SS: Zurich is ideal for discovering so many new things. I like to be inspired by my surroundings and everyday situations, for instance, walking through town, down Langstrasse, or riding bus route 32. And I enjoy rummaging through ZHdK's props and equipment store—which is wonderfully inspiring.

VH: Was ist dein Traum-beruf nach dem Studium?

SS: Das ist schwierig zu sagen. Momentan tendiere ich zur Bühnenbildgestalterin im Theater. Ich könnte mir aber auch vorstellen, noch einen Master in Fine Arts zu absolvieren, da ich von Rauminstallationen fasziniert bin.

VH: What's your dream profession once you graduate?

SS: That's a difficult question. Right now, I'm considering doing stage design at a theatre. But I could also imagine doing a Master's in Fine Arts, because I'm fascinated by spatial installations.

WEITERE STUDIERENDENPORTRÄTS

zett.zhdk.ch/studierendenportraet

REGULA BEARTH

Regula Bearth (regula.bearth@zhdk.ch) ist Fotografin in der Hochschulkommunikation der ZHdK.

VALÉRIE HUG

Valérie Hug (valerie.hug@zhdk.ch) ist Praktikantin in der Hochschulkommunikation der ZHdK.

FURTHER STUDENT PORTRAITS

zett.zhdk.ch/studierendenportraet

REGULA BEARTH

Regula Bearth (regula.bearth@zhdk.ch) is a photographer at ZHdK University Communications.

VALÉRIE HUG

Valérie Hug (valerie.hug@zhdk.ch) is a trainee at ZHdK University Communications.

In diesem Haus gibt es viel Platz für Neugier

**Gregor Hilbe über seine erste Zeit
als Leiter Jazz/Pop**

**Seit September 2016 leitet Gregor Hilbe
das Profil Jazz/Pop an der ZHdK. Mit Daniela Huser spricht
der Schlagzeuger und Dozent darüber, was ihn antreibt, über
das Potenzial von Laboratorien und warum seine Neugier
vor keinem Konzertsaal des Toni-Areals haltmacht.**

von Daniela Huser



Möchte die Definition einer Musikerin, eines Musikers erweitern: Gregor Hilbe. Foto Photograph: Thomas Radlwimmer. Seeking to expand the definition of the musician: Gregor Hilbe.

There's lots of room for curiosity here

***Gregor Hilbe reflects on his initial period
as head of Jazz/Pop***

***Gregor Hilbe has been head of Jazz/Pop
at ZHdK since September 2016. The drummer and lecturer
talks to Daniela Huser about what drives him, about the mani-
fold potentials of laboratories, and why his curiosity doesn't
stop outside any of the campus concert halls.***

Daniela Huser

DH: Was hat Sie bewogen, an der ZHdK die Leitung Jazz/Pop zu übernehmen?

DH: Welche Visionen treiben Sie an, was möchten Sie umsetzen?

DH: Gibt es Projekte, Pläne oder Desiderate für den Musikklub Mehrspur?

DH: Wann und wo kann man Ihnen als Musiker in der ZHdK begegnen?

GH: Mich reizte es, im Feld der Transdisziplinarität wirkliche Produktionsräume zu gestalten. Die Arbeit im Jazzcampus an der Musik-Akademie Basel war wunderbar und ich war all die Jahre überaus verbunden mit Basel, doch das Toni-Areal hat jetzt Aktionsräume eröffnet, die es sonst fast nirgendwo gibt. Das Dozierendenteam an der ZHdK ist sehr engagiert. Die Leitungsfunktion ist für mich ein schöpferischer Prozess innerhalb und mit einer Gemeinschaft, in der interessante Dinge und Fragestellungen möglich werden. In diesem Haus gibt es für die Neugier viel Platz und viele Orte.

GH: Im Toni-Areal möchte ich der vielfältigen kulturellen Landschaft einen Laborraum bieten. Ein Fernziel ist, die Definition einer Musikerin, eines Musikers zu erweitern. Sie soll sich nicht in Unterrichts- und Konzerttätigkeit erschöpfen, sondern auch soziale, administrative oder therapeutische Prozesse einschliessen, die heute die vielfältigen Berufsbilder im Bereich Musik prägen. Eine reizvolle Vision ist ein Studiengang im Bereich Producing/Performance, der neue Berufsbilder ermöglicht und unterstützt.

GH: Mein Wunsch wäre, das „Mehrspur“ noch viel mehr als Laboratorium zur Projektentwicklung zu nutzen. In der geplanten Reihe „Teacher's Lab“ zum Beispiel sollen Dozierende ihre neuen Ideen gemeinsam mit Studierenden ausprobieren können. Prozesse für Neuerfindungen sollen dort möglich sein. Ganz generell soll das „Mehrspur“ noch stärker ein Ort des Entdeckens werden, auch indem Studierende in der Bar die Playlist aktiv gestalten. Vor allem soll der Konzertbetrieb noch eindeutiger die Handschrift unserer „Musikmanufaktur“ tragen. Zudem möchten wir die Publikumsfrequenz erhöhen. Der Musikklub ist der Freiraum der Studierenden. Sie müssen ihn selbst beleben. Zukünftig wollen wir auch eine aktive und reflektierte Position innerhalb der elektroakustischen Improvisation einnehmen und diese in Lab-Abenden erarbeiten. Desiderate für die nächsten Monate sind, unsere „Mehrspur“- und Masterclass-Aktivitäten im Toni-Areal besser sichtbar zu machen sowie die Klangqualität im Musikklub Mehrspur zu verbessern.

GH: Vor allem im „Mehrspur“, in Zukunft möglicherweise auch im Kompositionsstudio des Institute for Computer Music and Sound Technology oder an anderen Orten, an denen sich neue Strömungen und Konstellationen abzeichnen. Als Musiker begreife ich mich zugleich als Hörender, der ebenso gerne in den Orgelsaal wie zu Aufführungen in den Konzertsälen geht.

GREGOR HILBE

Gregor Hilbe, geboren 1968, studierte an der Kunstuniversität Graz und lebte unter anderem in Paris und London. Von 1999 bis 2016 leitet er am Jazzcampus der Musik-Akademie Basel die Schlagzeugklasse sowie den Studiengang Producing/Performance, den er gegründet hat.
www.gregorhilbe.com

DANIELA HUSER

Daniela Huser (daniela.huser@zhdk.ch) ist Kommunikationsverantwortliche des Departements Musik der ZHdK.

DH: What made you become head of Jazz/Pop at ZHdK?

GH: I found the idea of co-creating real production spaces in a transdisciplinary environment very appealing. Working on the Jazz-campus at Basel's Academy of Music was wonderful. I had such a close relationship with Basel all those years, but the Toni Campus has opened up almost unparalleled action spaces. Our lecturers are very dedicated. I experience my role as head of programme as a creative process within and with a community in which so many interesting issues and questions become possible. There's lots of room and so many spaces for curiosity here.

DH: Which visions drive you, and what would like to achieve?

GH: I'd like to offer the diverse cultural landscape here at Toni a laboratory. One of our future goals is to expand the definition of the musician. This should not be confined to teaching and concert performances, but also needs to involve social, administrative, or therapeutic processes, which shape the manifold occupational images within the field of music today. One attractive vision is to set up a cross-disciplinary programme in producing/performance that would enable and promote new occupational images.

DH: Are there projects, plans, or desiderata for the Mehrspur Music Club?

GH: My wish would be to use the "Mehrspur" even more than now as a project development lab. In the envisaged "Teacher's Lab," for instance, faculty will be able to test new ideas together with students. The space ought to provide processes aimed at new inventions with an opportunity to flourish. On balance, the "Mehrspur" ought to become a place of discovery even more than it is now, allowing students to actively involve themselves in the playlist. Concerts should bear our signature as a "music manufactory" even more noticeably than it does at the moment. We also want to enhance audience frequency. The club is an open space for students, who need to bring it to life themselves. Our future plans also include playing an active and reflective role within electroacoustic improvisation and to develop this role in lab evenings. Desiderata for the next couple of months include making our "Mehrspur" and master-class activities better visible on campus and improving sound quality at the music club.

DH: When and where can one see you in action as a musician on campus?

GH: Currently, especially at the "Mehrspur," but in future possibly also in collaborations in the composition studio at the Institute for Computer Music and Sound Technology or wherever new currents and constellations are in the offing. As a musician, I see myself at the same time as a listener, who just as much enjoys spending time in the organ hall or attending performances in the concert halls around campus.

DANIELA HUSER

Daniela Huser (daniela.huser@zhdk.ch) is responsible for communications at the Department of Music, Zurich University of the Arts.

GREGOR HILBE

Gregor Hilbe, born in 1968, studied at Graz University of the Arts. He has lived in Paris and London. From 1999 to 2016, he directed the drumming class at the Jazzcampus, Basel Academy of Music, and the Master in Producing/Performance, which he founded. www.gregorhilbe.com



Z

hdk

Zürcher Hochschule der Künste
Zurich University of the Arts

