

我房间的历史 // ADAPTIVE CONSEQUENCES
Ricardo S. Eizirik

VOM KLANG DER BIENEN

Beat Hofmann

N hdk

Zürcher Hochschule der Künste
Master of Arts in Transdisziplinarität

UNTERNEHMENSCHOREOGRAPHIE

Katrin Kolo

SEE-THROUGH

Allison Nichol Longtin

THE EXPERIMENT OF LAURA K.

Laura Kaehr

TRANS-PIANO

Sunlay Almeida Rodriguez

Theater, Performances, Podien

Ausstellungen, Konzerte, Kino

Frank Hyde-Antwi

DIE KÜNSTLER UND DAS LIEBE GELD

Eine Tänzerin, eine Pianistin, ein Sänger und eine Choreographin. Was tun sie? Die Tänzerin filmt, die Pianistin untersucht das Klavier, der Sänger hört den Bienen zu und beginnt mitzusummen und mitzusingen, die Choreographin gründet ein Unternehmen. Ein Komponist, noch eine Tänzerin, ein Grafiker, der gleichzeitig Ethnologe ist, und eine Künstlerin. Der Komponist macht eine Kunstinstallation, die zweite Tänzerin erforscht die Geschichte ihres Urgrossvaters, des Gärtners des Monte Verità, der Grafiker entwickelt ein Gesellschaftsspiel, die Künstlerin eilt der Realität zu Hilfe mit einer Ambulanz.

Die Frage «Was tun sie?» muss wohl ergänzt werden mit der Frage «Warum tun sie das, was sie tun?» Und mit der Frage «Warum tun sie nicht das, was sie eigentlich tun könnten, sondern etwas anderes?» Genau darum geht es im Master Transdisziplinarität. Um die Lust und die Freude am Neuen, Unbekannten, Unvorhergesehenen. An neuen Formen von Zusammenarbeit, neuen Umsetzungen, neuen Fragestellungen, die sich nicht von herkömmlichen disziplinären Grenzen und Zäunen einschränken lassen. Unterschiedlichste Disziplinen und Medien geraten so in einen Dialog: Tanz und Ökonomie, Kunst und Postcolonial Studies, Imkerei, Klanginstallation und Klangforschung, Film und Theater, Comic und künstlerische Intervention. Selbstverständlich liesse sich die Reihe fortsetzen.

Allen Projekten gemeinsam ist die Neugier auf derart komplexe Themenstellungen und die Überzeugung, dass die Fragen, die sie umtreiben, sich nicht innerhalb von disziplinären Grenzen domestizieren lassen. Im «Trans», im Hindurchgehen durch diese Territorien, im Aufbrechen der Grenzen, liegen die Chancen auf neue Formen von Reflexivität, Erkenntnis, Methode, Produktion und letztlich neue Fragen.

Die Präsentation im Rahmen einer (Diplom-)Ausstellung ist nur eine von vielen möglichen Formen, die transdisziplinäre Projekte annehmen können: Prozess- und projektorientiert, bestehen sie meistens aus verschiedenen Teilen, die einen offenen und dynamischen Zusammenhang bilden. Alle Projekte, die in der Diplomausstellung 2013 präsentiert sind, haben in der Tat anderswo und zu einem anderen Zeitpunkt eine andere Gestalt angenommen. Das Format der Ausstellung bietet jedoch eigene Möglichkeiten, die von ausschlaggebender Bedeutung sind: Im Kontext der Ausstellung werden die Projekte nicht bloss dokumentiert, sie können auch ästhetisch erfahren werden.

Dieses Jahr wurde die Installation als gemeinsames Darstellungsformat gewählt, das sich bei jedem einzelnen Projekt neu ausgestaltet. Die Vielfältigkeit der Installationsformate spiegelt nicht nur das breite Spektrum an Disziplinen und Medien, die in den verschiedenen Projekten angewandt und befragt werden, sondern bietet auch Einblick in die Verschiedenartigkeit transdisziplinärer Ansätze: Transdisziplinarität ist keine einheitliche Disziplin, sondern eine Perspektive – eine Einstellung –, von der aus Fragestellungen mit offenen Augen und unterschiedlichen Mitteln untersucht werden.

Dieses doppelte Kennzeichen wird in der gesamten Inszenierung der Arbeiten widerspiegelt: Eine reduzierte Szenographie stellt die Projekte in den Vordergrund und verbindet sie zugleich in einem gemeinsamen Rahmen. Der offene Raum lädt die Besucherinnen und Besucher ein, sich zwischen den Arbeiten zu bewegen und da Halt zu machen, wo sie sich in einer spezifischen Umgebung vertiefen wollen. Die Diplomausstellung des Masters in Transdisziplinarität ist ein Ort, wo mögliche Konkretisierungen transdisziplinärer Perspektiven sichtbar, erfahrbar und verhandelbar werden.

Für den Master Transdisziplinarität:

Patrick Müller, Basil Rogger, Irene Vögeli (Kernteam),
Delphine Chapuis-Schmitz und Nuria Krämer

(künstlerisch-wissenschaftliche Mitarbeit und Ausstellungsleitung)

IMPRESSUM

ZHDK

Zürcher Hochschule der Künste
Master of Arts in Transdisziplinarität
Abschluss 2013

KONZEPT UND REDAKTION

Studierende Master Transdisziplinarität
Patrick Müller, Basil Rogger, Irene Vögeli

GESTALTUNG

Lisa Pepita Weiss, www.lisaweiss.info
Judith Wolf, www.buerofax.ch

DRUCK

Druckerei Odermatt AG, Dallenwil

HERAUSGEBERIN

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

Alle Rechte vorbehalten

© 2013, Autorinnen und Autoren/ZHdK

DIPLOMAUSSTELLUNG

KONZEPT UND SZENOGRAPHIE

Delphine Chapuis-Schmitz, Nuria Krämer
Studierende Master Transdisziplinarität

KONZEPTIONELLE BEGLEITUNG

Patrick Müller, Basil Rogger, Irene Vögeli

BAUTEN

Werkstatt Museum für Gestaltung

VERANSTALTERIN

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

Trans-Piano

Im Zentrum meiner künstlerischen Arbeit steht die Erweiterung der Sicht auf das Klavier, dessen Materialität und innere Welt. In meinem transdisziplinären Prozess habe ich fünf Klaviere auf die Eigenschaften Bild, Klang und Bewegung untersucht. Dies hat mich zu verschiedenen Darstellungs- und Aufführungsformaten wie Performance, Installation und Konzert geführt.

Ein Klavier ist nicht nur ein Musikinstrument, sondern viel mehr. Es erzählt eine Geschichte, hat einen eigenen Charakter: sein Alter, seine Farbe, seinen Klang, seine Präsenz, seinen Raum.

Für mich als Konzertpianistin standen während langer Zeit die Musik und das Musikmachen im Vordergrund. Durch den Wechsel meiner professionellen Umgebung – bedingt durch den Umzug in die Schweiz aus Kuba und neue Einflüsse – habe ich mich mit anderen künstlerischen Mitteln an mein zentrales Motiv angenähert. Diese Annäherung erfolgte durch das spontane Bedürfnis, das Innere eines Klaviers zu fotografieren, es durch das Objektiv einer Fotokamera mit meinen Augen als Konzertpianistin zu betrachten. Davon ausgehend entwickelte sich mein künstlerisches Interesse, andere Schichten des Klaviers zu zeigen. Ich will mich nicht nur musikalisch, sondern auch bildnerisch mit meinem Gegenstand auseinandersetzen und ihn in einer erweiterten Form darstellen. Alle Untersuchungen und künstlerischen Resultate sind auf einer Webseite gesammelt dargestellt: www.researchcatalogue.net/view/39059/40147.

BETEILIGTE DISZIPLINEN

Musik
Komposition
Fotografie
Performance
Video

BETEILIGTE PERSONEN

Franziska Heinzen (Sopran),
Alexis Hernandez (Tanz), Team Bühne A
(Technik: Constellation mobile)

MENTOREN

Patrick Müller, Florian Dombois

ZHDK

Zürcher Hochschule der Künste
Master of Arts in Transdisziplinarität
Abschluss 2013

SUNLAY ALMEIDA RODRIGUEZ

(*1980 Havanna, Kuba) ist Konzertpianistin, Performerin und Musikpädagogin (Master of Arts der Zürcher Hochschule der Künste). 2004 hat sie ihr Studium mit Musikschwerpunkt Klavier am «Instituto Superior del Arte» (ISA) in Havanna bei Teresita Junco abgeschlossen. Anschliessend studierte sie Komposition bei Harold Gramatges, Alfredo Diesnieto, Juan Pinera und aktuell bei Peter Ablinger.

Seit 2005 ist sie Mitglied der «Union de Escritores y Artistas de Cuba» (UNEAC), dem Schriftsteller- und Künstlerverband Kubas. Regelmässig tritt sie als Solistin in Konzertsälen von Havanna, Zürich und Berlin auf und als Interpretin an den Internationalen Festivals «Musica antigua de Esteban Salas» (Cembalo), «Musica Contemporanea» und «Encuentro de Compositores Latinoamericanos» (Klavier). Ihr Repertoire umfasst klassische Musik aus Europa und Lateinamerika, Kammermusik und Vokalmusik.

Zurzeit ist sie Stipendiatin der Jungen Akademie der Künste in Berlin.

KONTAKT

www.sunlayblog.blogspot.ch
www.researchcatalogue.net/view/39059/40147
papirus7@gmail.com

SUNLAY ALMEIDA
RODRIGUEZ

UNTERSUCHUNGEN

In einem transdisziplinären Prozess haben mich fünf Klaviere mit je eigenen Biografien begleitet. Ich habe sie fotografiert, gespielt, gestossen, Geräusche und Klänge aufgenommen und sogar mit ihnen getanzt.

KLANG

Ausgangspunkt für meine Klang-Untersuchungen ist die Faszination für das Klavier als Resonanzkörper.

Mit den Klang-Untersuchungen setze ich mich mit normalerweise vom Publikum unbeachteten Vorgängen auseinander – so dem Transport, dem Rollen oder dem Stimmen eines Klaviers –, die auch gewisse ästhetische Momente in sich tragen.

Weitere Untersuchungen betreffen die direkte Manipulation der Saiten eines Flügels mit einem Fotoapparat, der zugleich auch Bilder aufnimmt.

BILD

In der Fotografie erkunde ich die Materialität des Klaviers, seine «Memoiren». Ich habe meinen Gegenstand aus verschiedenen Blickwinkeln, Distanzen und Sichtweisen untersucht. Dadurch erweitere ich meine Funktion als Interpretin.

BEWEGUNG

Bei den Untersuchungen zu den Bewegungen eines Klaviers geht es einerseits darum, prototypische Geräusche und Klänge durch geeignete Bewegungen zu erzeugen, andererseits um die Qualität und Geometrie von Bewegungsmöglichkeiten, wie z.B. kreisförmige oder lineare Bewegungen; die Masse und Trägheit des Instruments soll dabei in einen künstlerischen Dialog führen.

PARTITUR

Um mir die Vorgänge bei den künstlerischen Untersuchungen bewusst zu machen und darüber reflektieren zu können, habe ich für meine Performances («Notenständer» und «Klavierrollen») Notationen in Form von Partituren entwickelt. Dadurch habe ich auch die Möglichkeit, meine Aufführungen zu wiederholen und sie als künstlerisches Werk von mir abzulösen.

KÜNSTLERISCHE ERGEBNISSE

Die gleichzeitige künstlerische Untersuchung von Bild, Klang und Bewegung der Klaviere hat mich zu verschiedenen Darstellungs- und Ausführungsformen wie Performance, Installation und Konzert geführt, in welchen all die untersuchten Elemente und Themen zusammengeführt werden. Übergeordnetes Thema meiner Arbeiten im Sinne einer künstlerischen Erweiterung meiner Disziplin Musik waren: die Materialität sichtbar und hörbar zu machen und durch meine Performances und Stücke ein Gefühl für den Raum zu entwickeln.

PERFORMANCES**NOTENSTÄNDER**

Grundlage der Performance «Notenständer» sind Klanguntersuchungen des Klavierrollens, kombiniert mit Fotografien des gleichen Klaviers. Die Anordnung und Positionierung der Notenständer bilden dabei eine melodische Linie im Raum (z.B. a-h-d-c-h). Von der Performance ist eine Partitur entstanden, die in das Video integriert wurde.

GANG DER MODERNE

Der «Gang der Moderne» ist eine Intervention in unmittelbarer Nähe zum Toni-Areal (Zürich West), dem neuen Standort der Zürcher Hochschule der Künste.

CONSTELLATION MOBILE

«Constellation mobile» ist ein Portrait eines Klaviers Marke Seiler auf der Bühne A im Theater der Künste der ZHdK. In der Performance fügen sich Klang, Fotografie und Bewegung im Raum zu einem integralen Stück zusammen.

KLAVIERROLLEN MIT PARTITUR

Bei der filmischen Weiterverarbeitung von «Constellation Mobile» habe ich die Partitur als skulpturalen Teil der Performance visuell integriert. Der Film visualisiert die Idee, dass eine Performance die Partitur live erzeugt und diese als Installation im Raum stehen bleibt. Das Dynamische einer Bewegung und das Statische einer Skulptur sollen im gleichen Raum dargestellt werden.

FOTOAKUSTISCHE MANIPULATIONEN

In der Arbeit «Fotoakustische Manipulationen» integrieren sich Musik und Fotografie zu einer sich gegenseitig bedingenden Arbeit ohne Hierarchie. Die direkte Manipulation der Saiten eines Flügels mit einem Fotoapparat, mit dem ich gleichzeitig fotografiere, führt zu einem unmittelbaren Bild- und Klangerlebnis.

INSTALLATIONEN**WO SIND WIR GELANDET?**

Zu hören ist der Transport eines Klaviers an jenem Tag, an dem es meines wurde (eine Audioinstallation im Theaterfoyer).

KLINGENDE BILDER – 3 KLASSISCHE MINIATUREN (VIDEOINSTALLATION)

Klingende Bilder ist eine Videoprojektion von drei klassischen Miniaturen (Menuett von Bach, Sonatinen von Mozart und Beethoven), die direkt auf einer Leinwand gespielt wurden. Die Kompositionen werden so zu klingenden Bildern und die Bewegungen der Finger lassen den typischen Stil des Komponisten erkennen.

KONZERTE**SAKURA VARIATIONEN (HELMUT LACHENMANN)**

«Sakura Variationen» ist ein Stück für Saxofon, Schlagzeug und Klavier von Helmut Lachenmann. «Sakura» bedeutet Kirschblüte in Japanisch und ist ein altes traditionelles Volksstück.

WEISS / WEISLICH 6A (PETER ABLINGER)

«Weiss / Weislich 6A» ist ein Stück für 12 Kassettenspieler, aufgeteilt in zwei Reihen von sechs Rekordern, durch welche der Klang eines Klaviers aufgezeichnet und wieder abgespielt und wieder aufgezeichnet – und so weiter – wurde, bis farbiges, statisches Rauschen resultiert.

**TRIPTICO (HAROLD GRAMATGES)**

José Martí, Schriftsteller, und Harold Gramatges, Komponist, sind bedeutende Wegbereiter der kubanischen Kulturszene. In seiner Komposition «Triptico» hat Harold Gramatges drei Verse von José Martí aus dem Zyklus «Versos sencillos» («Einfache Verse», 1891) musikalisch umgesetzt.

REFLEXION

Ich bin oft von zufälligen Entdeckungen ausgegangen, die ich nachher bewusst vertieft habe. So eröffnete sich mir durch die Entdeckung der Klänge, die beim Bewegen eines Klaviers mit geöffnetem rechten Pedal entstehen, eine neue künstlerische Dimension.

Die optimale Balance zwischen dem Widerstand des Instruments, dem Hören der Klänge im Raum (als sein Feedback) und dem fortwährenden Anpassen der Anschlagsstärke durch die Feinmotorik der Finger bestimmt die Qualität des musikalischen Klangs im Raum. Diese gleiche Qualität suche ich auch in meinen Performances. Die feinmotorische Bewegungsqualität der Finger versuche ich auf den ganzen Körper zu übertragen. Das Ohr als Feedbackorgan spielt eine zentrale Rolle für die Anpassung der Bewegungen im Raum und die Dauer und Dynamik einer bestimmten Aktion. D.h. ich nutze meine künstlerische Sensibilität und Musikalität für meine Bewegungen im Raum.

Um eine Präsenz und Richtung der inneren Geräusche des Klaviers zu geben, verstärke ich diese mit Mikrofon und Lautsprechern, d.h. ich gestalte ein Klangdesign im Raum. Wichtige Überlegungen betreffen die Platzierung des Publikums, die Anzahl und Platzierung der Lautsprecher und die akustischen Eigenschaften des Raums.

In der täglichen Interaktion im Verlauf meines Studiums in Transdisziplinarität hat die Auseinandersetzung mit anderen Disziplinen und Denkmodellen neue Erfahrungen ermöglicht und zu neuen Arbeitsweisen und Untersuchungsformen – wie z.B. die Arbeit mit Modellen – geführt. Die kritische Distanz zu meinem Instrument hat blinde Flecken meiner Heimatdisziplin und meiner Identität als Interpretin beleuchtet, wie z.B. die Materialität und die akustischen Möglichkeiten eines Klaviers, neue Formen der Komposition und Interpretation, mögliche Erweiterungen der räumlichen Umsetzung von Klang.

Die verschiedenen Kunstgattungen wie Musik, Fotografie, Installation, Tanz/Performance haben mich zu unterschiedlichen Fragestellungen über den gleichen Gegenstand geführt. Durch die Überschreitung der Disziplinengrenze habe ich eine Erweiterung und Optimierung der eigenen Methode erreicht. Meine Arbeit bewegt sich in einem Zwischenraum verschiedener Disziplinen.

Der künstlerische Prozess, wie ich ihn erlebe, funktioniert wie eine Spirale. Jedes Werk bringt mich auf eine neue Ebene und in Interaktion mit anderen Themenfeldern. Jedes Stück nimmt seinen Weg, und ich ermögliche seine Entwicklung, ohne auf Disziplinengrenzen zu achten.

DIPLOMAUSSTELLUNG: 1. BIS 13. JUNI 2013

Im Rahmen der Diplomausstellung wird eine Installation, bestehend aus einem Klavier, Mikrofonen, 2 Lautsprechern und einem Beamer gezeigt. In meiner Anwesenheit wird der Raum zu einem temporären Labor für Bild, Klang und Bewegung (Untersuchungsraum). In der übrigen Zeit werden Videos meiner Arbeit auf das Klavier projiziert (Ausstellungsraum). Zusätzlich sind zwei Konzerte geplant (Konzertsaal). Der gleiche Raum ändert dadurch seine Funktion und das Publikum sein perzeptives Verhältnis zum Klavier.

我房间的历史 // adaptive consequences

Das zentrale Thema von «我房间的历史 // adaptive consequences» ist die Frage der kulturellen Repräsentation, insbesondere der negativen Aspekte dieses Phänomens. So etwa die Reduktion von individuellen, persönlichen Erzählungen auf das «Anekdotische», die am Ende nur zu oft in «Stereotypen» endet, zum Beispiel in der Etikettierung einer Verhaltensweise als «typisch italienisch», «typisch deutsch» oder was auch immer. Historisch betrachtet waren diese reduktiven Tendenzen oft gegen schwächere Bevölkerungsgruppen gerichtet und traten meist als eine militärische und/oder ökonomische Unterwerfungsstrategie (etwa von Kolonialmächten) in Erscheinung. Derartige Praktiken existieren auf der ganzen Welt bis zum heutigen Tag – ebenso wie die erschreckenden Folgen davon.

Wir (Ricardo S. Eizirik und Nuria Krämer) versuchen, darauf zu reagieren, indem wir das Gegenteil postulieren und unsere Gedanken genau in die entgegengesetzte Richtung lenken. Das, was wir beobachten, ist eine Tendenz, reiche und komplexe menschliche Geschichten, einzugrenzen und zu «schliessen». Deshalb wollen wir in Richtung einer Öffnung derartiger Erzählungen gehen. Dies tun wir in Form einer Installation, welche wir in einer Galerie ausstellen. Die Installation ist aber bloss das Ende eines Prozesses, der uns als solcher gleich wichtig ist wie das Endresultat. Deshalb machen wir im Rahmen der Diplomausstellung einen Teil dieses Prozesses sichtbar. Diese installative Reflexion konzentriert sich auf die Grundgedanken unseres Projekts: sie zeigt den Besucherinnen und Besuchern ein Denkmosaik und lädt sie dazu ein, in diesen Prozess einzusteigen, in die Texte und Bilder, Theorien und Geschichten, die wir gefunden und erarbeitet haben, damit sie selber Fragen und Antworten finden, die hoffentlich anders sind als diejenigen, die wir gefunden haben.

BETEILIGTE DISZIPLINEN

Szenographie
Klangkunst
Cultural Studies
Postcolonial Studies

BETEILIGTE PERSONEN

Nuria Krämer

ZHDK

Zürcher Hochschule der Künste
Master of Arts in Transdisziplinarität
Abschluss 2013

RICARDO S. EIZIRIK

(*1985 in Ribeirão Preto, Brasilien) ist ein Komponist mit einem erweiterten Kunstbegriff. In Schweden aufgewachsen, studierte er Komposition bei Antonio C. B. Cunha an der Bundesuniversität Rio Grande do Sul (UFRGS) in Porto Alegre, Brasilien (BA) und bei Isabel Mundry und German Toro-Perez an der ZHdK (MA). Neben seinem individuellen Output kollaboriert Ricardo S. Eizirik regelmässig mit anderen Künstlern (Swami Silva (BR/CH), Nuria Krämer (ES/DE) u.a.) in den Bereichen Installation, Performance, Site-Spezifische Arbeiten usw. Sowohl in seinem musikalischen Output als auch in seiner kollaborativen und transdisziplinären Arbeiten beschäftigt er sich mit soziokulturellen Fragen und den Räumen, in denen Kunst und Musik dargestellt, wiedergegeben und rezipiert werden.

KONTAKT

www.ladicalprojekt.wordpress.com
www.ricardoheizirik.com

Unternehmung Realitätsambulanz

Wie kommt man bloss auf die Idee, nach einem anstrengenden Arbeitstag neben fünfzig Anderen auf einem Laufband zu rennen? An welches Bewusstsein appelliert nochmal die dünne H&M-Dame in den Blümchenkleidern? Weshalb heissen Kartoffel-Chips «Secrets»? Was macht denn Streetart in einer Galerie?! Und wer hat eigentlich entschieden, dass der Prime Tower das neue Wahrzeichen von Zürich ist? Warum haben alle kniehohe, bettbreite, erdfarbene Ecksofas? Kaufen eigentlich alle bei IKEA ein, oder sehen die Möbel im Mobimo Tower nur gleich aus? Weshalb braucht jemand, der im Büro arbeitet, bei der Fahrt durch die Stadt einen Offroader? Warum wohnen Reiche neuerdings wieder im Zentrum? Und wieso mögen sie es, wenn man ihnen beim Wohnen zusieht? Weshalb bekommt mein türkischer Nachbar bei seiner Entlassung keine Abfindung? Und, verflucht, wieso gibt es auf dieser neuen Strasse keine Fahrradstreifen?!
Der Himmel brennt. Die feierabendlichen Strassen sind verstopft. Die Nerven liegen blank. Ein Gefährt erscheint am Horizont, ein Kleinbus mit blinkenden Lichtern. Weiss? Rot? Schwarz? Eine Ambulanz! Ein trojanisches Pferd? Es biegt mit Höchstgeschwindigkeit um die Ecke. In einem aufsehenerregenden Überholmanöver prescht unser Gefährt rechts an einem BMW vorbei, links an einem Porsche, dann schiesst es gerade aus, über vier Spuren und hält mit einer eleganten 180 Grad-Drehung auf der Kreuzung Kalkbreitestrasse/Seebahnstrasse. Der Verkehr steht still. Ungläubiges Staunen. Eine Tür des Busses öffnet sich und unsere HeldInnen verteilen sich mit gelben Klebebändern auf die Länge des kürzlich eröffneten Strassenstücks. Flink sind sie zugange und nach wenigen Minuten sind die beiden Fahrradstreifen markiert. Jetzt hat alles seine Ordnung. Applaus von allen Seiten. Ich trete freudig in die Pedale. Es hupt. Aus der Traum.

NICOLE HENNING

BETEILIGTE DISZIPLINEN

Szenografie
 Bildende Kunst
 Comic

BETEILIGTE PERSONEN

Peter Bäder, Andrea Caprez (Comicbaukasten), BA-Studierende der ZHdK (Kunstvermittlung, Game Design, Wissenschaftliches Zeichnen) im Rahmen des Z-Moduls «How to play Flash-o-lette?», diverse Beteiligte bei Aktionen

ZHDK

Zürcher Hochschule der Künste
 Master of Arts in Transdisziplinarität
 Abschluss 2013

NICOLE HENNING

machte ihre Ausbildung an der Hochschule für Kunst und Design Luzern von 1991–1995, Abteilung Bildende Kunst, Schwerpunkte Malerei, Fotografie und Installation. Nach ihrem Abschluss war sie ein paar Jahre Künstlerin eigener Galerie und stellte im In- und Ausland aus. Seit 1999 arbeitet sie ausserdem als freischaffende Bühnen- und Kostümbildnerin, zum Beispiel für das Theater Neumarkt, Theater an der Winkelwiese, Theater an der Sihl, Theater Konstanz, Junges Theater Basel, Tuchlaube Aarau, Theater Regensburg, Theater Chur, u.a. Das Projekt «Unternehmung Realitätsambulanz» hat den netzhdk-Förderpreis gewonnen.

KONTAKT

www.nicole-henning.org

18.12.2012 Different points in time w/ different points of view.

What/who is "X"? Can be my perception of my bio...?

history of one's family, history of one's body, history of one's mind, history of one's possessions, etc, etc, etc

"I've always felt that it is impossible to engage properly with a place or a person without engaging with all of the stories of the place and that person. The consequence of the single story is this: It robs people of dignity!" Chimamanda Adichie, 2009

the crossing of all these (hi)stories are "X" → a person, a place, a people, a culture...

www.radicalprojekt.wordpress.com

Representation / Metaphor
 reduction (and calquias) / the metaphor is a representation that underlines its distance from what it is trying to represent

Transitional space of adaptation. You came from one culture and slowly the new culture (where you are) starts entering the room (your life)

WG-Zimmer als Metapher für "X"

Installation by me & Nuriz: Senography → D.'s room

G.G. Marquez 1982
 Es comprensible que insistan en medimos con la misma vara con que se miden a sí mismos, sin recordar que los estragos de la vida no son iguales para todos, y que la búsqueda de la identidad propia es tan ardua y sangrienta para nosotros como lo fue para ellos. La interpretación de nuestra realidad con esquemas ajenos solo contribuye a hacernos cada vez más desconocidos, cada vez menos libres, cada vez más solitarios.

Installation (Nuriz & me)
 "faken" (see through) (real sized like zoom)
 ...inside the box a partial recreation of D.'s room (w/ sand) slope chinese
 Blackboard
 DITTING (just me)
 Installation of reflexive part table w/ D.'s text about living here

Ilya Kabakov: Beim Transfer in ein anderes kulturelles Umfeld stösst man auf zwei Reaktionen. Zum einen fassen die Menschen ihre eigene Welt als gross, vielfestaltig und kompliziert auf, alles Fremde aber als klein und einfach. Wer aus einer anderen Welt kommt, darf nicht kompliziert sein; jeglicher Inhalt, den er darbietet, wird sofort und fast automatisch auf eine sehr einfache Formel gebracht, die im Betrachter oder Zuhörer fest eingeprägt ist: etwa: Na, bei euch dort sind doch alle Gauner oder Schwachköpfe. Deshalb ist es nur natürlich, dass die zweite Reaktion aus der Leugnung jeglichen Wertes in der so aufs Stereotyp reduzierten Mitteilung besteht. Du hast noch nicht den Mund angemacht, und schon ist alles, was du sagen könntest, elementar und von gemeinem Wert.

Kabakov, 1992

WWW.REALITAETSAMBLANZ.CH

ist der Versuch, mit künstlerischen Mitteln einer durchökonomisierten Lebenswelt entgegenzutreten – an deren Erhaltung wir alle beteiligt sind. Wie der Titel andeutet, liegt dem Projekt ein Zweifel an den uns vermittelten allgemeinen Zusammenhängen, Bedürfnissen und Wahrheiten zu Grunde. Die Erfahrung der alltäglichen Wirklichkeit scheint damit oft nicht kompatibel. Besonders ärgerlich wird es, wenn wir merken, dass wir durch unsere Untätigkeit oder durch kalkulierte Desinformation zu Unterstützern von Interessen Einzelner werden, die unseren eigenen aus ethischen oder humanistischen Gründen zuwiderlaufen. Natürlich ist es richtig, sich gegen diese ungewollte Komplizenschaft zu wehren. Aber unsere Involviertheit ist ziemlich komplex, ist sie doch eine der Grundlagen für die Funktionsfähigkeit unseres kapitalistischen Systems. Wenn also alle beteiligt sind, wirft das die Frage auf, wie weit eine Einzelperson überhaupt die Möglichkeit hat, sich zu wehren, geschweige denn eine gesellschaftliche Veränderung zu bewirken.

Muss ich versuchen eine Revolution anzuzetteln? Das wäre ein sehr hoher Anspruch an ein Kunstprojekt. Wenn es das denn ist, was ich machen will: ein Kunstprojekt. Aber ist es überhaupt wichtig was es ist? Und warum sollte Kunst heute mehr bewirken können als zum Beispiel 1970? «Der Exodus aus dem Museum, der unter dem politisch angeheizten Klima um 1970 proklamiert wurde, stoppte, als man feststellte, dass die Kunst im gesellschaftlichen Raum zu versickern drohte, ohne dass jemand davon Notiz nahm, geschweige denn, dass die kunstexterne Sphäre davon ein Quentchen verändert wurde.»[1]

Aber ist das ein Grund, die Flinte ins Korn zu werfen? Szenografische Konzepte basieren auf einem Interesse an atmosphärischen Veränderungen von Räumen. Diese haben direkte Auswirkungen – zum Beispiel im Theater – auf die Arbeit der SchauspielerInnen und damit auf ihre Interpretation des Stücks. Der Stadtraum funktioniert nicht unähnlich. Auch dieser allen zugängliche Raum vermittelt durch sein Erscheinungsbild nur eine gewisse Bandbreite an möglichen und passenden Lebensentwürfen oder Interpretationen des Zusammenlebens.

Zürich z.B. ist sehr aufgeräumt. Der Raum, in dem wir uns täglich bewegen, ist funktional und hübsch. Bildstörungen gibt es kaum und wenn, dann werden sie möglichst schnell bereinigt. Solch ein Lebensraum ist für reibungslose Abläufe des Zusammenlebens nicht unangenehm. «Die Gewohnheit macht alles hübsch und ruhig.», wie Vilém Flusser in seinem Essay «Exil und Kreativität» schreibt. Und weiter: «Die Gewohnheit ist wie eine Wattendecke. Sie rundet alle Ecken ab, und sie dämpft alle Geräusche. Sie ist unästhetisch (von aisthestai = wahrnehmen), weil sie verhütet, dass Informationen wie Ecken oder Geräusche wahrgenommen werden. Weil die Gewohnheit Wahrnehmungen abschirmt, weil sie anästhetisiert, wird sie als angenehm empfunden. Als gemütlich.»[2]

Nun kann der öffentliche Raum, also auch der Stadtraum, als Ort betrachtet werden, an dem der (momentane) Konsens der gesellschaftlichen Wertmassstäbe ersichtlich wird. Das macht die Stadt zu einem idealen Terrain, um unser Gewohntes zu stören und dadurch auf gesellschaftliche Probleme hinzuweisen.

DIE AMBLANZ

Ich habe mir ein überschaubares Terrain abgesteckt: den Zürcher Stadtraum, oder anders betrachtet: Ich nehme Zürich, die Weltstadt, in der sich nicht nur uninteressante Nachbarschaftsstreitigkeiten abspielen, sondern in deren Alltag globale Entwicklungen ganz lokale Auswirkungen zeigen. Zürich ist sozusagen die Bühne, auf der die «Dramen» verhandelt werden. Und der Narr [3] im Stück ist ein Einsatzfahrzeug, die Realitätsambulanz. Sie transportiert nicht nur wichtiger Güter zur Unterstützung von Aktionen, sie bespielt den ganzen Aktionsraum.



DER BLOG

Nun habe ich zu Beginn dieses Textes erwähnt, dass ich glaube, dass gesellschaftliche Veränderungen nur stattfinden können, wenn sie breite Unterstützung finden. Um also alle Interessierten zur Mitarbeit einzuladen, habe ich einen Blog eingerichtet, auf dem gesellschafts-



politische Anliegen beschrieben und mögliche Szenarien für Realitätsoperationen entwickelt werden können. Pier Paolo Pasolini veröffentlichte 1972 einen filmtheoretischen Essay mit dem Titel «Das Drehbuch als Struktur, die eine andere Struktur sein will». Darin beschreibt er das Drehbuch als eigene literarische Gattung, die sich von anderen literarischen Produkten unterscheidet, indem seine Zeichen immer auf zwei Wege des Lesens verweisen, einerseits «den normalen Weg aller geschriebenen Sprachen» und andererseits auf ein anderes Zeichen, nämlich das des herzustellenden Films. «Der Autor eines Drehbuchs verlangt von seinem Adressaten eine ganz besondere Mitarbeit, die darin besteht, dem Text eine «visuelle» Vollständigkeit zu verleihen, die er nicht besitzt, auf die er aber verweist. Angesichts der unmittelbar erfassten technischen Merkmale des Drehbuchs wird der Leser sofort zum Komplizen bei der Operation, die von ihm verlangt wird; seine

bildliche Vorstellungskraft erreicht unwillkürlich eine viel höhere und intensivere Produktivität, als wenn er einen Roman liest. Die Technik des Drehbuchs ist vor allem auf diese Mitarbeit des Lesers gegründet; und es ist klar, dass seine Vollendung von der vollständigen Erfüllung dieser Aufgabe abhängt.»[4]

Der Blog ist also das Gefäss der Drehbücher. Er ist virtuell. Er birgt dadurch implizit die Möglichkeit, dass nicht alle Vorschläge für Aktionen umgesetzt werden müssen, sondern dass sie einfach dazu dienen können, an die Vorstellungskraft des Lesers und der Leserin und damit an eine potenzielle Mitarbeit zu appellieren. Augusto Boal nennt diesen Vorgang in seiner Theaterarbeit «Probe zur Revolution»[5].

DER COMIC

Viele «kleine Revolutionen» sind meines Erachtens eine Möglichkeit, systemische Strukturen nachhaltig zu verändern, denn sie stellen die erzwungene Gleichheit innerhalb einer Gesellschaft in Frage. Sind sie für alle sichtbar, können sie die «Angst vor dem Anders sein» [6] nehmen, weil sie die Existenz einer Vielheit von Meinungen aufzeigen.

Aktionen passieren oft nur einmal. Räumliche Eingriffe werden meist schnell wieder entfernt, schriftliche Kommentare übermalt. Was haben wir dann also erreicht mit dem ganzen Aufwand? Wie kann sich eine Vielheit etablieren, wenn sie immer gleich wieder weggewischt wird? Wir können davon erzählen.



Auf dem Blog gibt es einen Comic-Baukasten. Dieses Online-Werkzeug ermöglicht es auch zeichnerisch unbegabten ZeitgenossInnen, mit Hilfe der Bilddatenbank von Ereignissen zu berichten, die bereits wieder aus dem Stadtbild verschwunden sind, Hintergründe zu erörtern und Gedanken dazu zu äussern, aber auch fiktive Aktionen zu skizzieren oder ein utopisches Zürich zu erfinden.

Flash-o-lette, die rasende Reporterin, ist die verbindende Figur dieses Bottom-up-Journalismus, doch die eigentlichen HeldInnen sind die Autorinnen und Autoren der selbst gebastelten Reportagen, die ihre Geschichten in kleine Heftchen drucken, um uns andere zu informieren.

DIE AUSSTELLUNG

Die praktische Umsetzung der Realitätsambulanz diente mir als Grundlage für eine künstlerische Untersuchung im gesellschaftspolitischen Kontext. Beginnend mit Texten von Jean Baudrillard, Marc Augé und Vilem Flusser rieben sich meine Ideen und praktischen Vorstösse immer wieder an der Frage, wie tauglich Mittel und Methoden (z.B. einer Künstlerin) sind in Bezug auf die Mittel und Methoden, die dem Gegenspieler (z.B. einem Konzern, der Stadt, einer Partei, dem System) zur Verfügung stehen. Dieser Fragestellung lag dabei keine zentrale These zugrunde, sondern ein Geäst an Theorien, Fakten, Fantasien, Experimenten und den dazugehörigen Erfolgen und Rückschlägen in der praktischen Umsetzung. Heute betrachte ich ein Projekt wie die Realitätsambulanz im Sinne der bereits erwähnten Vielheit, als Beitrag zu einer heterogeneren Gesellschaft, die sich, aufgrund ihrer Beschaffenheit, nicht so leicht zur Komplizin ethisch fragwürdiger Interessen Einzelner machen lässt.

Meine Unternehmung ist deshalb mit dem Ende des Studiums nicht abgeschlossen. Die praktische Umsetzung der Realitätsambulanz wird sich weiter verändern, und gerade die partizipativen Elemente des Projekts müssen sich erst noch in der Wirklichkeit beweisen. Die Ausstellung zeigt deshalb eine Arbeit im Prozess, Stand 31. Mai 2013.

- 1 Markus Brüderlin: Nachwort: Die Transformation des White Cube. In: Brian O'Doherty: In der weissen Zelle. Berlin, Merve, 1996, S.147
- 2 Vilém Flusser: Von der Freiheit des Migranten. Frankfurt, EVA, 2007, S.104
- 3 «Narren fanden sich sowohl im ritterlichen Gesinde als auch an Fürstenthöfen. Im französischen Schachspiel hat der Narr («Fou») gar die Rolle des Läufers im deutschen Schach. Für die dort tätigen Hofnarren galt die Narrenfreiheit, die es ihnen ermöglichte, ungestraft Kritik an den bestehenden Verhältnissen zu üben.» (<http://de.wikipedia.org/wiki/Narr>)
- 4 Pier Paolo Pasolini: Empirismo eretico, Rom, Garzanti, 1972 (dt.: Ketzereferenzen. Schriften zu Sprache, Literatur und Film, übersetzt, kommentiert und mit einem Nachwort von Reimar Klein. München, Hanser, 1979)
- 5 Augusto Boal; Theater der Unterdrückten; Übungen und Spiele für Schauspieler und Nicht-Schauspieler. Frankfurt, Suhrkamp, 1979 (edition suhrkamp 136)
- 6 Richard Sennett: Das unkooperative Ich. In: ders.: Zusammenarbeit. München, Hanser, 2012, S.241 ff

Vom Klang der Bienen

EINE KÜNSTLERISCHE FORSCHUNG

*In einen Staat reisen, in dem man sich nie aufhalten kann.
Eindringen in ein Volk, um nie je dazu zu gehören.
In einen Raum treten, der einem verschlossen bleibt.
Sich in einer Behausung ausbreiten, ohne eingeladen zu sein.
Vielleicht geduldet.
Einer Sprache lauschen, die man nie versteht.
Mitsingen ohne zu wissen, ob man gehört wird.*

*Und schliesslich wieder nach aussen treten,
ohne wegfliegen zu können.*

Ich bin Musiker. Genau genommen Sänger, genauer klassischer Sänger. Ich bin es gewohnt, mich im Schönklang zu äussern. Ich habe gelernt zu interpretieren und vor allem, dies möglichst richtig und gefälligst schön. Jetzt lehne ich mich aus dem Fenster und höre den Bienen zu, wie sie summen. Horche und will mitmachen. Einstimmen in das natürliche Lied der Bienen. Mitsingen und variieren und Eigenes einbringen. Was, wenn ich dabei an die Grenzen meiner Disziplin stosse und ich mich dann zu weit hinauslehne? Wenn ich dabei das Gleichgewicht verliere und in eine fremde Sache falle? An einen Ort, wo ich als Musiker nichts zu sagen, als Sänger nichts zu singen habe? Was, wenn die Bienen ihren Stock verlassen, mir um den Kopf fliegen, ausschwärmen und ich in einem leeren Klangraum zurück bleibe?

BETEILIGTE DISZIPLINEN

Musik (Gesang, Komposition), Zoologie (Imkerei, Verhaltensforschung, Bioakustik), Akustik (Ton-, Aufnahme- und Studioteknik, Schallisolation, Sonifikation), Informatik (Mess-, Aufzeichnungs- und Übertragungstechnik), Handwerk (Schreinerei, Schlosserei)

BEAT HOFMANN

Musiker, Lehrdiplom Schulmusik, Rhythmik, Konzertdiplom Gesang, MAS Musikvermittlung und Konzertpädagogik. Neben dem Studium arbeitet er als freischaffender Musiker in eigenen wie in spartenfremden Projekten und unterrichtet Schulmusik an einer Kantonsschule.

BETEILIGTE PERSONEN, INSTITUTIONEN UND FIRMEN

Alice Johnson (Biologin, Imkerin), Angelina Birchler (Imkerin, Support), Annemarie Brunner (Imkerin), Andrew Phillips (Tontechniker, Sounddesigner), Barbara Schück (Imkerin, Coaching), Beat Krapf (Filmer), Christian Ebi (Elektroniker, Imker), Gewerbliche Berufsschule Wetzikon (Support), Effi Tanner (Elektronikerin), Emfa AG (Schallisolationen, finanzielle Unterstützung), Ernst Göhner Stiftung (finanzielle Unterstützung), Florian Dombois (Mentor), Imkerverein Hinwil (Support), Migros Genossenschaftsbund (finanzielle Unterstützung), R.+R. Schlageter-Hofmann Stiftung (finanzielle Unterstützung), Urs Dürig (Physiker)

KONTAKT

www.beabee.ch

ZHDK

Zürcher Hochschule der Künste
Master of Arts in Transdisziplinarität
Abschluss 2013

VOM KLANG DER BIENEN

ist eine künstlerische Forschungsarbeit. Ich forsche und reflektiere gleichzeitig mein forschendes Tun.

GEGENSTAND DER FORSCHUNG

sind die Lautäusserungen der Honigbiene (*Apis Mellifera*). Ich untersuche, welche Geräusche in einem Bienenstock wahrnehmbar sind. Dazu logiere ich ein Bienenvolk in einen mit Mikrofonen ausgestatteten Versuchskasten ein. Über Monate wird der Schall Tag und Nacht aufgezeichnet und ausgewertet.

Aus der Fülle dieses Rauschens versuche ich Kriterien zu finden, die eine Klassifikation von Klängen und Geräuschen ermöglicht: Gibt es differenzierte Lautäusserungen, die als Muster wahrnehmbar und qualifizierbar sind? Die entstehende Klangbibliothek wird auf dem Internetportal www.sonifyer.org zur allgemeinen Nutzung veröffentlicht.

In einem weiteren Schritt vergleiche ich zusammen mit Imkerinnen und Imkern diese geordneten und strukturierten Klänge mit den Tätigkeiten der Bienen. Gesucht werden Korrelationen zwischen den Geschehnissen im Bienenstaat und der Klassifikation. Vielleicht sind



Rückschlüsse auf die Befindlichkeit und das Verhalten der Bienen möglich. Wenn dies zutrifft, steht der Imkerei und der Naturwissenschaft ein Werkzeug zur Verfügung, das Vorhersagen über das Verhalten der Bienen erlaubt, eine Beurteilung des Zustandes des Bienenvolkes ermöglicht oder Hilfe bei der Pflege und Betreuung der Tiere bietet.

DIE REFLEXION DES KÜNSTLERISCHEN FORSCHENS

ist die Betrachtung meiner Forschung in schriftlicher Form. Ich beschreibe das Suchen und das Finden, das Erfolgreiche und das Scheitern, den Prozess und das Innehalten, die Lebensweltbezüge und den Irrsinn, die Inter- und Undisziplinarität, die Fragen und Antworten.

Wohl wird dabei der Begriff «künstlerische Forschung» als solcher thematisiert, steht aber nicht im Vordergrund der Betrachtung. Es geht also nicht in erster Linie darum zu erklären, was ich unter dem Begriff

«künstlerische Forschung» verstehe oder zu verstehen habe. Eher darum, was ich mit diesem Begriff mache. Vor allem aber will ich beschreiben, was der Begriff «künstlerische Forschung» mit mir macht. Ich brauche die Wortkombination «künstlerische Forschung» wie eine Hülsenfrucht, die ich knacke und dabei entdecke, dass der Inhalt nicht unbedingt ihrer äusseren Gestalt entspricht. So versuche ich die weiteren Begriffe, die auf dem Feld der vielen Wörter zum Thema des künstlerischen Forschens anzutreffen sind, auf explorative Weise aufzuscheuchen [1].

Der Titel der Forschungsarbeit «Vom Klang der Bienen» transformiert sich so «Zum Klang der Wörter». Um diesem habhaft zu werden, arbeite ich für diese Reflexion mit einem mir vertrauten Gestaltungsmittel – mit dem der Komposition. Genauer: Variationen über ein Thema.

SCHLIESSLICH ÜBERFÜHRE

ich die gesamte Forschungsarbeit «Vom Klang der Bienen» in mein angestammtes Feld als Musiker. Ich transponiere die Erkenntnisse der Untersuchung und die Reflexion meiner künstlerischen Forschung als ästhetische Erfahrung in eine komponierte Klanginstallation.

SUMMIT

heisst die Klanginstallation und ist ein klingendes Bienenvolk, das sich der Lauscher über den eigenen Kopf ziehen kann. So taucht die zuhörende Person in die verborgene Klangwelt der Bienen ein, dringt in den ungehörten Raum eines Staates vor, nimmt dabei plötzlich menschliche Stimmen wahr und kann selber in den Gesang einstimmen und mitreden. So wird der Hörer auch zum Sänger und bewegt sich wie die Bienen zwischen Innenwelt und Aussenraum.



VERANSTALTUNGEN

«Vom Klang der Bienen» – live!
Besuch des Versuchsvolkes am 9. Juni, 16 Uhr
Lehrbienenstand des Imkervereins Hinwil in Wetzikon
Anmeldung/Auskunft: Beat Hofmann
info@beabee.ch, 079 / 793 05 55
weitere Informationen: www.beabee.ch

1 lat. plorare = schreien, weinen, ursprünglich in der Jägersprache als aufscheuchen gebraucht.



Die Künstler und das liebe Geld

EIN SPIEL MIT VORLÄUFIGEM NAMEN

Die beiden Hauptfelder, die ich transdisziplinär zu verknüpfen suche, sind die Kunst und die Ökonomie. Auf der Schnittstelle dieser Felder interessiert mich im Besonderen die Finanzierung der Produktion von visueller Kunst.

Um einige wesentliche Aspekte dieser Schnittstelle sichtbar und der Diskussion zugänglich zu machen, entwickle ich als praktischen Teil meiner Masterthesis den Prototypen eines Gesellschaftsspiels, das wesentliche Aspekte des Produktions-, Vertriebs-, und Verkaufsprozesses von Kunstwerken in stark vereinfachter Form darstellt. Es trägt den vorläufigen Namen «Die Künstler und das liebe Geld» und ist ein Brett- und Kartenspiel. Die Spielenden nehmen dabei die Rolle eines Künstlers ein und müssen im Spielverlauf geldmittelbedingte Arbeitsschritte der Kunstproduktion und Kunstverwertung durchlaufen.

Die im Spiel beschriebenen Parameter bieten eine Einstiegsmöglichkeit in die Diskussion über die Bedingungen der Produktion von Kunstwerken und über existierende und mögliche alternative Formen der Finanzierung.

BETEILIGTE DISZIPLINEN

Ökonomie
Kunst
Spielentwicklung

ZHDK

Zürcher Hochschule der Künste
Master of Arts in Transdisziplinarität
Abschluss 2013

FRANK HYDE-ANTWI

(*1966) ist der Inhaber von «twiddlethumbs», einem Büro für Projektentwicklung, Konzeption und Gestaltung mit Sitz in Zürich.

Frank hat Geschichte und visuelle Anthropologie an der Uni Zürich studiert und besitzt einen MBA-Abschluss der Edinburgh Business School. Er war unter anderem für die Coporate Identity und das Brand Management des «migros museum für gegenwartskunst» zuständig und als Projektentwickler für die «Expo.02» tätig. Von 2000 bis 2003 war er für die Entwicklung und Durchführung von «review», einem integrativen Film- und Videowettbewerb des Migros Genossenschaftsbundes und des «migros museum» verantwortlich. 2012 wurde Frank als Creative Producer an den «Pixel Lab» Cross-Media-Workshop eingeladen. Neben seiner Tätigkeit als Kreativproduzent, Projektentwickler und visueller Gestalter arbeitet Frank als Coach für visuelle Künstler sowie als wissenschaftlicher Mitarbeiter an der ZHdK.

KONTAKT

www.twiddlethumbs.net

DAS ZIEL: INFORMATION ALS SPIEL

«Die Künstler und das liebe Geld» ist ein Gesellschaftsspiel zum Thema Kunst und Ökonomie. Ein Ziel des Spiels ist die Vermittlung von Information über Aspekte der Produktion von visuellen Kunstwerken. Der Fokus liegt auf der (notwendigerweise verkürzten) Abbildung von Produktion, Vertrieb und Verkauf. Das Verhältnis und die Wechselwirkung von reellem und symbolischem Kapital, von Zugang zu Geldmitteln und künstlerischer Reputationsbildung bildet die Folie für die Spieldynamik.

Wichtige Parameter der Realisierung von Kunstwerken wie Medium, Produktionskosten, Finanzierungsmöglichkeiten, Ausstellungsplattformen, Käuferschaft werden separiert und im Spielverlauf nach Zufallsprinzip neu kombiniert. Die so entstehenden Kombinationen machen in der realen Welt nicht immer Sinn, sollen aber den Spielfluss nicht hemmen.

DER KOMPASS: SPIELENTWICKLUNG UND WISSENSVERMITTLUNG

Die beiden theoretischen Interessensfelder, die mittels praktischer Projektarbeit verknüpft werden, sind Kunst und Ökonomie. Das daraus entstehende praktische Projekt weist ein direkt erfahrbares Format oder Medium auf, es ist ein Gesellschaftsspiel für maximal vier Personen, das sitzend an einem Tisch gespielt wird. Die beiden Hauptaspekte des praktischen Projektes sind Spielentwicklung und Wissensvermittlung. Diese beiden Aspekte bedingen und beeinflussen sich gegenseitig, wobei jedoch zu beachten ist, dass die Komplexität der Wissensvermittlung gegen reduzierende Notwendigkeiten der Spielfunktionalität abgewogen werden muss.

Spielentwicklung als Prozess umfasst drei wesentliche Bereiche: die Spieltheorie, die Spielgestaltung und das Spiel als kulturelle Rhetorik.

Diskursive Felder wie Systemtheorie, Komplexitätstheorie, Informationstheorie und Kybernetik stehen in Bezug zur Spieltheorie, aber die Spieltheorie ist nicht Voraussetzung für die Spielgestaltung.

Die Spielgestaltung ist ein Gestaltungsproblem zweiter Ordnung, was konkret bedeutet, dass der Spielgestalter direkte Spielregeln entwirft und damit eine indirekte Spielerfahrung ermöglicht.

Im Sinne einer kulturellen Rhetorik sind Spiele soziale Kontexte für kulturelle Lernerfahrungen. Sie beinhalten persuasive Diskurse und/oder implizite kulturelle Narrationen und ermöglichen einen «sozialen» Erfahrungsraum als Ergebnis der Anwendung von Spielregeln.

DER WEG: SPIELREGELN BASTELN

Spielregeln sind konstitutiv, was bedeutet, dass sie die essentielle Spiellogik abbilden. Spielregeln sind operational, sie steuern das Verhalten der Spielenden. Spielregeln sind aber auch implizit, sie umfassen «ungeschriebene Gesetze», unbewusste Verhaltensmuster und stillschweigende Übereinkünfte.



In diesem Kraftfeld ist es die Aufgabe des Spielgestalters, durch Logik und Reduktion von Komplexität weitgehend selbsterklärende Mechanismen zu entwickeln, die ein Spielerlebnis ermöglichen, das Unterhaltungswert aufweist. Die Ergebnisse dieses Gestaltungsprozesses lassen sich nur in der direkten Anwendung überprüfen. Ich muss als Spielgestalter die Ergebnisse meiner Arbeit immer wieder anderen zum praktischen Gebrauch überlassen. Dies ist nicht immer einfach, gilt es doch, den rechten Zeitpunkt und das nötige Mass an Offenheit zu finden, um die Zwischenergebnisse der eigenen Arbeit aus den Händen zu geben um die unvermeidliche Kritik positiv in die Weiterarbeit zu integrieren. Ich bin unterwegs.

The Experiment of Laura K.

Im Nachdenken über die Frage, was Transdisziplinarität für mich bedeutet und wie ich dies zum Ausdruck bringen könnte, kam ich zum Schluss, dass die Inszenierung eines Experiments die beste Vorgehensweise sei für meinen Definitionsversuch. Ich versuchte, in meiner künstlerischen Praxis transdisziplinär zu werden. Mein Ausgangspunkt war das, was ich kannte und konnte: Tanz und Schauspiel. Von hier aus wagte ich mich in neue künstlerische Territorien vor. Ich recherchierte, forschte und führte ein Forschungstagebuch, welches in der Form von 54 Youtube-Videos dokumentiert ist. Daraus entstand die Idee, «1927» zu drehen, eine Doku-Fiktion über meinen Grossvater. Daraus wiederum entstand ein experimentelles Bühnenstück, welches auf der Bühne A der ZHdK am 24./25. Januar 2013 gezeigt wurde und im Verlauf des Jahres 2013 noch an mehreren Orten gezeigt werden wird. In diesen drei Medien möchte ich die Geschichte der kulturellen Hinterlassenschaft einer Familie thematisieren. Für die Diplomausstellung fasse ich diese drei Umsetzungen in einer Videoinstallation mit dem Titel «The Experiment of Laura K.» zusammen.

LAURA KAEHR

BETEILIGTE DISZIPLINEN

Tanz
Schauspiel
Komposition
Choreographie
Regie
Drehbuch
Dramaturgie
Szenographie

BETEILIGTE PERSONEN

Daniel Young, Shari Yantra Marcacci, Armin Kerber, Patrick Müller, Marco Müller, Andreas Birkle, Filippo Bonacci, Manuela Stingelin, Jean Perret, Lionel Bayer, Emmanuelle de Riedmatten, Mara Micciché, Reinhard Mayr, Charles Uzor, Camille Budin

IMPRESSUM

Regie Film/Theater: Laura Kaehr, Choreographie: Jochen Heckmann, Film: Camille Budin, Schauspieler, Sänger, Tänzer: Sarah Braschler, Jenny Mateja, Kizzy Garcia, Laura Burgener, Rynard Mayr, Gottfried Breiffuss, Komposition: Charles Uzor, Mara Micciché, Sound Design: Gregg Skermann, Farbkorrektur: Ralph Wetli, Bearbeitung: Shari Yantra Marcacci, Beratung Drehbuch: Vera Gilardoni Chaillet. Schnitt: Mikyta Kryvosheiev, Manuela Stingelin

MENTOREN

Daniel Young, Patrick Müller, Marco Müller, Frank Hyde-Antwi, Florian Dombois, Armin Kerber, Manuela Stingelin, Filippo Bonacci, Andreas Birkle

ZHDK

Zürcher Hochschule der Künste
Master of Arts in Transdisziplinarität
Abschluss 2013

LAURA KAEHR

Die Tessinerin Laura Kaehr studierte klassischen und modernen Tanz, Schauspiel sowie Literatur am «Centre de Danse International Rosella Hightower» in Cannes, wo sie 1997 abschloss. Ihre Tanzkarriere führte sie nach Monte Carlo, San Francisco oder ans Zürcher Opernhaus. 2002 zog sie nach Paris, wo sie sowohl die «Cours Simon» wie die «Jack Waltzer»-Klasse am Actor's Studio besuchte. Sie begann für das Fernsehen zu arbeiten, wo sie in zahlreichen Filmen auftrat. Laura Kaehr wurde an die Theater-Biennale Venedig eingeladen und arbeitete unter anderem mit Calixto Bieito oder Jan Fabre. Ihre Beschäftigung mit dem Monte Verità begann im Jahr 2001, in diesem Rahmen arbeitete sie auch mit dem Kurator Harald Szeemann, dem sie Anregung und Ermunterung verdankt.

KONTAKT

www.laurakaehr.ch

MY STORY. LAURA

I also want to tell my story, my own discoveries and knowing my ancestors had an influence on who I am in the present day. This project developed further in 2010, when I ventured through my grandmother's house and discovered the archives of Friedrich Kähr. I read his letters to the German Prime Minister Theodor Heuss, to President Theodore Roosevelt and learned about the medal that President John F. Kennedy awarded to him for his fight for peace. I even uncovered his libretto of an opera. I started researching more and more and finally I came to the realization of the importance my great-grandfather had on his community in the 1920's.

That is why I have decided to integrate his story into my artistic work and research. Taking Friedrich Kähr, my great-grandfather, as an example of a transdisciplinary initiation. I have written a short film, «1927», based on his opera, filled with dance and music. I also documented my attempt to stage the opera for theatre and the making-of of the film in a Youtube-diary.

My vision for the film is both to tell the story in a documentary-style method, but intercutting those parts with fiction, which in this case will be my own interpretation of the original Friedens-Oper. In the documentary parts of the film, I focus on expressing who Friedrich Kähr was and introducing the viewer into his worlds; the artistic one, the agricultural one and the political one.



For the fiction parts of the film, my idea is to interpret and stage the opera, using dance, music and acting. Here I will add two characters: Laura (myself) and Friedrich (at a young age). My stylistic vision for the film is richly inspired by my early education as a dancer in Cannes, where I was taught by one of the last stars of the Ballets Russes: Rosella Hightower. I am incorporating the well-known choreography of Busby Berkeley, but also making references to more contemporary dance films. The theme of nature is always very present in this work; I like to think of it as a natural stage.

The autobiographical aspect of the film brings in the theme of reflection on our present times and on our current social and political situation(s). Have things changed or are we still very much in the past? I am addressing and documenting the changes on how these discoveries have affected me as a person and in my own artistic transformation. The fact



that meeting my great-grandfather made me understand who I am, but it also gave me the key to self-development and independence. I would even go as far to state that transdisciplinarity might also be a question of blood. My blood. My great-grandfather.

The play «Thank you for the Lovely flowers» will treat the same story but using a different language and a different type of music. Working with the composer Mara Micciché and using some of the sounds that we recorded in a weapon factory: Reinmethyl. Also the style of the



dance is very different from the one that I have choreographed for the film «1927». I decided to collaborate with choreographer Jochen Heckmann who worked around the words, my own text the «Friedens Oper» text and some text taken from Rilke, Goetz and the Music of my play.

The text of the play, compared to the film, is much more reflective and since I worked longer on the material I would say it is almost a natural step forward in my way as an artist and in telling the story.

My Youtube-journal will act as a teaser for the upcoming premiere of the film which is scheduled to come out summer 2013.

THE EXPERIMENT OF LAURA K. AN INSTALLATION

In this installation, I have taken some central parts from the three different projects that I did: The film «1927», the play «Thank you for the lovely flowers» and the Youtube-diary. They are merged into a video and audio experience installation to give you a taste of the world that I have developed in these last years.

Website: www.laurakahr.ch



Unternehmenschoreographie

Mein Hintergrund liegt von Kindesbeinen an im Tanz und der choreographischen Arbeit. Über mein Volkswirtschaftsdiplom kam ich zur Unternehmensberatung. Zwei scheinbar weit entfernte Welten in einem Mensch – in mir – verschmolzen.

Auch wenn Motive und Ziele unterschiedlich sein mögen, geht es doch jeweils darum, individuelle wie kollektive Arbeitsprozesse und Bewegungsspielräume zu gestalten. In beiden Fällen geschieht dies durch Strukturen und Regeln. Unternehmen und Choreographie spiegeln sich auf diese Weise im Mensch und seiner Rolle als Gestalter oder Gestaltetem.

Können so neue Perspektiven auf die Gestaltungsfreiheit in Unternehmen, Choreographie und nicht zuletzt für uns Menschen aufgezeigt werden? Was gerät durch die Gegenüberstellung dieser zweier Werte- und Funktionssysteme in Bewegung? Was passiert dabei mit kognitivem und verkörpertem Wissen und welche Konsequenz hat dies sprachlich? Was könnte oder sollte Unternehmenschoreographie sein, wozu könnte sie gut sein und in welcher Form tritt sie dann in Erscheinung?

In einem Zeitraum von 100 Tagen habe ich zu Workshops und experimentellen Labors eingeladen, diesen Fragen entlang der Aufgabe, gemeinsam ein Unternehmen zu choreographieren, praktisch nachzugehen.

BETEILIGTE DISZIPLINEN

Choreographie
Wirtschaft
Tanz

BETEILIGTE PERSONEN

Sara Lisa Schäubli (Mitarbeit Dokumentation, Kommunikation), Verena Leo (Mitarbeit Raumgestaltung), Melanie Lindner (Grafik), sowie ca. 100 Mitwirkende verschiedenster Disziplinen

Z H D K

Zürcher Hochschule der Künste
Master of Arts in Transdisziplinarität
Abschluss 2013

KATRIN KOLO

studierte Tanz in Stockholm und Volkswirtschaft in München. Sofern sie ihre beruflichen Hintergründe nicht in reiner Form als Tänzerin/Choreographin und Unternehmensberaterin praktiziert, verbindet sie diese zu immer neuen Kombinationen, sei es als Kulturmanagerin, Transition Coach für Ex-Tanzschaffende auf dem Weg in eine neue Karriere, im choreographischen Leadership Performance Training fürs Management oder aktuell in Ihrem Projekt Unternehmenschoreographie.

KONTAKT

www.katrinkolo.com
kk@katrinkolo.com

KATRIN KOLO

Wir erschaffen choreographisch ein «ideales» Unternehmen in 100 Tagen.

Ein solches Unternehmen scheint utopisch.

Als Kunstwerk könnte es jedoch real werden.

Wenn ein choreographisches Werk geschaffen werden kann, das ein solches Unternehmen modelliert, kann dann nicht auch ein solches Unternehmen real geschaffen werden? Was wird dieses der Gesellschaft anbieten?



MEIN TUN

Als Projektinitiatorin habe ich eingeladen und den Titel, die Forschungsfragen, die Methode und die Rahmenbedingungen zu Beginn vorgegeben. Ich sichere den Prozess während der 100 Tage und trage die Verantwortung für die Abschlusspräsentation am 100. Tag.

In der Rolle der Unternehmenschoreographin, gebe ich jeweils den Raum und die Zeit vor – für mich verbindlich. Alle anderen sind darin frei, diese wahrzunehmen und bestimmen jeweils selbst, wie sie diese mitgestalten. Ich versuche dadurch einen Raum zu öffnen, in dem der Grad an Selbst- und Fremdbestimmung jederzeit selbst bestimmt werden kann. Ich fühle mich dafür verantwortlich, dass dies nicht nur möglich ist, sondern auch wahrgenommen wird.

GEMEINSAMES TUN

Gedanklich in Gesprächen und schriftlichen Notaten wie körperlich in improvisierenden Choreographien bewegen wir uns zu persönlichen, unternehmerischen und choreographischen Fragen und Themen. Der Prozess bleibt jederzeit offen, sowohl für die Menschen wie für die Ergebnisse. Alle können kommen und gehen, wann es als individuell zur rechten Zeit empfunden wird und sich so einbringen, wie sie es jeweils für sich sinnvoll halten.

Insgesamt finden während 100 Tagen 16 drei- bis sechsstündige Arbeitstreffen in Zürich, Mannheim und Brüssel statt, in denen sich an die 100 Menschen verschiedenster Hintergründe in immer wieder neuen Zusammensetzungen mit Unternehmenschoreographie auseinandersetzen.

CHOREOGRAPHIERTES UNTERNEHMEN UND UNTERNEHMERISCHE CHOREOGRAPHIE

Unternehmenschoreographie verbindet als Methode Intellekt und Körperlichkeit, in dem sie diese als sich ergänzende, gleichwertige Potenziale unseres Menschseins betrachtet und nutzt. Durch das bewusste Setzen von Regeln und Strukturen und das gleichzeitige Ausloten der körperlichen Interpretations- und Umsetzungsmöglichkeiten derselben, werden Bewegungsspielräume in der Selbst- und Fremdbestimmung gestaltet und untersucht. So manifestiert sich ein lebendiges körperliches Gebilde menschlicher Interaktion, das sich von innen und aussen betrachten und gestalten lässt.

Das bisher entstandene Unternehmen besteht in der selbstbestimmten Zusammenarbeit von unterschiedlichsten und kontinuierlich wechselnden Menschen. Es produziert bei jedem Zusammentreffen situativ – durch den jeweiligen Raum, die Zeit und die anwesenden Personen – neue Fragen, Themen und Antworten sowie Choreographien und Improvisationen. In diesem ständigen Wandel, Perspektivenwechsel und der nur situativen Sichtbarkeit bleibt es doch konstant dasselbe Unternehmen. So wie jede Aufführung einer Choreographie anders ist, selbst wenn die Choreographie dieselbe bleibt. Das Unternehmen produziert wie eine Choreographie Themen und Fragen, stösst Gedanken an und stellt konkrete Ergebnisse in den Raum.



WIE WEITER ...

Nach dem Abschluss des Projekts am 24. April 2013 mit dem 100. Tagwerk im Vortragssaal der ZHdK, lädt die Unternehmenschoreographie im Rahmen der Kuratierung durch die Neue Dringlichkeit zum Thema «Let's talk about money, honey!» auf die Südbühne der Gessnerallee Zürich ein zu einem Abendwerk am 8. Juni 2013 von 19:30 bis 22:00 Uhr. In welcher Form sie sich dann zeigt, wird sich dann zeigen.

Es wäre schön, wenn die Methode selbst und das entstandene Material in der Wissenschaft in verschiedenen Disziplinen weiter beforscht, und das choreographische Material im Tanz künstlerisch weiterentwickelt würde.

Die Unternehmenschoreographie scheint als Methode zur Analyse und Gestaltung von Kollaborationen geeignet, sei es in der Kunst, Wirtschaft oder anderen Bereichen insbesondere, wenn verschiedene Welten aufeinandertreffen, wie in der Transdisziplinarität, aber auch bei verschiedenen kulturellen, gender oder generationenübergreifenden Themen.

Zudem scheint das Vorgehen für Praxis und Wissenschaft geeignet, um (un-)erwünschte Nebenerscheinungen von Regeln und Strukturen bei der Analyse von Unternehmen und Choreographien aufzudecken.

see-through

«see-through» ist eine transdisziplinäre Soloperformance, der eine detaillierte Bewegungsstudie zugrunde liegt. Sie kombiniert Zeitgenössischen Tanz, Video, Ton sowie Installation als Mittel, um an den Körper in Bewegung heranzuzoomen: so vergrössert und verdeutlicht sie, was in traditionellen Aufführungsformaten normalerweise nicht gesehen oder gehört werden kann. Das Stück lädt den Zuschauer ein in einen eindringlichen, aktiven Performanceraum, in welchem er die freie Wahl hat, wie und aus welcher Perspektive er das Stück betrachten will. So befreit «see-through» Tanz aus der polarisierenden Trennung von Performerin und Publikum, um eine verstärkte Untersuchung des Körpers anzuregen. Während Tanz und Körper die zentrale Achse des Stückes bilden, dienen die gänzlich integrierten Medien (einschliesslich getragener sowie externer Kameras und Mikrofone) dazu, vielfache, intime Perspektiven des Körpers in Bewegung zu liefern, um dem Publikum weitere Zugänge zu bewegungsbasierter Performance zu ermöglichen. «see-through» bietet dem Zuschauer somit eine physische, kinesthetische Erfahrung sowie eine profilierte Einsicht in die Perspektive der Performerin.

ALLISON NICHOL LONGTIN

BETEILIGTE DISZIPLINEN

Zeitgenössischer Tanz
Video
Ton & Installation

BETEILIGTE PERSONEN

Allison Nichol Longtin (Konzept, Choreografie, Video), Jasmine Ellis (Interpretation, Performance), Martin von Allmen (Musik Komposition), Marisa Tiefenthaler (Kostüm, Design, Kreation), Jennifer Amelie Vogel (Fotografie, Übersetzung)

ZHdK

Zürcher Hochschule der Künste
Master of Arts in Transdisziplinarität
Abschluss 2013

ALLISON NICHOL LONGTIN

Seit Abschluss ihres BFA 2009 an der Concordia Universität, Montreal (CA) in Zeitgenössischem Tanz mit der Vertiefung Choreografie arbeitet Allison als Choreografin, Probenleiterin und Interpretin. Ihre jüngsten Arbeiten umfassen ein Multimedia-Tanzprojekt, das Video als Medium mit einbezog, welches durch das Publikum beeinflusst wurde, entstanden während eines einmonatigen artist-in-residency Aufenthalts in Delft (NL), sowie einer Video Arbeit (Dance-Cam), ursprünglich 2009 kreiert in einem transdisziplinären Workshop.

SEE - THROUGH

In pursuit of a cohesive transdisciplinary practise as a means of extending the capabilities of dance performance

While my background is in contemporary dance, specifically choreography, my creative process has recently undergone a transdisciplinary evolution, such that the kind of work that I am making and the kind of work that I want to create no longer rely on one singular discipline.

Working from the body outwards, I have developed a creative practise around integrating a variety of media into movement-based work, which function to not only support the choreography, but also to transform and shape the end result to the extent that the final product, ideally, is a sort of hybrid of interwoven media, neither one nor the other, but something else entirely; a cohesive whole of mixed art forms and disciplines within a single work.

Both research and production, this Master's thesis project has taken on many forms throughout its evolution, while the primary goal has remained consistent: to offer the public a physical, kinesthetic experience. In this sense, the main research question I seek to answer is: How can I provide the viewer with a physical experience, such that they have the sense or the impression that they are being moved, quite literally, by the performer or the overall performance? The initial basis for this question came out of the desire to forge a connection between the performer and the public and also to offer the sort of experience through which the viewer might find a connection to their own body via a physical response to the work.

The fundamental form of this Master's project is a live performance, presented as a work-in-progress at ada Berlin as part of the NAH DRAN series in February 2013 and as a finished production at the Bühne A Theater der Künste May 9 & 10, 2013. The ultimate presentation of this work consists of a live performance (dancer: Jasmine Ellis), live as well as pre-recorded video footage to be projected

The use of photography was another integral medium, which helped inform the direction of this work. The original 20-minute long highly-structured improvisation, as developed throughout the first semester, was created with the intention that each individual sequence would be filmed from a different angle (from above, from over the shoulder of the performer, from a worn camera attached to the chest, from close-up on the floor). As such, upon developing improvisations exploring specific parts of the anatomy, extensive photographs were taken from a range of angles in order to determine future camera angles as well as worn camera placements.

In terms of sounds of the body as well as those created by the body, movements have been created and developed with the intention of creating sound with the body, and again the result is a movement vocabulary wholly related to and dependent upon the use of microphones and the ultimate creation of a soundscape of «mini scores».

All of the used media and elements are essentially geared toward the ultimate presentation of the body in motion. It is important to be clear that I am approaching and creating this work as a choreographer looking



into the space (as captured by worn as well as external cameras), live sound (as captured by external microphones), a pre-recorded soundscape (composition: Martin von Allmen) and an overall installation of a central performance space.

The concept for this work came from the desire to call attention to the beauty of in-between moments in movement-based performance and to emphasize movements as well as parts of the body which are often ignored or overlooked. In order to hone in on these aspects of the body in motion, I began with the fundamentals of movement: anatomy. I have long been fascinated with anatomy as a science. As a means of studying the body, very much from the inside outwards, anatomy was a clear starting point for this particular creative process, as my goal was to first explore the anatomical capabilities of the body on a common, human level, such that the viewer would more easily relate to the movements, rather than creating overly complex, virtuosic material that could only convincingly be performed by a highly-trained performer.

This important starting point is reflected in the workbook used throughout the creative process, through which a number of body parts, including joints, bones and whole muscle groups were explored both in terms of anatomical capabilities, but also creative movement possibilities. Traces of this very formative aspect of research are also evident in the ultimate movement study, which serves as the choreographic basis for the work.

to employ a variety of media to extend the capabilities and the range of dance performance.

This project and its ultimate product are inherently transdisciplinary in nature in that the core discipline (contemporary dance) is fundamentally shaped and altered by the integrated media and disciplines being referenced (video, sound, installation) to the extent that the creative process and the eventual product could not have resulted from a purely single-disciplinary approach.

VERANSTALTUNGEN**KUNST – WISSEN – STADT.**

Öffentlichkeit und Stadtentwicklung in Zürich West und HafenCity Hamburg. Vorträge und Diskussion mit Saskia Sassen, Soziologin und Wirtschaftswissenschaftlerin, Columbia University, New York, und Thomas Hengartner, Leiter des Instituts für Populäre Kulturen, Universität Zürich. Ein Kooperationsprojekt der Masterstudiengänge Art Education und Transdisziplinarität mit dem Studiengang Kultur der Metropole der HafenCity Universität Hamburg
Donnerstag, 23. Mai, 18.00 Uhr
Schiffbau 5, 8005 Zürich

VERNISSAGE

Freitag, 31. Mai 2013, 17.00 Uhr
zuerst im Vortragssaal
anschliessend im Dittinghaus,
Hafnerstrasse 39/41, 8005 Zürich

GRUPPENAUSTELLUNG

Mit Nuria Krämer, Ricardo S. Eizirik, Swami Silva und Michele Salati
Freitag, 31. Mai bis Sonntag, 30. Juni 2013
Karussell, Zweierstrasse 38, 8005 Zürich
Öffnungszeiten: www.karussell.ch

L'HEURE DU THÉ: BESCHWÖRUNGEN

Cargo-kultige Bewältigungsstrategien für Züri West.
Mit Patricia Nocon und Sereina Deplazes
Samstag, 1. Juni 2013, 17.00 Uhr
Dittinghaus, Hafnerstrasse 39/41,
EG, 8005 Zürich

KONZERT: TARDE EN LA HABANA – MÚSICA CLÁSICA CUBANA

Sunlay Almeida Rodriguez (Piano) spielt Werke von Carlos Fariñas, José María Vitier, Manuel Saumell, Ignacio Cervantes, Ernesto Lecuona und Ernan Lopez-Nussa
Samstag, 1. Juni 2013, 18.30 Uhr
Dittinghaus, Hafnerstrasse 39/41,
1. Stock, 8005 Zürich

UNTERNEHMENSCHOREOGRAPHIE

Abendwerk von Katrin Kolo im Rahmen der Veranstaltungsreihe «Let's talk about money honey» unter der Kuratation der Neuen Dringlichkeit
Samstag, 8. Juni 2013, 18.30 bis 21 Uhr
Theaterhaus Gessnerallee,
Gessnerallee 6–8, 8001 Zürich
www.gessnerallee.ch
<http://money-honey.org/>

BE A BEE –

«VOM KLANG DER BIENEN» – LIVE!
Besuch des Versuchsvolkes mit Beat Hofmann
Sonntag, 9. Juni 2013, 16.00 Uhr
Lehrbienenstand des Imkervereins Hinwil in Wetzikon
Anmeldung/Auskunft Beat Hofmann
info@beabee.ch, 079/793 05 55
weitere Informationen: www.beabee.ch

KONZERT: TARDE EN LA HABANA – MÚSICA CLÁSICA CUBANA

Sunlay Almeida Rodriguez (Piano) spielt Werke von Carlos Fariñas, José María Vitier, Manuel Saumell, Ignacio Cervantes, Ernesto Lecuona und Ernan Lopez-Nussa
Sonntag, 9. Juni 2013, 15.00 Uhr
Dittinghaus, Hafnerstrasse 39/41,
1. Stock, 8005 Zürich

«KLASSEN FEST»

Der Master Transdisziplinarität lädt ehemalige, aktuelle und zukünftige Studierende zu Grill & Drink
Dienstag, 11. Juni 2013
Dittinghaus, Hafnerstrasse 39/41, 8005 Zürich

FINISSAGE UND SOMMERFEST

im Dittinghaus und auf der Wiese vor dem Museum für Gestaltung
Donnerstag, 13. Juni 2013
Dittinghaus, Hafnerstrasse 39/41, 8005 Zürich