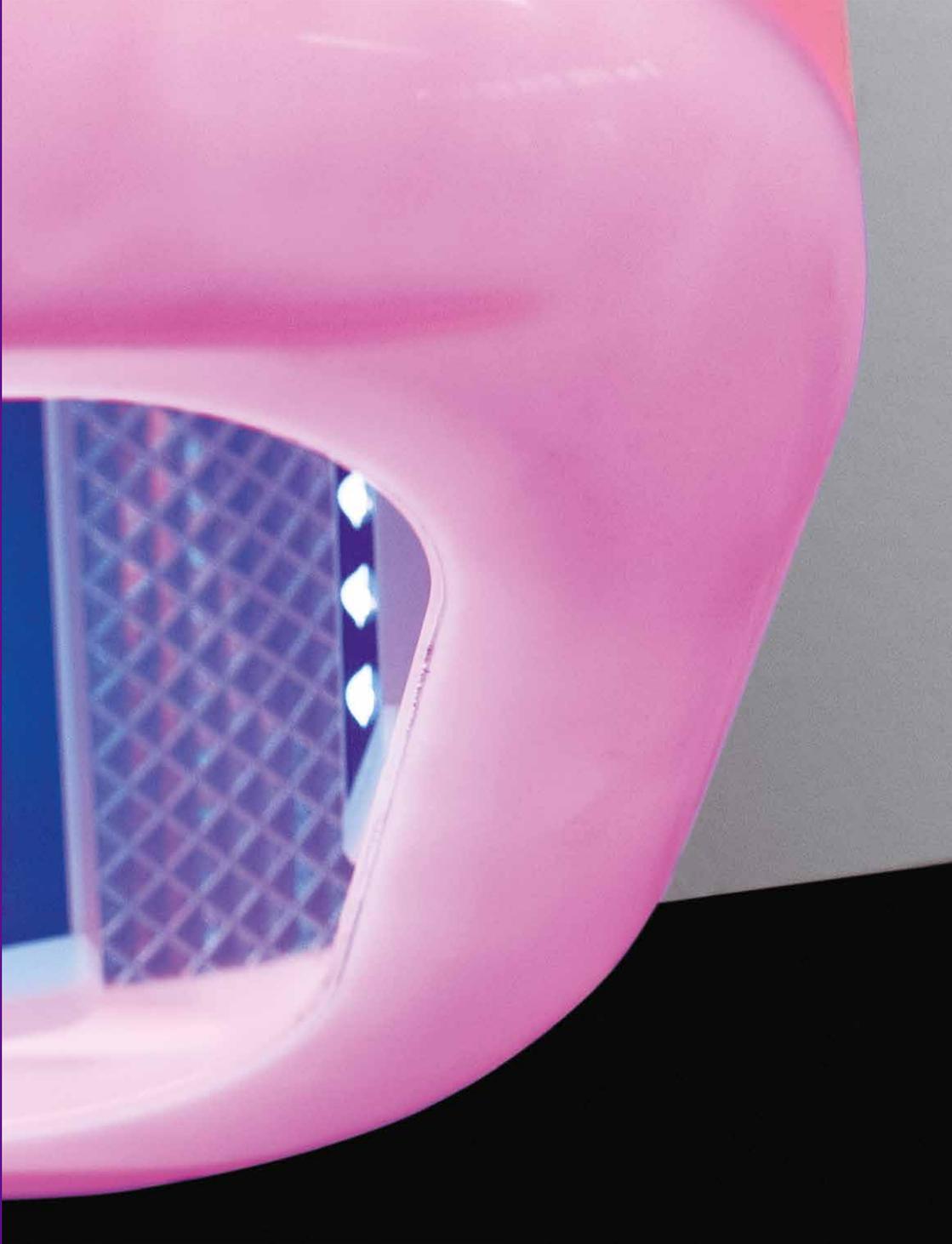


Z

Zürcher Hochschule der Künste
Zurich University of the Arts

ETT



AUSGABE 5 2018

HANDWERK

ISSUE 5 2018

CRAFT

Lieber Herr Sennett, liebe Frau Fischlin, lieber Piär

Ich danke Ihnen für Ihre Beiträge zu dieser Ausgabe von Zett mit dem Fokus Handwerk. Der Klassiker zum Thema ist Ihr „Handwerk“ (2008), lieber Herr Sennett. Dieses Buch möchte ich lesen. Doch als ich es im Medien- und Informationszentrum der Zürcher Hochschule der Künste ausleihen will, heisst es im Onlinekatalog: „Beim Buchbinder“.

Ich suche die Buchbinderei auf und treffe auf Sie, Ursula Fischlin. Zu Ihnen werden kranke Bücher geschickt, von Bibliotheken und Privaten. Die Bücher teilen neben eingerissenen Rücken und losen Seiten meist das Schicksal, dass sie nicht mehr erhältlich sind – so auch das „Handwerk“. Nun stehe ich also in Ihrem lichten Ladenatelier, umgeben von Buchbinderleinen in allen Schattierungen, Leimgläsern mit stalaktitartigen Gebilden, einer hundertjährigen Buchschneidemaschine und trocknenden Büchern. Hier walten Handarbeit und Zeit.

Im Schaufenster hängt ein Siebdruckplakat, das mir bekannt vorkommt: „Meer für Arme – Mehr für Reiche“ (2015) von Piär Amrein. Ich habe es an meinem Arbeitsplatz gesehen. Lieber Piär, du bist Meister der Papierwerkstatt der ZHdK und lehrst Studierende alle buchbinderischen Arbeiten. Ursula Fischlin und du hattet vor Jahrzehnten den gleichen Lehrmeister. Handwerk verbindet. Davon handelt auch das Folgebuch von Richard Sennett: „Zusammenarbeit: Was unsere Gesellschaft zusammenhält“.

Liebe Leserin, lieber Leser, wie gut, dass Sie fremde Briefe zu Ende lesen! Auf den nächsten Seiten warten zahlreiche „fremde“ Artikel zum Thema Handwerk auf Sie. Viel Spass beim Eintauchen.

Zett ist das Magazin der Zürcher Hochschule der Künste. Es wird von Studierenden der Visuellen Kommunikation gestaltet. Online ist Zett mit wöchentlich neuen Beiträgen auf www.zhdk.ch/zett zu finden.

Zett is the magazine of Zurich University of the Arts and designed by some of our visual communication students. An online edition featuring new contributions is published weekly at www.zhdk.ch/zett.

Dear Mr. Sennett, dear Mrs. Fischlin, dear Piär

Thank you for your contributions to this issue of Zett and its focal theme “Craft.” The classic work on the subject is your “The Craftsman” (2008), dear Mr. Sennett, which I would like to read. But when I wanted to borrow its German version from the Media and Information Centre at Zurich University of the Arts, the online catalogue informed me: “At the bookbinder’s.”

Thus, I head to the bookbinders and meet you, Ursula Fischlin. Libraries and private individuals send you their ailing books. Besides torn spines and loose pages, books usually share the fate that they are no longer available—like the German edition of “The Craftsman.” So, here I am, standing in your bright studio, surrounded by book-binding linen in all shades, jam jars filled with dried glue that produced stalactite-like shapes, a hundred-year-old book trimmer and drying books. Here, craftsmanship and time prevail.

In the shop window hangs a familiar-looking screen-printed poster: “Meer für Arme – Mehr für Reiche” [More for the Poor—More for the Rich] (2015) by Piär Amrein. I saw it at my workplace. Dear Piär, you run the paper workshop at ZHdK and teach students all bookbinding tasks. Ursula Fischlin and you had the same teacher decades ago. Craftsmanship unites. This is also the subject of Richard Sennett’s follow-up book: “Together: The Rituals, Pleasures and Politics of Cooperation.”

Dear readers, how good of you to finish reading other people’s letters! This issue of Zett includes numerous articles on the subject of craftsmanship. Enjoy delving into our contributors’ manifold reflections on our focal theme.

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 und des Comics wurden 2018 erstmals auf www.zhdk.ch/zett publiziert und für die Printausgabe leicht angepasst.

HERAUSGEBERIN:
Zürcher Hochschule der Künste

REDAKTION:
Caroline Süess (Leitung),
Giulia Adagazza, Isabelle Vloemans,
Andrea Zeller, Claudia Zellerhoff

DANK AN:
Judith Hunger, Daniela Huser, Annina
Maria Jaggy, Frederic Poppenhäger,
Leona Veronesi, Christina Wallat,
Lukas Zitzer

DEUTSCHES LEKTORAT:
Lektorama Zürich

**ÜBERSETZUNG UND ENGLISCHES
LEKTORAT:**
Mark Kyburz

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

COVER:
Regula Bearth (Ausschnitt)

DRUCK:
Niedermann Druck AG

AUFLAGE:
6000

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

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 and the comic, all contributions were first published in 2018 at www.zhdk.ch/zett and have been slightly adapted for the print edition.

PUBLISHED BY:
Zurich University of the Arts

EDITORS:
Caroline Süess (Lead),
Giulia Adagazza, Isabelle Vloemans,
Andrea Zeller, Claudia Zellerhoff

THANKS TO:
Judith Hunger, Daniela Huser, Annina
Maria Jaggy, Frederic Poppenhäger,
Leona Veronesi, Christina Wallat,
Lukas Zitzer

GERMAN COPY-EDITING:
Lektorama Zürich

**TRANSLATION AND
ENGLISH COPY-EDITING:**
Mark Kyburz

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

COVER:
Regula Bearth (detail)

PRINTED BY:
Niedermann Druck AG

NUMBER OF COPIES:
6,000

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



14



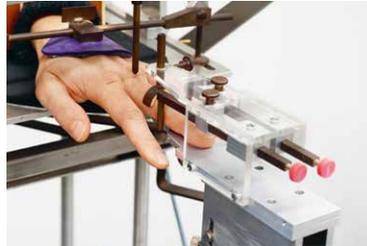
20



30



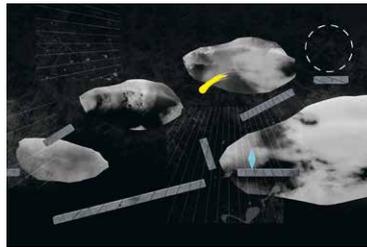
34



52



56



64



70



71



76

Inhalt Contents

Fokus Handwerk

Focus Craft

Was hinter der Leichtigkeit steckt

What lies behind lightness

20

Objects of Desire

24

Freiräume für Kunst schaffen

Creating free spaces for art

30

Fotostrecke *Photo Spread*

Regula Bearth

34

... und ewig lockt die Werkstatt

... and the workshop lures forever

48

Die Vermessung der Hand

Measuring the hand

52

Leder verlangt eine ethische Haltung

Leather demands an ethical attitude

56

Sie macht den Bündner Kreuzstich
wieder now and wow

*Reviving the Grisons cross-stich –
now and wow*

60

Studierendenporträts

Student portraits

Yael Anders, Art Education

10

Nico-Alexander Wilhelm,
Theater *Theatre*

11

Claudia Polli, Design

12

Edinson Nuez, Musik *Music*

13

Gregor Vogel, Fine Arts

62

Jumana Issa, Film

63

Was macht ...

Spotlight on ...

Anna Lisa Martin-Niedecken,

Forscherin *Researcher*

6

Christine Weidmann, Patricia Felber,
Gleichstellung *Equal Opportunities*

66

Was ist ...

What is ...

Elastic Plastic Space Power

Gangster Future Pop

14

Motion Capture

70

Serpent

71

Was denkt ...

Reflections ...

Maike Thies

64

Nachgefragt

Follow-up

Die Kunst der Parfümerie

The art of perfumery

72

Masterstudium Dance

Master's in Dance

76

Hingehen

Where to go

Musikklub Mehrspur

80

Sie mischt mit Games die Fitnessbranche auf

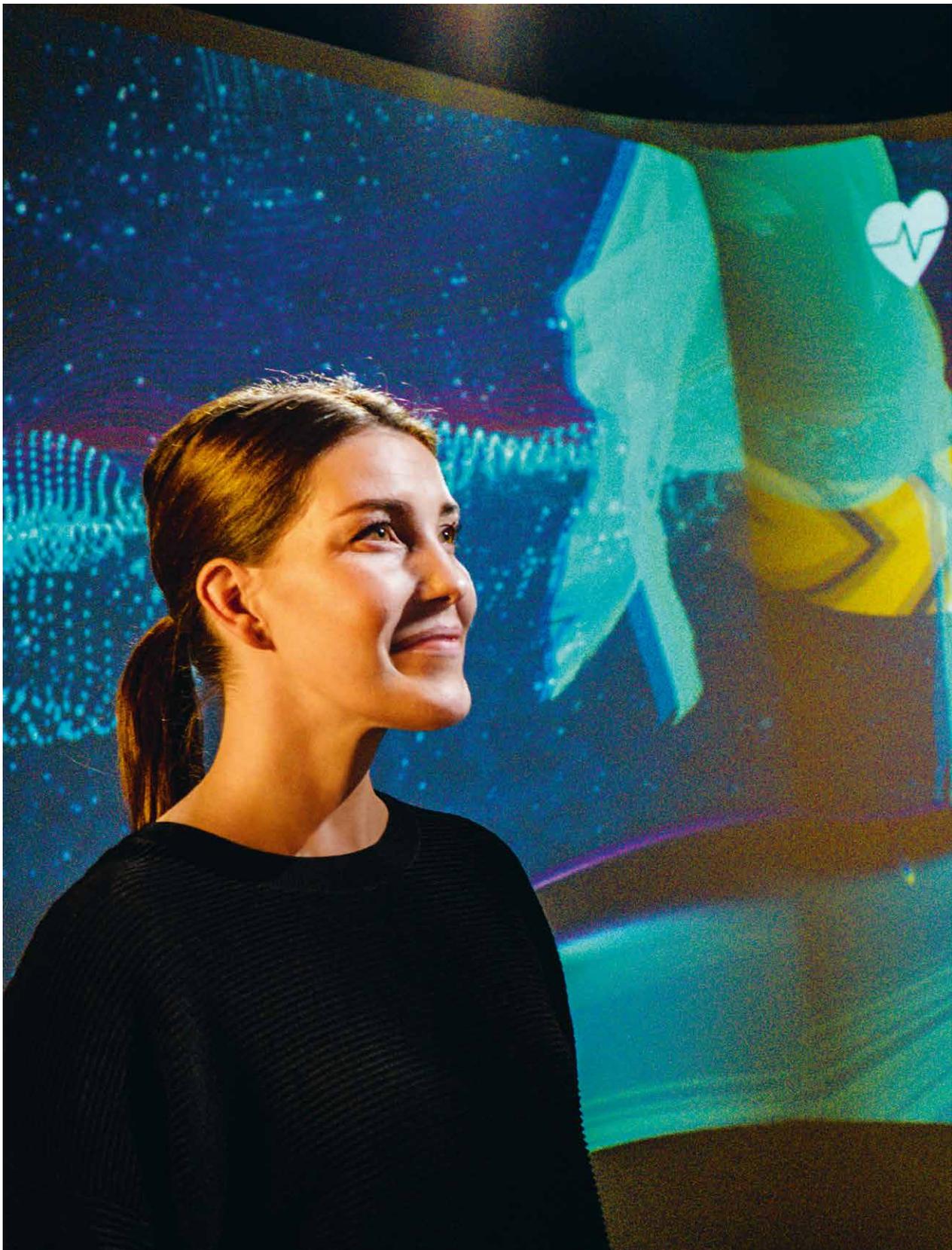
So interessant ihr Werdegang, so spannend ihre Business-idee: Die ZHdK-Forscherin Anna Lisa Martin-Niedecken verfolgt die Vision, Digital Natives durch multimediale Gaming-Erfahrungen fit zu machen. Wie ihr Weg von der Wissenschaft zum eigenen Start-up geführt hat, erfährt man im Porträt.

von Isabelle Vloemans

Her games are stirring up the fitness sector

Her development is as exciting as her business idea: ZHdK researcher Anna Lisa Martin-Niedecken is pursuing the vision of making digital natives physically fit through multi-media gaming experiences. This portrait describes her path from science to launching her own start-up.

Isabelle Vloemans



Da kommt was: Anna Lisa Martin-Niedecken kombiniert Know-how aus der Sportwissenschaft und dem Game Design mit dem Drive und dem visionären Denken einer Gründerin. Foto Photograph: Nicolas Büchi. *Something's in the air: Anna Lisa Martin-Niedecken combines know-how from sports science and game design with the drive and visionary thinking of an innovative company founder.*

„Das wird durch die Decke gehen!“ So und ähnlich lautete das Echo auf die Präsentation, die Anna Lisa Martin-Niedecken diesen Frühling an der FIBO in Köln, der weltweit grössten Fitnessmesse, gehalten hatte. Vor 400 CEOs hatte die Jungunternehmerin am Branchentreffen darüber geredet, wie sie sich die Zukunft der Fitnessindustrie vorstellt: Auf wissenschaftlicher Forschung basierende und individuell anpassbare Games bieten Fitnessfans ebenso wie Sportscheuen Training, das Spass macht und Körper und Geist optimal fordert. Doch nicht nur dies: Multimediale Erfahrungen in sogenannten Cubes lassen die Gamer in neue Welten eintauchen – als Mitglieder einer internationalen Community spielen sie mal alleine, mal mit oder gegen Freunde auf der ganzen Welt. Dass die Rednerin mit den innovativen Ideen von einer Kunsthochschule kommt, habe die Neugierde des Publikums zusätzlich geweckt, erinnert sich Martin-Niedecken: „Einer meiner Vorredner war Rainer Schaller, der CEO von McFit Global, ich war an diesem Forum schon ein wenig eine Exotin.“

Woher kommt diese Frau, die der Fitnessbranche eine Innovationspritze verpassen will? Nach einem Freiwilligen Sozialen Jahr in einer orthopädischen Klinik studiert Martin-Niedecken Sportwissenschaft an der TU Darmstadt. Begleitend arbeitet sie bei einer Fitnessstudiotkette als Therapeutin und Trainerin. Im Jahr nach Studienabschluss besucht sie ein sportwissenschaftliches Seminar zum Thema Serious Games: „Es war die Zeit, als die Nintendo Wii und viele Fitnessspiele rausgekommen sind. Das Thema lag in der Luft.“ Ihr künftiger Doktorvater fragt sie, ob sie nicht Lust hätte, sich in einem Doktorat mit digitalen Sportspielen zu beschäftigen. Während ihres PhD-Studiums lernt sie an einer Konferenz einen Game-Design-Dozenten der ZHdK kennen. Von ihm erfährt sie später, dass das Institut für Designforschung der ZHdK einen Senior Researcher im Bereich bewegungsbasierte Games sucht – sie bewirbt sich und erhält die Stelle.

IMMER DEM GLITZERN IN DEN AUGEN NACH

2014 stösst Martin-Niedecken in einem wissenschaftlichen Paper auf das Konzept des „Dual Flow“. Damit ist ein Zustand gemeint, in dem sich ein Individuum sowohl auf der motorischen als auch auf der kognitiven Ebene in Balance befindet: Es wird nicht unter- und nicht überfordert. Die junge Forscherin hat eine Eingebung: „Es braucht ein bewegungsbasiertes Game, das den Spieler genau in dieser doppelten Balance hält.“ Zwischen diesem Gedanken und dem realisierten Spiel stehen „gefühlte 1 000 000 Absagen“ von Stiftungen und anderen Institutionen, die Martin-Niedecken für die Finanzierung der Forschung und der Entwicklung eines solchen Spiels zu gewinnen sucht. Es ist schliesslich der Sportfonds des Kantons Zürich, der das Potenzial erkennt und sie aktiv unterstützt. 2015 dann die Zusage, dass das Projekt in die Nachwuchsförderung des Instituts für Designforschung der ZHdK aufgenommen wird. Zusammen mit Koboldgames, einem von ZHdK-Absolventinnen und Absolventen gegründeten Game-Studio, entwickelt Martin-Niedecken „Plunder Planet“, ein bewegungsbasiertes Spiel für Kinder, ein sogenanntes Exergame.

Spätestens als an der Berner BEA 2017 innerhalb weniger Tage 50 000 Messebesucherinnen und -besucher „Plunder Planet“ spielen wollen und die Nachwuchsforscherin wieder und wieder die Frage „Wieso kann ich das nicht kaufen?“ beantworten muss, wird ihr klar: „Ich muss was machen!“ Sie holt ihren Mann, einen Finanzspezialisten und leidenschaftlichen FIFA-Gamer, den bestens vernetzten Personal Trainer und Bewegungswissenschaftler Dave Baucamp sowie den Fitness-Business-Developer Helko Roth als Mitgründer ins Boot. Zusammen entwickeln sie ein Businesskonzept und suchen und finden einen Investor. Ihr Start-up Sphery hat die Fitnessbranche und den Trend hin zur Gamification verschiedener Erfahrungen im Blick: „Wir wollen mit personalisierbaren Exergames und immersiven Raumkonzepten die Generation Y, die Digital Natives ansprechen und ins Fitnessstudio holen“, sagt die zum CEO gewordene Sportwissenschaftlerin. Für die Game-Entwicklung zuständig ist abermals das im Badener Technopark ansässige Game-Studio Koboldgames: „Sie brennen für dieselbe Sache und hatten von Anfang an dieses Glitzern in den Augen, das ich bei allen sehen will, mit denen ich zusammenarbeite.“

ENTWICKLUNG MIT DER ZIELGRUPPE

Als Businessfrau zu agieren sei noch etwas ungewohnt, erzählt Martin-Niedecken: „Das Grün hinter den Ohren muss möglichst schnell weichen. Die Unterstützung durch das Z-Kubator-Förderprogramm der ZHdK und meine Businesspartner ist in dieser Hinsicht

„This is gonna go through the ceiling!“ This, by and large, was the response to the presentation that Anna Lisa Martin-Niedecken gave this spring at FIBO in Cologne, the world’s largest fitness fair. At the industry meeting, the young entrepreneur talked to 400 CEOs about her vision for the future of the fitness industry: games based on scientific research and adaptable to individual needs will offer fitness fans as well as those shy of sports physical exercise that is both fun and optimally challenges body and mind. But that is not all: multimedia experiences in so-called cubes allow gamers to immerse themselves in new worlds—as members of an international community, they sometimes game alone, sometimes with or against friends all over the world. The fact that the speaker bubbling with innovative ideas came from an arts university sparked the audience’s curiosity even more, she recalls: “One of the previous speakers was Rainer Schaller, CEO of McFit Global, making me a little exotic at the forum.”

Where does this woman who wants to inject innovation into the fitness industry come from? After a voluntary civil service year in an orthopaedic clinic, Martin-Niedecken studied sports science at Darmstadt Technical University. She also worked as a therapist and trainer for a gym chain. A year after graduating, she attended a sports science seminar on serious games: “It was the time when the Nintendo Wii and many fitness games were being released. The subject was in the air.” Her future supervisor asked her if she wished to pursue doctoral work on digital sports games. During her PhD, she met a game design lecturer from ZHdK at a conference. A while later, he told her that ZHdK’s Institute for Design Research was looking for a senior researcher in the field of motion-based games—she applied and got the job.

SEEKING THE GLITTER IN PEOPLE’S EYES

In 2014 Martin-Niedecken came across the concept of “dual flow” in a research paper. The term refers to a state in which an individual is well balanced both on the motor and on the cognitive level: the aim is neither to under- nor to overchallenge body and mind. It dawned on the young researcher that there was a need for “a motion-based game that keeps players doubly balanced.” Between the original idea and the finished game lay what felt like “1 000 000 rejections,” from foundations and other institutions that Martin-Niedecken was applying to for research and development funds. Eventually, the sports fund of Canton Zurich recognized the potential and actively supported the project. In 2015, it was included in ZHdK’s Institute for Design Research talent advancement programme. Together with Koboldgames, a game studio founded by ZHdK graduates, Martin-Niedecken developed “Plunder Planet,” a motion-based game for children, a so-called exergame.

At the latest at the 2017 BEA Trade Fair in Bern, when 50,000 visitors were queuing to play “Plunder Planet” within a few days and the young researcher had to keep answering the same question time and again—“Why can’t I buy it?”—she realized: “I have to do something!” She brought on board her husband, a finance specialist and a passionate FIFA gamer, Dave Baucamp, a well networked personal trainer and movement scientist, and Helko Roth, a fitness business developer, as co-founders. Together they devised a business concept and looked for and found an investor. Sphery, her start-up, focuses on the fitness industry and embraces the trend towards gamifying different experiences: “We want to address Generation Y, the digital natives, and bring them into the gym with the help of personalizable exergames and immersive room concepts,” says the sports scientist, who has meanwhile become Sphery’s CEO. Koboldgames, located in Baden’s Technopark, is again responsible for game development: “They are burning for the same ideas and had this glitter in their eyes right from the start that I want to see in everyone I work with.”

DEVELOPMENT WITH THE TARGET GROUP

Being a businesswoman is still slightly unusual, she admits: “You need to lose the wet behind your ears as fast as possible. The support I’ve been getting from ZHdK’s Z-Cubator Programme and my business partners is invaluable in this respect.” The young entrepreneurs’ schedule is ambitious: they will soon be launching a pop-up store in Zurich, and their flagship store is due to open in spring 2019. Integral to Sphery’s business and communication concept is involving the target group in product development from the first game prototype, to build a community that keeps growing with the company. The scientific approach is also part of the company’s DNA and will be pursued further: “We are currently es-

sehr wertvoll.“ Der Zeitplan der Jungunternehmer ist ehrgeizig: Sie starten mit einem Pop-up in Zürich, im Frühling 2019 soll dann bereits der eigene Flagship-Store eröffnet werden. Es gehört zum Business- und Kommunikationskonzept von Sphery, die Zielgruppe ab dem ersten Spielprototyp in die Entwicklung der Produkte miteinzubeziehen und eine Community aufzubauen, die mit dem Unternehmen wächst. Auch der wissenschaftliche Ansatz gehört zur Unternehmens-DNA und wird weiterverfolgt: „Wir gleisen gerade Kooperationen mit verschiedenen Universitäten und Hochschulen auf, so auch mit der ZHdK; wir wollen in allen Bereichen mit den relevanten Expertinnen und Experten im Gespräch sein“, so Martin-Niedecken. Sie selbst wolle weiterhin an der ZHdK forschen, unterrichten und mentorieren, auch wenn die Doppelbelastung gross sei und ihre Tage und Wochenenden mit Fachkonferenzen, Pitch-Trainings und Start-up-Treffs mehr als ausgebucht seien. Es ist ihre Mission, aus der sie die Energie dazu holt: „Wir wollen zeigen, dass Games nicht nur etwas für Couch Potatoes sind, sondern zum Sport motivieren können! Ich will erleben, dass Exergames olympisch werden!“

www.sphery.ch

establishing cooperations with various universities, including ZHdK; we are reaching out to the relevant experts in all fields,” says Martin-Niedecken. She wants to continue researching, teaching and mentoring at ZHdK, even if the double workload is significant, leaving her days and weekends more than fully booked with specialist conferences, pitch trainings and start-up meetings. Yet her mission fuels her energy levels: “Our aim is to prove that games are not just for couch potatoes, but can motivate all sorts of people to do sports! I want to see exergames become Olympic!”

www.sphery.ch

DIGITALTAG AN DER ZHDK

Spherys ExerCube kann getestet werden.
25.-27. Oktober 2018
Toni-Areal, Pfingstweidstrasse 96, Zürich
digitaltag.zhdk.ch

EXERGAMES

Das Genre der Exergames (zusammengesetzt aus „Exercise“ und „Gaming“), auch Fitnessgames genannt, fasst Spiele zusammen, mit denen sich sportlich trainieren lässt. Die Spiele basieren auf Technologien, die Körperbewegungen, Herzfrequenz und weitere körperliche Aspekte tracken. Die Wurzeln des Genres liegen in den 1980er-Jahren, die ersten Exergames mit Breitenwirkung wurden allerdings erst in den 1990ern lanciert. Aktuelle Trends im Bereich Exergames sind VR- und weitere Technologien, die den Spielenden eine immersive Erfahrung ermöglichen sollen.

ISABELLE VLOEMANS

Isabelle Vloemans durchlebte als Teenie mit ihrem Bruder eine intensive Super-Mario-Kart-Phase und hält es für möglich, dass sie dank Sphery erstmals ein Fitnessstudio von innen sehen wird. Sie war Projektleiterin in der Hochschulkommunikation der ZHdK.

SWISS DIGITAL DAY AT ZHDK

Try out Sphery's ExerCube.
25-27 October 2018
Toni-Areal, Pfingstweidstrasse 96, Zürich
digitaltag.zhdk.ch

EXERGAMES

Exergames (derived from “exercise” and “gaming”), also called Fitness Games, are a genre that includes games usable for physical exercises. The games are based on technologies that track body movements, heart rate and other physical aspects. The genre goes back to the 1980s, but the first broad-based exergames were not launched until the 1990s. Current trends in the field of exergames include VR and other technologies geared towards enabling immersive experience.

ISABELLE VLOEMANS

Isabelle Vloemans went through an intensive super-mario karting phase as a teenager with her brother and believes she might still see a gym from the inside for the first time thanks to Sphery. She was a project manager at ZHdK University Communications.

Yael Anders

Handwerk wird wieder wichtiger

Mit Yael Anders wird es sicher nie langweilig: Die Art-Education-Studentin entwirft in ihrem Studio eigene Designs, arbeitet bei schoenstaub und im Kulturhaus Dynamo und plant für das Fairwear Label amedring die Zukunft.

Yael Anders

Craftsmanship is becoming more important again

Things never get boring with Yael Anders: the art education student creates her own designs in her studio, works at schoenstaub and at the Dynamo cultural centre and is planning the future of the fairwear label amedring.



Fotos Photographs: Regula Bearth

AZ:
Woher nimmst du deine Inspiration?

YA:
Mein eigener Alltag ist die grösste Inspirationsquelle, meine Agenda dient mir als Skizzenheft, Moodboard und Planungstool. Natürlich gibt es auch Personen, die mich inspirieren, Nadja Stäubli zum Beispiel oder Lars Lerin, ein schwedischer Maler. Ich interessiere mich vor allem für Gegenwartskunst und aktuelles Design und entdecke gerne neue Off-Spaces und kleine Galerien in der Stadt.

AZ:
Welchen Stellenwert hat Handwerk in deinem Schaffen?

YA:
Mit Blick auf die Digitalisierung bekommen die Haptik und das Analoge einen völlig neuen Stellenwert. Ich vermute, dass dadurch auch das Handwerk wieder an Wichtigkeit gewinnen wird, wie etwa das Formen mit den Händen und das Kreieren von Objekten, die nicht von einem Computer hätten programmiert werden können. Für mein Schaffen nutze ich oft das Buchbinden, den Siebdruck und das Illustrieren.

AZ:
Where do you get your inspiration from?

YA:
My own everyday life is the biggest source of inspiration. My diary serves as a sketchbook, moodboard and planning tool. People also inspire me, of course: Nadja Stäubli, for example, or Lars Lerin, a Swedish painter. I'm especially interested in contemporary art and design and like to discover new off-spaces and small galleries around town.

AZ:
How important is craftsmanship in your work?

YA:
Digitisation means that the haptic and analog dimensions now have a completely new significance. I suspect that craftsmanship will become increasingly important again, for instance, shaping materials with one's hands and creating objects that could not have been programmed by a computer. My work often also involves bookbinding, screen printing and illustration.

WEITERE STUDIERENDENPORTRÄTS
zett.zhdk.ch/studierendenportraet

ANDREA ZELLER
Andrea Zeller (andrea.zeller@zhdk.ch) ist Projektleiterin in der Hochschulkommunikation der ZHdK.

Nico-Alexander Wilhelm

Mit der Zunge auf den Schneidezähnen

Schon als Kind stand Schauspielerstudent Nico-Alexander Wilhelm gerne und oft auf der Bühne. Um auf Spieltemperatur zu kommen, macht er backstage schon mal den Sonnengruss.

Nico-Alexander Wilhelm

With my tongue on the lower incisors

Acting student Nico-Alexander Wilhelm often appeared on stage as a child and enjoyed the experience. To reach acting temperature, he does the sun salutation backstage.



AZ:
Wie bereitest du dich auf einen Auftritt vor?

NW:
Oft mache ich vor dem Auftritt eine bestimmte Sprechübung. Ich gehe einzelne Textstellen mit der Zunge auf den unteren Schneidezähnen durch. Das hilft bei trockenem Mund und um die Zunge aufzuwärmen. Danach noch dreimal den Sonnengruss, und ich bin auf Spieltemperatur.

AZ:
How do you prepare for a performance?

NW:
I often do a certain speaking exercise before a performance. I go through individual passages with my tongue placed on the lower incisors. This helps cope with a dry mouth and warms up the tongue. Three more sun salutations after that, and I've reached stage temperature.

AZ:
Was willst du nach dem Studium machen?

NW:
Ich werde versuchen, erst einmal einen Vertrag an einem Stadttheater zu bekommen. Wenn sich dann nebenher die Chance ergeben würde, ab und zu in einem Film oder einer Serie mitzuwirken, vielleicht sogar international, wäre das natürlich toll. Aber da bin ich Realist und lasse die Dinge auf mich zukommen. Ich möchte auf jeden Fall weiterhin vielseitig unterwegs sein, und auch die Musik wird mich hoffentlich mein Leben lang begleiten. Das Schöne an diesem Beruf ist, dass man nie aufhört, zu probieren.

AZ:
What do you want to do after you graduate?

NW:
I'll try to get a contract at a city theatre first. If I could do a film or a series from time to time, perhaps even internationally, that would be great, of course. But I'm realistic and will take things as they come. I certainly want to continue being versatile and hope to be playing music all my life. The beauty of this job is that you never stop experimenting.

MORE STUDENT PORTRAITS
zett.zhdk.ch/studierendenportraet

ANDREA ZELLER
Andrea Zeller (andrea.zeller@zhdk.ch) is a project manager at ZHdK University Communications.

Claudia Polli

Obligatorische Praktika für alle

Für die ZHdK-Absolventin Claudia Polli war einer der drei Vorschläge der Studienberaterin ein Volltreffer: Industrial Design ist die Berufung der 27-Jährigen.

Claudia Polli

Compulsory internships for all

For ZHdK alumna Claudia Polli, one of her student adviser's three suggestions was a direct hit: industrial design is the 27-year-old's vocation.



Fotos Photographs: Regula Bearth

AZ:
Welchen Stellenwert hat Handwerk in deinem Schaffen?

CP:
Die Fähigkeit, schnell und verständlich eine Skizze zu erstellen, ob digital oder analog, ist unabdingbar. Ohne Visualisierungen würde ein Objekt gar nie zustande kommen.

AZ:
How important is craftsmanship in your work?

CP:
The ability to sketch quickly and intelligibly, whether digital or analog, is indispensable. No object would exist without visualisation.

AZ:
Was würdest du ändern an der ZHdK?

CP:
Ich würde für jeden Studiengang obligatorische Praktika einführen. Ich war ein Jahr lang im Tatic Designstudio in Mailand und habe dort extrem viel gelernt. Es ist ein Realitätscheck für die Zeit nach dem Studium und hilft, die eigenen Talente und Interessen besser einzuschätzen.

AZ:
What would you change at ZHdK?

CP:
I would introduce compulsory internships for each programme. I spent a year at Tatic Design Studio in Milan and learned a lot. It's a reality check for the time after graduation and helps to better assess one's own talents and interests.

Edinson Nuez

Jesus, Jazz und Hip-Hop inspirieren mich

Unter dem Künstlernamen Eddy Delaluz verfolgt Jazzpiano-Student Edinson Nuez in vielfältigen Projekten seine Liebe zur Musik. Inspiration findet der 24-Jährige im Jazz, im Hip-Hop und in seinem Glauben.

Edinson Nuez

Jesus, jazz and hip-hop inspire me

Under the stage name Eddy Delaluz, jazz piano student Edinson Nuez pursues his love of music in diverse projects. The 24-year-old finds inspiration in jazz, hip-hop and his religious faith.



AZ:
Wieso hast du dich für diesen Studiengang entschieden?

ED:
Musik hat mich schon immer angezogen. Als Kind in der Dominikanischen Republik hörte ich meinen Nachbarn ständig Gitarre spielen und fing selbst damit an. Zum Klavier kam ich später – in meiner Schule stand in einigen Zimmern ein Klavier, und ich habe aus Neugier darauf rumgeklimpert. Nach einer Unterrichtsstunde hat es mich gepackt, und über eine klassische Ausbildung habe ich meine Liebe zum Jazzpiano entdeckt. Für mich ist es ein Geschenk, dass ich mich an der ZHdK mit meinem Instrument vertieft auseinandersetzen kann, und ich genieße es, in meinem Leben etwas zu tun, was mich erfüllt.

AZ:
Welche aktuellen Projekte verfolgst du?

ED:
Neben meinem Studium spiele ich mit der Sängerin Isabel Richiusa als Richiusa Delaluz Duo Konzerte und komponiere Songs. In der Hip-Hop-Gruppe KC7 produziere ich Beats mit Saymon Kuziem und rappe. Momentan arbeiten wir an unserer ersten EP, die erste Single, „Prepara tu maleta“, ist bereits veröffentlicht. Dazu kommen regelmässige Auftritte in der Worship Band im Christlichen Zentrum Buchegg.

AZ:
Why did you choose this programme?

ED:
Music has always attracted me. Growing up in the Dominican Republic, I used to listen to my neighbour play the guitar all day long and started myself. I came to the piano later—some rooms at my school had a piano and, my curiosity aroused, I began plonking the keyboard myself. I was really gripped after a first real lesson and discovered my love for jazz piano through my classical education. I consider it a gift that I can study my instrument in depth at ZHdK. I enjoy doing something in life that fulfils me.

AZ:
What are your current projects?

ED:
Alongside my studies I do concerts and compose songs with the singer Isabel Richiusa as Richiusa Delaluz Duo. In the hip-hop group KC7 I produce rap beats with Saymon Kuziem. We're working on our first EP. We've already released our first single, "Prepara tu maleta." I also make regular appearances in the Worship band at Buchegg Christian Centre.

Ikan Hyu, was ist Elastic Plastic Space Power Gangster Future Pop?

Elastic Plastic Space Power Gangster Future Pop ist ein Musikstil, der im Jahr 2016 im Grossraum Zürich entstanden ist. Hauptinitiator und bis heute einziger Vertreter dieses Genres ist das Duo Ikan Hyu, aka Ikan Paus!, bestehend aus Hannah Bissegger und Anisa Djojoatmodjo, aka Fox und Mojo.

In einer Ästhetik zwischen Weltall und Tiefsee weicht die übliche Rollenverteilung innerhalb einer Band einem unkonventionellen Set-up: satte Synthesizerbässe und elektronische Bass-Drum-Sounds auf dem Meeresgrund, ausdrucksstarker Gesang und Rap im Weltall, elektrische Gitarre, Drum- und allerlei sonstige Samples dazwischen. Optional werden folgende Instrumente und Synthesizer eingesetzt: Arp Omni 2, Kaossilator Pro, Microkorg, Omnichord, маэстро und Theremin. Genretypisch werden alle Instrumente von nur zwei Personen gespielt, die auffällige Bühnenausfits – vorzugsweise aus silbernem Plastikleder und Jeansstoff gefertigt – tragen.

Die lyrische Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Konstrukten, aber auch der kreative Ausdruck in Form von Nonsensentexten und eine selbstironische Haltung sind weitere wichtige Bestandteile dieser Musikrichtung. Neben Haien und Walfischen sind Zebras bevorzugte Symbole im Elastic Plastic Space Power Gangster Future Pop. Zebras oder deren Streifen erscheinen des Öfters in Songtexten und als Aufdruck auf Schlagzeugteppichen oder Bühnenausfits.

Ikan Hyu, what is Elastic Plastic Space Power Gangster Future Pop?

Elastic Plastic Space Power Gangster Future Pop is a music style that was created in the greater Zurich area in 2016. Its main initiator and sole representative to this day is the duo Ikan Hyu, aka Ikan Paus! consisting of Hannah Bissegger and Anisa Djojoatmodjo, aka Fox and Mojo.

In an aesthetics between outer space and the deep sea, the usual distribution of roles within a band yields to an unconventional set-up: rich synthesizer basses and electronic bass drum sounds on the ocean floor, expressive vocals and rap in space, electric guitar, drum and all kinds of other samples in between. The following instruments and synthesizers may also be used: Arp Omni 2, Kaossilator Pro, Microkorg, Omnichord, маэстро and Theremin. Typically for the genre, all instruments are played by only two musicians dressed in striking stage outfits—preferably made of silver plastic leather and denim.

The lyrical preoccupation with social constructs, but also creative expression in the form of nonsense texts and a self-ironic attitude are further important components of this musical style. Besides sharks and whales, zebras are preferred symbols in Elastic Plastic Space Power Gangster Future Pop. Zebras or their stripes often appear in song lyrics and as imprints on drum rugs or stage outfits.

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

KONZERT

Ikan Hyu treten an der Jubiläumsparty «30 Jahre Jazzvoc Zürich» auf. Freitag, 28. September 2018, 22 Uhr
Musikklub Mehrspur, Toni-Areal, Förrlibuckstrasse 109, Zürich
www.mehrspur.ch

IKAN HYU

Ikan Hyu sind die ZHdK-Alumnae Hannah Bissegger und Anisa Djojoatmodjo.
www.ikanhyu.ch

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

CONCERT

*Ikan Hyu will be performing at the “30 Years Jazzvoc Zurich” party. Friday, 28 September 2018, 10 pm
Musikklub Mehrspur, Toni-Areal, Förrlibuckstrasse 109, Zurich
www.mehrspur.ch*

IKAN HYU

*Ikan Hyu are ZHdK alumnae Hannah Bissegger and Anisa Djojoatmodjo.
www.ikanhyu.ch*



Kennen sich vom Musikstudium an der ZHdK: Ikan Hyu. Foto Photograph: Anne Lakeman. *They have known each other since their music studies at ZHdK: Ikan Hyu.*

Fokus Handwerk

Wie steht die Kunst- und Designausbildung zum Handwerk? Darauf gibt es keine einfache Antwort. Die Werkstätten an der Zürcher Hochschule der Künste ziehen die Studierenden magisch an – eine Bildstrecke von ZHdK-Fotografin Regula Bearth (Seite 34) sowie ein Essay von Peter Truniger und Stefan Wettstein (Seite 48) legen Zeugnis davon ab. Studierende setzen sich mit alten Techniken auseinander und holen sie in die digitale Gegenwart – wie Anna Laura Klucker den Bündner Kreuzstich (Seite 60). Oder sie feilen unermüdlich an ihrem Handwerk, weil es beispielsweise im klassischen Ballett Voraussetzung für den künstlerischen Ausdruck ist (Seite 20).

Die geschichtlichen Wurzeln der ZHdK liegen im Handwerklichen, und noch heute sind Kunsthochschulen ein Hort des Wissens über Techniken, Werkzeuge und Materialien. Franziska Müller-Reissmann vom Material-Archiv erzählt auf Seite 56 Erstaunliches über Leder. Kaum jemand weiss mehr über Hände und ihre individuellen Eigenschaften als Horst Hildebrandt vom Handlabor der ZHdK. Auf Seite 52 erfährt man mehr über diese Wunderwerkzeuge.

Trotz aller Begeisterung für das Handwerk herrscht an der ZHdK wie in weiten Teilen der westlichen Welt die Auffassung vor, Handwerk und Kunst seien zwei verschiedene Dinge. Dass man dies auch anders sehen kann, weiss Kulturgeografin Dagmar Reichert, die ihr Wissen im Weiterbildungsangebot Arts and International Cooperation weitergibt (Seite 30).

Die Künstlerin und der Handwerker – ein auf vielen Ebenen ungleiches Paar. Swetlana Heger-Davis, Direktorin des Departements Kunst & Medien, versöhnt die beiden miteinander. Beide, so sagt sie im Interview auf Seite 24, erschafften Objekte der Begierde. Und würden oft eng zusammenarbeiten. Vielleicht gibt es doch eine einfache Antwort auf die eingangs aufgeworfene Frage: Die Kunst- und Designausbildung steht in einer vielfältigen, fruchtbaren Beziehung zum Handwerk, und diese ist noch lange nicht zu Ende.

von Caroline Süess

WEITERE BEITRÄGE ZUM THEMA HANDWERK
zett.zhdk.ch/handwerk

CAROLINE SÜESS
Caroline Süess (caroline.sueess@zhdk.ch) ist Leiterin PR und Medien in der Hochschulkommunikation der ZHdK.

Focus Craft

How do art and design education go together with craft? There is no simple answer to this question. The workshops at Zurich University of the Arts magically attract students—as a series of images by ZHdK photographer Regula Bearth (page 34) and an essay by Peter Truniger and Stefan Wettstein (page 48) demonstrate. Students engage with old techniques and bring them into the digital present—as Anna Laura Klucker has done with the Graubünden cross-stitch (page 60). Or they work tirelessly on their skills, because in classical ballet, for example, perfecting one's craft is a prerequisite for artistic expression (page 20).

The historical roots of ZHdK lie in craftsmanship, and even today art schools are a haven of knowledge about techniques, tools and materials. Franziska Müller-Reissmann from the Material Archiv tells astonishing stories about leather (page 56). Hardly anyone knows more about hands and their individual characteristics than Horst Hildebrandt at ZHdK's Hand Laboratory. Page 52 offers further insights into these miracle-working tools.

Despite all the enthusiasm for craftsmanship, the view that craftsmanship and art are clearly distinct prevails at ZHdK,

as it does across the western world. Cultural geographer Dagmar Reichert, who passes on her knowledge to continuing education students taking the Arts and International Cooperation Programme (page 30), knows that this may also be seen differently.

The artist and the craftswoman—an unequal pair in many respects. Swetlana Heger-Davis, director of the Department of Art & Media, reconciles these two hats with one another. Both, she says in an interview (page 24), create objects of desire—and often work closely together. So perhaps there is a simple answer to our initial question: art and design education has a multifaceted, fruitful relationship with craftsmanship, one that is far from over.

Caroline Süess

*FURTHER CONTRIBUTIONS (IN GERMAN) ON CRAFT
zett.zhdk.ch/handwerk*

*CAROLINE SÜESS
Caroline Süess (caroline.sueess@zhdk.ch) is head of PR and Media
at ZHdK University Communications.*

Was hinter der Leichtigkeit steckt

Was 1832 mit der Uraufführung des Balletts „La Sylphide“ seinen Anfang nahm, gehört bis heute zum Training angehender Ballettistinnen: der Spitzentanz. Auch an der Tanz Akademie Zürich wird die fordernde Fussarbeit Tag für Tag gelehrt und gelernt.

von Judith Hunger

What lies behind lightness

What began in 1832 with the world premiere of the ballet “La Sylphide” is still part of the training received by future ballerinas: dancing on pointe. The challenging footwork is also taught and practised everyday at Zurich Dance Academy.

Judith Hunger



Der Spitzenschuh muss Teil des Körpers werden. *Pointe shoes must become part of the body.*

„Die Arbeit auf Spitze ist höchst anspruchsvoll und bedarf sehr guter Schulung, Geduld und Disziplin. Es dauert lange, bis die Leichtigkeit sichtbar wird“, sagt Steffi Scherzer, künstlerische Leiterin der Tanz Akademie Zürich (taZ). Sie weiss, wovon sie redet. Ihre Karriere – von der Gruppentänzerin bis hin zur Primaballerina – hat 28 Jahre gedauert. „Die Schülerinnen brauchen einige Zeit, bis sie das geeignete Spitzenschuhmodell gefunden haben. Es ist ein ständiges Ausprobieren“, fügt Tina Goldin an. Sie ist Dozentin für Klassischen Tanz und Spitzentanz an der taZ. Zudem wird der Spitzenschuh individuell angepasst, mögliche Druckstellen werden vorsorglich weichgeklopft, Gummibänder angenäht oder die Sohle bearbeitet. Das kann gut und gerne eine Stunde Zeit in Anspruch nehmen. Nicht selten bereiten Ballerinen mehr als ein Paar Spitzenschuhe pro Vorstellung vor. Es kann durchaus sein, dass die Tänzerin zwischen den Szenen den Schuh wechseln muss.

EINE NEUE ROLLE FÜR DEN FUSS

Es war die legendäre Marie Taglioni, die 1832 in Paris erstmals eine ganze Aufführung auf den Zehenspitzen tanzte. Die fortan „Primaballerina“ Genannte gab damit der Figur der Luftfee – Sylphide – eine neue Art von Körper- und Schwerelosigkeit. Zudem trug Marie Taglioni im gleichnamigen Ballett zum ersten Mal ein Tutu – ein „romantisches“ Tutu, wie es im Fachjargon heisst. Eine weitere Sensation: Bis zu diesem Zeitpunkt tanzten die Ballerinen in Reifröcken. Stein des Anstosses war die Länge – oder vielmehr die Kürze – des Tutus. Es reichte bis etwa Mitte der Wade, um den freien Blick auf die Fussarbeit der Ballerina zu gewähren. Dem Fuss der Tänzerin fiel somit eine neue Rolle zu: Er wurde zu einem Bestandteil des tänzerisch-künstlerischen Ausdrucks.

ZAHLLOSE TRICKS ZUR FUSSPFLEGE

Aus medizinischer Sicht erhält der Fuss einer Ballerina im Spitzentanz eine neue Funktion. Sie steht auf dem „gestreckten“ Fuss – ein kleiner Evolutionsschritt, könnte man sagen. Das Gewicht des Körpers wird in der mit mehreren Stoffschichten verleimten Kappe des Spitzenschuhs auf kleinster Fläche balanciert. Um professionell und sicher mit Spitzenschuhen tanzen zu können, müssen die Füße unter fachkundiger Leitung über mehrere Jahre hinweg durch ein ganz bestimmtes Training gestärkt werden.

Die derart beanspruchten Füße bedürfen intensiver Pflege. Die Schülerinnen der taZ massieren sie mit Gummibällen, polstern die Spitzenschuhe aus, kleben und binden die Zehen mit Spezialband ein. Ausgiebiges Eincremen, damit die Haut möglichst weich und elastisch bleibt, gehört ebenso zum Tagesritual wie die Stärkung der Füße durch spezielle Übungen mit dem Theraband. Kurzum, die Liste der Tricks und Kniffs in Sachen Fusspflege für Ballerinen ist so lange und so individuell, wie es unterschiedliche Füße gibt.

BEWEGLICHKEIT IST VORAUSSETZUNG

„Und hochrollen! Stabil über der Spitze stehen! Arme hoch! Halten die Balance!“, so ungefähr lauten die Anweisungen von Tina Goldin im Grundstudium. „Wir beginnen mit einfachsten Übungen an der Stange, die auf dieser Stufe in erster Linie dem Kraftaufbau dienen“, erläutert sie. Die einzelnen Elemente sind noch klar voneinander getrennt. „Zudem soll der Fuss eine gewisse Elastizität behalten“, ergänzt Steffi Scherzer. Eine von Natur gegebene Beweglichkeit und Flexibilität der Füße wie auch des gesamten Körpers ist Voraussetzung. „Denn Beweglichkeit können wir zwar unterstützen und fördern, aber nicht erzeugen. Sie ist Voraussetzung für den klassisch akademischen Tanz.“

Was einfach beginnt, endet höchst anspruchsvoll. In den oberen Klassen geht es um Schnelligkeit und darum, die unterschiedlichen Dynamiken zu meistern und die einzelnen Elemente virtuos zu verbinden – das Weiche und Ausdrucksstarke im Adagio wie auch das Schnelle und Spritzige im Allegro. Auf dieser Stufe darf der Spitzenschuh kein Fremdkörper mehr sein, er ist Teil des Fusses, des Beines, des gesamten Körpers geworden.

“Pointe work is highly demanding and requires very good training, patience and discipline. It takes a long time before the lightness becomes visible,” says Steffi Scherzer, artistic director of Zurich Dance Academy (taZ). She knows what she is talking about. Her career—from group dancer to prima ballerina—lasted 28 years. “It takes students some time to find the right pointe shoes. It’s constant trial and error,” adds Tina Goldin, who teaches classical dance and pointe work at taZ. The shoes, moreover, must be individually fitted. Possible pressure points need to be softened as a precaution, elastic bands are sewn onto the shoe or the sole need shaping. This can take up to an hour. Not unusually, ballerinas prepare more than one pair of pointe shoes per performance. They might even need to change shoes between scenes.

A NEW ROLE FOR THE FOOT

It was the legendary Marie Taglioni who first danced a whole performance on tiptoe in Paris in 1832. Henceforth called “prima ballerina,” she lent the mythological air spirit—Sylphide—a new body- and weightlessness. In addition, Marie Taglioni wore a tutu for the first time in the eponymous ballet—a “romantic” tutu, as it is called in technical jargon. Yet another sensation was that, up until those days, ballerinas were dancing in frock coats. The bone of contention was the length—or rather the shortness—of the tutus. It reached down to roughly the middle of the calf to provide a clear view of the ballerina’s footwork. The dancer’s foot thus assumed a new role: it became part of the dancer’s artistic expression.

COUNTLESS TRICKS FOR FOOT CARE

From a medical point of view, a ballerina’s foot assumes a new function in pointe dance. She stands on her “stretched-out” foot—in what resembles a small evolutionary step. Her body weight is balanced in the toe cap, which is glued with several layers of fabric, on a very small surface. To dance professionally and safely in pointe shoes, the feet must be strengthened under expert guidance over several years through very specific training.

Feet subject to such wear and tear require intensive care. taZ students massage them with rubber balls, cushion their pointe shoes and bind their toes in special tape. Extensive application of cream, to keep the skin as soft and elastic as possible, is as much a daily ritual as strengthening the feet through special exercises using resistance bands. In short, the list of tricks in ballerina foot care is as lengthy and personal as the infinite range of different feet.

MOBILITY IS PREREQUISITE

“And roll up! Stand stable above the tip! Arms up! Keep your balance,” Tina Goldin instructs her undergraduate students. “We start with the simplest bar exercises. At this stage they primarily serve to build up strength,” she explains. The individual elements are still clearly distinct. “The feet should also preserve a certain elasticity,” adds Steffi Scherzer. Natural foot and body mobility and flexibility are essential prerequisites for professional ballet. “We can promote mobility, but we can’t create it. It’s a prerequisite for classical academic dance.”

What begins simply ends highly demandingly. Advanced classes focus on speed and on mastering the different dynamics. Students also devote much time to skillfully combining individual elements—the soft and expressive in the adagio, the swift and lively in the allegro—into a virtuoso whole. At this stage, the pointe shoes should no longer be a foreign object, but must have become an integral part of the foot, the leg, the entire body.

SPITZENTRAINING AN DER TAZ

Im Alter von elf Jahren beginnen die jungen Mädchen an der taZ mit Spitzentraining. Was mit zweimal wöchentlich 45 Minuten seinen Anfang nimmt, endet im Hauptstudium mit 90 Minuten täglichen Unterrichts in Spitzenschuhen. Hinzu kommen Proben und Wettbewerbsvorbereitungen. Zu Spitzenzeiten bedeutet dies bis zu drei Stunden pro Tag in Spitzenschuhen.

JUDITH HUNGER

Judith Hunger (judith.hunger@zhdk.ch), Kommunikationsverantwortliche des Departements Darstellende Künste und Film der ZHdK, zitiert an dieser Stelle Kafka: „Die Kunst hat das Handwerk nötiger als das Handwerk die Kunst.“

POINTE WORK AT TAZ

At taZ young girls start pointe work at the age of eleven. What begins with twice 45 minutes a week leads to 90 minutes of daily instruction for advanced students, plus rehearsals and preparing for competitions. In peak periods this means up to three hours a day in pointe shoes.

JUDITH HUNGER

Judith Hunger (judith.hunger@zhdk.ch), responsible for communications at ZHdK's Department of Performing Arts and Film, quotes Kafka in this context: "Art needs craftsmanship more than craftsmanship needs art."

Objects of Desire

Swetlana Heger-Davis über Handwerk und Kunst

Beide erschaffen sie Objekte der Begierde: der Handwerker und die Künstlerin. Oft arbeiten sie auch eng zusammen. Swetlana Heger-Davis, Direktorin des Departements Kunst & Medien der ZHdK, beleuchtet im Interview die vielfältigen Beziehungen zwischen Kunst und Handwerk. Sie schlägt den Bogen von der American Native Art zum Handwerk der Shaker, von der Birkin Bag zur Autolackierwerkstatt.

von Caroline Süess

Objects of Desire

Swetlana Heger-Davis discusses craftsmanship and art



Eine Handwerkerin im konzeptionellen Sinn: Swetlana Heger-Davis. Foto Photograph: Regula Bearth. A craftswoman in the conceptual sense: Swetlana Heger-Davis.

Both create objects of desire: the craftsperson and the artist. They often work closely together. Swetlana Heger-Davis, director of the Department of Art & Media at ZHdK, discusses the diverse relationships between art and craftsmanship. She draws a line from Native American art to Shaker handicrafts, from the Birkin bag to the automotive paint shop.

Caroline Süess

CS:
Was ist deine früheste Erinnerung in Zusammenhang mit Handwerk?

SHD:
Meine Grossmutter mütterlicherseits schenkte mir eine Puppe, ich muss ungefähr vier gewesen sein. Für diese Puppe nähte sie Kleider mit Knöpfen und Borten. Ich sass dabei und war fasziniert davon, wie etwas aus verschiedenen Materialien durch die Hände entsteht.

CS:
Was ist dein Handwerk?

SHD:
Als Künstlerin bin ich keine Handwerkerin im klassischen Sinn, aber im konzeptuellen. Ich stelle keine industriellen Erzeugnisse her, sondern Unikate mit Unperfektheiten, Eigenarten und etwas Persönlichem. Im Handwerk und in der Kunst gibt es viele Parallelen, etwa in den Prozessen, der Ästhetik und der Logistik. Viele Kunstwerke entstehen in Auftragsarbeit, zum Beispiel für Museen. Dies ist wie beim Schreiner, der einen Schrank in Auftrag hat, oder bei einer Schneiderin, die ein Kleid für eine Kundin näht. Als Direktorin des Departements Kunst & Medien bin ich eine Managerin, die Wissen, Intuition, Spontaneität und Kreativität beim Problemlösen kombiniert.

CS:
Mit welchen Materialien umgibst du dich gerne?

SHD:
Mit Holz. Ein guter Stuhl aus gutem Holz ist etwas Wunderbares. Aber ich mag auch neue, „digitale“ Materialien sehr gerne, zum Beispiel Nanotextilien, die auf Licht reagieren. In der Lounge des Museum für Gestaltung Zürich an der Ausstellungsstrasse habe ich einen skulpturalen Vorhangstoff gesehen, der aussieht wie aus Stein.

CS:
Autonomie ist ein wichtiger Begriff in Richard Sennetts Buch „Handwerk“. Inwiefern gehört Autonomie zum Handwerk?

SHD:
Handwerk ist etwas Autonomes, das von einer persönlichen Idee ausgeht. Es gibt zwei Ebenen: die laienhafte und die professionelle. Das Laienhafte findet in der Freizeit statt, es gibt keine Regeln, dafür mehr Freiheiten, Auftraggeber und Autor sind identisch. Im Professionellen gibt es Regeln. Es geht um eine Einzelanfertigung, darum, etwas Originelles zu schaffen. Es gibt einen Auftraggeber: den Kunden. Ein Beispiel: Als Laie kann ich einen Pullover stricken, der einen roten und einen blauen Ärmel hat, einfach, weil ich es so will. Im professionellen Bereich funktioniert das nicht, wenn der Kunde zwei blaue Ärmel wünscht.

CS:
Im Kontext der zeitgenössischen Kunst ist oft von Autorenschaft die Rede. Wie steht dieses Konzept zu jenem des Handwerks?

SHD:
In den Künsten spielte die Autorenschaft schon immer eine Rolle – spätestens seit den Medici, die ihre Aufträge an ausgewählte Künstler vergaben. Die Unterschrift bestätigt die Originalität, weist die Autorin oder den Autor aus. Es ist eine romantische Auffassung, dass man als Künstlerin alles selbst mache. Die Unterschrift kann heute als Hinweis auf den Ideengeber, nicht aber auf den Ausführenden verstanden werden. Beim Handwerk spielt der Name keine grosse Rolle, was nicht heisst, dass es nicht Handwerker gibt, die sich einen Namen gemacht haben. Aber ein Handwerksstück kann auch ohne Autor vollkommen sein, man denke an die Shakers: Diese religiöse Gruppe entwickelte Techniken aus der Native American Art weiter und stellte wunderschöne, primitiv anmutende Objekte her, zum Beispiel Körbe mit Nägeln aus Holz. Diese sind heute Sammelstücke.

CS:
Erlebt die zeitgenössische Kunst ein Comeback des Handwerklichen?

SHD:
Das Handwerkliche war schon immer Teil der Kunst, es wird nicht verschwinden, auch wenn das Digitale an Einfluss gewinnt. Um eine Einzelarbeit zu kreieren, greife ich auf verschiedene Medien, Technologien und Handwerke zurück. Ich arbeite sehr oft mit anderen Expertinnen zusammen, mit Schreibern, Glasmacherinnen oder Metallbauern. In Schweden, wo ich die letzten Jahre gelebt habe, gibt es eine sehr lebendige Start-up-Bewegung, die sich auf „customized“ und „personalized“ Einzelanfertigungen oder limitierte Auflagen spezialisiert hat. Hier sehe ich Parallelen zur Schweiz: Qualität ist wichtig, und man investiert gerne in etwas Dauerhaftes.

CS:
Wo an der ZHdK kann man Handwerkerinnen bei der Arbeit beobachten?

SHD:
In den Werkstätten! Aber auch im Tanz oder in der Musik. Die Arbeitsorte der visuellen Künstlerinnen und Künstler gleichen hingegen mehr Labors als Werkstätten.

CS:
What is your earliest memory of craftsmanship?

SHD:
My maternal grandmother gave me a doll, I must have been about four years old. For this doll she sewed dresses with buttons and braids. I sat there fascinated by how her hands created something from different materials.

CS:
What is your craft?

SHD:
As an artist I am not a craftswoman in the classical sense, but in the conceptual sense. I don't produce industrial products, but unique products with imperfections, peculiarities and a personal dimension. There are many parallels between craft and art, for instance, the processes, aesthetics and logistics involved in both. Many works of art are commissioned, for museums, for instance. This is similar to a carpenter who has been commissioned to make a cupboard or a seamstress who sews a dress for a customer. As the director of the Department of Art & Media, I'm a manager, someone who combines knowledge, intuition, spontaneity and creativity to resolve problems.

CS:
Which materials do you like to surround yourself with?

SHD:
Wood. A good chair made of good wood is something wonderful. But I also like new, "digital" materials, for instance nanotextiles that react to light. In the lounge of the Museum für Gestaltung Zürich's main building on Ausstellungsstrasse, I spotted a sculptural curtain fabric that looks as if it were made of stone.

CS:
Autonomy is an important term in Richard Sennett's book "The Craftsman." To what extent does autonomy belong to craftsmanship?

SHD:
Craftsmanship is something autonomous, based on a personal idea. There are two levels: the amateur and the professional. The amateurish is recreational: it has no rules and grants more freedom, making client and author identical. The professional level has rules: it's a one-off and about creating something original. Besides, there's a principal, a customer. As a layperson I can knit a sweater with a red and a blue sleeve, simply because I want to. In the professional sector, this doesn't work if the customer prefers to have two blue sleeves.

CS:
In the context of contemporary art, there is often talk of authorship. What is the position of this concept in relation to craftsmanship?

SHD:
Authorship has always played a role in the arts—at the latest since the Medici, who commissioned selected artists. The signature affirms the originality of the work and identifies the author. It is a romantic view that artists do everything themselves. Today, the signature can be understood as a reference to the originator of the idea, but not to the executor. The name doesn't play a major role in craftsmanship, which doesn't mean that there aren't any craftspeople who haven't made a name for themselves. Mind you, a craft can be perfect without an author. Take the Shakers: this religious group developed techniques from Native American art and made beautiful, primitive-looking objects, for example, baskets with nails made of wood. These are collectibles today.

CS:
Is contemporary art experiencing a comeback of craftsmanship?

SHD:
Craftsmanship has always been part of art. It won't disappear, even if the digital is gaining increasing influence. To create an individual work, I use various media, technologies and crafts. I very often work together with other experts, carpenters, glassmakers or metalworkers. In Sweden, where I spent the last few years, there's a very lively start-up movement, which specializes in "customized" and "personalized" one-offs or limited editions. Here I see parallels to Switzerland: quality is important, and people like to invest in something durable.

CS:
Where at ZHdK can one watch craftspersons at work?

SHD:
In the workshops! Though also in the dance or music studios. On the other hand, the visual artists' workspaces are more like laboratories than workshops.

CS:
Which type is as important at an arts university as the craftsperson?

SHD:
The thinker—in fact, both types are equally important. There's the idea and its implementation, though the latter needn't always come from the artist. We can't be experts at everything. I used to do everything myself—you learn a lot, but you often fail. It's nice to be able to afford support.

CS:
Welcher Typus ist an einer
Kunsthochschule ebenso
wichtig wie der Handwerker?

CS:
Was soll eine Kunsthochschule
den Studierenden in Bezug auf
Handwerk vermitteln?

CS:
Die Grundlage eines Hand-
werks war schon immer
ein Markt. Gilt das auch für
die Kunst?

CS:
Worum ging es dabei?

SHD:
Die Denkerin – beide sind gleich wichtig. Es gibt die Idee und die
Umsetzung derselben, aber Letztere muss nicht immer vom Künstler
selbst stammen. Wir können nicht Experten in allem sein. Früher habe
ich alles selbst gemacht – man lernt viel dabei, aber man scheitert halt
auch oft. Es ist schön, wenn man sich Unterstützung leisten kann.

SHD:
Drei Sachen: die Basis eines Handwerks, Materialkunde und das
Netzwerk. Als Künstlerin verwendet man oft Verfahren, die nichts
mit klassischen künstlerischen Techniken zu tun haben. Dazu arbe-
tet man mit Handwerkern zusammen, mit Autolackierern oder Wer-
beschildspezialistinnen. Ich habe die Erfahrung gemacht, dass
diese sich sehr gerne auf künstlerische Projekte einlassen. An einer
Kunsthochschule soll auch vermittelt werden, wie man mit Hand-
werkerinnen und Handwerkern zusammenarbeitet.

Eine handwerkliche Aufgabe, die ich meinen Studierenden
sehr oft gestellt habe, ist, ein fertiges Kunstwerk zu analysieren.
Wie würden sie vorgehen, um es zu reproduzieren? Dabei lernen
sie sehr viel.

SHD:
Zwischen Kunst und Handwerk gibt es viele Parallelen. Man denke
an die Geschichte des Porzellans aus China oder der holländischen
Tulpen: Das waren Währungen. Man erzeugt ein Luxusgut – das ist
Kunst auch – und eröffnet sich damit einen Markt. Die Preise für
Kunst mögen erstaunen, die für eine Birkin Bag von Hermès auch.
Doch wenn man weiss, wie diese von verschiedenen Arbeiterinnen
in vielen Stunden Handarbeit und mit grosser Liebe zum Detail
hergestellt wird, versteht man den Preis. Dies gilt auch für die Kunst.
Ein einzeln angefertigtes Objekt hat seinen berechtigten Preis.
Trotzdem geben die meisten Leute eher Geld für eine Tasche aus als
für ein Kunstwerk. Die Tasche sehen sie wohl eher als Anlage. Letzt-
lich geht es um „Objects of Desire“ – so auch der Titel einer meiner
frühen Arbeiten.

SHD:
Es war eine Auftragsarbeit für ein Museum: eine lackierte Holzplatt-
form, die man während der Dauer der Ausstellung mieten konnte.
Aus den Einnahmen kaufte ich Objekte – Möbel und Kunstwerke –
von Freundinnen und Freunden. Eigentlich wollte ich sie für mich,
für mein Zuhause – aber schliesslich kaufte jemand meine gesamte
Arbeit „Objects of Desire“. Das wäre eigentlich auch ein guter Titel
für dieses Interview.

SWETLANA HEGER-DAVIS

Prof. Swetlana Heger-Davis (swetlana.heger-davis@zhdk.ch) ist
Direktorin des Departements Kunst & Medien der ZHdK. Die im
tschechischen Brunn geborene und in Bregenz aufgewachsene
Künstlerin hat ihre Werke weltweit in zahlreichen Einzel- und Grup-
penausstellungen gezeigt. Swetlana Heger-Davis studierte an der
Universität für angewandte Kunst Wien und der Musashino Art
University in Tokio. Bis 2017 war sie Rektorin der Umeå Academy of
Fine Arts, Schweden.

CAROLINE SÜESS

Caroline Süess (caroline.suess@zhdk.ch) ist Leiterin PR und Me-
dien in der Hochschulkommunikation der ZHdK. Ihr Handwerk
lernte sie in einer verrauchten Ostschweizer Zeitungsredaktion in
5000 Stunden.

CS:
What should an arts university teach students in relation to craftsmanship?

CS:
Crafts have always relied on a market. Does this also apply to art?

CS:
What was that about?

SHD:
Three things: the basics, a knowledge of materials and the network. As an artist you often use techniques that are entirely unrelated to classical artistic techniques. To this end, artists work together with craftspeople, car painters or advertising sign specialists. My experience is that such experts are very happy to involve themselves in artistic projects. An arts university also ought to teach students how to work together with craftspeople.

A manual task that I have often set my students is to analyze a finished work of art. How would they go about reproducing it? They learn a lot.

SHD:
Many parallels exist between art and craftsmanship. Take the history of porcelain from China or Dutch tulips: these were currencies. You create a luxury good—which is art too—and open up a market. The prices for art may astonish us, but so does that for a Hermès Birkin bag. But you understand the price once you realize how many different workers have spent hours and hours of intense manual labour and devoted great attention to every single detail. The same goes for art. An individually produced object has its justified price. Still, most people spend more money on a bag than on a work of art. They probably see the bag more as an asset. Ultimately, it's about "Objects of Desire"—the title of one of my early works.

SHD:
It was a commissioned work for a museum: a painted wooden platform that could be rented for the duration of the exhibition. From the revenue I bought objects—furniture and works of art—from friends. Actually I wanted the pieces for myself, for my home—even though, someone bought my entire work "Objects of Desire." That would actually be a good title for this interview.

SWETLANA HEGER-DAVIS

Prof. Swetlana Heger-Davis (swetlana.heger-davis@zhdk.ch) is director of the Department of Art & Media at ZHdK. Born in Brno in the Czech Republic and raised in Bregenz, her works have been exhibited at numerous solo and group exhibitions worldwide. Swetlana Heger-Davis studied at University of Applied Arts Vienna and Musashino Art University in Tokyo. Until 2017 she served as rector of Umeå Academy of Fine Arts, Sweden.

CAROLINE SÜESS

Caroline Süess (caroline.suess@zhdk.ch) is head of PR and Media at ZHdK University Communications. She learned her craft during 5,000 hours in a smoky newspaper editorial office in Eastern Switzerland.

Freiräume für Kunst schaffen

Die Kulturgeografin und ZHdK-Dozentin Dagmar Reichert ist Mitbegründerin von artasfoundation, der Schweizer Stiftung für Kunst in Konfliktregionen.

In vielen dieser Regionen ist das Kunstverständnis stark vom Handwerk geprägt – und damit weit weg davon, was an Kunsthochschulen wie der ZHdK derzeit den Kunstdiskurs ausmacht. Eine von artasfoundation und der ZHdK angebotene Weiterbildung arbeitet deshalb mit dem Begriff der „ästhetischen Erfahrung“.

Ein Interview.

von Annina Maria Jaggy

Creating free spaces for art

Cultural geographer and ZHdK lecturer Dagmar Reichert is co-founder of artasfoundation, the Swiss Foundation for Art in Conflict Regions. In many of these regions, the notion of art is strongly determined by craftsmanship—and thus far removed from the current art discourse at art schools like ZHdK. A continuing education programme offered jointly by artasfoundation and ZHdK therefore employs the term “aesthetic experience.”

An interview.

Annina Maria Jaggy



Figuren, die in einem Workshop mit abchasischen Kindern am Tskaltubo Art Festival in Georgien entstanden sind. Fotos Photographs: Maja Leo. Figures created in a workshop with Abkhazian children at the Tskaltubo Art Festival in Georgia.

CAS ARTS AND INTERNATIONAL COOPERATION

Wer Interesse an internationaler Zusammenarbeit hat und den Austausch in Kunstprojekten über politische Grenzen hinweg sucht, ist in dieser Weiterbildung genau richtig. Die nächste Durchführung startet im Februar 2019. Anmeldeschluss: 31. Oktober 2018. www.zhdk.ch/cas-arts-and-international-cooperation

ANNINA MARIA JAGGY

Annina Maria Jaggy (annina.jaggy@zhdk.ch) ist Kommunikationsverantwortliche der Weiterbildung der ZHdK.

CAS ARTS AND INTERNATIONAL COOPERATION

If you are interested in international cooperation and are seeking to exchange ideas and experiences in art projects across political borders, this programme is just the right thing for you. The next programme is scheduled to begin in February 2019. Registration deadline: 31 October 2018.

www.zhdk.ch/cas-arts-and-international-cooperation

ANNINA MARIA JAGGY

Annina Maria Jaggy (annina.jaggy@zhdk.ch) is responsible for communications at ZHdK Continuing Education Centre.

AJ:
Wie würdest du die Begriffe „Kunst“ und „Handwerk“ bezüglich eurer Zusammenarbeit mit Menschen in Konfliktregionen verorten?

AJ:
Wie kommt es, dass uns die Unterscheidung zwischen Handwerk und Kunst oft so selbstverständlich erscheint?

AJ:
Aber nicht überall auf der Welt ist die geschichtliche Entwicklung so verlaufen.

AJ:
Das heisst, es spielt keine Rolle, durch welche Kultur man geprägt ist – so lange man Dinge oder Ereignisse auf ästhetische Weise betrachtet, kann Kunst entstehen?

AJ:
Inwiefern ist eure Arbeit und euer Engagement politisch?

AJ:
Kannst du uns von einer konkreten Zusammenarbeit in einer Konfliktregion erzählen?

DR:
An der ZHdK und in weiten Teilen der westlichen Welt dominiert die Auffassung, dass Kunst und Handwerk zwei verschiedene Tätigkeiten sind, die unterschiedliche Funktionen in der Gesellschaft einnehmen und divergierende Berufsfelder hervorbringen. Wir können jedoch nicht einfach davon ausgehen, dass man dies überall so sieht. Im Rahmen unseres Weiterbildungsangebots CAS Arts and International Cooperation sensibilisieren sich die Teilnehmenden in Hinblick auf ihre Arbeit in Konfliktregionen für solche kulturellen Unterschiede.

DR:
In der Geschichte Europas ist sie schon alt. Die Trennung von Handwerk und Kunst entstand im Zusammenhang mit der mittelalterlichen Hofkunst. Durch Anstellungen bei Adligen und Päpsten konnten sich einzelne Handwerker aus den Zünften und deren strikten Regeln befreien.

DR:
Überhaupt nicht, deshalb ist es für die internationale Zusammenarbeit wichtig, künstlerische Arbeit so zu fassen, dass die Definition auch für andere Kulturen angemessen ist. In meiner Arbeit bei artasfoundation versuche ich von einem Kunstbegriff auszugehen, der, so meine ich, in allen Regionen der Welt produktiv verwendet werden kann: Kunst hat etwas mit ästhetischer Erfahrung zu tun – das ist für mich der zentrale Begriff.

DR:
Ja. Sicher bleibt dann noch die Frage, wer sich in einer Gesellschaft einen solchen ästhetischen Zugang zur Welt in welchem Ausmass leisten kann, wer von Alltagsnotwendigkeiten genügend absehen kann, um ästhetische Erfahrungen zu machen. Ich glaube, dass alle Kinder, egal, wo sie aufwachsen, das Potenzial in sich tragen, solche Erfahrungen zu machen. Leider wird es ihnen aber vielerorts schon früh abgewöhnt oder die Lebensumstände lassen es nicht zu. Aber wenn Kunstschaffende Kinder dazu einladen, geht diese „Tür zur Welt“ rasch wieder auf: Im Rahmen des Tskaltubo Art Festival in Georgien zum Beispiel haben 12- bis 13-Jährige, die in schwierigen Verhältnissen aufwachsen und in der Schule eher zum Nachahmen vorgegebener Normen angehalten werden, in einem Workshop aus gefundenen Materialien ganz frei kleine Figuren entworfen (siehe Fotos). Dies hat ihnen viel Freude gemacht, und sie waren wohl selbst überrascht von ihren Werken. In solchen Workshops verbinden sie sich wieder mit ihren eigenen Fähigkeiten und schlagen eine Brücke vom Materiellen zum Ideellen: Vielleicht kann dies dazu beitragen, dass Menschen in von Krieg oder ökonomischem Zusammenbruch geprägten Regionen für das eigene Leben neue Möglichkeiten sehen.

DR:
Kunst ist politisch, weil sie Mut zu eigenen Sichtweisen und Interpretationen machen kann. Hier liegt Potenzial für gesellschaftliche Veränderung. Das ist gerade in Wiederaufbauphasen nach kriegsrischen Konflikten nötig, wenn es gilt, die Beziehungen zwischen den Menschen wiederherzustellen und gemeinsam neue Formen des Zusammenlebens auszuhandeln. Daneben – das ist gängige Praxis – kann künstlerische Arbeit auf einer individuellen Ebene zur Bewältigung traumatischer Erfahrungen beitragen.

DR:
Wir arbeiten zum Beispiel in der Region Abchasien im Südkaukasus, die unter einem ungelösten politischen Konflikt leidet und noch stark von ihrer sowjetischen Vergangenheit geprägt ist. In Projekten mit Künstlerinnen und Künstlern, mit Menschen ohne künstlerischen Hintergrund und auch mit Kindern schaffen wir mit Partnern vor Ort Freiräume für Kunst, für ästhetische Erfahrung. Im Rahmen des letzten Weiterbildungskurses CAS Arts and International Cooperation haben wir in Abchasien mehrere solcher Projekte und Projektpartner besucht und gemeinsam mit ihnen verschiedene Möglichkeiten der Weiterführung der Projekte diskutiert. Ob solche Freiräume für ästhetische Erfahrung in unserem Sinn „handwerklich“ oder „künstlerisch“ geprägt sind, ist dabei zweitrangig. Wichtig ist die Einladung zu ästhetischer Erfahrung.

AJ:
How would you locate the terms “art” and “craftsmanship” in relation to your cooperation with people in conflict regions?

AJ:
How come the distinction between craftsmanship and art often seems so natural to us?

AJ:
But history didn't unfold this way everywhere in the world.

AJ:
Are you saying that in this respect it doesn't matter which culture one belongs to? Art can emerge from looking at things or events aesthetically?

AJ:
To what extent is your work and commitment political?

AJ:
Could you tell us about a concrete cooperative venture in a conflict region?

DR:
At ZHdK and in large parts of the western world, the prevailing view is that art and craftsmanship are two different activities, each occupying different functions in society and producing divergent occupational fields. And yet we can't simply assume that this is the case everywhere. Our CAS Arts and International Cooperation programme raises participants' awareness of such cultural differences for their work in conflict regions.

DR:
Well, it's already long established in the history of Europe. The separation of handicraft and art arose in connection with medieval court art. Individual craftsmen were able to free themselves from the guilds and their strict rules by finding employment with the nobility and the popes.

DR:
Not at all. International cooperation therefore needs to define artistic work so that it is also appropriate for other cultures. My work at the artsfoundation is based on a concept of art that I believe can be used productively in all regions of the world: art is related to aesthetic experience, which is a key concept in my eyes.

DR:
Yes, absolutely. Yet the question still remains which members of a society can afford such an aesthetic approach to the world and how far. Who can forgo everyday necessities to an extent that permits aesthetic experiences? All children, regardless of where they grow up, can make such experiences. Unfortunately, though, in many places they are deprived of this possibility at an early age or circumstances prevent this. Mind you, when children are invited by artists to make aesthetic experiences, this “door to the world” quickly reopens: at a workshop held at the Tskaltubo Art Festival in Georgia, for example, 12- to 13-year-olds growing up in difficult circumstances, and having to imitate prevailing norms at school designed small figures from found materials (see photographs). This gave them lots of pleasure, and they were probably themselves surprised by their works. Such workshops enable them to reconnect with their own capacities and to build a bridge from the material to the ideal: perhaps this can help people in regions shaped by war or economic collapse to envision new opportunities for their own lives.

DR:
Art is political because it can encourage us to have our own views and interpretations. This is where the potential for social change lies. This is necessary above all in post-conflict reconstruction phases, when interpersonal relations need to be restored and new forms of coexistence negotiated together. In addition—and this is common practice—artistic work on an individual level can contribute to coping with traumatic experiences.

DR:
One example is Abkhazia, in the southern Caucasus, a region suffering under an unresolved political conflict and still strongly influenced by its Soviet past. In projects involving artists, people with no artistic background and children, we work with local partner organisations to create space for art and aesthetic experience. As part of the last CAS Arts and International Cooperation, we visited several such projects and project partners in Abkhazia and discussed the various ways and means of continuing the projects. Whether such freedom for aesthetic experience in our sense is “artisanal” or “artistic” is secondary. What matters most is being invited and encouraged to give space to aesthetic experience.

FOKUS FOCUS

EINE FOTOSTRECKE BASIEREND AUF FOTOGRAFIEN VON REGULA BEARTH

Das Thema Handwerk war für die Fotografin Regula Bearth der Anlass, mit ihrer Kamera durch die Werkstätten und Labore der ZHdK zu streifen. Aus ihren Bildern tritt den Betrachtenden ein weiter Begriff von Handwerk entgegen. Er umfasst traditionelle Verfahren wie das Schweissen ebenso wie die Forschung und Entwicklung im Farb-Licht-Zentrum der ZHdK.

Den Bildern seinen Stempel aufgedrückt hat das Gestaltungsteam von Zett. Durch die Komposition der Fotos und die gewählten Ausschnitte legen sie das Augenmerk auf die Tätigkeiten in den Werkstätten – auf die Hände derjenigen, die da etwas erschaffen, nicht auf ihre Gesichter und ihre Persönlichkeit. Und auf die Produkte und Objekte, die diese Tätigkeiten hervorbringen: Materialien treffen auf Fähigkeiten und werden zu Formen. Ein überraschender und bisweilen abstrakter Blick auf das Thema Handwerk, der auf unbekanntes Terrain führt, statt mit Werkstattromantik anzuheimeln.

REGULA BEARTH

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

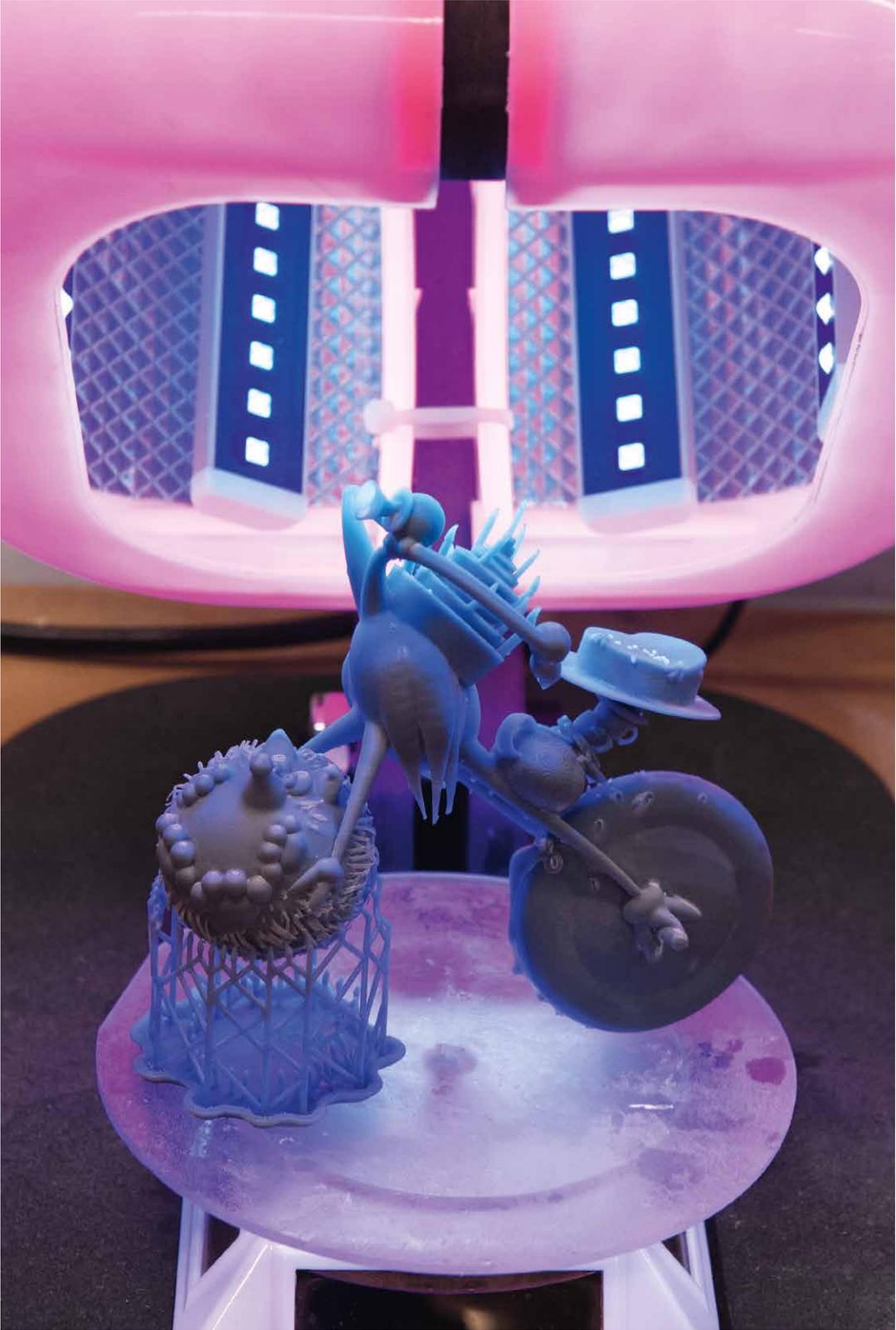
A PHOTO SERIES BASED ON PHOTOGRAPHS BY REGULAR BEARTH

Photographer Regula Bearth took the theme of craft as an opportunity to wander through ZHdK's workshops and laboratories with her camera. Her pictures present a broad notion of craftsmanship, one that comprises traditional processes such as welding as well as research and development at ZHdK's Colour-Light Centre.

The Zett design team has left its mark on the pictures. Their composition and the selected details direct the viewer's attention to the activities pursued in the workshops—to the hands of those engaged in creation, not to their faces and personality, to the products and objects to emerge from these activities: materials meet abilities and become forms. The outcome is a surprising and at times abstract look at the subject of craft. It leads us into unfamiliar territory rather than conjures up a quaint workshop romanticism.

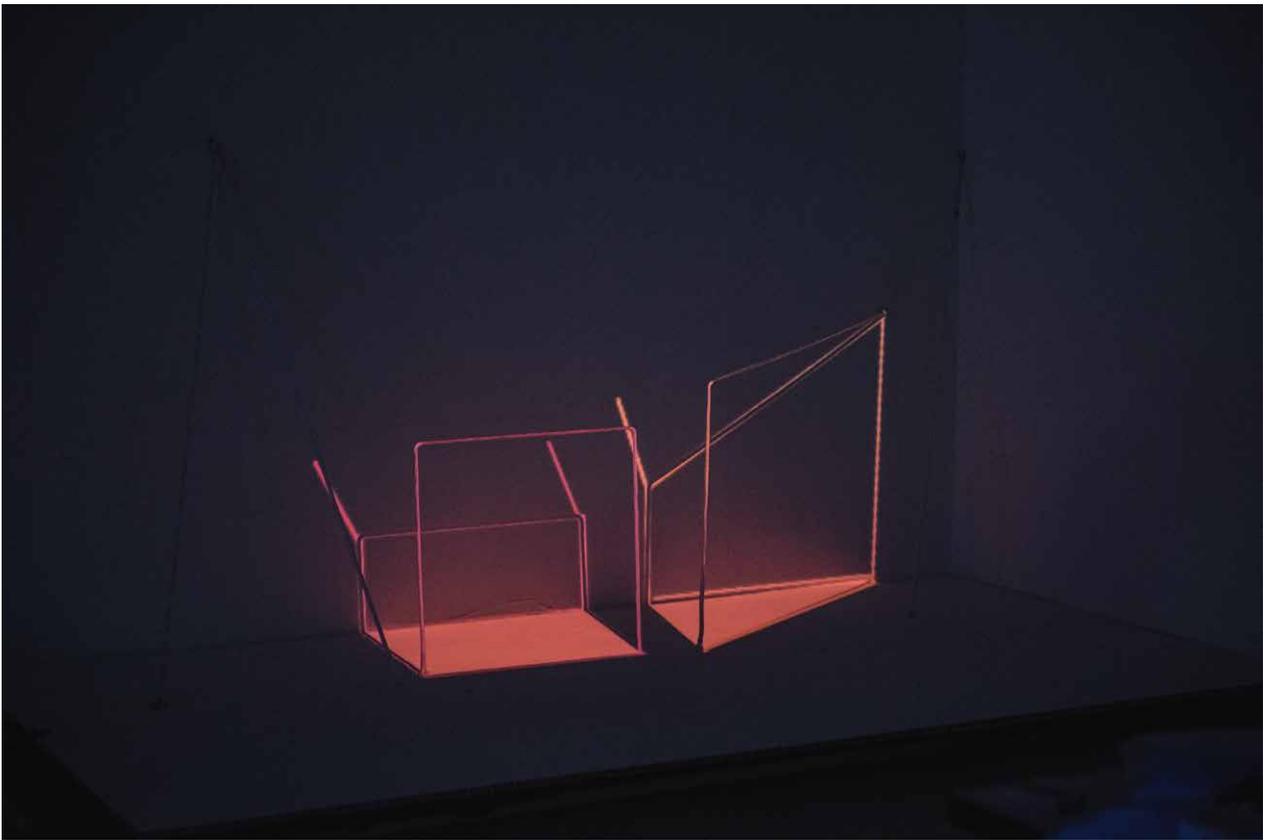
REGULA BEARTH

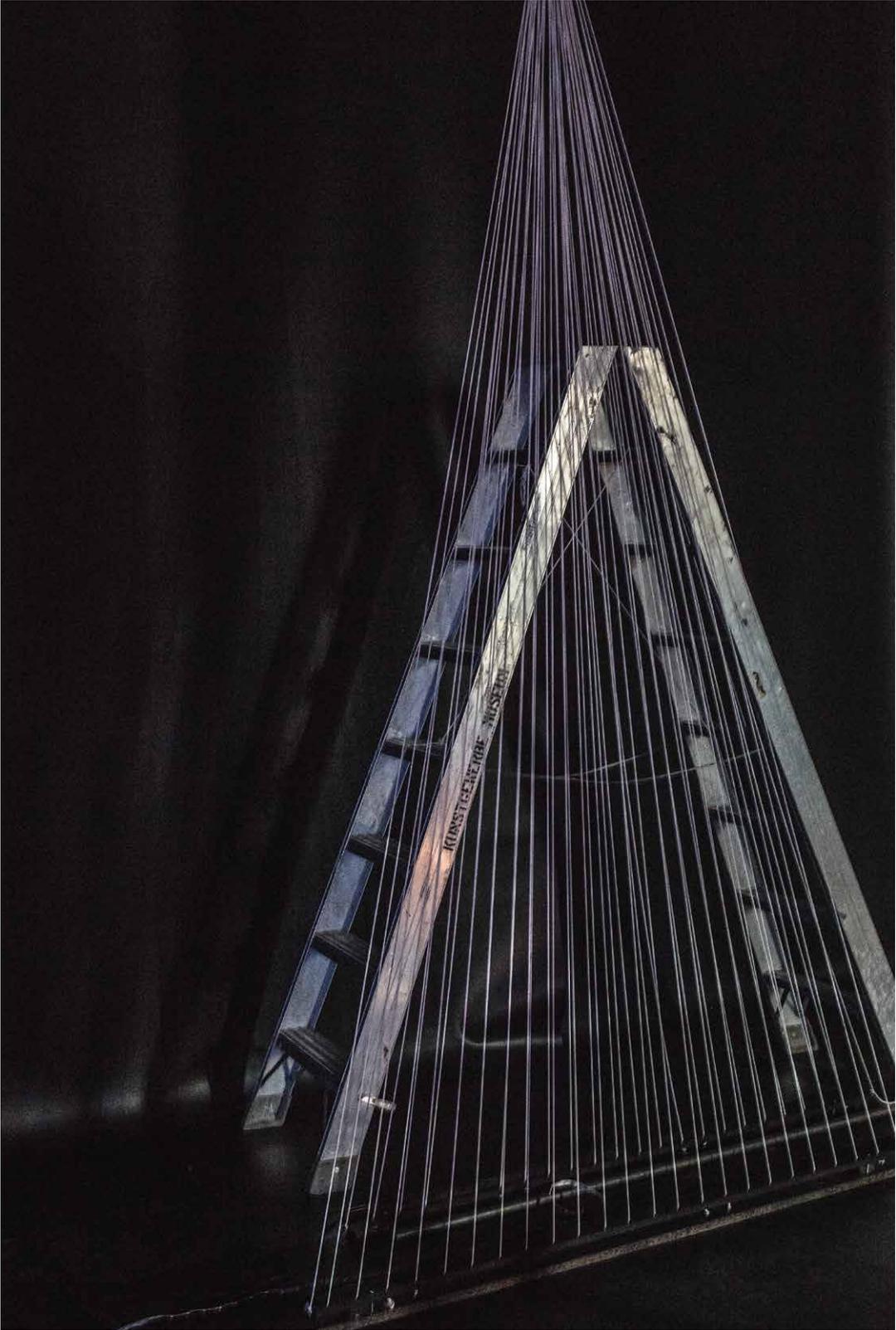
Regula Bearth (regula.bearth@zhdk.ch) works as a photographer for ZHdK University Communications.























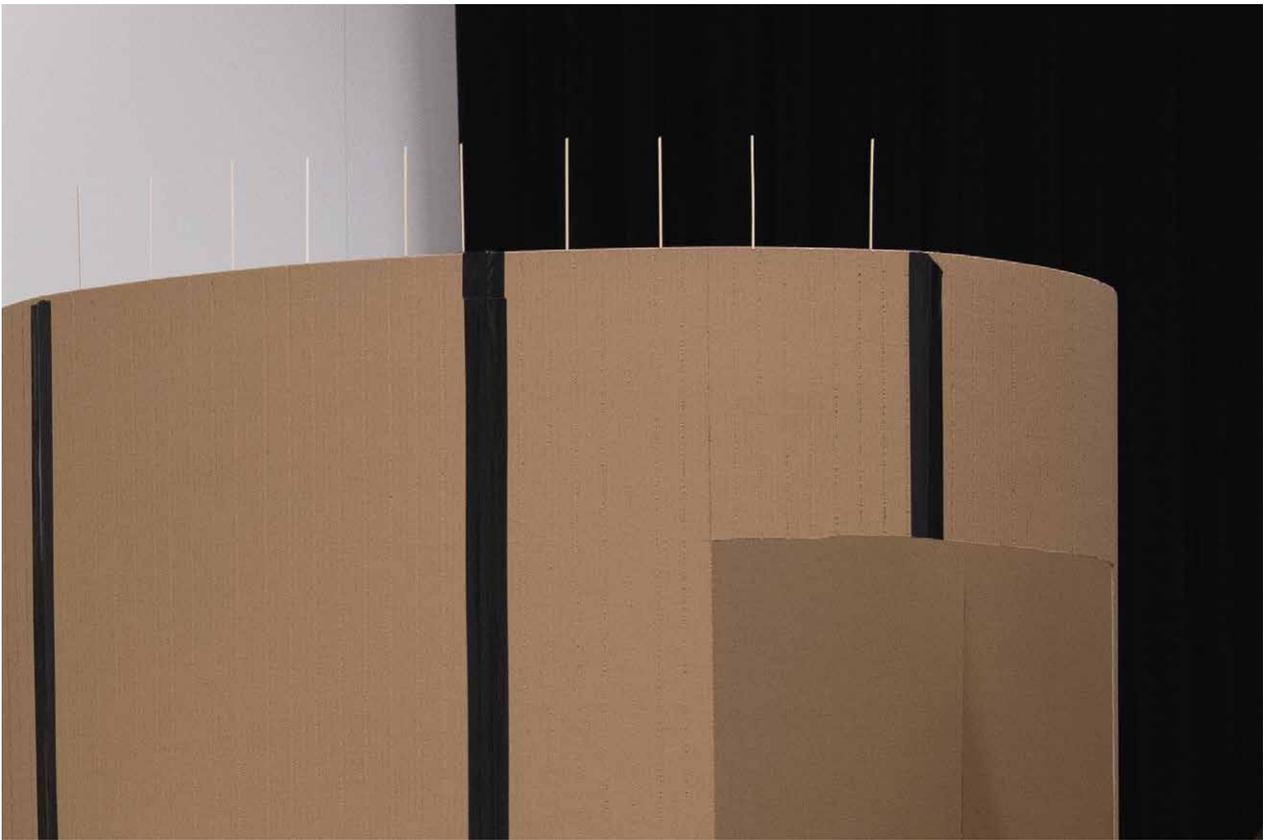


Bild *Image 1*
Industrial Design Lab

Bild *Image 2*
Physical Computing Lab

Bild *Image 3*
Modellbauwerkstatt
Model-making workshop

Bild *Image 4*
Metallwerkstatt
Metal workshop

Bild *Image 5*
Metallwerkstatt
Metal workshop

Bild *Image 6*
Physical Computing Lab

Bild *Image 7*
Textilwerkstatt
Textile workshop

Bild *Image 8*
Fotostudio
Photo studio

Bild *Image 9*
Farb-Licht-Zentrum
Colour-Light Centre

Bild *Image 10*
Farb-Licht-Zentrum
Colour-Light Centre

Bild *Image 11*
Modellbauwerkstatt
Model-making workshop

... und ewig lockt die Werkstatt

An der ZHdK gehören digitale Verfahren wie 3D-Druck längst zum Studienalltag – doch die Studierenden schätzen auch traditionelles Handwerk. Dies passt zum Zeitgeist, denn do it yourself und Upcycling liegen im Trend.

von Peter Truniger und Stefan Wettstein

... and the workshop lures forever

At ZHdK, digital processes such as 3D printing have long been part of everyday student life—although students also appreciate traditional craftsmanship. This interest is in keeping with the spirit of the times, because do-it-yourself and upcycling are trending.

Peter Truniger and Stefan Wettstein



Damit die Arbeit gelingt, muss alles optimal zusammenspielen: Studentin bei einer filigranen Hartlötarbeit in der Goldschmiedewerkstatt der ZHdK. Foto Photograph: Regula Bearth. *For the work to succeed, everything must go hand in hand: a student doing delicate brazing work at ZHdK's goldsmith workshop.*

Die Werkstätten der ZHdK scheinen einen Lockstoff zu verströmen. Dieser ruft Studierende in Scharen an die Werkbänke und Maschinen. Sie erkunden und bearbeiten Textilien, gestalten mit Ton, Metall und Holz. Die Digital Natives zeigen Interesse am Handwerk. Die Erfahrung, Dinge von Hand herzustellen, bleibt auch in Zeiten des Digital Manufacturing attraktiv. Einen Gegenstand zu kreieren macht Freude und vermittelt Zufriedenheit: Es ist mein Werk!

Mit der Herstellung von Werkzeugen verschafften sich bereits unsere Vorfahren im Überlebenskampf Vorteile. Geschicktes Hantieren unterstützte in der Evolution die Sprach- und die Hirnentwicklung, wie im 2005 veröffentlichten Sammelband „Die Hand – Werkzeug des Geistes“ nachzulesen ist. Heute machen Neurologen mittels bildgebender Verfahren sichtbar, wie sich die Vernetzung von Neuronen in bestimmten Hirnregionen verdichtet, etwa bei Musikerinnen, die ihre Feinmotorik spezifisch trainieren. Unser Gehirn ist demnach handwerkaffin.

WIRD HANDWERK ÜBERFLÜSSIG?

Angesichts technologischer Innovationen mit Etiketten wie „Industrie 4.0“ oder „digitale Fertigung“ stellt sich die Frage nach der Bedeutung handwerklichen Könnens neu. Ein Handwerk bis zur Meisterschaft auszubilden, bedarf eines langjährigen Trainings. Doch immer öfter ersetzen lernfähige Schaltkreise und digitale Steuerungen feinmotorische Handarbeit. Was aber passiert, wenn Fingerfertigkeit und Hand-Hirn-Schnittstellen vorwiegend für das Bedienen von Tastaturen und Joysticks benutzt werden? Wie wirkt sich softwaregestütztes Entwerfen auf den Duktus von Grafikern, Architektinnen und Schriftensmalern aus? Wie verändert sich die Feinmotorik durch computergestützte Produktionsweisen wie 3D-Druck und Roboterfertigung? Was passiert mit unserem Hirn, wenn wir digitalen Helfern die Befehle nur noch mündlich erteilen?

Aus pädagogischer Sicht interessiert besonders das Verhältnis zwischen Hand- und Kopfwerker: Wann und wie weit sollen handwerkliche Fähigkeiten gefördert werden? Derzeit werden Lehrmittel entwickelt, die designorientiertes und künstlerisches Handeln trainieren und gleichzeitig neue technische Mittel nutzen. Bereits heute fließen in schulischen Herstellungsprozessen analoge und digitale Verfahren ineinander: Die „wissende Hand“, um einen Begriff des Historikers Rainer S. Elkar aufzunehmen, wird von künstlicher Intelligenz unterstützt. In den Lehrplänen erhalten entsprechende Fertigkeiten einen grösseren Stellenwert. Wer mit handwerklichen Materialien experimentiert und dabei erlebt, was durch Geschick erzeugt werden kann, gewinnt Selbstvertrauen. Do-it-yourself und Upcycling, also die Aufwertung von Abfallprodukten in neuartige Produkte, werden in einer Welt schwindender Ressourcen wichtiger. Selbermachen liegt im Trend.

HANDWERK FÜHLT SICH GUT AN

Neben der Stimulierung des Hirns, dem Autonomiegewinn und dem Plus für die Nachhaltigkeit spricht auch das erwähnte Hochgefühl für das Handwerk. Die Ausbildung einer differenzierten Fingerfertigkeit ist aufwendig. Doch das Gehirn belohnt dies: Wenn der Strich sicherer wird, sich ein charakteristischer Duktus entwickelt, die Holzverbindung eleganter und robuster und ein Ausdruckswille erkennbar wird, erleben wir durch die Ausschüttung von Endorphinen im limbischen System Gefühle der Zufriedenheit. Die Motivation wächst, mehr Zeit zu investieren, um Expertenstatus zu erreichen. Ein Mehr an Glücksmomenten ist garantiert.

The ZHdK workshops seem to emit a special attractant. It calls students in droves to the workbenches and machines. They explore and process textiles, design with clay, metal and wood. The digital natives are interested in craftsmanship. The experience of making things by hand remains attractive even in times of digital manufacturing. Creating an object is fun and satisfying: "it's my work!" is the motto.

Tool making already gave our ancestors an advantage in the struggle for survival. Clever handling supported speech and brain development in the history of evolution, as the anthology "Die Hand: Werkzeug des Geistes" (2005) points out. Today, neurologists use imaging techniques to visualize how the cross-linking of neurons densifies in certain brain regions, for example in musicians who specifically train their fine motor skills. Accordingly, our brain has an affinity for craftsmanship.

IS CRAFTSMANSHIP BECOMING SUPERFLUOUS?

Technological innovations such as "Industry 4.0" or "digital production" once again raise the question of the importance of craftsmanship. Perfecting a craft requires many years of training. Yet more and more often, adaptive circuits and digital controls are replacing fine motor manual work. What happens, though, when dexterity and hand-brain interfaces are used mainly to operate keyboards and joysticks? How does software-supported design affect the style of graphic artists, architects and sign writers? How do computer-aided production methods such as 3D printing and robot production change our fine motor skills? What happens to our brains when we only give spoken instructions to digital aids?

From an educational perspective, the relationship between "hand-"workers and "head-"workers is particularly interesting: when and to what extent should manual skills be fostered? Currently, teaching materials are being developed that train design-oriented and artistic action while involving new technical means. Analog and digital processes are already blending into a new whole in school-based production processes: the "knowing hand," to borrow a term introduced by the historian Rainer S. Elkar, is supported by artificial intelligence. School curricula are attaching greater importance to such skills. Experimenting with artisanal materials and experiencing what can be created by manual skill boosts self-confidence. Do-it-yourself and upcycling, i.e. upgrading waste products into new products, are becoming more important in a world of dwindling resources. DIY is trending.

CRAFTSMANSHIP FEELS GOOD

Besides stimulating the brain and enhancing autonomy and sustainability, the above-mentioned elation also speaks in favour of craftsmanship. Though developing well differentiated dexterity is complex, the brain rewards any such effort: when our brushstroke becomes more secure, when a characteristic style develops, when our joinery becomes more elegant and robust and when our will to express ourselves becomes distinctly recognizable, we experience satisfaction through the release of endorphins in the limbic system. The motivation to invest more time to achieve expert status is growing. More moments of happiness are guaranteed.

PETER TRUNIGER

Peter Truniger (peter.truniger@zhdk.ch) ist Leiter des Studiengangs Bachelor Art Education und Freizeitschlagwerker. Er achtet mit zukunftsgerichtetem Blick auf das handwerkliche Erbe und interessiert sich für psychologische Aspekte gestalterischen Handelns.

STEFAN WETTSTEIN

Stefan Wettstein (stefan.wettstein@zhdk.ch) ist Silberschmied und Schmuckdesigner sowie Dozent im Bachelor Art Education. Er war verantwortlich für die Planung der Werkstätten im Toni-Areal. Aktuell betreut er die Erarbeitung eines Lehrmittels für textiles und technisches Gestalten für die Sekundarstufe I.

PETER TRUNIGER

Peter Truniger (peter.truniger@zhdk.ch) is head of the Bachelor in Art Education and a recreational percussionist. He observes the artisanal heritage with a forward-looking view and is interested in the psychological aspects of creative activity.

STEFAN WETTSTEIN

Stefan Wettstein (stefan.wettstein@zhdk.ch) is a silversmith, jewellery designer and lecturer in the Bachelor in Art Education. He was responsible for planning the workshops at the Toni Campus. He is currently leading a project dedicated to developing a teaching aid for textile and technical design at lower secondary schools.

Die Vermessung der Hand

Ein Blick ins Handlabor der ZHdK

Measuring the hand

A look into ZHdK's Hand Laboratory

Verspannter Nacken, Verdacht auf Karpaltunnelsyndrom oder Sehnenscheidenentzündung: Musikerinnen und Musiker leiden häufig an Schmerzen, die ihnen die tägliche Arbeit am Instrument erschweren. Das Handlabor der ZHdK leistet durch Prävention, Diagnostik und Behandlung einen wichtigen Beitrag zur beschwerdefreien Ausübung der Arbeit, ob im Studium, im Orchester oder im Büro.

von Horst Hildebrandt

Neck tension, suspected carpal tunnel syndrome or tendosynovitis: musicians often suffer from pain, which makes daily practice difficult. Offering prevention, diagnostics and treatment, the ZHdK Hand Laboratory makes an important contribution to pain-free work, whether at university, in the orchestra or at the office.

Horst Hildebrandt

Die Hände bewegen sich hin zur Tastatur des Klaviers oder des Computers, die Ellenbogen heben sich unbewusst seitlich etwas an – und bereits nach wenigen Minuten beginnt das schmerzhafte Ziehen im Schulter- und Nackenbereich, und die Oberarme versteifen sich. Solche Kompensationsbewegungen sind sehr häufig und führen oft zu phasenweise auftretenden oder sogar chronischen Beschwerden. Um diesen Berufskrankheiten vorzubeugen und um Haltungen und Bewegungen individuell zu optimieren, bietet das Handlabor der ZHdK seit 2010 ergonomische Beratungen und Workshops an Musikinstrumenten und Büroarbeitsplätzen an.

ÜBER HUNDERT HANDEIGENSCHAFTEN

Da sich Hände und Arme in Form, Reichweite, Kraft und Beweglichkeit von Mensch zu Mensch stark unterscheiden, liefert eine individuelle Beratung wichtige Hinweise zur Behandlung berufsspezifischer Beschwerden. Das Handlabor führt eine wissenschaftlich fundierte Betrachtung der Hände und der Arme durch. Das angewendete Messverfahren für die biomechanische Untersuchung der Musikerhand geht auf den Arzt und Musiker Christoph Wagner zurück. Er entwickelte es ab 1964 am Max-Planck-Institut für Arbeitsphysiologie in Dortmund. Mittlerweile können über hundert instrumentenspezifische Handeigenschaften erfasst werden. Sie umfassen Kategorien wie etwa Handform und -grösse, aktive Beweglichkeit, passive Beweglichkeit und Kraft. Die eigens für das Handlabor entwickelten Geräte und die Möglichkeit, Daten aus mehr als fünfzig Jahren miteinander zu vergleichen, machen die Messungen im Handlabor zu einem bis heute einzigartigen wissenschaftlichen Verfahren. Die sogenannte passive Beweglichkeit der Hand als Mass für die Flexibilität und die Leichtigkeit von Bewegungen kann dank des spezialisierten Messinstrumentariums differenziert erfasst werden.

HILFESTELLUNG DURCH EIN INDIVIDUELLES HANDPROFIL

Beschwerden beim Musizieren, Fragen zur Spielhaltung und zu Trainingsmöglichkeiten führen Musikerinnen ins Handlabor. Nach Beratung und Messungen wird auf Basis der computerbasierten Auswertung ein Handprofil erstellt, das die individuellen Werte der Hand im Vergleich zu den Daten professioneller Musiker der entsprechenden Instrumentengruppe zeigt. So können Vorzüge und Begrenzungen der einzelnen Hände und Arme aufgezeigt und Hilfestellungen für die Arbeit in verschiedenen Körperpositionen zum Beispiel an Tasteninstrumenten und Tastaturen, Streichinstrumenten, Akkordeon und Schlagzeug erarbeitet werden. Je nach Beschwerdebild können beispielsweise Hilfsmittel wie eine individuell geformte Schulterstütze oder ein vielfach verstellbarer Kinnhalter, eigens vom Handlabor und der Firma Wittner entwickelt, Erleichterung bringen. Bei Blasinstrumenten wie Klarinette oder Oboe bringt eine individuell geformte und verstellbare Daumenstütze in Kombination mit Kräftigungsübungen für den Daumen Entlastung. Und an der Gitarre helfen optimierte Sitzpositionen und Instrumentenstützen.

JEDE HAND IST ANDERS

Wie gross die individuellen Unterschiede sein können, zeigt ein Blick in die Datenbank des Handlabors. So variiert die aktive Spreizfähigkeit zwischen Mittel- und Ringfinger bei professionellen Pianisten von lediglich 4,2 Zentimetern beim kleinsten gemessenen Wert bis hin zu 11,2 Zentimetern. Diese Zahl ist relevant für den Fingersatz und bestimmt mit, welches Repertoire und welche Übungsintensität geeignet sind. Auch bei der seitlichen Beweglichkeit des Handgelenks zur Kleinfingerseite hin gibt es Unterschiede von fast 40 Grad. Dieser Wert gibt wichtige Hinweise zur Ökonomie der Bewegungen auf Tastaturen. Der kleinste gemessene Wert beträgt 18, der grösste 56 Grad. Grosse Unterschiede bestehen auch bei der Fähigkeit, den Unterarm mit Leichtigkeit nach innen zu drehen: 105 Grad liegen zwischen den gemessenen Werten. Beim kleinsten Wert von 5 Grad kann der Unterarm aus einer Stellung mit dem Daumen nach oben kaum ohne Anstrengung in Richtung Tastatur gedreht werden. Dies führt oft zu Verspannungen in der Muskulatur von Oberarmen, Schultern und Nacken. Für Personen mit einem kleinen Winkelgrad, die oft an Klavier- oder Computertastaturen arbeiten, gibt es aber gute Neuigkeiten: Bereits eine geringe Schrägstellung der Hand zum kleinen Finger hin abwärts erlaubt Oberarmen und Ellenbogen eine entspanntere Position und erleichtert die tägliche Arbeit, ob im Studium, im Orchester oder im Büro.

The hands move towards the piano or computer keyboard, unconsciously the elbows rise slightly sideways—and after a few minutes painful tension starts building up in the shoulder and neck area, and the upper arms stiffen. Such compensatory movements are very frequent and often lead to intermittent or even chronic complaints. In order to prevent these occupational diseases and to optimize individual body postures and movements, the ZHdK Hand Laboratory has been offering ergonomic advice and workshops for musicians and office workers since 2010.

OVER A HUNDRED HAND CHARACTERISTICS

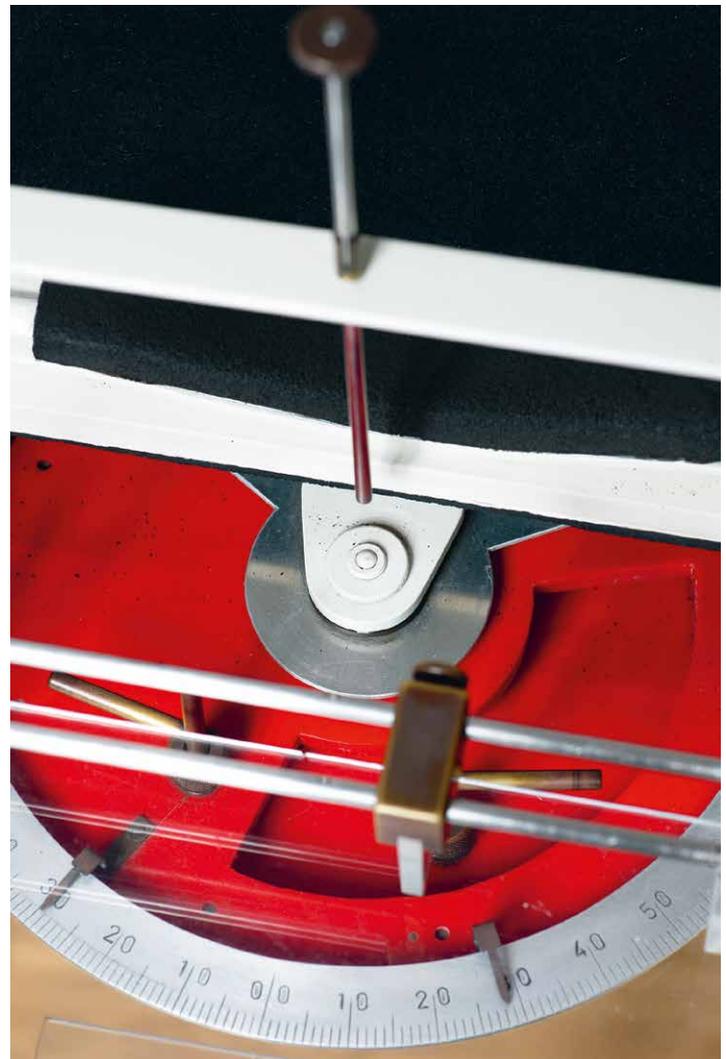
As hands and arms differ greatly from one person to another in terms of shape, reach, strength and mobility, individual advice provides important guidance for treating occupation-specific complaints. The Hand Laboratory carries out examinations of the hands and arms on a scientific foundation. The measuring method used for the biomechanical examination of a musician's hands goes back to Christoph Wagner, a German physician and musician, who developed the method from 1964 at the Max Planck Institute for Occupational Physiology in Dortmund. Meanwhile, more than one hundred instrument-specific hand characteristics can be recorded. They include categories such as hand shape and size, active mobility, passive mobility and strength. The instruments developed especially for the Hand Laboratory and the possibility of comparing individual results with data gathered for over fifty years make the measurements performed at the Hand Laboratory a scientific procedure that is still unique today. It is only there that a hand's so-called passive mobility—a measure of flexibility and ease of movements—can be recorded in a differentiated manner by means of the laboratory's specialized measuring instruments.

SUPPORT THROUGH AN INDIVIDUAL HAND PROFILE

Complaints when playing music or questions about playing posture and training options lead musicians to consult the Hand Laboratory. Following a consultation and measurements, a hand profile is created through computer-based assessment, which shows the individual values of a particular hand compared to the data of professional musicians from the corresponding group of instruments. This makes it possible to demonstrate the advantages and limitations of the individual musician's hands and arms and to develop tailored measures for working in different body positions, such as for keyboard instruments and computer keyboards, string instruments, accordion and percussion. Depending on the symptoms, ergonomic aids such as an individually shaped shoulder pad or a multi-adjustable chin rest, specially developed by the Hand Laboratory and Wittner (a manufacturer of musical accessories), for example, can provide relief. For wind instruments such as the clarinet or oboe, an individually shaped, adjustable thumb rest combined with thumb-strengthening exercises can have alleviating effects, just as optimized seating positions and instrument rests support guitar players.

EVERY HAND IS DIFFERENT

A glance at the Hand Laboratory database reveals how significant individual differences can be. For example, the active spreading ability between the middle and the ring finger varies from only 4.2 centimetres for the smallest measured value to 11.2 centimetres for professional male pianists. This figure is relevant for the choice of fingering and co-determines which repertoire and which practising intensity are suitable. There are also differences of almost 40 degrees in the lateral mobility of the wrist towards the small fingers. This value provides important information on the economy of movements on a keyboard. The smallest measured value is 18, the largest 56 degrees. Substantial differences also exist in the ability to rotate the forearm inwards with ease: 105 degrees lie between the measured values. At the lowest value of 5 degrees and from a starting position with the thumb pointing upward, the forearm can barely be rotated in the direction of the keyboard without excessive effort. This often causes muscular tension in the upper arms, shoulders and neck. For people whose angular degree is small yet who often sit at a piano or use a computer keyboard, however, there is good news: even a slight inclination of the hand towards the little finger downwards allows the upper arms and elbows a more relaxed position and facilitates daily work, whether during studying, in the orchestra or at the office.



Spezialisierte Geräte und Vergleichsdaten aus mehr als fünfzig Jahren machen die Messungen im Handlabor zu einem einzigartigen wissenschaftlichen Verfahren. Fotos Photographs: Regula Bearth. *Specialized instruments and comparative data from over fifty years of research make the measurements at the Hand Laboratory a unique scientific procedure.*

DAS HANDLABOR DER ZHDK

Das Zürcher Zentrum Musikerhand (ZZM), das Handlabor der ZHDK, gehört zum Bereich Musikphysiologie/Musik- und Präventivmedizin der ZHDK und ist dem Institute for Music Research angegliedert. Es wird von Horst Hildebrandt, Oliver Margulies und Marta Nemcova geführt und bietet neben der laufenden Grundlagenforschung an Musikerhänden Beratungen auf Basis einer biomechanischen Untersuchung der Musikerhand an. Messung und Beratung sind für Angehörige der ZHDK kostenlos und stehen auch externen Personen offen.
www.zzm.ch

HORST HILDEBRANDT

Prof. Dr. Horst Hildebrandt (horst.hildebrandt@zhdk.ch) ist Leiter des Bereichs Musikphysiologie/Musik- und Präventivmedizin der ZHDK.

THE ZHDK HAND LABORATORY

The Zürcher Zentrum Musikerhand (ZZM), ZHDK's Hand Laboratory, is part of ZHDK's Music Physiology/Music and Preventive Medicine section and embedded in the Institute for Music Research. It is managed by Horst Hildebrandt, Oliver Margulies and Marta Nemcova. In addition to pursuing fundamental research on musicians' hands, it offers expert consultations and advice based on biomechanical studies. Measurement and advice are free of charge for members of ZHDK and are also available to the public.
www.zzm.ch

HORST HILDEBRANDT

Prof. Dr. Horst Hildebrandt (horst.hildebrandt@zhdk.ch) is head of the Music Physiology/Music and Preventive Medicine section at ZHDK.

Leder verlangt eine ethische Haltung von uns

Trotz Vegantrend und wachsendem Umweltbewusstsein ist die tierische Haut aus Mode und Alltag nicht wegzudenken: Leder ist omnipräsent. Doch das stinkende Handwerk des Ledergerbens passt nicht mehr in die westliche Welt; unser Leder stammt heute aus Asien und Lateinamerika. Ein Interview mit Materialexpertin Franziska Müller-Reissmann, die für einen bewussteren Umgang mit Leder plädiert und einen Weiterbildungskurs zum Thema anbietet.

von Annina Maria Jaggy

Leather demands an ethical attitude

Despite the vegan trend and growing environmental awareness, animal skin has become an integral part of fashion and everyday life: leather is omnipresent. And yet the stinking craft of leather tanning no longer fits into the Western world; today our leather comes from Asia and Latin America. An interview with materials expert Franziska Müller-Reissmann, who advocates a more conscious use of leather and offers a continuing education course on the issues involved.

Annina Maria Jaggy



Weiss alles über Leder: Franziska Müller-Reissmann. Foto *Photograph*: Regula Bearth. *Knows everything about leather*: Franziska Müller-Reissmann.

AJ:
Was ist Leder eigentlich?

FMR:
Haut wird durch Gerben zu Leder. Sie wird in ihrer Struktur verändert und dauerhaft haltbar gemacht. Bereits früh in der Menschheitsgeschichte nutzte man die Hirnmasse erlegter Tiere als Gerbstoff für deren Haut. Diese sogenannte Sämischerbung, die auf tierischen Fettsäuren beruht, wurde bald einmal durch die vegetabile Gerbung mit Eichenrinde und anderen pflanzlichen Stoffen ergänzt.

AJ:
Wie lange dauert der Gerbprozess?

FMR:
Die traditionellen vegetabilen Gerbverfahren nehmen bis zu 18 Monate in Anspruch. Nicht zuletzt deshalb wurden sie im 20. Jahrhundert durch die heute dominierende effizientere chemisch-mineralische Gerbung mit Chrom verdrängt. Eine Chromgerbung dauert nur gerade vier Stunden und passt damit besser zur heutigen Massenproduktion und Konsumkultur.

AJ:
Weshalb finden sich heute kaum mehr Gerbereien in Europa?

FMR:
Das liegt vor allem an den strikten Umweltauflagen für das Chromgerben. Es ist wirtschaftlicher, ausserhalb Europas gerben zu lassen, in Ländern, in denen die Auflagen hinsichtlich Abfallchemikalien und Arbeitssicherheit weniger streng sind oder nicht kontrolliert werden. Um 1900 gab es in der Schweiz 350 Ledergerbereien, heute sind es noch deren drei.

AJ:
In vielen anderen Bereichen erlebt das Handwerk in der Schweiz zurzeit ein Revival – weshalb ist Ledergerben nicht trendy?

FMR:
Ledergerben ist unabhängig vom Gerbstoff ein schmutziges Handwerk, dessen Arbeitsschritte wie Entfleischen, Äschern, Gerben und Zurichten sich schlecht mit der Ästhetisierung von Vorzeigehandwerk vertragen. Das Fehlen von Gerbereien hilft uns zudem dabei, die Bedingungen, unter denen heutige Massenleder produziert werden, zu verdrängen. Entsprechend werden Kinderarbeit und Umweltskandale rund um chromgegerbte Leder nicht unbedingt mit dem Schuh, den wir am Fuss tragen, assoziiert.

AJ:
Obwohl sie nicht unumstritten sind, ist die Nachfrage nach Kleidern und Objekten aus Leder ungebrochen. Was verbinden wir – bewusst oder unbewusst – mit dem Material?

FMR:
Wir sind es gewohnt, eine Barriere zwischen uns und dem „Echten“ zu errichten: Verpackungen zwischen Essen und uns, Mode zwischen Kleidung und uns, Medien zwischen Erfahrungen und uns. In dieser „Echtheitslücke“ scheint Leder eine besondere Funktion einzunehmen. Obwohl wir weder jagen noch schlachten oder gerben, ist Leder, besonders jenes aus der Haut wilder Tiere, für uns trophäisch aufgeladen. Ob als Print oder echt: Exotenleder sind sowohl Ausdruck von Macht wie auch Wildheit. Die Haut des getöteten Lebewesens, die wir uns überziehen, polarisiert dabei stark: Veganer lehnen Leder kategorisch ab, anderen ist es ein Zeichen für Naturverbundenheit, wieder anderen für Luxus.

AJ:
Wie beurteilst du als Expertin den Einsatz von Leder?

FMR:
Ob wir Leder tragen, können wir selbst entscheiden. Wie es hergestellt wird leider nicht. Wenn wir uns die Haut anderer Lebewesen umlegen, ist eine ethische Haltung von uns unbedingt gefragt. Sowohl Konsumenten wie auch Gestalterinnen und Künstler, Modedesigner oder Kulturvermittlerinnen sollten sich deshalb Hintergrundwissen zum Thema Leder und Gerben aneignen.

WEITERBILDUNGSKURSE

„Leder“ ist ein Weiterbildungskurs der ZHdK. Die Kurse der Summer und Winter School bieten kompakte Inputs zu aktuellen Entwicklungen in Künsten, Design und Vermittlung.
www.zhdk.ch/sws

FRANZISKA MÜLLER-REISSMANN

Franziska Müller-Reissmann ist Koordinatorin des Material-Archivs und Dozentin an der ZHdK.
www.zhdk.ch/miz-materialarchiv

ANNINA MARIA JAGGY

Annina Maria Jaggy (annina.jaggy@zhdk.ch) ist Kommunikationsverantwortliche der Weiterbildung der ZHdK.

AJ:
What is leather?

FMR:
Tanning turns skin into leather. Its structure is changed and made durable. Early in human history, the brain mass of slain animals was used as tannin for their hides. Such so-called seed tanning, based on animal fatty acids, was soon supplemented by vegetable tanning with oak bark and other vegetable substances.

AJ:
How long does the tanning process take?

FMR:
Traditional vegetable tanning processes take up to 18 months. This is one of the reasons why they were replaced in the 20th century by more efficient chemical-mineral tanning using chromium, the most widespread method these days. Chrome tanning takes just four hours, making it better suited to today's mass production and consumer culture.

AJ:
Why are there hardly any tanneries in Europe today?

FMR:
This is mainly due to the strict environmental requirements for chrome tanning. It is more economical to have tanning outside Europe, in countries where waste chemicals and occupational safety requirements are less stringent or not controlled. Around 1900 there were 350 leather tanneries in Switzerland, today there are only three.

AJ:
In many other areas, crafts in Switzerland are currently experiencing a revival—why isn't leather tanning trendy?

FMR:
Leather tanning is a dirty craft, independent of the tanning material, whose stages such as stripping, liming, tanning and trimming are not compatible with the aestheticization of exemplary craftsmanship. The lack of tanneries also helps to suppress the conditions under which today's mass leather is produced. Accordingly, child labour and environmental scandals surrounding chrome-tanned leather are not necessarily associated with the shoes we wear on our feet.

AJ:
Although they are not uncontroversial, the demand for leather clothes and objects is unbroken. What do we—consciously or unconsciously—associate with the material?

FMR:
We are used to erecting a barrier between ourselves and "reality": packaging stands between foodstuffs and us, fashion between clothes and us, media between immediate experience and us. Leather seems to occupy a special role in this "authenticity gap." Although we neither hunt, slaughter or tan, leather, especially the type made from the skin of wild animals, has assumed some trophy-like status. Whether in print or for real: exotic leather is an expression of both power and ferocity. The skin of the slain creature, which we don, strongly polarizes opinion: vegans categorically reject leather; for some it represents an affinity with nature, for others luxury.

AJ:
As an expert, how do you rate the use of leather?

FMR:
Whether or not we wear leather is up to us. Though how it is made unfortunately not. If we adorn ourselves with the skin of other living beings, we must take an ethical stance. Consumers as well as designers, fashion creators and cultural educators should therefore acquire background knowledge of leather and tanning.

CONTINUING EDUCATION COURSES

"Leather" is a continuing education course offered by ZHdK. The Summer and Winter School courses offer compact inputs on current developments in the arts, design and education.
www.zhdk.ch/sws

FRANZISKA MÜLLER-REISSMANN

Franziska Müller-Reissmann is the coordinator of the Material Archiv and a lecturer at ZHdK.
www.zhdk.ch/miz-materialarchiv

ANNINA MARIA JAGGY

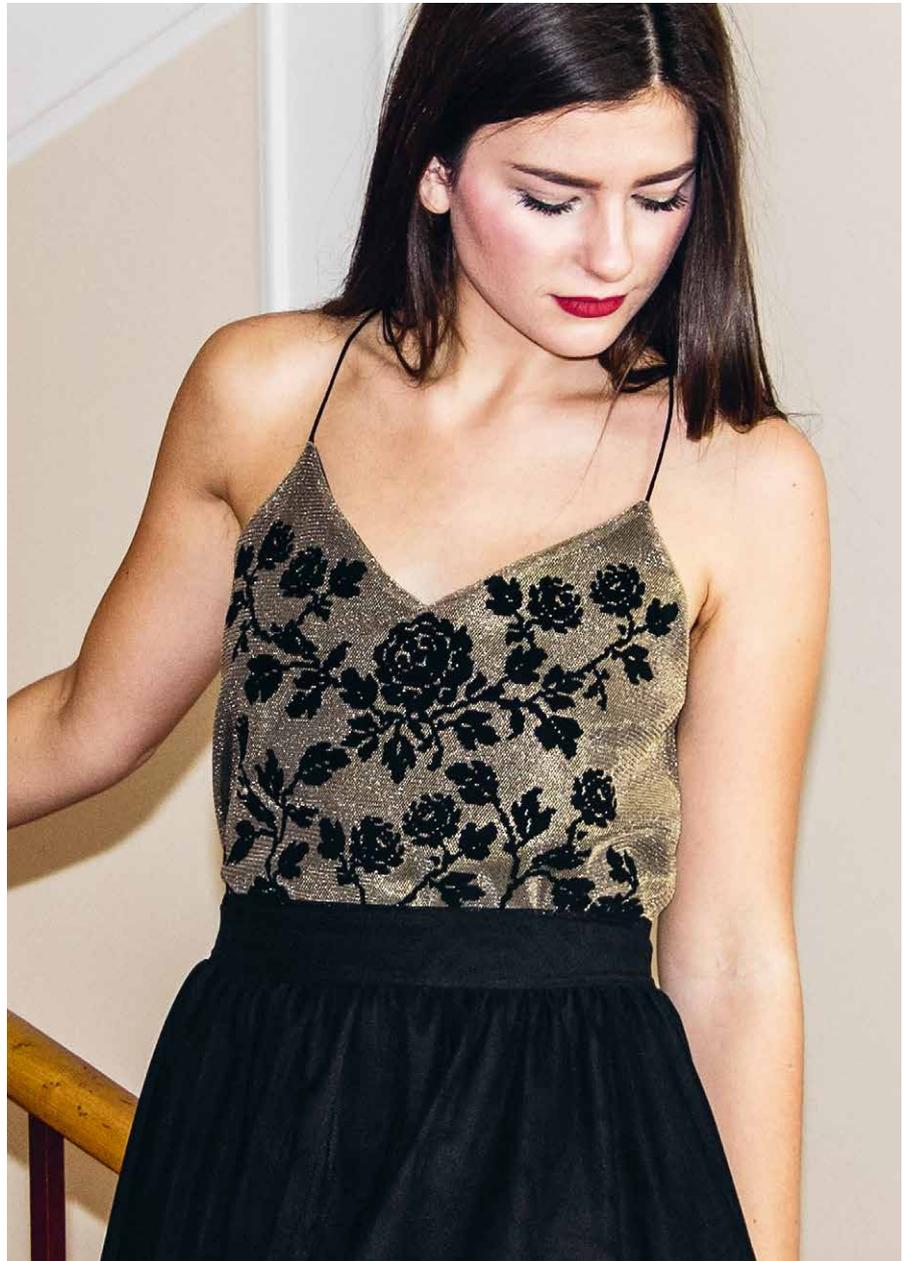
Annina Maria Jaggy (annina.jaggy@zhdk.ch) is responsible for communications at ZHdK's Continuing Education Centre.

Sie macht den Bündner

Kreuzstich wieder now and wow

Anna Laura Klucker kommt aus dem Dorf Tamins in der Nähe von Chur und hat diesen Sommer ihr Studium an der Zürcher Hochschule der Künste abgeschlossen. Ihre gestalterische Arbeit verbindet Tradition und Trend.

von Isabelle Vloemans



Die einzelnen Teile von Kleid Elly lassen sich vielfältig kombinieren. Foto Photograph: © yuli. *Elly's individual parts can be combined in many different ways.*

Reviving the Grisons cross-stitch—now and wow

Anna Laura Klucker comes from the village of Tamins near Chur and graduated from Zurich University of the Arts this summer. Her creative work combines traditions and trends.

Isabelle Vloemans

Die Familie einer jungen Studentin aus dem Bündnerland übernimmt ein altes Haus. Das Haus hat einer Handarbeitslehrerin gehört. Die Studentin findet im neuen alten Familienhaus haufenweise verstaubte Musterbücher zum Bündner Kreuzstich. Von ihrer Mutter, die ebenfalls Handarbeitslehrerin ist, hat sie das Nähen schon früh gelernt. Fasziniert vertieft sie sich in die alten Bücher und entdeckt darin reichlich Material für ihre Bachelorarbeit an der Zürcher Hochschule der Künste. Sie beginnt die traditionellen Muster zu zerlegen und zu remixen und entscheidet sich, diese nicht zu sticken, sondern sie mit dem Schneidplotter und sogenannter Flockfolie auf von ihr entworfene Kleider aus Tüll aufzutragen.

TATTOO-SPITZENOPTIK IST IN

Die Studentin heisst Anna Laura Klucker und aus ihrer Bachelorarbeit an der ZHdK ist das Label „yuli“ entstanden. Mit „Elly“ präsentiert sie eine Kollektion von vier Teilen, die sich zu einem festlichen Kleid kombinieren lassen, aber auch einzeln getragen werden können. Zwei davon, Bluse und Top, sind in der Tattoo-Spitzenoptik gehalten, die aus dem von Anna Laura entwickelten Verfahren resultiert. „Diese Optik ist momentan total in“, sagt die junge Gestalterin, die die ZHdK mit dem Bachelor Art Education abgeschlossen hat. Das Kleid Elly als Gesamtes setzt nicht nur der als Stickkönigin bekannten Churerin Elly Koch ein Denkmal, sondern ist auch eine Reverenz an die Bündner Festtagstracht. Eine solche hat die junge Modedesignerin von ihrer Grossmutter geerbt – und mit Staunen festgestellt, wie schwierig die mehrteilige Tracht anzuziehen ist, aber auch wie im besten Sinne angezogen man sich darin fühlt. „Elly“ macht es ihrer Trägerin da etwas einfacher, kleidet sie aber ebenso gut.

ZUR HOCHZEIT ODER ZU DEN JEANS

Für welche Gelegenheiten kaufen Kundinnen in Anna Laura Kluckers Atelier in Tamins ein? „Neulich zum Beispiel für einen Opernbesuch in Paris. Eine Braut durfte ich bis jetzt noch nicht einkleiden, würde dies aber sehr gerne tun“, erzählt sie. Sie selbst kombiniert die schicken Oberteile auch einfach mal zur Jeans und trägt sie im Alltag.

Was kommt als Nächstes? Die traditionsverliebte Gestalterin muss nicht lange überlegen: „Kürzlich ist mein Grossvater verstorben. Als wir sein Haus räumten, sind wir auf Stapel alter Leintücher mit aufwendigen Spitzeneinsätzen gestossen. Diese Leintücher, die so lange im Schrank gelegen haben, will ich wieder zu etwas Lebendigem machen.“

www.yuli.ch

The family of a young student from the Grisons takes over an old house. The house belonged to a needlework teacher. In the new-old family house, the student finds lots of dusty sample books dedicated to the Grisons cross-stitch. She learned sewing from her mother, who is also a needlework teacher. Fascinated, she delves into the old books and discovers rich material for her Bachelor's thesis at Zurich University of the Arts. She begins to break down and re-assemble the traditional patterns. She decides not to embroider the patterns, but to apply them with a cutting plotter and so-called flock foil to tulle dresses she has designed.

TATTOO-LACE LOOK IS IN

The student's name is Anna Laura Klucker and her Bachelor's thesis has grown into the clothes label "yuli." One of her designs, "Elly," is a collection of four pieces that can be combined to a festive dress, but may also be worn separately. Two of these pieces, the blouse and top, have a tattoo-lace look, the results of the process especially developed by Anna Laura. "This look is currently totally in," says the young designer, who graduated from ZHdK with a BA in Art Education. Taken together, the four-part Elly dress is not only a monument to Elly Koch from Chur, known widely as the queen of embroidery. It is also reminiscent of the Grisons festive costume. The young fashion designer inherited one of these costumes from her grandmother—she was amazed at how difficult wearing the multi-part costume is, but also how one feels dressed in the best sense. "Elly" makes it a little easier for the wearer, but dresses her just as well.

FOR WEDDINGS OR WITH JEANS

What occasions do customers shop for at Anna Laura Klucker's studio in Tamins? "Recently, for example, for a visit to the opera in Paris. I haven't been able to dress a bride yet, but I'd love to," she says. She combines her chic tops with jeans and wears them for everyday occasions.

What's next? The tradition-loving young designer doesn't need long to answer: "My grandfather recently passed away. As we were clearing his house, we came across old sheets with elaborate lace inserts. I want to breathe fresh life into these sheets, which have been in the closet for so long."

www.yuli.ch

ISABELLE VLOEMANS

Isabelle Vloemans war Projektleiterin in der Hochschulkommunikation der ZHdK. Sie beherrscht zwar nicht den Kreuzstich, dafür das crossmediale Storytelling.

ISABELLE VLOEMANS

Isabelle Vloemans was a project manager at ZHdK University Communications. She doesn't master cross-stitching, but cross-media storytelling.

Gregor Vogel

Ein direkter Blick auf den Menschen

Erfahrungen von Raum und Zeit sind das aktuelle Hauptinteresse des Kunst-&-Medien-Absolventen Gregor Vogel. Inspiration und Information findet er vor allem in persönlichen Gesprächen.

Gregor Vogel

Very direct insights into people

Experiences of space and time are the current main interest of art & media graduate Gregor Vogel. He finds inspiration and information above all in personal conversations.



Fotos Photographs: Regula Bearth

AZ:
Woran arbeitest du?

GV:
Mein aktuelles Thema ist Raum und Zeit. Ich befasse mich mit Geologie und damit, wie sich unser Planet verändert hat und weiter verändern wird. Zusätzlich interessieren mich Daten aus „Public Records“, also öffentlich zugängliche Aufzeichnungen wie von Gerichtsverhandlungen, und weitere Datensätze, die im Internet zugänglich sind. Über diese Daten erhalte ich einen sehr direkten Blick auf Menschen, der durch das Internet und die Selbstdarstellung sonst nicht mehr möglich ist.

AZ:
Wie gehst du an ein neues Thema heran?

GV:
In erster Linie spreche ich mit anderen Menschen. Ich versuche durch direkte Gespräche so viel wie möglich über ein Thema zu erfahren. Natürlich nutze ich auch Bücher und Filme und lasse mich von bestehender Kunst inspirieren. Mich fasziniert beispielsweise die Antarktische Biennale, die Alexander Ponomarev 2017 ins Leben gerufen hat. Sie zeigt, wie ein Ort Kunst beeinflussen und verändern kann.

AZ:
What are you working on?

GV:
My current topic is space and time. I'm exploring geology and how our planet has changed and will continue to change. I'm also interested in "public records," i.e. publicly accessible data such as court proceedings and other records accessible on the Internet. This offers me very direct insights into people otherwise unattainable through the Internet and self-representation.

AZ:
How do you approach a new topic?

GV:
First and foremost, I talk to other people and try to learn as much as possible through direct discussions. I also use books and films, of course, and let myself be inspired by existing art. I'm fascinated, for example, by the Antarctic Biennial, launched by Alexander Ponomarev in 2017. It shows how places can influence and change art.

WEITERE STUDIERENDENPORTRÄTS
zett.zhdk.ch/studierendenportraet

ANDREA ZELLER
Andrea Zeller (andrea.zeller@zhdk.ch) ist Projektleiterin in der Hochschulkommunikation der ZHdK.

Jumana Issa

Ich schaue Filme in jeder freien Minute

Die gelernte Grafikerin Jumana Issa hatte genug davon, fremde Aufträge umzusetzen. Sie bewarb sich für eine „sur dossier“-Aufnahme ins Filmstudium und erzählt nun ihre eigenen Geschichten.

Jumana Issa

I watch movies every free minute

Tired of carrying out other people's assignments, graphic designer Jumana Issa applied for portfolio admission to film studies at ZHdK and is now telling her own stories.



AZ:
Wieso hast du dich für das Filmstudium entschieden?

Jl:
Filmemachen hat mich schon immer interessiert, und nach einigen Jahren als Grafikerin in der Werbebranche spürte ich den Drang, etwas Neues zu versuchen. Ich hatte genug davon, die Geschichten von Auftraggebern umzusetzen. Erst dachte ich, es gehe auch ohne Studium. Ich merkte aber schnell, dass mir zu viele Grundlagen fehlen, gerade im Technikbereich.

AZ:
Woher nimmst du deine Inspiration?

Jl:
Ich versuche in jeder freien Minute Filme zu schauen. Zudem bewundere ich die Arbeit des kanadischen Regisseurs Xavier Dolan. Er hat keine klassische Filmbildung, und seine Formsprache und sein Blick auf die Welt sind sehr unkonventionell.

AZ:
Why did you decide to study film?

Jl:
Filmmaking has always interested me, and after a few years as a graphic artist in the advertising industry I felt the urge to try something new. I'd had enough of telling other people's stories. I first thought I could manage without professional training. But I soon realised that I lacked too many basics, especially technical ones.

AZ:
Where do you get your inspiration from?

Jl:
I try to watch movies every free minute. I admire the work of Canadian director Xavier Dolan. He has no classical film education, and his formal language and his worldview are very unconventional.

MORE STUDENT PORTRAITS
zett.zhdk.ch/studierendenportraet

ANDREA ZELLER
Andrea Zeller (andrea.zeller@zhdk.ch) is a project manager at ZHdK University Communications.

Game City Zürich

Videospiele nehmen heute in der Schweizer Kulturlandschaft einen wichtigen Platz ein. Viele Zürcher Entwicklerinnen und Entwickler behaupten sich international, wie zahlreiche Preise und Auszeichnungen von Videospielen an Festivals wie GDC, IGF, E3 und Gamescom zeigen. Der wirtschaftliche Ertrag der preisgekrönten Spiele ist bis anhin aber eher gering. Die Rufe nach einer funktionierenden Wirtschaftsförderung für Games in Zürich und in der Schweiz werden immer lauter.

von Maïke Thies

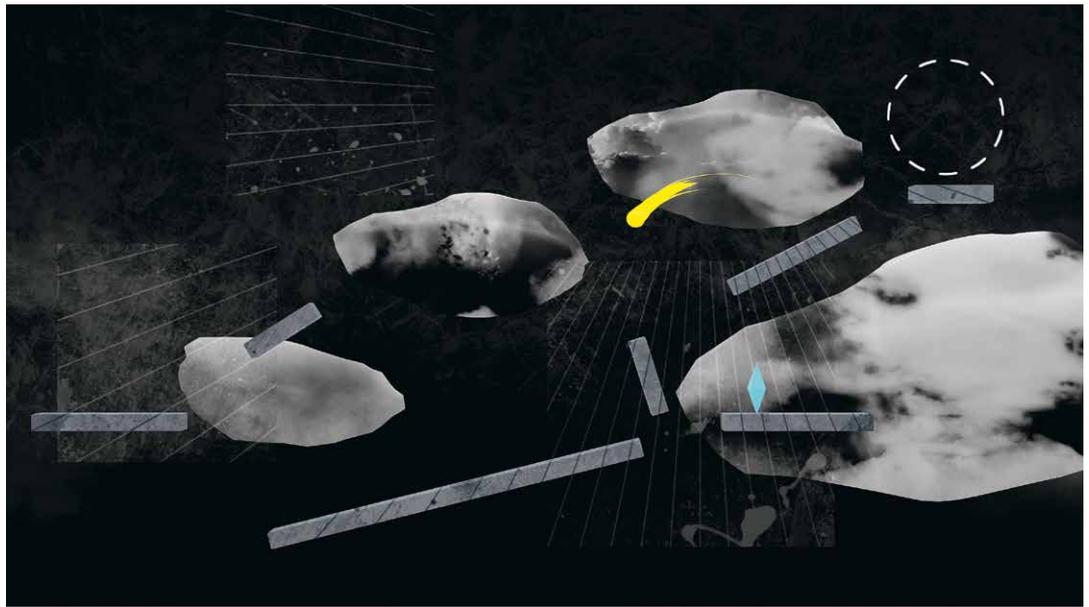


Bild aus Yannik Hungerbühlers experimentellem Zweierspiel Flux von 2017, Fachrichtung Game Design, ZHdK. Image from Yannik Hungerbühler's experimental two-player game Flux (2017), ZHdK Game Design Programme.

Game City Zürich

Today, video games occupy an important place in Switzerland's cultural landscape. Many Zurich-based developers are internationally successful, as numerous awards and prizes for video games at festivals such as GDC, IGF, E3 and Gamescom reveal. To date, however, the revenues achieved by these award-winning games have been rather low. Voices calling for a well functioning promotion of the games industry in Zurich and Switzerland are growing ever louder.

Maïke Thies

In Zürich sind im Verhältnis zu anderen Schweizer Städten überproportional viele Start-ups im Gaming-Bereich, in Entwicklerstudios, Technologie-Schmieden und Agenturen mit Fokus auf Gamification aktiv. Viele dieser Kreativstudios nahmen an der ZHdK ihren Anfang. Seit 2004 kommt der Fachrichtung Game Design mit ihrem generalistischen Bachelorstudienangebot eine Vorreiterrolle in Europa zu. Visuelle Originalität, Experimentierfreude und narrative wie auch spielmechanische Raffinesse zeichnen viele der aktuellen Projekte aus und prägen die Selbst- und Fremdwahrnehmung der Schweiz als Produktionsstätte für ausgeklügeltes Game Design massgeblich mit. Auch der Forschungsbereich Serious & Applied Games stützt die Relevanz und die Wirksamkeit von Spielen, die sich „ernsten“ Inhalten verschreiben und Einsatz im edukativen und therapeutischen Bereich finden, und gewinnt wichtige Partner in Wirtschaft und Schweizer Bildungsinstitutionen.

KULTUR- UND WIRTSCHAFTSFÖRDERUNG FÜR SCHWEIZER SPIELE

Dank des grossen Engagements der Kulturstiftung Pro Helvetia werden heute viele Schweizer Entwicklerinnen und Entwickler, darunter zahlreiche Absolventinnen und Absolventen der ZHdK, national und international wahrgenommen. Was in der öffentlichen Diskussion zu Schweizer Spielen aber zu wenig zur Sprache kommt, ist die Kluft zwischen Kultur- und Wirtschaftsförderung. Beide Förderbereiche sind jedoch wichtig, um über ausgewogene Finanzierungsstrategien zu verfügen, und so der Vielfalt des nationalen Game-Schaffens auch in Zukunft Rechnung zu tragen.

Schweizweit können sich nur wenige Studios hauptberuflich auf die Entwicklung von Games konzentrieren. Die grosse Mehrheit der Entwicklerstudios ist im Independent Markt verortet, wird in hohem Mass durch Kulturgelder quersubventioniert oder finanziert ihre Projekte über verwandte Tätigkeiten in der Kreativbranche. Aufgrund der derzeitigen Fördersituation können sich viele Studios nur tiefe Löhne auszahlen, wenn sie ihr Spiel zum Release führen wollen. Dies darf aber keine langfristige Perspektive sein.

Die Kulturförderung kann die Kosten für die gesamte Wertschöpfungskette eines Videospieles (Konzept, Entwicklung, Promotion, Vertrieb, Markteintritt) unmöglich alleine stemmen – und dies ist auch nicht ihre Aufgabe. Was fehlt, um Schweizer Games auch zu wirtschaftlichem Erfolg zu verhelfen, ist eine institutionalisierte Wirtschaftsförderung und damit eng verknüpft Investorinnen, Publisher sowie Beratungsstellen für Start-ups im Rechts-, Finanzierungs- und Vermarktungsbereich. Zudem wäre ein auf die Bedürfnisse junger Game-Designerinnen und Game-Designer zugeschnittener Hub, ähnlich dem „Dutch Game Garden“ in Utrecht, nötig, der die genannten Expertisen nachhaltig unter einem Dach vereint. Was es braucht, ist eine koordinierte Förderstruktur für Games, die sich aus der Summe von Kultur-, Innovations- und Wirtschaftsförderung ergibt.

LANGFRISTIGE PERSPEKTIVE FÜR DIE SCHWEIZER GAME-BRANCHE

Die Fachrichtung Game Design hat den kürzlich veröffentlichten Bericht „Games. Ein aufstrebender Bereich des Kulturschaffens“ des Bundesrats durchaus positiv aufgenommen. Es darf aber nicht vergessen werden, dass die hier vorgenommene Bestandsaufnahme überfällig ist. Erst wenn die Politik Farbe bekennt und wirtschaftliche Anreize setzt, kann sich Schweizer beziehungsweise Zürcher Game Design weiter entfalten. Wenn wir vermeiden wollen, dass in der Schweiz ausgebildete Game-Design-Talente ins Ausland abwandern, ist es jetzt an der Zeit, eine Balance zwischen Kultur- und Wirtschaftsförderung zu finden.

GAME DESIGN AN DER ZHDK

Die Fachrichtung Game Design der ZHdK bietet ein Bachelor- und ein Masterstudium an. Der Fokus richtet sich auf die Kultur und Gestaltung interaktiver Spiele. Die Fachrichtung arbeitet in zahlreichen Studien- und Forschungsprojekten mit internationalen Partnern aus Wirtschaft und der Hochschullandschaft zusammen. gamedesign.zhdk.ch

MAIKE THIES

Maike Thies (maike.thies@zhdk.ch) ist wissenschaftliche Mitarbeiterin in der Fachrichtung Game Design.

Compared to other Swiss cities, a disproportionately large number of start-ups in the gaming sector, development studios, technology hubs and agencies focusing on gamification are active in Zurich. Many of these creative studios have emerged from ZHdK. Since 2004, its Game Design Programme and generalist Bachelor's course have played a pioneering role in Europe. Visual originality, a love of experimentation and narrative and playful mechanical refinement characterize many of the programme's current projects and are crucial to shaping Switzerland's perception of itself and of others as a production site for sophisticated game design. ZHdK's Serious & Applied Games Research Programme also fosters the relevance and effectiveness of games dedicated to "serious" contents and applied in education and therapy. The programme maintains important partnerships in business and Swiss educational institutions.

THE NEED TO PROMOTE SWISS GAMES CULTURALLY AND ECONOMICALLY

Thanks to the great commitment of the Swiss Arts Council Pro Helvetia, many Swiss game developers, including numerous ZHdK graduates, are now headed nationally and internationally. However, what is not addressed enough in the public debate on Swiss games is the gap between cultural and economic promotion. Both areas are important in order to ensure balanced funding strategies and thus to account for the diversity of national game creation also in the future.

Across Switzerland, only a few studios can concentrate full-time on developing games. The vast majority are located in the independent sector, are largely cross-subsidized by cultural funds or fund their projects through related activities in the creative industry. The current funding situation means that many studios can only pay low wages if their game is to be released. This, however, should not be a long-term perspective.

Arts and culture funding cannot possibly cover the costs for the entire value chain of a video game (concept, development, promotion, distribution, market entry)—nor is this its task. What is lacking to help Swiss games achieve economic success is institutionalized business development and, closely linked with this, investors, publishers and centres advising start-ups on legal, financing and marketing issues. What is missing is a hub tailored to the needs of young game designers, similar to the "Dutch Game Garden" in Utrecht, which brings together the above-mentioned expertise under one roof. What is needed, moreover, is a coordinated funding structure for games, which results from the sum of cultural, innovation and economic promotion.

LONG-TERM PERSPECTIVES FOR THE SWISS GAME INDUSTRY

The recently published report of the Federal Council, "Games. Ein aufstrebender Bereich des Kulturschaffens," has been well received at ZHdK's Game Design Programme. Nevertheless, it should not be forgotten that the stocktaking has been long overdue. It is only once politicians show their true colours and provide economic incentives that Swiss and Zurich-based game design will continue to develop. If we want to prevent game design talents trained in Switzerland from moving abroad, now is the time to strike a balance between cultural and economic promotion.

GAME DESIGN AT ZHDK

Game Design at ZHdK offers a Bachelor's and a Master's programme. Coursework focuses on the culture and design of interactive games. The programme maintains numerous research cooperations with a wide range of international partners from business and higher education. gamedesign.zhdk.ch

MAIKE THIES

Maike Thies (maike.thies@zhdk.ch) is a research associate at ZHdK's Game Design subject area.

Machtungleichheiten sind zäh wie Kaugummi

Nach 17 Jahren als Gleichstellungsbeauftragte an der ZHdK geht Christine Weidmann in Pension. Sie sprach mit ihrer Nachfolgerin Patricia Felber über traditionelle Rollenmodelle und aktive Rekrutierung.

von Andrea Zeller

AZ: Christine Weidmann, du bist 2001 an unserer Hochschule als Gleichstellungsbeauftragte gestartet. Welche Themen brannten?

CW: Die Fachstelle wurde im Rahmen des Bundesprogramms für Chancengleichheit an Fachhochschulen geschaffen. Der ursprüngliche Fokus lag auf der Gleichstellung von Mann und Frau. Zusammen mit Gleichstellungsbeauftragten der PHZH, der ZHAW und der HWZ bauten wir in Kommissionen Reglemente gegen Diskriminierung, für Diversity und Nachwuchsförderung auf. Ich führte auch viele Beratungen durch.

AZ: Wie habt ihr die Reglemente umgesetzt?

CW: Wir haben beispielsweise Mentoringprogramme aufgebaut, die den Mittelbau fördern und Frauen in Führungspositionen unterstützen. Ich konnte zudem in den Findungskommissionen bei der Personalsuche Einsitz nehmen und dort für Chancengleichheit sensibilisieren.

AZ: Trotzdem ist nur eine Frau Direktorin eines Departements.

CW: Leider ja. Doch mittlerweile verfügen wir über Erfahrung, wie erfolgreiche Frauen zu gewinnen sind. Im Zentrum steht die aktive Personalsuche. Bei der Rekrutierung wartet man nicht auf gute Bewerbungen von Frauen, sondern aktiviert Netzwerke, Vermittlungsagenturen und persönliche Kontakte.

AZ: Worauf bist du besonders stolz?

CW: Ich merkte schnell, dass wir an der ZHdK Kinderbetreuung anbieten müssen. Ich organisierte also einige Plätze in einer Zürcher Kita. Als die Planung für das Toni-Areal anlief, fiel mir bei einer Orientierungsveranstaltung auf, dass wegen Platz-

Power imbalances are as tough as chewing gum

After 17 years as ZHdK Equal Opportunities Representative, Christine Weidmann is retiring. Here she discusses traditional role models and active recruitment policies with her successor Patricia Felber.

Andrea Zeller

AZ: Christine Weidmann, you were appointed equal opportunities officer at our university in 2001. What were the pressing issues at the time?

CW: The Equal Opportunities Office was created as part of the Federal Programme for Equal Opportunities at Universities of Applied Sciences. The original focus was on equality between men and women. Together with equal opportunities officers at PHZH, ZHAW and HWZ, we established several committees to devise regulations on anti-discrimination and measures for promoting diversity and talent advancement. I also conducted many consultations.

AZ: How did you implement the regulations?

CW: Among others, we established mentoring programmes dedicated to promoting junior faculty and supporting women in executive positions. I was also able to sit on selection committees and to raise awareness of equal opportunities.

AZ: Nevertheless, today only one female is head of department at ZHdK.

CW: Unfortunately, yes. But we have now gained experience of how to attract successful women. We need to focus on active staff recruitment. Nowadays, recruitment is no longer about waiting for good applications from women, but about activating networks, employment agencies and personal contacts.

AZ: What are you particularly proud of?

CW: I quickly realized that we had to offer childcare facilities at ZHdK. In response, I organized a few places at a local day care centre. When planning for the Toni Campus began, I realized at an orientation event that no day care centre was envisaged due to lack of space. I took the rudimentary plans home and looked at them with my husband, an architect.

mangels keine Kita angedacht war. Ich nahm die rudimentären Pläne mit nach Hause und schaute sie mit meinem Mann, einem Architekten, an. Bei der nächsten Orientierung ging ich auf die Architekten des Toni-Areals zu, sprach sie auf die fehlende Kita an und schlug vor, diese auf dem Dach zu platzieren. So kam es zur Kita Dachspatzen. Ich bin stolz darauf, dass ich mich dafür eingesetzt habe und dass die ZHdK ihre Angehörigen dabei unterstützt, Arbeit, Studium und Familie miteinander zu vereinbaren. Die Kinder können im spannenden Kunstumfeld viel erleben.*

AZ:
Wie hat sich das gesellschaftliche Klima in den letzten 17 Jahren verändert?

PF:
Es ist sehr viel passiert im Bereich Gleichstellung. Heute wird nicht mehr diskutiert, ob Frauen überhaupt in Führungspositionen gehören, und dass Männer Pensen für mehr Familienzeit reduzieren, ist kein Einzelfall mehr. Diskriminierung gibt es in meiner Wahrnehmung aber nach wie vor, sie ist einfach subtiler. Oft hängt sie damit zusammen, dass Stereotype tief verankert und bestehende Netzwerke schwer aufzubrechen sind. Da helfen Reglemente und Quoten nur bedingt.

CW:
Die Veränderung muss in den Köpfen und im Bauch passieren. Ich denke, dass die Gesellschaft allgemein sensibler geworden ist für Genderthemen und deren Wichtigkeit. Ein aktuelles Beispiel ist das Reglement für Transmenschen an der ZHdK; dieses Thema wäre früher bestenfalls unter Chancengleichheit diskutiert worden, heute hat es einen eigenen Stellenwert.

AZ:
Ist Gleichstellung in der Schweiz anders als im Ausland?

PF:
Das Modell des Manns als Alleinernährer ist bei uns sicher stärker verankert als in anderen Ländern. Einerseits hat dies historische Gründe: In anderen Ländern waren Frauen während und nach dem Zweiten Weltkrieg wichtige Arbeitskräfte. Dem war in der Schweiz, die weitgehend vom Krieg verschont blieb, nicht so. Andererseits sind die Löhne hier sehr hoch, deshalb können es sich Familien leisten, dass nur eine Person arbeiten geht. Das traditionelle Rollenmodell wird auch in Werbung und Medien nach wie vor propagiert und scheint in den Köpfen stark verankert. Ein Beispiel ist die Namenswahl: Der Grossteil der

* Anmerkung der Redaktion: Das Interview wurde im Mai 2018 geführt. Derzeit überarbeitet die ZHdK ihr Reglement zur Unterstützung der Kinderbetreuung. Subventionierte Angebote sollen einem grösseren Kreis von Eltern offen stehen und zwar unabhängig vom Ort der Kita. Die Kita Dachspatzen zieht wegen geringerer Nachfrage als erwartet voraussichtlich 2019 vom Toni-Areal in die nähere Umgebung.

AZ:
How has the social climate changed in the last 17 years?*

AZ:
Is equality in Switzerland different from abroad?

* Editor's note: This interview was conducted in May 2018. ZHdK is currently revising its childcare support regulations. Subsidised care should be accessible to a wider circle of parents, regardless of the location of the day care centre. Due to lower demand than expected, Kita Dachspatzen will be moving from the Toni-Areal to the local neighbourhood in 2019.

*At the next orientation meeting I approached the Toni architects, asked them about the missing day care centre and suggested having one up on the rooftop terrace. This marked the beginning of the Kita Dachspatzen. I'm proud that I've supported this project and that the University helps staff and students to reconcile work, study and family life. Besides, the children can experience a lot in an exciting art environment.**

PF:
A lot has happened in the area of equality. Today there is no longer any discussion as to whether or not women should hold executive positions. Similarly, men reducing their workload, to spend more time with their family, is no longer the exception. But I still see discrimination. It is simply more subtle. It is often related to the fact that stereotypes are deeply rooted and that existing networks are difficult to break up. Regulations and quotas only help to a limited extent.

CW:
Change must happen in people's mind and stomachs. On the whole, society has become more sensitive to gender issues and their importance. Take, for instance, the regulations for transgender people at ZHdK; in the past this issue would have been discussed at best under the rubric of equal opportunities; today it has its own significance.

PF:
The model of the man as the sole breadwinner is certainly more firmly anchored in our country than in other countries. On the one hand, there are historical reasons for this: in other countries, women were important members of the workforce during and after the Second World War. This was not the case in Switzerland, which was largely spared from the war. On the other, salaries here are very high, meaning families can live on one income. The traditional role model continues to be propagated in advertising and the media and seems to be firmly rooted in people's minds. One example is the choice of name: the majority of women take their partner's name when they get married, although the law no longer requires them to.

Frauen nimmt bei der Heirat den Namen des Partners an, obwohl sie dies nicht mehr müssten.

CW:

Bei Beratungen junger Mütter war es mir immer ein grosses Anliegen, aufzuzeigen, dass die Berufstätigkeit oder das Studium wegen Mutterschaft nicht lange unterbrochen werden müssen, wenn überhaupt. Es ist sehr schwierig, nach einer längeren Auszeit den Einstieg wieder zu finden. Und gerade wenn Beziehungen auseinandergehen, kann das fehlende Einkommen Frauen in eine prekäre Lage bringen.

AZ:
Was können wir diesbezüglich vom Ausland lernen?

PF:

Im Trinity College in Dublin besteht der Bereich Gender & Diversity aus zwanzig Mitarbeitenden, von denen nur eine Person für Gleichstellung von Mann und Frau zuständig ist. Andere Bereiche wie Gender, Behinderung oder Sprache haben einen hohen Stellenwert. An der Goethe-Universität in Frankfurt am Main ist der Bereich Care breiter abgedeckt – wie können Mitarbeitende unterstützt werden, die sich um ein krankes Familienmitglied kümmern müssen? Die Themen in einer Institution sind letztlich aber immer ein Spiegel der gesellschaftlichen Herausforderungen des jeweiligen Landes und können nicht eins zu eins übernommen werden.

AZ:
Welche Ungleichheit würdet ihr aufheben, wenn ihr könntet?

CW:

Die Machtungleichheiten zwischen Frauen- und Männerwelten. Sie sind so zäh wie Kaugummi auf dem Boden, der einfach nicht ganz abgekratzt werden kann.

PF:

Dass Frauen immer noch nach Frisur, Stimmlage oder Schuhgeschmack beurteilt werden und erst im zweiten Anlauf aufgrund der beruflichen Qualifikationen und geleisteten Arbeit. Ich wünsche mir auch, dass sich Frauen mehr zutrauen und ihren Anspruch auf Führungspositionen und gleichen Lohn geltend machen.

CW:

In counselling young mothers, I have always stressed that they don't need to interrupt their employment or studies for long, if at all, because of their maternity. It's very difficult to re-enter employment after a long break. Besides, women may find themselves in precarious situations when their relationship breaks down.

AZ:

What can we learn from abroad in this respect?

PF:

At Trinity College Dublin, the Gender & Diversity Unit has twenty staff, of which only one member is responsible for equality between men and women. Other areas such as gender, disability or language are given high priority. At Goethe University in Frankfurt am Main, the issue of care is covered more broadly—for instance, how can employees who need to look after a sick family member be supported? Ultimately, however, the issues discussed in an institution always reflect the social challenges facing a particular country, meaning they can't be adopted one-to-one elsewhere.

AZ:

Which form of inequality would you eradicate if you could?

CW:

The power inequalities between women's and men's worlds. They're as tough as chewing gum on the floor, which simply can't be scraped off entirely.

PF:

The fact that women are still judged by their hairstyle, their tone of voice or taste in shoes and only then based on their professional qualifications and achievements. I would also like women to have greater self-confidence and to assert their right to executive positions and equal pay.



„Das traditionelle Rollenmodell ist in den Köpfen stark verankert.“ Patricia Felber (in Streifen) und Christine Weidmann sprechen über Herausforderungen in der Gleichstellung. Fotos Photographs: Regula Bearth. *“The traditional role model is strongly anchored in people’s minds.” Patricia Felber (in stripes) and Christine Weidmann talk about challenges to equality.*

CHRISTINE WEIDMANN

Christine Weidmann startete 2001 als Gleichstellungsbeauftragte und führte 17 Jahre lang die Fachstelle Gleichstellung & Diversity der ZHdK. Sie wurde im Frühling 2018 pensioniert.

CHRISTINE WEIDMANN

Christine Weidmann joined ZHdK in 2001 as an equal opportunities representative and headed the Equal Opportunities and Diversity Office for 17 years. She retired in the spring of 2018.

PATRICIA FELBER

Patricia Felber, promovierte Geografin, ist seit Frühling 2018 Leiterin der Fachstelle Gleichstellung & Diversity an der ZHdK. Davor war sie als Gleichstellungskordinatorin an der veterinärmedizinischen Fakultät der Universität Bern tätig und entwickelte Gleichstellungspläne für verschiedene Fakultäten dieser Hochschule.
www.zhdk.ch/gleichstellung

PATRICIA FELBER

*Patricia Felber holds a PhD in geography and has been head of the Equal Opportunities and Diversity Office at ZHdK since spring 2018. Beforehand, she worked as an equal opportunities coordinator at the veterinary faculty of the University of Bern where she developed equal opportunities plans for various faculties.
www.zhdk.ch/gleichstellung*

ANDREA ZELLER

Andrea Zeller (andrea.zeller@zhdk.ch) ist sehr froh über die gute Kinderbetreuung auf der Toni-Dachterrasse. Sie ist Projektleiterin in der Hochschulkommunikation der ZHdK.

ANDREA ZELLER

Andrea Zeller (andrea.zeller@zhdk.ch) is very happy about the good child care facilities on the Toni rooftop terrace. She is a project manager at ZHdK University Communications.

Christian Iseli, was ist Motion Capture?

Motion Capture ist ein Werkzeug für Animationsfilme. Schauspielerinnen und Schauspieler tragen spezielle Anzüge mit Markern, deren Bewegungsdaten von speziellen Kameras erfasst und von einem Computer in ein 3D-Modell umgewandelt werden. Die erfassten Daten realer Personen können so auf beliebige computergenerierte Figuren übertragen werden, um ihnen natürlich wirkende Bewegungen zu verleihen. Dank hoher Computerleistungen kann Motion Capture auch live angewendet werden. So können Tänzerinnen und Tänzer beispielsweise projizierte virtuelle Figuren animieren.

Seit März 2018 läuft an der ZHdK das Pilotprojekt „Immersive Arts Space“. Studierende der Bereiche Film, Game Design, Interaction Design und Tanz arbeiten mit Studierenden des Bachelors Animation der Hochschule Luzern an einem Projekt, das auf der Motion-Capture-Technologie beruht. Im Sommer 2018 erarbeiteten zudem Künstlerinnen und Künstler der Theatergruppe Zuni Icosahedron aus Hong Kong und ZHdK-Studierende eine Motion-Capture-gestützte Live Performance. Diese wird im Rahmen des Schweizer Digitaltages am 25. Oktober 2018 zur Aufführung kommen. Der Immersive Arts Space soll ab 2019 ein fachbereichsübergreifender Forschungsraum werden, in dem mit transdisziplinären Ansätzen das Zusammenwirken neuester Technologien mit Kunst erforscht wird.

Christian Iseli, what is motion capture?

Motion capture is a tool used in the production of animation films. Actresses and actors wear special suits bearing markers whose movement data are captured by special cameras and subsequently converted into a 3D model by a computer. The recorded data of real people can be transferred to computer-generated characters to lend them natural-looking movements. High computer performance enables motion capture to be used live. For example, dancers can animate projected virtual characters.

The "Immersive Arts Space" has been running as a pilot project at ZHdK since March 2018. Students from the fields of film, game design, interaction design and dance are working with students from the Bachelor of Arts in Animation at Lucerne University of Applied Sciences on a project based on motion-capture technology. In the summer of 2018, artists from the Hong Kong theatre group Zuni Icosahedron and ZHdK students co-created a motion-capture-supported live performance. This will be performed as part of the Swiss Digital Day on 25 October 2018. From 2019, the Immersive Arts Space is set to become an interdisciplinary research lab in which interactions between the latest technologies and art will be researched using transdisciplinary approaches.



Einblick in den Immersive Arts Space: Tänzer animieren virtuelle Charaktere auf der Leinwand im Hintergrund. Foto Photograph: Martin Fröhlich. An insight into the Immersive Arts Space: dancers are animating virtual characters on the screen in the background.

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

DIGITALTAG AN DER ZHDK

25.-27. Oktober 2018

Toni-Areal, Pfingstweidstrasse 96, Zürich
digitaltag.zhdk.ch

CHRISTIAN ISELI

Prof. Christian Iseli (christian.iseli@zhdk.ch) ist Leiter des Forschungsschwerpunkts Film an der ZHdK.

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

SWISS DIGITAL DAY AT ZHDK

25-27 October 2018

Toni-Areal, Pfingstweidstrasse 96, Zürich
digitaltag.zhdk.ch

CHRISTIAN ISELI

Prof. Christian Iseli (christian.iseli@zhdk.ch) is head of ZHdK's Research Focus Film.

Sabine Flaschberger, was ist ein Serpent?

Seine Schlangenform und der Überzug aus dunklem Ziegenleder sind die augenfälligsten Merkmale des imposanten Serpents, der auch klanglich aus dem Kreis europäischer Musikinstrumente heraussticht. Im 16. Jahrhundert in Frankreich als Bassinstrument zur Begleitung gregorianischer Choräle ersonnen, reichte das Klangvolumen eines solchen Grifflochhorns selbst für Freilichtaufführungen. Stehend oder zu Pferd wurde er vertikal gespielt, sitzend hingegen quer. Heute nimmt in der Regel die Tuba seine Funktion ein, während moderne Nachbauten aus Holz oder Carbon die sonore Tonalität des historischen Serpents nachahmen. Unser Exemplar gehört zu den rund 250 historischen Instrumenten, die das Musikhaus Hug 1963 dem Museum für Gestaltung Zürich schenkte. Der Serpent findet sich derzeit in der Ausstellung „Collection Highlights“ an der Ausstellungsstrasse. Unter dem kritischen Blick einer skurilen Witwe kommuniziert er dort mit neuen Nachbarn aus der Sammlung, deren dunkle metallische Glasuren geheimnisvolle Blitzer aussenden. Im plastischen Dekor eines Keramiktellerrings wiederum staunt eine naturalistische Schlange über den bislang unbekannteren musikalischen Verwandten, der über der Auslage schwebt.

Sabine Flaschberger, what is a serpent?

Its snake-like form and dark goatskin-cover are the most striking features of the impressive serpent, which also stands out from the circle of European musical instruments in terms of sound. Conceived in France in the 16th century as a bass instrument to accompany Gregorian chorales, the sound volume of such a finger-hole horn was adequate enough even for open-air performances. Standing or on horseback, it was played vertically, but sitting crosswise. Today, the tuba usually assumes its function, while modern reproductions made of wood or carbon imitate the sonorous tonality of the historical serpent. Our specimen is one of around 250 historical instruments donated by Musikhaus Hug to the Museum für Gestaltung Zürich in 1963. The serpent is currently on display at the "Collection Highlights" exhibition on Ausstellungsstrasse. Under the critical gaze of a bizarre widow, it communicates with new neighbours from the collection, whose dark metallic glazes emit mysterious flashes. In the plastic decoration of a ceramic plate, on the other hand, a naturalistic snake is amazed at the hitherto unknown musical relative floating above the display.



Intonation und Stabilität der Töne erfordern grosse Geschicklichkeit: das historische Serpent. Foto Photograph: Museum für Gestaltung Zürich. *The intonation and stability of the notes require great skill: the historical serpent.*

AUSSTELLUNG

„Collection Highlights“

Museum für Gestaltung Zürich, Ausstellungsstrasse 60, Zürich
Dienstag–Sonntag 10–17 Uhr, Mittwoch 10–20 Uhr
www.museum-gestaltung.ch

SABINE FLASCHBERGER

Sabine Flaschberger (sabine.flaschberger@zhdk.ch) ist Kuratorin der Kunstgewerbesammlung des Museum für Gestaltung Zürich. Sie empfiehlt die mit über 2000 Sammlungsobjekten bestückte Ausstellung „Collection Highlights“ als freie Sehschule für selbstbestimmte Besucher und Besucherinnen. Unter eGuide.ch finden sich 200 ausführliche Beschreibungen sowie Touren für Erwachsene und Kinder.

AUSSTELLUNG

„Collection Highlights“

Museum für Gestaltung Zürich, Ausstellungsstrasse 60, Zürich
Tuesdays–Sundays 10am–5pm, Wednesdays 10am–8pm
www.museum-gestaltung.ch

SABINE FLASCHBERGER

Sabine Flaschberger (sabine.flaschberger@zhdk.ch) is curator of the Decorative Arts Collection at the Museum für Gestaltung Zürich. She recommends the “Collection Highlights” exhibition with over 2,000 collection objects as an independent sight training for self-determined visitors. The eGuide.ch includes 200 detailed descriptions and tours for adults and children.

Die Architektur der Düfte

Die Kunst der Parfümerie ist technisch anspruchsvoll, wurde aber von der Kunsttheorie lange Zeit ignoriert. Dabei sind ihre Ausdrucksmöglichkeiten nahezu unbegrenzt. Ein Interview mit dem Riechstoffchemiker Philip Kraft.

von Jörg Scheller

JS:

Für manche ist Parfüm eine eher triviale Angelegenheit: Mode, Celebrities, Shopping ... Bei genauerer Betrachtung erweist es sich jedoch als überraschend komplexes Phänomen. Wie kamen Sie zum Parfüm, und was fasziniert Sie daran?

JS:

Nicht gerade alltäglich, dass sich pubertierende Punks für die Chemie der Riechstoffe interessieren! Wie ging es weiter?

JS:

In der Kunstwissenschaft bilden Parfüms bislang eine Marginalie. Das überrascht, experimentiert doch insbesondere die Gegenwartskunst auch mit Düften und Gerüchen. Zeigt sich hier die überholte Privilegierung des Visuellen?

JS:

In Ihrer wissenschaftlichen Forschung spezialisieren Sie sich auf Odorant Design. Was verbirgt sich hinter diesem Begriff, und wie verhält sich Odorant Design zu Olfactory Art, also zur Duftkunst?

PK:

Ich kam über die Chemie, und zwar ziemlich pubertär. Mit elf Jahren interessierte ich mich dafür, was Hormone sind, kaufte mir Karlsons „Biochemie“ ... und verstand nichts, weil mir die chemischen Grundlagen fehlten. Das nervte mich, und nach und nach kaufte ich weitere Chemielehrbücher, sodass ich als kleiner Punk in einer Hamburger Universitätsbuchhandlung irgendwann der Verkäuferin auffiel, die mir dann ein Probeabonnement von „Liebigs Annalen“ schenkte. In diesen fand ich einen Artikel zum Design von Riechstoffen, der mich faszinierte, weil er mir die kreativen Dimensionen einer mir neuen Kommunikationswelt eröffnete.

PK:

Ich schrieb die Riechstofffirma an, die die Verbindungen ausgewertet hatte, wurde eingeladen, erhielt Zugang zu Duftbausteinen und Kontakt mit Parfümeuren, brachte mir das Komponieren von Parfüms aber autodidaktisch bei. In der Folge entschied ich mich für ein Chemiestudium, und heute bin ich Riechstoffchemiker. Die Faszination, neue Düfte durch chemisches Design sowie parfümistische Komposition zu erdenken und zu entdecken, hält mich bis heute in ihrem Bann. Mich begeistern die Ausdrucksmöglichkeiten, die der Geruchssinn eröffnet. Bei 391 funktionalen Riechrezeptoren ergeben sich 5 043 456 793 138 493 339 171 717 132 818 382 567 050 206 626 619 577 173 497 381 555 743 452 386 751 642 958 261 026 080 625 269 202 023 248 382 759 272 448 Kombinationen, was den visuellen Farbraum von 370 bis 680 Nanometern oder den akustischen Hörbereich von 20 bis 20 000 Hertz geradezu mickrig anmuten lässt. Kein Molekül duftet wie ein anderes!

PK:

Viel hat wohl mit der irrigen Annahme von Plato, Kant und Hegel bis hin zu Santayana und Scruton zu tun, der visuelle und der akustische Sinn seien die einzigen „theoretischen Sinne“. Das Unverständnis dieser Philosophen führte letztlich dazu, dass wir uns im Schulunterricht mit Kunst und Musik, aber nicht mit Parfümerie beschäftigen. Nur weil das Universum der Düfte und auch die Chemie zu komplex für das klassische philosophische Verständnis waren, blieb die Kunst der Parfümerie einer erschreckend grossen Anzahl Menschen so unzugänglich. Hinzu kam, dass Parfümeure ihr Wissen gerne geheim hielten. Heute kann man aber über das Internet fast alle Duftbausteine bestellen, wodurch auch die olfaktorische Dimension künstlerischen Ausdrucks breit erschlossen ist. Leider fristen Düfte an Kunsthochschulen aber immer noch ein elendes Dasein, und entsprechend fehlt die technische Beherrschung des Mediums – ein Teufelskreis.

PK:

In meiner wissenschaftlichen Forschung geht es um die gezielte Synthese eines Duftes über das Modellieren eines Moleküls: die Architektur der Düfte sozusagen. Es geht um die Technik, wie ein Molekül massgeschneidert werden muss, damit es so riecht, wie es riechen soll. Düfte können aber durch das Kombinieren von Molekülfragmenten oder Duftbausteinen erzeugt werden. Somit kann beides zu Olfactory Art werden, wenn es bewegt und inspiriert. Das Funktionale des Odorant Design ist eine notwendige Vorstufe, Yves Kleins IKB 191 etwa existierte natürlich physikalisch schon vor dem Künstler, während jeder Duft erst materiell realisiert werden muss. Odorant Design erzeugt funktional die Elemente für Olfactory Art. Auf der nächsten Stufe kann es dann aber auch selber ästhetische Gefühle vermitteln, die individuelle Botschaften transportieren, dann wird es zu Olfactory Art: Kunst ist das, was wir als solche akzeptieren.

The architecture of scents

The art of perfumery is technically demanding but has long been ignored by art theory. Yet its expressive possibilities are almost unlimited. An interview with fragrance chemist Philip Kraft.

Jörg Scheller

JS:

For some, perfume is a rather trivial matter: fashion, celebrities, shopping, etc. On closer inspection, though, it proves to be a surprisingly complex phenomenon. How did you become interested in perfume, and what fascinates you about it?

JS:

It's not really common for pubescent punks to be interested in the chemistry of fragrances! What happened next?

JS:

In art studies, perfumes have so far attracted marginal interest. This is surprising, as contemporary art in particular also experiments with scents and smells. Is this the outdated privilege of the visual?

JS:

Your scientific research specialises in odorant design. What does this term mean and how is odorant design related to olfactory art?

PK:

My route was via chemistry, as a boy in puberty. When I was eleven I became interested in hormones. I bought a copy of Karlson's "Biochemistry" and didn't understand a thing because I lacked basic chemistry. That annoyed me, and little by little I bought more chemistry textbooks. As a little punk browsing the shelves in a university bookstore in Hamburg I eventually attracted one of the bookseller's attention, who gifted me a trial subscription to "Liebigs Annalen." In it I found an article on fragrance design. I was fascinated because its author opened up the creative dimensions of a world of communication that was completely new to me.

PK:

I wrote to the fragrance company that had evaluated the compounds, received an invitation and got to know the building blocks of perfumery and perfumers. But I actually taught myself how to compose perfumes. I decided to study chemistry, and today I'm a fragrance chemist myself. The fascination of conjuring up and discovering new fragrances through chemical design and perfume composition still fascinates me. I'm enthusiastic about the expressive possibilities opened up by the sense of smell. 391 functional olfactory receptors already provide 5 043 456 793 138 493 339 171 717 132 818 382 567 050 206 626 619 577 173 497 381 555 743 452 386 751 642 958 261 026 080 625 269 202 023 248 382 759 272 448 combinations. That makes the visual colour space of 370 to 680 nanometers or the acoustic hearing range of 20 to 20,000 Hertz seem almost puny. No molecule smells like another!

PK:

A lot probably has to do with the mistaken assumption, extending from Plato through Kant and Hegel to Santayana and Scruton, that the visual and acoustic senses are the only "theoretical senses." These philosophers' lack of understanding eventually led to a pre-occupation with art and music in school curricula, but not with perfumery. Thus, just because the universe of fragrances and chemistry were too complex for classical philosophical understanding, the art of perfumery remained entirely inaccessible to an alarmingly large number of people. Besides, perfumers liked to keep their knowledge secret. Today, however, almost all fragrance components can be ordered via the Internet, thus opening up the olfactory dimension of artistic expression. Unfortunately, scents still lead a miserable existence at art academies. Accordingly, the technical mastery of the medium is lacking—a vicious circle.

PK:

My scientific research looks at the targeted synthesis of scents by modeling a molecule: it's an architecture of scents as it were. It's about how a molecule needs to be structured to smell as it's intended to smell. Scents can, however, be created by combining molecular fragments or perfumery building blocks. Thus, both can become olfactory art if they stir and inspire us. The functional aspect of odorant design is a necessary preliminary stage. For instance, Yves Klein's IKB 191 already existed physically before the artist did, while every fragrance must first be realised materially. Functionally, odorant design creates the elements for olfactory art. On the next level, however, it can also convey aesthetic feelings, which in turn may convey individual messages, thus producing olfactory art: art is what we accept as such.

JS:

Parfüm hat auch eine subversive Dimension. Es fügt sich nicht in die traditionellen Gattungen der Künste, manipuliert die Wahrnehmung auf teils unterschwellige Weise, besetzt gleichsam ganze Räume. Besteht hier eine Verbindung zum Punk?

PK:

Ich denke nicht. Die Botschaft der Punkbewegung war ja, dass jeder alles machen kann. Man ging also raus und tat es einfach. Also von daher spielt auch keine Rolle, was die Kunsttheorie oder Kant sagen. Der britische Boutiquebetreiber Malcolm McLaren wollte eigentlich nur zwei Kids davon abbringen, Klamotten aus seinem Laden zu klauen – so entstanden die Sex Pistols. Dennoch war das Ergebnis eine enorme kreative Befreiung, ob die nun subversiv genutzt wurde oder nicht, war nur eine Angelegenheit des Herzens. Weder Punk noch die Parfümerie wollen manipulieren, sie wollen höchstens verführen. Und man verführt am besten, wenn man „echt“ ist. Duft ist immer „echt“. Molekulare Wirklichkeit!

ÖFFENTLICHE KONFERENZ «THE PERFUMATIVE»

Persönlichkeiten aus Wissenschaft und Industrie sprechen über ihre Produkte, Projekte und Theorien.

«The Perfumative. Parfum in Kunst und Design»

8.–10. November 2018

Toni-Areal, Pfingstweidstrasse 96, Zürich

Anmeldung: perfumative.zhdk.ch

PHILIP KRAFT

Dr. Philip Kraft promovierte 1996 in Chemie und designt seither neue Duftstoffe für einen der weltweit führenden Hersteller von Parfüms und Aromen. Er lehrt unter anderem an der ETH Zürich und der Universität Bern.

JÖRG SCHELLER

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

JS:
Perfume also has a subversive dimension. It doesn't fit into traditional art genres, manipulates perception in partly subliminal ways, and thus occupies entire spaces as it were. Is this perhaps a link to punk?

PK:
I don't think so. The message of the punk movement was that anyone can do everything. You'd go outside and just do it. This means that it doesn't matter what art theory or Kant says. British boutique owner Malcolm McLaren only wanted to prevent two kids from stealing clothes from his shop—which is how the Sex Pistols came into being. Nevertheless, the result was a tremendously creative liberation. Whether or not it was used subversively, was only a matter of the heart. Neither punk nor perfumery intends to manipulate. At most both want to seduce—and the best way of doing that is to be "real." Scent is always "real." Molecular reality!



Erforscht Chemie und Kunst der Düfte: Riechstoffchemiker Philip Kraft. Foto Photograph: Sandra Stamm © Philip Kraft. Explores the chemistry and art of fragrance: fragrance chemist Philip Kraft.

PUBLIC CONFERENCE "THE PERFUMATIVE"
Participants from science and industry will talk about their products, projects and theories.
"The Perfumative: Perfume in Art and Design"
8–10 November 2018
Toni-Areal, Pfingstweidstrasse 96, Zürich
Registration: perfumative.zhdk.ch

PHILIP KRAFT
Dr. Philip Kraft earned his doctorate in chemistry in 1996 and has since been designing new fragrances for one of the world's leading perfume and flavour manufacturers. Among others, he teaches at ETH Zurich and the University of Bern.

JÖRG SCHELLER
Dr. Jörg Scheller (joerg.scheller@zhdk.ch) is an art historian and head of theory at ZHdK's Bachelor of Art & Media.

Vom Tanz zur Choreografie und Vermittlung

Im Herbst 2018 nehmen acht Tanzkünstler und -künstlerinnen das neue Masterstudium Dance an der ZHdK auf. Ein Gespräch mit Friederike Lampert und Samuel Wuersten über Herausforderungen in Tanzstudios und darüber, was die Studierenden erwartet.

von Lilo Weber



Im neuen Masterstudiengang Dance legen Friederike Lampert und Samuel Wuersten den Fokus auf Vermittlung und Choreografie. Foto Photograph: Regula Bearth. Focusing the new MA Dance on teaching and choreography: Friederike Lampert and Samuel Wuersten.

From dance to choreography and teaching

In autumn 2018, eight dance artists will embark on the new ZHdK Master's in Dance. A conversation with Friederike Lampert and Samuel Wuersten about the challenges facing dance studios and what awaits incoming students.

Lilo Weber

LW:
Der Master Dance ist ein Studiengang für Choreography und Teaching and Coaching Dance Professionals. Warum nicht zwei verschiedene Masterstudiengänge: einen für Choreografie und einen für Tanzpädagogik?

FL:
Die beiden Praxisfelder sind eng miteinander verflochten, insbesondere im zeitgenössischen Tanz, aber auch im Ballett. Zur Arbeit von Choreografen und Choreografinnen gehört Vermittlung. Trainings- und Probenleiter wiederum müssen choreografische Konzepte verstehen, um Proben leiten zu können.

LW:
The MA Dance is a programme in Choreography and Teaching and Coaching Dance Professionals. Why not offer two distinct Master's programmes: one for choreography and one for dance pedagogy?

FL:
The two fields of practice are closely intertwined, especially in contemporary dance, but also in ballet. The work of choreographers has a pedagogic dimension. In turn, training and rehearsal leaders must understand choreographic concepts in order to be able to conduct rehearsals.

SW:
Zum Choreografieren gehört die Fähigkeit, zu vermitteln. Ob sich Studierende stärker auf Coaching and Teaching konzentrieren und nicht eigene Kreationen schaffen wollen oder umgekehrt: Sie brauchen Verständnis für die Prozesse und die Dynamik im Studio. Wie geht man miteinander um? Wie erarbeitet man Bewegungen mit Tänzern, und wie ruft man diese aus ihnen hervor?

SW:
Choreography requires the ability to convey ideas. No matter whether students want to concentrate more on coaching and teaching rather than on developing their own creations or vice versa, they still need to understand studio processes and dynamics. How do we treat each other? How do you develop movements with dancers and how do you elicit these?

LW:
Ist das also ebenfalls ein Masterstudiengang für künftige Ballettmeister und -meisterinnen, die Ballette von Choreografen für eine Kompanie einstudieren?

SW:
Genau, choreografische Assistenten. Heutige Choreografinnen und Choreografen haben häufig jemanden zur Seite, die oder der die Ausarbeitung der Ideen begleitet.

LW:
So is this also a Master's for future ballet masters and mistresses, who will be rehearsing ballets created by choreographers for a particular company?

SW:
Exactly, they are choreographic assistants. Today's choreographers often have someone at their side who accompanies the development of ideas.

FL:
Teaching and Coaching Dance Professionals ist eigentlich der zeitgemässe Ausdruck für Ballettmeister und deckt auch Tätigkeiten wie Trainingsleitung oder Probenleitung ab.

FL:
Teaching and Coaching Dance Professionals is actually the contemporary expression for ballet masters and mistresses and also includes activities like training or rehearsal management.

LW:
Welche Voraussetzungen müssen die Studierenden mitbringen?

FL:
Der Studiengang richtet sich an erfahrene Berufsleute. Die Studierenden sollten einen Bachelorabschluss im Bereich Tanz haben und die Produktionsprozesse in einer Tanzkompanie kennen, sei dies an einem Stadttheater oder in der freien Szene. Drei Jahre Erfahrung im Bereich Tanz sind wünschenswert. Es ist aber auch eine Aufnahme „sur dossier“ möglich.

LW:
What entrance requirements do students need to meet?

FL:
The programme is aimed at experienced professionals. Students should have a Bachelor's in dance and be familiar with production processes in a dance company, whether at a city theatre or in the independent scene. Three years' experience are desirable. Though portfolio admission is also possible.

SW:
Von der Persönlichkeit her denken wir an initiative Studierende, die etwas anpacken wollen. Nur so können wir ihnen auch helfen, sich künstlerisch zu entwickeln.

SW:
In terms of personality, we are seeking self-motivated, initiative students keen to break new ground. Only these attributes will enable us to help them develop artistically.

LW:
Angenommen, jemand ist nicht dafür geeignet, zu unterrichten – kann die Person trotzdem am Studiengang teilnehmen, um Choreografieren zu lernen?

SW:
Es gibt eine Aufnahmeprüfung, und wir versuchen abzuklären, was jemand will und kann. Man muss eine Affinität für diese Arbeit mitbringen. Unsere Kom-

LW:
Supposing someone is not suited to teaching—would they still be able to join the programme to learn choreography?

SW:
There is an entrance examination and we strive to establish abilities and aspirations ahead of programme entry. One needs an affinity for this kind of work. Our combination of creation and teaching has grown from the realization that

bination von Kreieren und Vermitteln ist aufgrund eines Defizits entstanden, das in den Tanzstudios erkannt wurde. Es gibt brillante Choreografen, die aber nicht wirklich gut mit Tänzerinnen und Tänzern umgehen können, vielleicht unsicher sind und darum für ihre Umgebung schwierig werden können.

LW:
Wo entscheidet sich, ob jemand eher Richtung Choreografie oder Richtung Pädagogik gehen wird?

FL:
Ganz am Anfang. Die Studierenden melden sich mit dem Schwerpunkt an, wissen aber, dass der andere Bereich auch Teil des Studiums ist. Das ist das Besondere an diesem Studiengang.

LW:
Gute Choreografinnen und Choreografen zeichnen sich durch einen eigenen Stil aus. Wie kann der Studiengang den Studierenden helfen, ihren Stil zu finden?

FL:
Das Studium bietet ein vielfältiges Angebot für den Einzelnen. Wir bemühen uns, Inspiration zu ermöglichen – gerade auch indem sich die Studierenden mit vielen verschiedenen Bewegungstilen und Arbeitsweisen vertraut machen können.

SW:
Durch Begegnungen, in Gesprächen oder einer tieferen Auseinandersetzung mit den Arbeiten eines Choreografen wollen wir den Studierenden helfen, herauszufinden, was sie fasziniert und weshalb. Wie stark sich die Studierenden entwickeln, entscheidet sich letztlich auch durch den persönlichen Einsatz.

LW:
Der Tanzanalyse wird im Semesterplan viel Platz eingeräumt. Ist das nicht zu viel Theorie?

FL:
Das ist nicht zu viel Theorie. Wir arbeiten weniger tanzwissenschaftlich als tanzgeschichtlich. In der Tanzgeschichte gibt es für Choreografinnen und Choreografen viel Inspirierendes zu entdecken. Wir haben mit der ZHdK ein E-Learning Tool entwickelt. Auf einer Zeitachse, die sich über 400 Jahre Tanzgeschichte erstreckt, kann man Videos aufrufen und bekommt so einen visuellen Eindruck der bedeutenden und charakteristischen Werke.

SW:
Der Kontext, in dem Tanz geschaffen wird, ist wichtig – auch der historische. Den muss man einfach kennen. Sich damit auseinanderzusetzen ist für die eigene Arbeit aufschlussreich. So können wir in die Zukunft schauen, etwas ganz anderes machen und das Gelernte bewusst wieder loslassen.

LW:
When is the decision whether students will move into choreography or pedagogy taken?

LW:
Good choreographers have their own style. How can the programme help students discover theirs?

LW:
Dance analysis takes up quite a lot of the schedule. Isn't that too much theory?

LW:
Future filmmakers, actors, musicians and designers are also receiving their training at ZHdK. Is it possible to work with them?

various shortcomings determine the work done in dance studios. There are brilliant choreographers, but they are not really good with dancers, perhaps due to personal insecurity, making them difficult for their environment.

FL:
Right at the beginning. Though students indicate their preferred focus when applying, they know that the other area forms part of the programme. That's what makes this course so special.

FL:
The programme offers a wide range of opportunities for individuals. We aim to provide inspiration—especially to enable students to familiarize themselves with many different movement styles and working methods.

SW:
Through encounters, conversations or in-depth examination of a choreographer's work, we want to help students discover what fascinates them and why. The extent to which students develop is ultimately determined by their personal commitment.

FL:
No, it isn't. The emphasis is placed less on dance science than on dance history. There's lots of inspiring material to be discovered in dance history. We have developed an e-learning tool together with ZHdK for the programme. Along a timeline spanning 400 years of dance history, students can watch videos to gain a visual impression of significant and characteristic works.

SW:
The context in which dance is created is important—including the historical dimension. It is essential to engage with this history, as it informs one's own work. These insights enable us to look into the future, to do something completely different and to consciously let go of what we have learned.

SW:
ZHdK has consciously decided to establish a BA Contemporary Dance and now a Master's alongside the dance academy. We aim to promote connections between the various art forms.

LW:
An der ZHdK studieren auch Filmerinnen, Schauspieler, Musikerinnen und Designer. Gibt es die Möglichkeit, mit diesen zusammenzuarbeiten?

SW:
Es war eine bewusste Wahl der ZHdK, neben der Tanzakademie einen Bachelorstudiengang für zeitgenössischen Tanz und nun einen Masterstudiengang einzurichten. Wir wollen Verbindungen zwischen den verschiedenen Kunstrichtungen ermöglichen und fördern.

LW:
What about networking with institutions and personalities beyond the university?

FL:
We envisage that MA students from different creative disciplines will come together and co-create. There's also a Master's cluster module in which courses are taught on an interdisciplinary basis.

LW:
Wie sieht es mit der Vernetzung mit Institutionen und Persönlichkeiten ausserhalb der Hochschule aus?

FL:
Angestrebt wird, dass die Masterstudierenden verschiedener Kunstrichtungen sich untereinander zusammentun und gemeinsam kreieren. Es gibt in der Studienplanung das Modul Mastercluster. In diesem werden Kurse interdisziplinär unterrichtet.

LW:
What about the course load and how long does the programme take?

SW:
International networking is integral to our BA Contemporary Dance. The MA taps into this network by regularly inviting guest lecturers, for example. This is the only way that such a programme makes sense—the link to professional practice needs to be tangible.

SW:
Internationale Vernetzung bildet das Fundament unseres Bachelorstudiengangs für zeitgenössischen Tanz. Da schliessen wir an, indem wir beispielsweise regelmässig Gastdozierende einladen. Nur so macht die Durchführung eines solchen Studiengangs Sinn – die Verbindung zur Berufspraxis muss greifbar sein.

FL:
It's a full-time degree. We try to provide a certain flexibility. Though the course can be designed individually, students need to fulfil clear guidelines.

LW:
Wie sieht die zeitliche Belastung aus, und wie lange dauert das Studium?

FL:
Es ist ein Vollzeitstudium. Wir versuchen zeitliche Flexibilität zu ermöglichen. Das Studium ist individuell gestaltbar, aber es gibt klare Richtlinien, die erfüllt werden müssen.

SAMUEL WUERSTEN

Samuel Wuersten ist künstlerischer Leiter der Studiengänge Bachelor Contemporary Dance und Master Dance der ZHdK. Der Tänzer, Pädagoge, Choreograf und Programmgestalter absolvierte seine tänzerische Ausbildung an der Schule des Hamburger Balletts und der Rotterdams Dansacademie. Er ist Co-Rektor der Codarts University of the Arts und kuratiert das Context-Festival in Moskau und St. Petersburg sowie das Holland Dance Festival in Den Haag.

SAMUEL WUERSTEN

Samuel Wuersten is artistic director of the BA Contemporary Dance and the MA Dance at ZHdK. The dancer, teacher, choreographer and programme designer received his dance training at Hamburg Ballet School and Rotterdam Dansacademie. He is co-rector of Codarts University of the Arts and curator of the Context Festival in Moscow and St. Petersburg and of the Holland Dance Festival in The Hague.

FRIEDERIKE LAMPERT

Dr. Friederike Lampert hat die Professorenstelle für Choreografie an der ZHdK inne. Sie studierte Ballett an der Musikhochschule in Frankfurt am Main und Angewandte Theaterwissenschaft in Giessen. Sie tanzte in verschiedenen Kompanien und arbeitete als wissenschaftliche Mitarbeiterin in Forschungsprojekten an der Universität Hamburg, im Tanzplan Deutschland, an der Codarts University of the Arts und der Palucca Hochschule für Tanz Dresden.

FRIEDERIKE LAMPERT

Dr. Friederike Lampert is Professor of Choreography at ZHdK. She studied ballet at the Musikhochschule in Frankfurt am Main as well as applied theatre studies in Giessen University. She has performed as a professional dancer in various companies and has been a research associate at the University of Hamburg, Tanzplan Deutschland, Codarts University of the Arts and Dresden's Palucca University of Dance.

LILO WEBER

Lilo Weber war Redaktorin für Tanz und Zürcher Kultur bei der „Neuen Zürcher Zeitung“. Sie pendelt heute als freie Tanzpublizistin zwischen Bodensee und Berlin.

LILO WEBER

Lilo Weber was an editor on the dance and Zurich culture desk at the "Neue Zürcher Zeitung." Today she commutes between Lake Constance and Berlin as a freelance dance publicist.

IT'S BRITNEY, BITCH!

A COMIC CONCERT REVIEW
BY KATI RICKENBACH



I DECIDE TO WATCH "IT'S BRITNEY, BITCH!" BECAUSE THERE'RE THREE (!) BRITNEY SPEARS ON STAGE!



Z

hdk

Zürcher Hochschule der Künste
Zurich University of the Arts