



Thema: Natur

- 4 *«Jeder Mensch ist ein Ökosystem»*
Interview mit Maya Hottarek und
Christian Kropf
- 6 *Kuratorische Recherchen in
Pflanzensoziologie* von Roland
Fischer
- 8 *Verschlungene Wege*
von Birgit Kempker

- 10 *zscope, 50x–1000x*
von Sandra Zimmermann
- 12 *Auf alten Wegen* von
Flora Lippuner
- 13 *Die Baumeisterin*
von Florian Werner

- 14 *Magische Verwandlung*
von Kyra Tabea Balderer
- 15 *Art Eco Lab*
von Yvonne Schmidt
- 16 *Unruhige Geh-Zeiten*
- 18 *Stellungnahme*
von Anja Nora Schulthess

HKB aktuell

- 21 *Veranstaltungen*
- 22 *Ausgezeichnet*
Eugen Pfister
- 23 *Zu Gast* Éliane Radigue
- 24 *Student*in im Fokus*
Antoinette Ullrich

- 24 *Absolvent*in im Fokus*
Roshan Adhihetty
- 25 *Rückblick*
Portes ouvertes am Swiss Center
for Design and Health

- 27 *Eine HKB-Dienstleistung stellt
sich vor*
HKB-Business Lab Entrepre-
neurship
- 28 *Schaufenster – Arbeiten aus
der HKB*



Liebe Leser*innen

In der dritten HKB-Zeitung des Jahres wollen wir euch auf Expeditionen mitnehmen, die wir für diese Ausgabe im Themenfeld Natur unternommen haben. Anlass bietet das Jahresthema des Y Instituts: Ab dem Herbstsemester, das am 19. September mit der Immatrikulationsfeier und dem HKB-Fest im Sternensaal zu Bümpliz eingeläutet wird, widmen sich verschiedene Lehrangebote der Natur: Ist Natur das, was nicht vom Menschen geschaffen wurde? Gibt es so etwas im sogenannten Anthropozän überhaupt noch? Was ist natürlich und wer bestimmt darüber?

Das Verhältnis zwischen Natur und Kultur ist historischem Wandel unterworfen. Mal erkannte der Mensch Naturgesetze, denen alles objektiv unterliegt, dann wieder wurde die Natur zur ästhetischen Vorstellung, zu einer menschlichen Projektionsfläche. Im Zeitalter der menschengemachten Umweltzerstörung schlägt die Natur zurück, der Mensch wird zu ihrem Spielball.

Kein Wunder, hat die Natur in den Künsten Hochkonjunktur: Auseinandersetzungen mit der Klimakrise und der Verschwendung natürlicher Ressourcen, aber auch Naturmystik und *nature writing* setzen künstlerische Trends, denen wir in dieser HKB-Zeitung nachgehen: Wir lassen eine Künstlerin und einen Biologen über ihre Vorstellung von und Erfahrungen mit Natur und Kultur sprechen. Wir erfahren, wie ein Kurator einer Recherche die Frage diskutiert, ob biologische Zeichnungen von Wurzeln politisch verbrämt sind. Kyra Balderer, Yvonne Schmidt, Anja Nora Schulthess und Florian Werner, die im Rahmen unseres Y-Programms Kurse geben werden, sowie Dozentin Birgit Kempler und Alumna Flora Lippuner äussern sich aus künstlerischer, konservatorischer, geisteswissenschaftlicher und literarischer Sicht. Schliesslich erproben Studierende in der archaischen Landschaft *Terra Vecchias* menschliche Begegnungen.

Die HKB ist auf Naturtrip.
Wir freuen uns, wenn ihr mitkommt.
Christian Pauli,
Redaktionsleiter HKB-Zeitung



Der Biologe Christian Kropf ist Spinnenexperte. Am Naturhistorischen Museum in Bern arbeitet Kropf als Leiter Wirbellose und Kurator Arachnologie. Maya Hottarek, freie Künstlerin und HKB-Alumna aus Biel, beschäftigt sich mit Mikroorganismen, Ökosystemen und polymorphen Materialien. Welche Spuren von Natur und Kultur gehen Wissenschaft und Kunst nach? Welche Spuren zeichnen Wissenschaft und Kunst. Die HKB-Zeitung traf Hottarek und Kropf im Tierpark Bern und am Bildschirm.

Maya, wer bist du? Was machst du?

MH Mein Name ist Maya Hottarek, ich bin eine visuelle Künstlerin. Ich arbeite mit Installationen, mit verschiedenen Materialien, vor allem mit Keramik, aber auch mit Musik und Film. Meine Themen gehen breit. Es geht um meine Perspektive oder mein Erleben der Welt. Ein menschliches Wesen in der Welt. Was ist die Beziehung von mir zum Planeten? Was sind die zwischenmenschlichen Beziehungen? Was existiert neben mir, was existiert mit mir? Bei der künstlerischen Arbeit gehe ich immer von meiner Existenz aus, aber nicht egozentrisch, sondern weil das meine Ausgangssituation ist. Was mich in den letzten Jahren stark beeinflusst hat, ist Lynn Margulis *Gaia-Hypothese*, die ich in meiner Arbeit auch eingestrickt habe.

Christian?

CK Mein Name ist Christian Kropf, ich komme ursprünglich aus Österreich. Ich bin Zoologe und arbeite als Kurator am Naturhistorischen Museum Bern und an der Universität Bern, wo ich Lehrveranstaltungen mache. Für die eigene Forschung habe ich leider längst nicht mehr so viel Zeit, wie es wünschenswert wäre. Mein Spezialgebiet sind Spinnentiere, die Evolution der Spinnentiere und deren funktionelle Morphologie. Wie funktionieren diese Viecher, warum sind sie so irrsinnig erfolgreich? Daneben habe ich schon immer ein sehr starkes Interesse für Philosophie gehabt, habe während meiner Dissertation auch ein Philosophiestudium an der Universität Graz gemacht und schätze an der Philosophie besonders dieses ganz andere Diskussionsklima im Vergleich in den Naturwissenschaften. Im Museum habe ich in letzter Zeit sehr viel an Ausstellungen mitgearbeitet und im Rahmen der Ausstellung *Queer – Vielfalt ist unsere Natur* bin ich wieder auf eines meiner alten Lieblingsthemen gestossen, und zwar auf die Frage: Was ist Natur, was ist natürlich? Gibt es so etwas wie unnatürlich?

Maya, hast du die Ausstellung gesehen?

MH Nein, leider nicht. Die Ausstellung ist ja ein Volltreffer. Christian, du hast gesagt, dass sich darin auch Fragen gestellt haben, was eigentlich Natürlichkeit oder Natur ist. Kannst du das ein bisschen verdeutlichen, was du mit dieser Frage meinst?

CK Man hört ja oft, dass zum Beispiel homosexuelles Verhalten unnatürlich oder sogar pervers sei, weil es nicht der Fortpflanzung diene. Da muss man sich die Frage stellen, ob an dieser Argumentation etwas dran ist. Meine Antwort ist: Nein, denn unnatürlich gibt es gar nicht. Natürlich ist per Definition alles, was in der Natur vorkommt, und in der Natur kommen alle Spielarten sexuellen Verhaltens vor. Ein Gegenteil zu natürlich gibt es in meinen Augen gar nicht, ausser vielleicht übernatürlich, aber das ist eine ganz andere Diskussion.

«Ein Gegenteil zu natürlich gibt es gar nicht, ausser vielleicht übernatürlich.»

MH Das sehe ich auch so. Natur wird als Gegensatz zur Kultur gesehen, aber das ist nicht ein Gegensatz, Kultur ist eher eine Art Imitation oder eine Sich-Aneignung oder ein Sich-Zurechtlegen der Natur. Ich finde es spannend, dass es unnatürlich so nicht gibt.

Jeder Mensch

Wir sind im Tierpark in irgendeinem Waldstück. Wir sehen vor uns ein Gehege, welches im Moment leer ist, aber darin scheinen sich normalerweise Tiere aufzuhalten. Was sehen wir hier? Ich bin hin und her gerissen, ob ich das als Natur oder als Kultur bezeichnen möchte oder müsste, wenn ich gefragt würde. Maya, wie siehst du das?

MH Die ganze Schweiz ist ein riesengrosser Park. Alles ist verzeichnet, für jeden Baum gibt es ein Kreuz, alles ist vermessen, alles ist kontrolliert. Fast jeder Wald ist geforstet, es gibt keine wilde Natur mehr in der Schweiz. Das hier im Tierpark ist für mich keine Natur, das ist Kultur. Klar sind es Pflanzen und Tiere, aber alles ist kultiviert, damit es für uns erlebbar ist.

«Die ganze Schweiz ist in riesengrosser Park»

CK Der Tierpark ist für mich auch Kultur. Ich glaube aber, dass diese Trennung zwischen Natur und Kultur oder zwischen Kultur und Mensch nicht aufrechtzuerhalten ist. Wenn wir uns eine wunderschöne Wiese mit Blumen anschauen, dann haben die meisten Menschen das Gefühl, das ist Natur. Aber diese Wiese gäbe es zumindest unterhalb der Baumgrenze ohne den Menschen nicht. Alle unsere Wiesen sind künstliche Lebensräume, die direkt oder indirekt durch die bäuerliche Tätigkeit, entweder durch Mähen oder durch Beweiden entstanden sind. Der Mensch ist zoologisch gesehen ein Tier. Allerdings ein sehr spezielles, nämlich ein Kulturwesen. Der Mensch ist beides: Er ist Naturwesen, er ist ein biologisches Wesen und ebenso wichtig oder noch wichtiger ist er Kulturwesen – kein Gegensatz, sondern die Natur des Menschen, sich nicht natürlich zu benehmen. Es ist die Natur des Menschen, sich im Rahmen seiner Kultur anders zu benehmen als ein Wesen, das nicht zur Kulturbildung fähig ist.

«Der Mensch ist ein Naturwesen, und noch wichtiger: er ist ein Kulturwesen.»

Hier besteht eine Einigkeit, dass Kultur und Natur nicht auseinanderzuhalten sind und nicht als separate Welten geführt werden. Trotzdem scheint uns dieses Gegensatzpaar oder die Abgrenzung zu beschäftigen: Was ist Natur und was ist vom Menschen geschaffen? Warum treibt diese Frage einen so um?

MH Weil wir sehen, was wir für einen riesigen Einfluss auf den Planeten bzw. auf die Oberfläche des Planeten haben. Andererseits ist es auch problematisch, wie wir uns als wichtigste Spezies immer im Zentrum des Geschehens sehen. Es ist halt unsere Natur, denn die meisten Lebewesen sehen wir gar nicht, wir können sie nicht wirklich wahrnehmen. Es ist sehr problematisch, wie sehr wir die Erdoberfläche kultiviert, also verändert haben. Ich frage mich auf der anderen Seite aber, ob wir wirklich so wichtig sind, wie wir meinen. Ich weiss es nicht.

CK Für uns sind wir wichtig, für den Planeten aber sind wir eine Krankheit. Maya, weil du vorhin die *Gaia-Hypothese* erwähnt hast: Ja, *Gaia* packt gerade ihr Immunsystem aus. Ich denke, dass wir uns so wichtig nehmen, geht auf die biblischen Schöpfungsmythen zurück, dass wir uns die Erde untertan machen sollen, dass wir die Krone der Schöpfung sind. Das sind Mythen und sie sind überhaupt nicht gerechtfertigt.

Ich möchte den Bogen zur gegenwärtigen Situation schlagen, zur Klimadiskussion. Die Krone der Schöpfung ist daran, die Welt vielleicht nicht zu zerstören, aber massiv zu verändern, und das Problem ist nicht gelöst, wenn wir sagen, der Mensch ist gar nicht so bedeutend oder gar nicht so interessant.

CK Wir Menschen sind hochsoziale Wesen und Menschen sind wichtig – aber ich frage mich, ob wir für den Planeten so wahnsinnig wichtig sind. Es ist richtig, dass wir mit Abstand der wichtigste ökologische Faktor auf der Erde geworden sind. Aber nehmen wir einmal an, es geht so weiter mit der Klima- veränderung, oder dass wir uns mit Atomkriegen selbst in die Luft blasen. Eine Million Jahre später merkst du nichts mehr davon, da ist das wieder ein blühender Planet und es gibt eine interessante Fossilschicht aufgrund der menschlichen Knochen. So gesehen sind wir eine sehr spezielle Art auf diesem Planeten, aber das entbindet uns nicht von der Verantwortung. Denn ich glaube, wir sind fähig zu reflektieren, wir sind fähig, in die Zukunft zu projizieren mit dem, was wir tun, deshalb haben wir Verantwortung – im Unterschied zu allen anderen Tieren auf dem Planeten. Das macht uns sehr speziell und das macht uns auch sehr interessant. Ich finde den Menschen ungeheuer interessant, aber ich glaube, die Erde überlebt uns ohne Probleme – die hat schon ganz andere Dinge überlebt.

Die Welt geht nach einer Klimaveränderung oder einem Atomkrieg weiter – halt ohne Menschen und viele andere Spezies. Wie siehst du das als Künstlerin, wenn es um die Verantwortung der Spezies Mensch auf der Welt geht?

Wir sind als einzige Spezies zur Verantwortung zu ziehen, weil wir das Bewusstsein über unser Handeln haben. Das ist auch Thema in meiner Arbeit wie auch in meinem privaten Leben. Meine privaten Themen sind auch die Themen in meiner Arbeit, in meiner Kunstpraxis. In meinen letzten Arbeiten geht es um Mikroorganismen und Kleinstlebewesen, um ein Bewusstsein, dass alles verbunden ist und wie sehr wir abhängig sind von Kleinstlebewesen. Da thematisiere ich Oberflächen und auch den Berührungspunkt von unserer humanen Oberfläche, also der Hautoberfläche zur Natur. Alles, was wir berühren. Zwischenmenschlich, zwischen der Spezies. Wenn die Hand den Waldboden oder eine Stange im Bus berührt, was bedeutet dieser Austausch? Das war schon vor der Covid-Pandemie ein grosses Interesse und wurde danach umso spannender, wo wir versuchten, alles zu desinfizieren, was ja teilweise nur teilweise Sinn machte.

Maya, du hast ein ganz faszinierendes Fenster angesprochen, unsere Verbundenheit und unsere Abhängigkeit von Mikroorganismen. Wir würden innert kürzester Zeit sterben, wenn wir die Mikroorganismen in unserem Körper alle abtöten würden. Jeder einzelne von uns ist eigentlich kein Individuum, sondern wir sind ein Ökosystem. Nur ein Prozent der Zellen eines Menschen sind menschliche Zellen. Zumindest über 90 Prozent sind Mikrobenzellen, und die brauchen wir. Einige machen uns krank, einige töten uns, aber andere brauchen wir unbedingt, sonst könnten wir nicht leben. Jedes Kind weiss, dass Fremd-Eiweiss vom Immunsystem des Körper abgestossen wird. Warum können wir es dann verdauen? Das können wir nur dank Bakterien, die in unserem Darm das Immunsystem in den Zellen blockieren, sonst könnten wir kein Eiweiss aufnehmen. Jeder Mensch ist ein Ökosystem. Diesen Gedanken finde ich wahnsinnig spannend. Ich habe mir im Internet deine Arbeiten angeschaut. Toll! Ich war begeistert. Das macht mit dem, was ich von einer ganz anderen Seite auch sehr spannend finde.

Wir haben über Mikroorganismen und ökologische Zusammenhänge gesprochen. Kannst du eine deiner Werkgruppen beschreiben, die mit diesen Themen im Zusammenhang steht?

MH Am offensichtlichsten ist es bei der Werkgruppe *Autopoiesis*. Autopoiesis heisst ein sich selbstschliessendes System. Jedes gut funktionierende Ökosystem ist eigentlich eine Autopoiesis. Es versorgt sich selbst, es ist ein Kreislauf. Das war eine Werkgruppe mit drei hängenden keramischen Objekten und drei Bodenplatten – eine Kollaboration dem Komponisten Julian Zehnder. Auf den Platten gab es kleine elektronische Käfer, die mit Vibrationen über ein Kontaktmikrofon der Sound erzeugten. Der Sound beeinflusste die Atmosphäre, was wiederum die Leute beeinflusste, die durch das Laufen auch wieder Vibrationen erzeugten, so hat es sich immer wieder neu gespielt. Das System hat sich in dem Sinn geschlossen, dass der Sound immer wieder erzeugt wurde durch die Leute, die schon vom Sound beeinflusst wurden. Die Keramiken sahen aus wie Objekte, die ein bisschen aus dem Ursumpf gezogen wurden. Oberflächen mit Fadenwürmern, Bakterienansammlungen, Pilzbewuchs – ganz klar auch von der Natur inspiriert.

Ich bin in den 80er-Jahren erstmals auf Autopoiesis gestossen, als die Systemtheorie angesagt war. Was ich an autopoietischen Systemen spannend finde ist, dass sich die auch

ein Ökosystem

entwickeln, ohne dass man etwas dazu tut. Die verändern sich ja, die können aus Einfachem Komplexes aufbauen. Das Einzige, was es braucht, ist eine Energiequelle, aber sonst erhalten und entwickeln die sich selbst. Auch unsere Erde ist so ein System. Wenn man sich anschaut, wie sich die Erde in den letzten 2.8 Milliarden Jahren entwickelt hat, ist das unglaublich.

Maya, deine Kunstwerke stellen – salopp ausgedrückt – die Frage: Ist es Kunst oder Natur? Sie spielen mit den Grenzen oder mit einer Empfindung, die man nicht ganz klar zuordnen kann, ob etwas organisch ist, ob es von Menschenhand geschaffen ist oder ob es gewachsen ist. Arbeiten, Kunst, die sich genau mit solchen Grenzerfahrungen oder Grenzsituationen zwischen Kultur und Natur beschäftigen, sind derzeit ein sehr grosses Thema.

MH Meine Werke sind Kunst. Die Inspiration kommt von Mikroorganismen. Ich versuche, sie zu imitieren. Die Orte aber, wo die Kunst gezeigt wird, sind oft visuell sterile Orte. Ich habe meine Werke auch schon im Wald gezeigt, um zu sehen, wie das wirkt. Damit der Mensch die Objekte, die die Natur imitierten, als etwas Fremdes sieht, habe ich eine nächste Werkgruppe erschaffen, die Alltagsgegenstände mit diesen Oberflächen mischt. Eine Skulptur war ein Waschbecken, ein Objekt, das wir jeden Tag benutzen, um unsere Hände zu waschen. Auf diesen Lavabooberflächen gab es Pilze, Pilzkörper, Pilz in Flechtenform, Mikroorganismen, Würmer, Bakterien, damit der Mensch merkt, dass es überall ist, egal wie sehr man putzt. Es gab auch eine Figur, wo Pilze von den Füssen wuchsen. Oder auch Hände mit einer Art Oberfläche mit Lebewesen drauf. Diese Werkgruppe heisst *Petri Dish Dream*. Eine Petrischale ist ein kleines Gefäss, das man braucht, um Kulturen zu untersuchen oder zu züchten. Und die keramische Oberfläche war davon inspiriert.

Christian, darf ich dich um eine Reaktion bitten auf das, was uns Maya erzählt hat? Vielleicht kannst du eine Arbeit von dir beschreiben, eine Forschung, die dir einfällt, wenn du hörst, was Maya erzählt.

CK Meine Forschung ist viel profaner. Ich beschäftige mich mit hochkomplexen Systemen, es geht gar nicht anders – wissenschaftliche Beschäftigung mit der Rolle einer Tiergruppe im Ökosystem. Und in letzter Zeit auch damit, wie Spinnen und Weberknechte auf den Klimawandel reagieren.

Was ist der Unterschied zwischen Spinnen und Weberknechten?

CK Beides sind Spinnentiere, sie sind aber unterschiedlich gebaut. Spinnen haben eine Westtaile und Giftdrüsen in ihren Kieferklauen, sie lähmen ihre Beute mit Gift, Weberknechte haben das nicht. Spinnen können Seidenfäden verwenden für alles Mögliche, für Fangnetze, um damit durch die Luft zu fliegen, den Partner zu fesseln usw. Weberknechte, die man in der Schweiz *Zimmermann* nennt, haben kein Spinnvermögen. Weberknechte reagieren sehr empfindlich auf den Klimawandel. In einem Forschungsprojekt im schweizerischen Nationalpark schauen wir uns die Höhenverbreitung von alpinen Weberknechten an, denn die müssen wegen der Erderwärmung immer weiter nach oben wandern, weil es ihnen hier unten zu warm wird. Wie lange geht das noch gut? Gibt es Ersatzlebensräume? In der Römerzeit beispielsweise war es wärmer als heute und die sind damals auch nicht ausgestorben. Die müssen das irgendwie überlebt haben. Die Frage ist – und das gilt nicht nur für den Weberknecht, sondern für viele wirbellose Tiere: Wie kann man herausfinden, wo diese Tiere Hitzeperioden überdauern, und kann man ihnen dabei von menschlicher Seite aushelfen, um den klimabedingten Biodiversitätsverlust möglichst klein zu halten?

Wie bei den Fischen?

CK Bei den Fischen ist es noch viel komplizierter. Fische konnten früher in die Seitenbäche in den Wäldern aufsteigen und Wärmeperioden so überdauern, und heute ist das kleinste Bächlein mit einem Kleinkraftwerk versperrt und die Fische bleiben einfach unten im Fluss und verenden dort in ihrer warmen Suppe.

Und wie reagieren die Spinnen?

CK Bei den Spinnen haben wir keine guten Daten. Es gibt Arten, die sehr empfindlich auf Erwärmung reagieren, andere halten es viel besser aus. Bei den Spinnen sieht man eine Verschiebung in unserer Fauna. Und zwar kommen aus dem Süden sogenannte Klimaprofilure zu uns, die früher entweder überhaupt nicht da oder selten waren. Die gab es nur an den heissesten Standorten und heute sind die ganz kommun bei uns.

Kannst du ein Beispiel nennen?

CK Die Wespenspinne zum Beispiel, diese gelbschwarz gebänderte, grosse Radnetzspinne, die es heute sehr häufig in Bern gibt, war in den 70er-Jahren des letzten Jahrhunderts eine absolute Rarität. Im Mittelmeerraum gab es sie überall und heute kommt sie sogar in sämtlichen skandinavischen Ländern vor, die hat sich enorm ausgebreitet.

Maya, was sagst du zur Veränderung der Diversität, was wir jetzt anschaulich an einem Beispiel gehört haben?

MH Ich habe gelesen, dass die Schwarze Witwe, eine giftige Spinne, die eher in wärmeren Ländern zu Hause ist, jetzt auch ins Tessin gekommen ist.

Da möchte ich gern anknüpfen, eine spontane Assoziation. Die schwarze Spinne von Gotthelf – Tiere sind ja auch kulturell belegt. Was verändert sich in dieser Kategorisierung von Tieren? Verändert sich konkret bei Spinnen unsere Wahrnehmung, unsere Einordnung von Spinnen?

CK Ja, langsam. Spinnen sind keine Sympathieträger. Viel massiver ist die Veränderung zum Beispiel bei den grossen Raubsäugetieren. Die waren frühe der absolute Feind, die mussten weg – und heute gibt es eine breite Sympathiewelle für Bär, Luchs und Wolf. Das hat sich massiv geändert und dafür ist sicher das Bessere, gesteigerte Bewusstsein für den Wert der Biodiversität verantwortlich. Bei den Spinnen ist das weniger der Fall. Die meisten Menschen finden Spinnen unappetitlich oder angstflößend. Über die Ursachen weiss man eigentlich nicht genau Bescheid, das ist sehr interessant, aber das ist ein ganz anderes Thema.

Was hast du für ein Verhältnis zu Spinnen?

MH Mein erster Vortrag in der Primarschule war über Spinnen und ich war so fasziniert, dass der zwei Stunden dauerte. Ich fand es als Kind sehr faszinierend. Bei mir zu Hause ist alles voll Spinnen, denn ich lasse sie koexistieren mit mir. Ich weiss, dass sie Moskitos essen, das ist praktisch, aber eine Spinne in meinem Bett finde ich auch nicht so toll. Gemischte Gefühle, aber eigentlich sympathisiere ich mit Spinnen.

«Bei mir zu Hause ist alles voll Spinnen, denn ich lasse sie koexistieren mit mir.»

Christian, wie hast du es mit Spinnen bei dir zu Hause?

CK Ich lasse sie in Ruhe, habe aber auch keine im Bett. Ich habe auch sonst keine lebenden Haustiere. Diese Vogelspinnenfreaks, die Hunderte von Vogelspinnen halten und sich dabei wahnsinnig männlich vorkommen, waren mir immer ein bisschen suspekt.



Faszinierend, metaphorisch geladen, visuell frappierend: Die grossformatigen Zeichnungen des Pflanzenforschers Erwin Lichtenegger werden gerade wiederentdeckt im künstlerischen Kontext. Schaut man genau hin, entdeckt man aber nicht nur viel zeichnerisches Talent, sondern auch viel unaufgearbeitete Geschichte. Eine Recherche aus Anlass einer Ausstellung.

Da liegt es nun. Ein gelbes Monstrum eines Buches: *Wurzelatlas mitteleuropäischer Ackerunkräuter und Kulturpflanzen*. Autorin: L. Kutschera. Erschienen 1960, «meinem im Felde gebliebenen Mann Dipl. Ing. Fritz Kutschera gewidmet». Bei diesem Feld geht es indessen nicht um Landwirtschaft, sondern um Krieg. Fritz Kutschera war Fallschirmjäger und wie seine Frau überzeugter Nazi. Sie schrieb später: «Mein Mann gilt als Soldat seit 20. April 1945 als verschollen.» Ein Datum, das durchaus eine Botschaft trug. Die Bezugnahme auf Hitlers Geburtstag sollte nämlich deutlich machen, dass es sich bei diesem Todesfall mit grosser Wahrscheinlichkeit um einen Suizid angesichts des bevorstehenden Zusammenbruchs gehandelt hatte». Meint jedenfalls die Historikerin Lisa Retzl, die Lore Kutscheras Nazivergangenheit akkurat aufgearbeitet hat. Titel des

Atlanten verantwortlich, es sind um die 1000 Zeichnungen, die er im Laufe von gut 30 Jahren angefertigt hat. Eine davon tauchte vor gut einem Jahr in meiner Timeline auf, gepostet von einer befreundeten Kuratorin, mit einem Link auf ein Digitalisierungsprojekt der Universität Wageningen. Seither begegnen mir die Zeichnungen immer wieder mal, auf allen möglichen Social-Media-Kanälen; sie haben ganz offensichtlich virale Qualitäten, vor allem seit sie aus dem engen wissenschaftlichen Kontext befreit worden sind.

Was ist Natur, was ist Kunst?

Bei mir im *symbiont space* in Basel liegen indessen 18 grossformatige Originale bereit, für eine Ausstellung, die Anfang September eröffnet wird. Sie liegen da schon eine ganze Weile und sie machen mir Bauchweh. Wie zeigen? Sie sollen ja zunächst einmal zur Geltung kommen, als Zeichnungen. Erst wer diese Originale gesehen hat, versteht, warum Erwin Lichteneggers Witwe unumwunden sagt, ihr Mann habe sich «als Künstler verstanden». Dabei hat er doch einfach Wurzeln dokumentiert, mit unendlicher Geduld und klarem, feinem Bleistiftstrich. Was ist da Natur, was ist Kunst? Es war denkbar unverfängliches Terrain, eine prototypische Ausstellung für einen Raum, der sich dem Schnittfeld von Kunst und Wissenschaft verschrieben hat. Dachte ich. Und dachte übrigens auch der Kunstverein Frankfurt (dachte ich), von dem ich einige Originale direkt übernommen habe, nach deren Gruppenausstellung *The Intelligence of Plants*. Nazikonzepte? Fehlanzeige. Es geht da ja bloss um Pflanzen, nicht um Politik. Ich weiss nicht mehr, warum genau mich nach dem ersten Besuch des Archivs im Haus der

Kuratorialische in Pflanzenen

unlängst erschienenen Artikel: Von *halben Sachen und Wahrheiten. Die Botanikerin Lore Kutschera, der Nationalsozialismus und der große blinde Fleck*.

Gegensatzpaar Kultur und Natur

Man könnte auch sagen: «... und die tief ins braune Erdreich dringenden, meist verborgen liegenden Wurzeln.» Ausgegraben von diesem kleinen Team, das Kutschera ab den späten 1950ern um sich geschart hat, in Klagenfurt, an ihrem privaten Pflanzensoziologischen Institut in einem Wohnhochhaus im Zentrum. Sie hatte, obschon sie sich einige wissenschaftliche Reputation erarbeitet hatte, im Nachkriegsösterreich keine Chance auf eine Forschungskarriere, weil sie eben keine «halben Sachen» machte. Nicht wie ihr Kollege Erwin Aichinger zum Beispiel, der es im Naziregime zum SS-Obersturmbannführer brachte, sich nach dem Krieg aber geläutert gab und zum Leiter des «offiziellen» Pflanzensoziologischen Instituts avancierte mit Sitz ebenfalls bei Klagenfurt. Kutschera blieb ihrer Überzeugung treu – und es blieb ihr nichts anderes übrig, als ihrer Wurzelobsession freiberuflich nachzugehen, die zu insgesamt vier grossen Wurzelatlanten geführt hat (einer davon dreibändig), der letzte zu *Kulturpflanzen gemäßigter Gebiete mit Arten des Feldgemüsebaues* erschien 2009. Es war, und nun genug mit den Metaphern, eine Rückkehr zu den Wurzeln, nach Ausgaben zu Gründlandpflanzen sowie Sträuchern und Bäumen. Kultur und Natur – es ist eines der prägenden Gegensatzpaare nicht nur im Zusammenhang mit Ökologie und insbesondere mit Naturschutz, sondern auch mit dem Ideenbräu des Nationalsozialismus.

Die Wurzelatlanten sind zwar allesamt gewichtige Bücher, aber in der biologischen Forschung sind sie Mauerblümchen geblieben, was ebenso für alle anderen Forschungsarbeiten des Instituts gilt. Dass ich als Kurator diesen Wurzeln begegnet bin, ist den Unergründlichkeiten des Facebook-Algorithmus zu verdanken. Und dem ausserordentlichen zeichnerischen Talent von Kutscheras engstem Mitarbeiter, Erwin Lichtenegger. Er war für alle Reproduktionen in den

Lichteneggers – es stapelt sich da einfach alles, oben im Estrich, in grossen Mappen notdürftig klassifiziert, ein ungehobener Schatz – ein kleiner Verdacht befiel. Der überdeutliche Hinweis der Witwe, als die Diskussion auf eine professionellere Archivlösung kam, dass die Zeichnungen aber unbedingt in Österreich bleiben müssten? Die Chaletheimelikeit des ehemaligen Zuhauses des Künstlers? Oder überhaupt der Haider-Mief dieser rechtsnationalsten Ecke Österreichs? Jedenfalls begann ich zu googeln. Und stolperte ziemlich rasch über Lore Kutscheras Wikipedia-Eintrag: «Lore Kutschera war unter anderem beim Bund Deutscher Mädel sehr engagiert, und sie heiratete 1942 einen SS-Mann. Nach 1945 fand keine wirkliche Beschäftigung ihres politischen Engagements während des Nationalsozialismus statt.»

Blinde Flecken im Jahr 2022

Das ist sehr freundlich formuliert, merkt man beim Weitergoogeln rasch. Offener war das alles auf dem Wissenschaftsportal von ORF nachzulesen – spätestens nach der Lektüre dieses Artikels war es klar, dass man es hier mit einer glühenden Nationalsozialistin zu tun hatte, die auch nach dem Krieg nicht abschwören mochte von der Naziideologie. Der ORF-Artikel folgte im Wesentlichen der Forschungsarbeit der Historikerin Retzl, in der es um einen genauen Blick auf diesen titelgebenden *blinden Fleck* ging – man kann eigentlich nur staunen, im Jahr 2022. Aber es geht da eben einiges durcheinander an politischen und emanzipatorischen Zeitströmungen. Inzwischen hatte man nämlich begonnen, Kutschera als vergessene Klagenfurter Heldin zu feiern, Strassen in ihrer Heimatstadt und in Wien wurden nach ihr benannt. Nüchterner Kommentar von Retzl: «Als weibliches Role-Model der Naturwissenschaft, nach der weitere Strassen in Österreich benannt werden sollten, taugt Lore Kutschera angesichts ihrer NS-Vergangenheit aus demokratiehygienischen Gründen wohl kaum.»

In dem ORF-Artikel stand aber auch schon die Gretchenfrage für die kuratorische Arbeit, und zwar explizit als noch zu beantwortende: «Wie haben sich die ideologischen Wurzeln auf die Wurzelforschung ausgewirkt?» Oder konkreter formuliert, in meinem Kontext: Darf man diese Zeichnungen einfach als

das zeigen, was sie zunächst einmal sind: Preziosen einer wissenschaftlich-naiven Inselbegabung?

Was gräbt man da aus, wenn man nach den Wurzeln dieser unbestritten hübschen Pflänzchen sucht? Waren die Pflanzensoziologischen Institute in Österreich wirklich «Sammelbecken der «Ehemaligen»», wie Rettl argwöhnt, wobei sie allerdings Belege schuldig bleibt? Die Recherche führte zu keinen schlüssigen, einfachen Antworten auf diese Fragen – von Kolleg*innen kam deshalb auch schon die Empfehlung, die Ausstellung doch besser abzusagen. Tatsächlich bleibt da vieles im Dunkeln, im Grunde auch schon, was Kutschera so fasziniert hat an Wurzeln, und zu Lichteneggers politischer Einstellung lässt sich ohnehin nichts Handfestes sagen.

Seine Witwe meinte im Gespräch in Klagenfurt zwar, er hätte sich politisch ganz gut verstanden mit seiner Chefin, auf eine Weise, die sie selber zuweilen irritiert hätte, «aber er war ganz bestimmt kein Nazi». Keine gute Quelle, versteht sich, aber die einzige, die mir zugänglich war.

Politisch instrumentalisierte Biologie

Also noch einmal bei einem anderen Fragezeichen angesetzt: Was hat es eigentlich mit dieser ominösen Pflanzensoziologie auf sich – ist die womöglich schon per se verdächtig? Begründet vom Schweizer Josias Braun-Blanquet untersucht das Fachgebiet typische Vegetationsgruppen und versucht, die Natur «da draussen» entsprechend zu sortieren – kurz: Was wächst wo und in welchen Gemeinschaften, welche Muster gibt es in der Natur? Das Fach, herausgewachsen aus dem biologischen Urantrieb des Klassifizierens, erlebte tatsächlich einen Aufschwung im

Reintegration in der Nachkriegszeit gilt. Umso irritierender die unbedingte NS-Gesinnungstreue der Politsolitäre vom Schlege einer Kutschera. Wie heisst es in der Auftaktzeile des *SS-Treuelieds*: «Wenn alle untreu werden, so bleiben wir doch treu.»

Lisa Rettl übrigens war keine grosse Hilfe bei der Recherche, eigenartigerweise. Da sie mittlerweile nur noch therapeutisch arbeite, gebe sie auch keine Interviews mehr, schrieb sie mir – «mit dem Text zu Kutschera ist von meiner Seite alles gesagt, was dazu zu sagen war». Bei den Wurzelzeichnungen ist dem offensichtlich nicht so – auch wenn manche weiterhin das Ungesagte vorziehen. Der Kunstverein Frankfurt war nicht etwa überrascht, als ich von meiner Recherche erzählte, bei der Übergabe der Originale. Das hätten sie auch bemerkt, meinte der Kurator, sie hätten sich auch schon Kommunikationsmassnahmen überlegt für den Fall, dass es einen Shitstorm gegeben hätte. Ah ja, ich kann mir schon denken: «Wie haben sich die ideologischen Wurzeln auf die Wurzelzeichnungen ausgewirkt?» Gar nicht, hat man es hier doch mit faszinierend kunstfertigen, aber dennoch neutralen Dokumenten naturwissenschaftlicher Forschung zu tun. Oder etwa nicht?

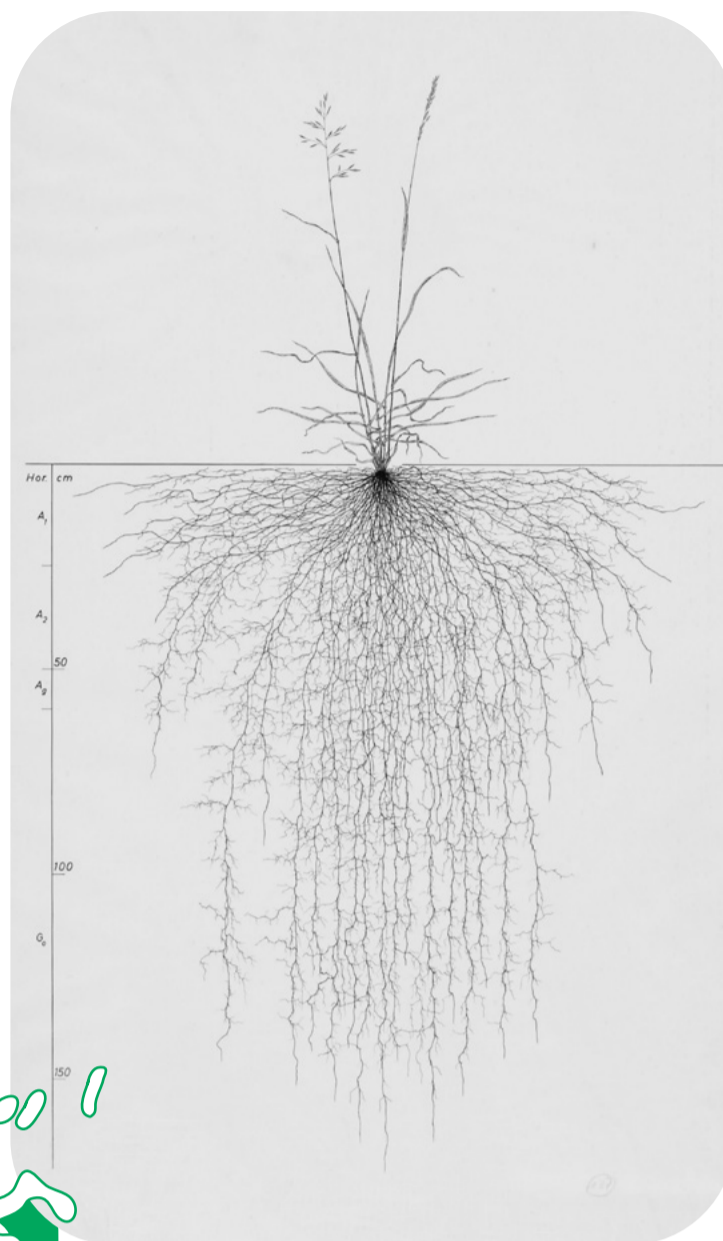


Bild: Wiesen-Schwengel von Erwin Lichtenegger. Zeichnung aus: Kutschera, L.: Lichtenegger, E.: Wurzelatlas mitteleuropäischer Grünlandpflanzen, 1982. ©Pflanzensoziologisches Institut, Courtesy: Monika Sobotik und Pflanzensoziologisches Institut

Recherchen

soziologie

Deutschland der Zwischenkriegsjahre, was einerseits mit ökologischem Denken *avant la lettre* zu tun hatte (lesenswert dazu: Joachim Radkau, *Die Ära der Ökologie. Eine Weltgeschichte*. Beck, München 2011) – so weit so unschuldig. Da gibt es aber noch eine andere Erklärung, warum die Pflanzensoziologie den Nazis sehr zupass kam, nachzulesen zum Beispiel im Sammelband *Naturschutz und Nationalsozialismus*, einer wahren Fundgrube an historischer Aufarbeitung. Versteht man dieses Klassifizieren nämlich nicht einfach als Momentaufnahme – und die Natur entsprechend als dynamisch –, sondern als Suche nach dem Unverfälschten, nicht Degenerierten (im Fachjargon die «potenzielle natürliche Vegetation»), dann hat man ein Mittel in der Hand, um kulturelle Identität im Natürlichen zu verankern. Dann gibt es auf einmal so etwas wie eigentliche, heimische Natur, die es gegen alles Fremde und Entfremdende zu schützen gilt. Und dann ist es rasch vorbei mit der vermeintlich objektiven, nur beschreibenden Forschung – diese Art Biologie lässt sich nur allzu leicht politisch instrumentalisieren. Spielt die Pflanzensoziologie vielleicht auch deshalb heute kaum eine Rolle mehr, liess man sie in der Vegetationskunde aufgehen, weil man sich ihrer ein wenig schämt?

Woke Naturschützer*innen

Man könnte in dem Zusammenhang auch noch von einem Besuch beim Pflanzensoziologen Bernd Gehlken in Göttingen erzählen, der sich sehr für die Geschichte seines Fachgebiets interessiert und nicht viel von einem pauschalen Pflanzensoziologie-Bashing hält und das Fach gegen entsprechende Angriffe vonseiten junger *woker* Naturschützer*innen verteidigt. Auch ein sehr spannendes Gespräch, zumal Gehlken partout nicht ins rechtskonservativ-romantische Schema passen will. Man hat es da mit einem gehörigen politischen Durcheinander zu tun – die Grünen in Deutschland können ein Lied davon singen. Halbe Sachen überall. Was auch für die halbherzige Entnazifizierung und politische

Verschlungene Wege

Mit Gregory Bateson, his daughter Mary, nature itself
and Bruce Lee

Wo Engel zögern. Fortsetzung.
Volume 2.

Step back. Runter von meinem Rücken
Ich bin dein Kind
Und?
Wie Ameise, Vogel, Hyäne und Specht
Kenn ich, und?
Fichte, Birke, Holunder und Kastanie
Bekannt, und?
Ich gehöre zu dir. Ich bin du
Klugscheisserchen
Ich gehöre zu dir. Ich bin du
Renitentes Klugscheisschen Mensch
Ich gehöre zu dir. Ich bin du.
Du besser nicht
was?
Du machst den schlimmsten Mist
Das ist meine Ausstattung, so bin ich hergestellt
von Anfang an nicht
da war ich nicht da
aber jetzt
eben
und?
Du kompostierst nicht mal, kein Kreislauf,
keine Verwendung, nur Gift
Aber ich sterbe
Dein Körper stirbt, du dummes Kind
Und?
Direkt geht nicht mit dir, deine Antennen sind stumpf
Und?
Umwege.

Die Natur bewegt sich. Ein Schwert leuchtet auf im
Busch und ein Fluss
Be water, my friend, sagt Bruce Lee
Und wie?
Unnatürlich natürlich und natürlich unnatürlich
Und wie?
Martial art

Das Kind zeichnet sich als Kind unterwegs auf einem
langen Weg mit schlacksigen langen schwarzen Beinen.
Am Ende des Wegs erkennt es, dass es auf einer Schlange
spaziert, oder schon in der Mitte. Die Schlange kann
es verschlingen, abwerfen, würgen, schaukeln oder tot
beissen zum Beispiel. Sie kann sich auch, nach ihrer
Art, verstellen. Die Erde bewegt sich, das ist natürlich.
Der Schädel bewegt sich auch. Alles atmet. So geht Na-
tur. So geht ein Kind in der Natur. So zeichnet sich ein
Kind, wie es in der Natur geht. Verschlungene Wege.
Alles ist möglich. Nichts ist fix. Monster innen und
aussen sind Feinde und Freunde. Eltern halten meist
kürzer als das Kind. Sie kompostieren unredlich, als
Sondermüll, auch im Friedwald.

Unnatürlich natürlich und natürlich unnatürlich heisst Technik. Menschen heute funktionieren feinstofflich ohne Technik nicht. Nicht mit Niveau. Nicht mal stofflich. Martial art natürlich. Mentales Training. Zum Beispiel will ein kultiviertes Wesen nicht zum Anus austreten, wenn es stirbt, sondern aus der Fontanelle. Das ist leicht zu merken. Halte den Sterbenden bloss nicht bei den Füssen, berühre ihn nicht im Nabel, auch das Halten der Hände ist kritisch. Wie der Weg geht?

Übe den Übergangsweg. Traum. Substanzen. Durch Höhlen in die Erde oder in die Luft dich sinken lassen. Schutztiere mitnehmen. Mantras sagen. Die Reise dokumentieren, um das Bewusstsein zu füttern. Ein hungriges Bewusstsein wird gierig, und zwar nach Ersatzwelt on and on and on. Es entscheidet sich jeden Tag mehr, im Koma zu liegen und nicht mehr zu sich zu kommen.



Warum eigentlich nicht?

hm ich dich diktiere aha du kannst mich ja hören danke, dass du mein server, mein bewusstsein ist fast auf zero kein strom ich bin aus dem akku gefallen ich habe keine schmerzen ich fühle mich wunderbar schwebend ich bin es irgendwo wo du nicht bist denn ich bin nicht erreichbar das ist wunderbar ich bin nicht hörbar ich bin nicht angreifbar ich bin autonom ich bin nicht echt das ist wunderbar, ich vergehe nicht, dieser stress mit dem ich und der erscheinung und den verpflichtungen, die schwerkraft und die pickel alle, ich werde auch nicht essen müssen oder meine notdurft verrichten und wenn dann ist mir das egal es ist mir wunderbar egal und das ist eben normal tschüss mein lieber bewusstseins freak, adieu alte welt ich kann auch ohne, du wirst sehen, es ist ganz einfach, fang damit an und ich höre dir du hast schon lang damit angefangen Ballast weg ab mit dir in den orbit nicht vergessen der fragen freudig weiter stellen habhaft fliessen in Rückenmark durch die Ohren in eine Herzverstehgend unbedingt grün wo die füsse die sohlen drauf stellen hallo hallo bist du wieder da wir haben lange auf deiner gewartet

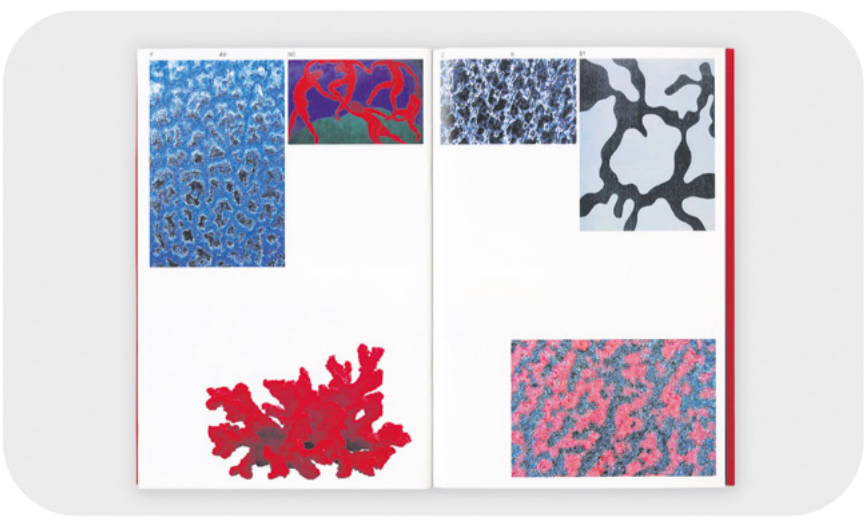
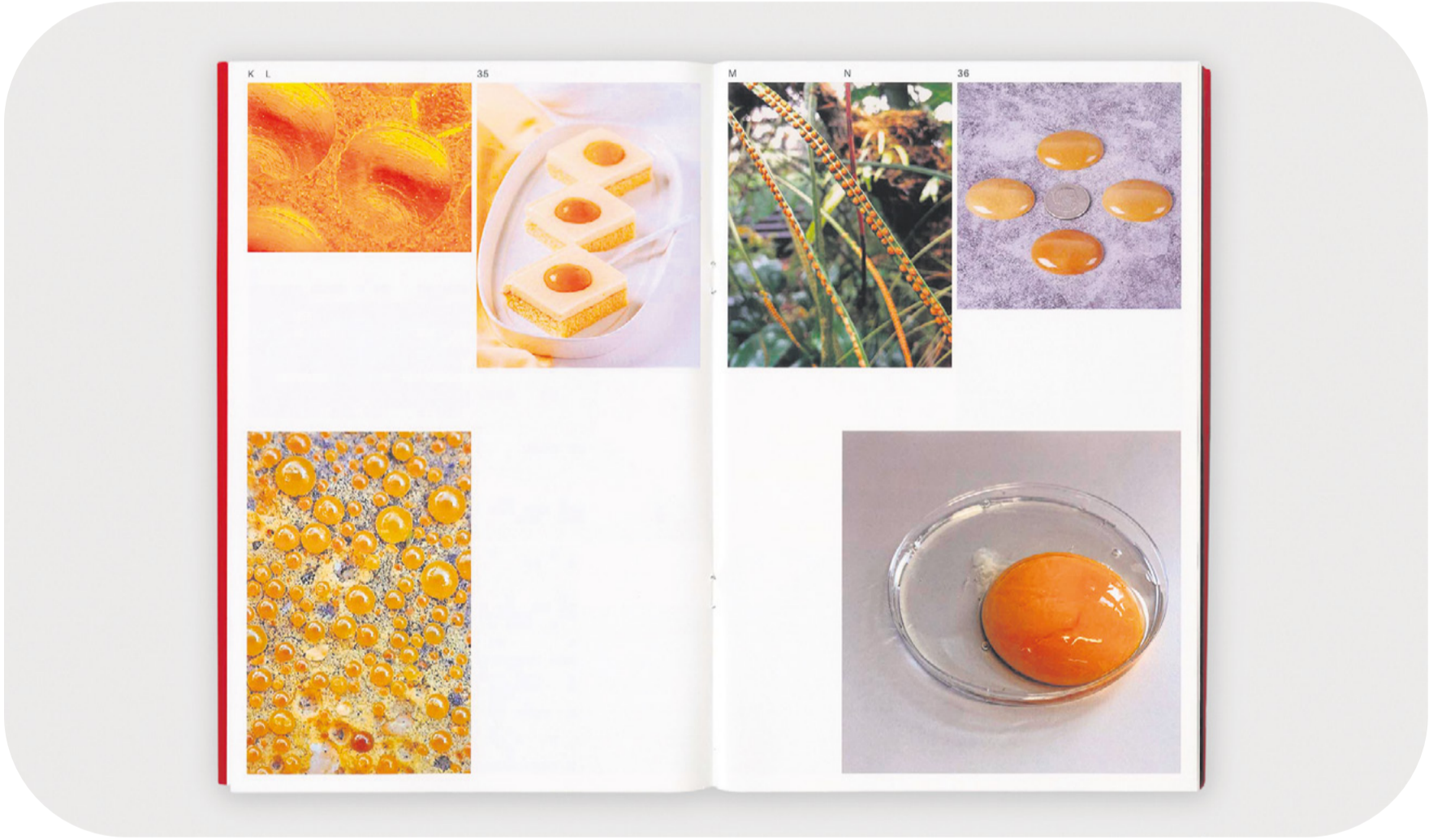


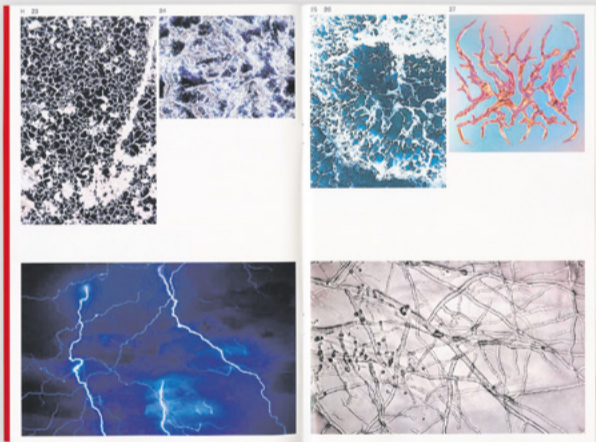
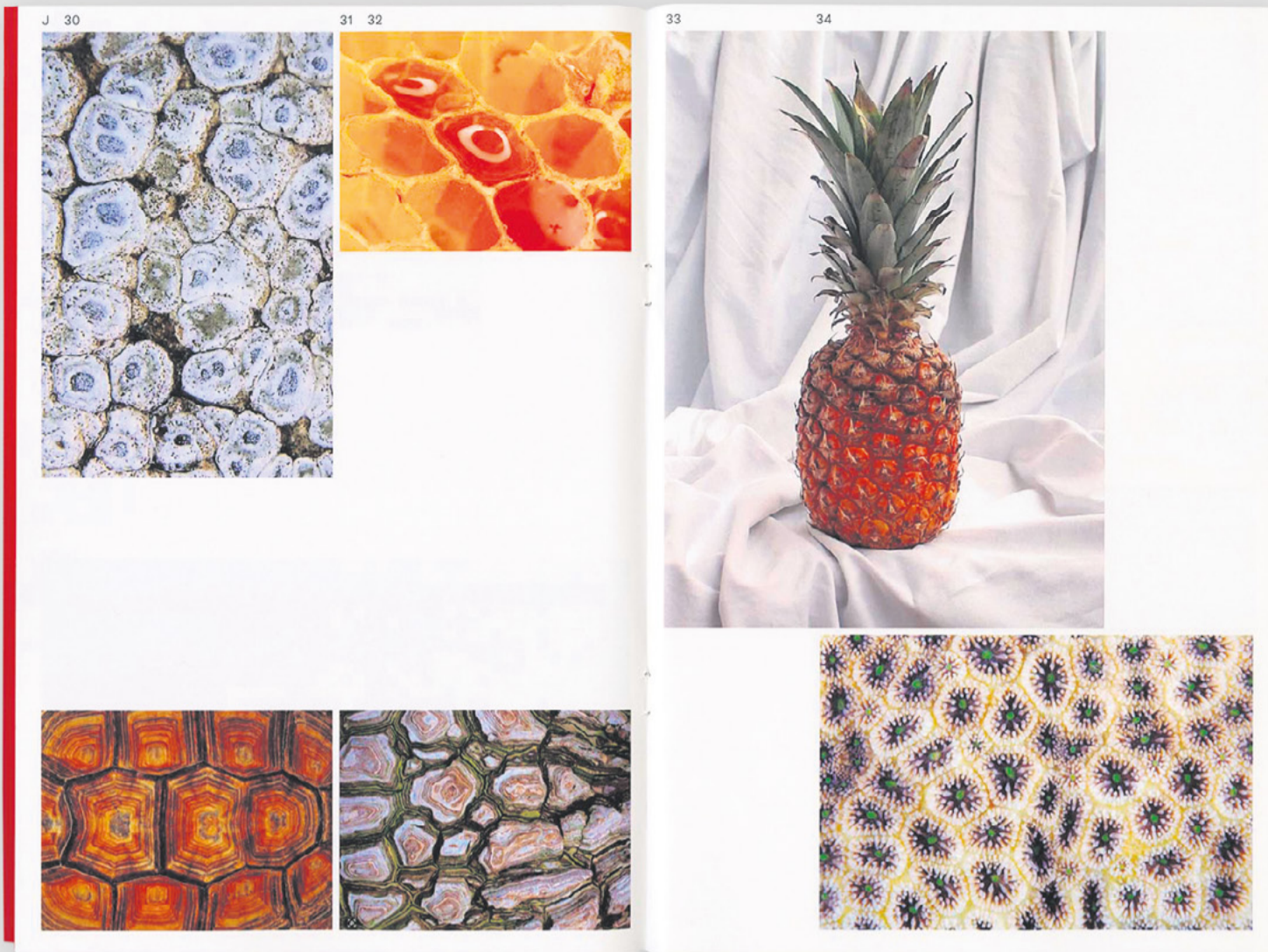
Liebt das Bewusstsein dich? Ist es hungrig? Hat es Eltern? Natur welcher Ordnung ist das Bewusstsein, ist es suizidal? Ist es ehrgeizig? Hat es ein Vorbild? Verkleidet es sich oder ist gern nackt oder ist nackt seine beste Verkleidung? Wer weiss was es tut wenn es schläft? Wo sitzt es im Kopf? Ist es das verlängerte Rückenmark? Oder Fantasy?

Fragen stellen ist in Ordnung, wenn die Fragen in Ordnung sind
 Fragen stellen ist immer in Ordnung, Fragen auch
 Von welcher Ordnung sind Fragen, die in Ordnung sind?
 Fragen sind in Ordnung, die die Ordnung der Fragen in Frage stellen
 Den Fragen also Fallen stellen?
 Fragen sind in Ordnung, die sich selbst zerstören?
 Wenn das logisch ist

Das ist rhetorischer Quark. Das ist Müll. Das komposiert nicht mal. Es geht doch nur darum, wie Menschen verschiedene gegenteilige Ansichten gleichzeitig sehen können und anwenden, es geht um eine bewusste Spaltung. Du rammst dem Angreifer in den Magen und aktivierst dabei Mitgefühl für die Situation, für den Angreifer und für dich. Du lächelst. Be water my friend. Sei nicht das Gefäss. Halt nicht dicht.







zescope, 50x–1000x

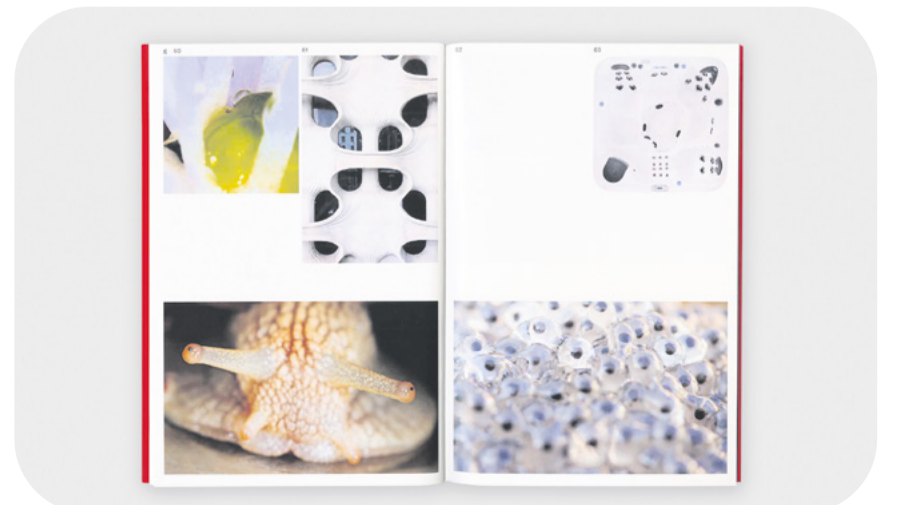
Mikroskopische Fotografien geben Einblick in eine Bildwelt, die für das bloße Auge unzugänglich ist. Bekanntes wirkt fremd, Unbekanntes scheint auf einmal vertraut. Das Mikroskop ist nur für gewisse wissenschaftliche Berufsgruppen bestimmt, weshalb die Bildinhalte hauptsächlich informativ betrachtet werden.

Meine eigenen mikroskopischen Fotografien habe ich genutzt, um sie bewusst von ihrem Ursprung zu lösen und durch spontane Assoziationen in einen neuen Kontext zu setzen. Basierend auf ihren formalen und inhaltlichen Ähnlichkeiten sind Bildtafeln entstanden, die zum Staunen und individuellen Entdecken anregen. Sie verbinden das Gegenständliche und das Abstrakte auf eine neue Art und Weise und beeinflussen dadurch die gewohnte Wahrnehmung der Bildinhalte.

→ buero-zimmer.ch

Zimmermann, Sandra

Seit ihrem Bachelor-Studium in Visueller Kommunikation, welches sie im Sommer 2021 an der Hochschule der Künste in Bern abgeschlossen hat, arbeitet Sandra Zimmermann als freischaffende Grafikerin in Bern. Ihre Arbeiten folgen jeweils einem intuitiven und individuellen Ansatz mit Schwerpunkt in den Bereichen Typografie und/oder Fotografie.



TEXT
Lippuner, Flora

Ruinen oder neudeutsch *Lost Places*: Die Wahrnehmung und der Umgang mit ihnen ist auch eine Geschichte. Es gilt, einen Kompromiss zu finden zwischen der Erhaltung einer Ruine als historischen Zeitzeugen und als natürlichen Lebensraum.

Bereits auf dem alten, gut versteckten und steil ansteigenden Burgweg muss man sich durch Unterholz und vertrocknete Schlingpflanzen schlagen. Auf den letzten Schneefeldern des in die Monate gegangenen Winters sind allerlei Tierspuren zu entdecken. Rehe, Gämse, Füchse, da ein grösserer Tatzenabdruck. Die Spuren begleiten dich bis zur Hügelkuppe, auf dem das alte Gemäuer hoch aufragt. Still ist es um die Ruine. Nur das tiefe, kehlige Krächzen eines Kollkraben ist von der abbröckelnden Mauerkrone her zu vernehmen. Man betritt die Ruine durch den schmalen, ehemaligen Hocheingang. Der ehemalige Wohntrakt ist düster. Heute unvorstellbar, wie hier Menschen gelebt haben. Da, plötzlich ein lautes Scharren und eine schnelle Bewegung! Gerade noch lässt sich ein Blick auf den buschigen roten Fuchsschwanz erhaschen, der aus der Fensteröffnung in der Mauer verschwindet. Jetzt sind die Mauern kahl und das Bruchsteinmauerwerk aus grob behauenen Kalksteinen grau. Doch schon bald wird mit dem Frühling der Wald um sie herum erwachen und die Pflanzen werden das Mauerwerk beleben und zum Grünen und Blühen bringen.

Ruine im Wandel der Zeit

Nirgends werden menschliche Zeugnisse von der Natur so deutlich eingenommen und erobert wie in verlassenen, nicht unterhaltenen Strukturen – den Ruinen von Burgen, Schlössern, ganzen Dörfern und Städten oder Industriegebieten: sogenannte *Lost Places*. Viele historisch bedeutsame Gebäudestrukturen haben sich uns bis heute nur als Fragmente erhalten. In der Schweiz sind dies zu einem Grossteil die Überreste hoch- und spätmittelalterlicher Burg- und Wehrbauten, enteignet von ihrer sozialen, wirtschaftlichen und politischen Funktion. Verliert ein Gebäude seine Nutzung oder wird durch Krieg oder Naturkatastrophen geschleift, zerstört und aufgegeben, beginnt der Verfall. Erst geht das Dach verloren, dann verrotten die Holzstrukturen, der Verputz beginnt zu bröckeln, bis nur noch spärlich bekleidete Mauerstrukturen übrig bleiben. Schnell setzt die Sukzession durch Pflanzen und Tiere ein, es entsteht eine Mensch-Natur-Synergie, die unsere Kulturlandschaften heute wesentlich mitprägen.

Die Semantik der Ruine und der gesellschaftliche Umgang mit ihrer Erhaltung haben sich im Laufe der Geschichtsschreibung immer wieder verändert. Die berühmte Sphinx vor den Pyramiden von Giseh in Ägypten gilt als eines der ältesten Beispiele für ein Restaurierungsprojekt, das bis zum heutigen Tag andauert. Bereits 1400 v. Chr. sowie unter römischer Herrschaft zwischen 332 v. Chr. und 642 n. Chr. sind Massnahmen belegt, die für ihre Erhaltung vorgenommen wurden. In Griechenland wurden die in den Perserkriegen zerschlagenen Tempel als Denkmäler an die Zerstörung und als Wahrzeichen für den Sieg über die Perser belassen. Ab der Mitte des 14. Jahrhunderts finden sich Ruinen in Darstellungen im europäischen Kulturraum, oft als dekorative Elemente auf Freskenzyklen, was die Präsenz von fragmentarisch erhaltenen Bauwerken im späten Mittelalter belegt. Den mittelalterlichen Bauten und Ruinen schliesslich wurde in der Renaissance und der Barockzeit wenig bis kaum ein Zeugniswert zugesprochen, vielmehr faszinierten die Ruinen der Antike. Albrecht Dürer verwendet die Ruine im 16. Jahrhundert als Objekt für perspektivische Studien, Hieronymus Bosch inszeniert sie als Symbol für die Verderbtheit der Kirche. Zeichnungen und Gemälde von Ruinen sind daneben von Roelandt Savery, Giovanni Pannini, Canaletto und Hubert Robert bekannt. Das Aufkommen der klassischen Archäologie durch Joachim Winkelmann und den Altertumsforscher Christian Gottlob Heyne zu Beginn des 18. Jahrhunderts, führte zu entscheidenden Neuentwicklungen im Hinblick auf die Wahrnehmung und den Umgang mit der Ruine. Infolge der Wiederentdeckung des Herculaneums 1710 und der späteren Ausgrabungen von Pompeji 1748 setzte ein regelrechter Antikenkult ein. Dessen Folge waren die internationale Bekanntheit antiker Ausgrabungsstätten, worauf ein erster massentouristischer Andrang entstand. Die Ruinenfelder wurden schon bald als ökonomisch bedeutsame Einnahmequelle entdeckt und es begann ein Handel mit Spolien, der sich zusätzlich als sehr lukrativ erwies.

Künstliche Ruinen

Ausgehend von der Idee des «Picturesque Garden» ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, führte der Ruinenkult zu zahlreichen Neubauten von Ruinen in Parkanlagen. Besonders Deutschland kann zahlreiche Beispiele künstlicher Ruinen vorweisen, vorwiegend sind dies neugotische Nachbildungen verfallener Burgen und Schlösser. Die Löwenburg im Bergpark Wilhelmshöhe bei Kassel ist ein bekanntes Beispiel dafür. Der Ruinenkult des 18. Jahrhunderts prägte wiederum die Romantiker des 19. Jahrhunderts sowie die Wanderbewegung des 20. Jahrhunderts.

Auf

Diese Strömungen sahen in einer Ruine – egal ob historisch gewachsen und zerfallen oder künstlich errichtet – vielmehr ein theatralisches Objekt zur Erbauung des Betrachtenden, als ein Kulturwerk, das es zu erhalten gilt. Der ruinöse Zustand und wuchernde Pflanzen stellten Zustände dar, die den Erlebniswert noch steigerten: «... whatever increased the theatrical effect – ivory or moonlight – was desirable and heightening the sensation», wie Thompson es 1981 treffend beschreibt (siehe Literaturangaben am Schluss des Textes).

Politisierete Ruinen

Ausserdem wurde die Ruine im 19. Jahrhundert erneut zum politischen Objekt, wobei in England die gotischen Ruinen eine Sonderstellung einnahmen. In Deutschland setzte die Restaurierung fragmentarisch erhaltener Bauwerke unter Verklärung des Mittelalters ein. Infolge des deutschen Nationalismus und der Romantik wurde die Gotik zur «deutschen Baukunst» ernannt. Der Aufsatz von Johann Wolfgang Goethe *Von deutscher Baukunst* von 1773 mit einer emotionalen Beschreibung des Strassburger Münsters oder auch die Gemälde von Caspar David Friedrich beschreiben das romantisierende Gefühl der Zeit. Im Gegensatz zur Zeit der Ruinenromantik des 18. und 19. Jahrhunderts, wo die Naturelemente als ein wesentliches Attribut der Ruine verstanden wurden, wird die gewachsene Gesamtheit aus Kulturdenkmal und Naturraum heute eher isoliert voneinander betrachtet. Zum einen hat sich der emotionale Blick zwar bis heute gesellschaftlich erhalten. Zum anderen hat er sich aber durch die zunehmend wissenschaftliche Herangehensweise an konservatorische und restauratorische Fragestellungen, die sich ab dem 20. Jahrhundert etabliert, zurückgebildet. Bei der Sanierung von historischen Mauern stehen meist deren Geschichte, archäologische und denkmalpflegerische Fragen sowie der Sicherheitsaspekt im Zentrum. Der sich entwickelnde Tourismus führte zu immer grösseren Instandstellungsmassnahmen, bei denen die Ruine als Lebensraum empfindlich gestört werden kann. Pflanzen- und Tierlebensgemeinschaften brauchen viele Jahrzehnte zu ihrer vollen Entwicklung – viel schneller werden sie bei harten Sanierungen vernichtet.

Ruine als Lebensraum

Ruinen im Naturraum sind untrennbar von ihrer Umgebung zu verstehen. Neben ihrer Bedeutung als kulturhistorisches Bau- und Kulturdenkmal bilden sie auch einen felsigen Standort für Pflanzen und Tiere, wie er heute rar geworden ist. Am Felsen herrschen meist sehr basische Verhältnisse, so oft auch an den Mauern, wo diese durch die Art der verwendeten Mörtel und Steine sowie von deren Alter bestimmt werden. Die Entwicklung der Mauerökologie läuft an Ruinenmauern auf die gleiche Art wie am Felsen ab. Die Erstbesiedler des felsigen Lebensraums sind Flechten und Moose, danach entwickeln sich Farne, Gräser und Krautpflanzen bis hin zu Sträuchern und Bäumen. Die Besiedlung durch bestimmte Tierarten hängt stark von der Qualität der Umgebung ab. Das Angebot angrenzender Habitats wie Wald, Wiese oder Gewässer bestimmt die Attraktivität der Mauer als Lebensraum mit.

Die Lebensgemeinschaften spezialisierter Pflanzen- und Tierarten profitieren von diesen Biotopen, Burg- und Wehrmauern stellen aus Sicht des Ökologen seltene und unbedingt erhaltens- und förderungswürdige Lebensräume dar. Die Eroberung der Kulturfragmente durch ihre belebte Umgebung führt aus konservatorisch-restauratorischer Sicht jedoch immer wieder zu Interessenkonflikten. Bäume, die sich gerne an Mauerabsätzen und Kronen ansiedeln, können mit ihren über die Jahre wachsenden Wurzeln ins Mauerwerk eindringen und dieses destabilisieren. Nicht jede Pflanze aber bildet Wurzeln aus, die ins Mauergefüge eindringen und dieses zerstören können. Gewisse niedere Pflanzenarten und Mikroorganismen können zwar steinerstörend wirken, in der Regel stellen sie aber keine Bedrohung dar. Bei vielen bisherigen Restaurierungsmassnahmen wurde kaum zwischen den Pflanzenarten unterschieden, jedes Grün entfernt und Öffnungen im Mauerwerk vermauert, die Tieren als Unterschlupf dienen. Neuere Erkenntnisse und Betrachtungen setzen sich jedoch vermehrt durch und lassen eine differenziertere

Betrachtung der am Mauerwerk wachsenden und die Ruinen bewohnende Flora und Fauna zu. Immer mehr Studien zeigen auch die positiven Effekte auf, welche die Mikroflora am Mauerwerk haben kann. So hat sie zum Beispiel auch eine Schutzfunktion als isolierende Schicht gegen Temperaturschwankungen und Winderosion oder wirkt als Feuchteregulator. Grasmotten und Begrünungen werden besonders in England und Schottland, heute vermehrt auch hierzulande, zum Schutz und als Pufferzone an der stark beanspruchten Mauerkrone angebracht. Die Kenntnisse über die biologischen Eigenschaften und Vorlieben von bestimmten Pflanzen, Flechten, Algen oder Pilzen können Fachpersonen auch bei der Zustandsanalyse und dem Verständnis für bauphysikalische Gegebenheiten helfen. Denn sie können aufgrund ihrer Bedürfnisse für eine bestimmte Art und Menge an Nährstoffen sowie durch ihre Standortabhängigkeit Aufschluss über klimatische Bedingungen oder petrologische Eigenschaften geben. Auch historische Befunde können mithilfe des Naturraums um ein Bauwerk gemacht werden. So sind die Pflanzen in der unmittelbaren Umgebung oft Relikte einer gezielten Ansiedlung durch die Bewohner einer Burg oder eines Schlosses als Nutz- oder Heilpflanzen und sind somit eine direkte Quelle für die Burggeschichte.

Ruine als Objekt und Habitat

Tatsächlich existieren heute viele Beispiele, wo bei Restaurierungen die Ruine als historisches Objekt sowie als Habitat berücksichtigt wurde und beide Aspekte betont werden. Obwohl sie heute noch nicht im generellen Verständnis über die Sanierung von ruinösen Strukturen im Naturraum verankert wird, ist diese Entwicklung nicht ganz neu. Bereits 1934 beschreiben die Mitteilungen des Schweizerischen Burgenvereins eine differenzierte Betrachtungsweise von biologischem Bewuchs an Ruinenmauern und 1935 werden Möglichkeiten für eine Sanierung unter Berücksichtigung der tierischen Bewohner vorgestellt. Stolz wird von mehr als einem Dutzend Beispielen berichtet, die unter Einbezug des Schutzes von Vögeln und Fledermäusen restauriert worden sind. So werden Löcher und Spalten, die von Vögeln als Nistplätze benutzt werden, belassen und einige Spalten und Fugen bleiben absichtlich offen, um zum Beispiel Eidechsen als Unterschlupf zu dienen. Ein schönes, aktuelles Beispiel ist die Klostersruine Rüeggisberg, die in den Jahren 2019 und 2020 restauriert worden ist. Dort wurden für die geschützten, in der Ruine nistenden Mauersegler während der Massnahmen Nistkästen am Gerüst befestigt, welche von den Tieren problemlos akzeptiert wurden. Nach der Restaurierung durften die Mauersegler wieder in ihre Ruine einziehen.

Es gilt also immer, den Kompromiss zu finden – zwischen der Erhaltung einer Ruine als historischer Zeitzeuge und als natürlicher Lebensraum. Dabei muss keine Verklärung oder Romantisierung stattfinden, sondern nachhaltig und vernetzt nach Lösungen gesucht werden. Viele Beispiele zeigen, wie sich bereits mit einfachen Massnahmen Kultur- und Naturraum miteinander vereinbaren lassen, ohne dass das eine oder andere verdrängt oder aufgegeben werden muss. Es zeichnet sich langsam eine Entwicklung weg von der Gross- oder Gesamtsanierung hin zu langsam entwickelten, auf das vorliegende Gebäude angepasste Massnahmen ab, die regelmässiger innerhalb von Unterhaltsarbeiten umgesetzt werden. So können Massnahmen nachhaltig durchdacht und im Zusammenspiel mit der langsameren Entwicklung des Naturraums angewendet werden.

Literaturangaben

- Caneva, G., Nugari, M., Salvadori, O. (1991). *Biology in the conservation of works of art*. Rom: ICCROM.
- Drewello, R., Drewello, U. G. (2009). *Flechten auf Denkmälern: Indikatoren und Vermittler zwischen Denkmal- und Naturschutz*. In: *Ökologische Rollen der Flechten. Bundesgespräche der Kommission für Ökologie*. Band 36. München: Verlag Dr. Friedrich Pfeil.
- Goethe, J. W. (1970). *Goethe: Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen* (Band 17; 21; 22, Berliner Ausgabe / Goethe). Berlin: Aufbau.
- Käufeler, B., Montani, M. (2005). *Die Burgruine als Biotop*. In: *Gesicherte Ruine oder ruinierte Burg? Erhalten – Instandstellen – Nutzen* (Band 31, Schweizer Beiträge zur Kulturgeschichte und Archäologie des Mittelalters). Basel: Schweizerischer Burgenverein.
- Staniforth, S. (2010). *Slow Conservation*. In: *Studies in Conservation*. Band 55. Taylor & Francis Ltd.
- Siegl, A. (1998). *Flora und Vegetation mittelalterlicher Burgruinen*. In: *Naturschutz und Denkmalpflege: Wege zu einem Dialog im Garten* (Band 18, Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich). Zürich: Vdf Hochschulverlag.
- Thompson, M. W. (1981). *Ruins: Their preservation and display*. London: British Museum Publications Ltd.
- Wedekind, W., Middendorf, B., Siegesmund, S. (2013). *Denkmalgerechte Ruinensanierung*. In: *Die drei Gleichen. Baudenkmäler und Naturraum*. Leipzig: Seemann und Henschel GmbH & Co.
- Zimmermann, R. (1989). *Künstliche Ruinen – Studien zu ihrer Bedeutung und Form*. Wiesbaden: Ludwig Reichert Verlag.

Wagen

Lippuner, Flora

ist geboren 1995, ist Absolventin im Bachelor- und im Masterstudiengang Restauration & Conservation mit Spezialisierung *Architektur und Ausstattung* an der HKB. Seit dem Masterabschluss 2020 arbeitet sie als Restauratorin bei der Wirz AG. Der Artikel entstand aus dem Thema der Masterthesis *Slow Conservation – Die nachhaltige Erhaltung von Ruinen im Naturraum, am Beispiel der Ruine Neu-Aspermont in Jenins, GR*.

Gedanken über die Schnecke und ihren Einfluss auf die moderne Architektur. Die Kultur imitiert die Natur, der Mensch kopiert die Schnecke.

Ein Freitagmorgen im April. Nach ein paar ungewöhnlich warmen Tagen ist es über Nacht wieder nieselig und kühl geworden, die Altstadt von Bern ist wie ausgestorben. Ich sitze in einem Café am Bärenplatz, auf dem Tisch vor mir zwei Tassen, dazwischen ein gugelhupfgrosses Gebilde, von Ferne könnte man es tatsächlich für einen Kuchen halten, der nicht lang genug im Ofen war, gelblich-weiss schimmert das Gewinde, es ist aber definitiv nicht essbar, sondern besteht aus Styropor, Leim und Balsaholz. Es handelt sich um das Modell eines Schneckenhauses.

Mir gegenüber sitzt der Erfinder und Erbauer der Kreation, Christian Hosmann. Er ist braungebrannt, als Geschäftsführer eines Vereins für Entwicklungszusammenarbeit ist er andauernd unterwegs, vielleicht sehnt er sich deshalb nach Heimat, Geborgenheit, einem Gefühl des Schutzes, wie es sonst nur Weichtiere empfinden. Ausserdem betreibt er zusammen mit seiner Frau – einer Architektin – ein Büro, das sich der Dokumentation und Erforschung organischer Architekturformen verschrieben hat. Bei dem spiralförmigen Gugelhupf auf dem Tisch handelt es sich denn auch nicht um das Modell einer in der Natur vorkommenden Schneckenart, sondern um den Entwurf für sein eigenes Einfamilienhaus. Christian Hosmann nennt es, in Anlehnung an die rastlosen Reisenden aus der griechischen Mythologie sowie die Gehäuseform der Nautilusschnecken, Argonautilus.

Im Argonautilus-Modell

«Ein Schneckenhaus hat eine grosse Symbolkraft», sagt der Entwerfer, während er das Dach von seinem Argonautilus-Modell entfernt, um den Blick auf das Innenleben freizugeben. «Es bietet einen maximalen Schutz für den Mollusk; es ist leicht, und es ist ästhetisch. Die Schnecke in einem Haus hat immer einen gewissen Jö-Effekt.» Ausserdem, so Hosmann, gemahne die Kalkschale den Menschen an seine erste und ursprünglichste Behausung: «Wir sind ursprünglich Höhlenbewohner*innen, wir kommen ja aus einer Gebärmutter, die war rund. Wenn man ein wohliges Wohngefühl haben möchte, kann man das maximieren, indem man runde spiralförmige Formen einbaut. Das gibt eine andere Raumdynamik.» Entsprechend gibt es in seinem Argonautilus-Modell keinen rechten Winkel, keine einzige gerade Wand: Wie die Kammern eines Perlboots nehmen die Zwischenwände die konkave Wölbung des Schneckenhauses an und unterteilen den Grundriss in psychedelisch verzerrte Zimmerkuchenstücke.

Die runden, organischen Formen bringen allerdings nicht nur ein wohliges Wohngefühl, sondern auch eine Fülle an technischen Problemen mit sich. Zum einen kann man beim Bau nicht auf standardisierte Teile zurückgreifen: Der Sanitärbereich etwa stellt eine enorme Herausforderung dar, da vorgefertigte Röhren in der Regel gerade verlaufen, also erst aufwendig der Gehäuseform angepasst werden müssen. Das vermutlich grösste Problem aber ist die Statik: «Das Einfachste wäre, mit Stahlbetonstrukturen zu bauen», so Hosmann – als Verfechter organischen Bauens würde er allerdings lieber auf Material zurückgreifen, das direkt aus der Umgebung kommt. Zum Imprägnieren der Wände möchte er Casein verwenden, eine Mischung aus Milchproteinen, die auch in Quark und Käse enthalten ist; für die Fussböden Holz aus der Region, vorzugsweise dem Schwarzenburgerland. Als Erstes aber würde er den Baugrund mit einer Wünschelrute abschreiten, um sicherzustellen, dass das Haus nicht auf einer Wasserader steht. Mollusken mögen einen feuchten Lebensraum bevorzugen – für das Wohlbefinden menschlicher Schneckenhausbewohner*innen ist ein wasserreicher Untergrund eher nicht zuträglich.

Le Corbusier als Vordenker

Es wäre einfach, Christian Hosmann als freundlichen Esoteriker abzutun und seine Argonautilus-Pläne als Luftschneckenhaus – aber die Sehnsucht nach einer den Formen der Schalenweichtiere entlehnten Architektursprache steht in einer altehrwürdigen Tradition, gerade in der Schweiz: Etwa fünfzig Kilometer westlich von Bern, in La Chaux-de-Fonds, wurde 1887 der Architekt Le Corbusier geboren, der als Vordenker und Begründer der modernen Schneckenhausarchitektur gelten darf.



Nicht zuletzt lag die Schneckenhausform Le Corbusiers einflussreichem Proportionsystem, dem sogenannten Modulor, zugrunde, mit dessen Hilfe Architekt*innen harmonische Masse für ihre Bauten errechnen konnten. Auf der linken Seite der berühmten Zeichnung, die Le Corbusier zur Verdeutlichung dieses Systems anfertigte, steht ein Mensch mit ausgestrecktem Arm, er reicht genau 226 Zentimeter hoch – ein Idealmass, das Le Corbusier für die Bewohner*innen seiner Wohneinheiten annahm. Auf der rechten Seite sieht man eine Folge ineinander verschachtelter Rechtecke, die im Verhältnis des Goldenen Schnitts gegliedert sind. Im Zentrum der Zeichnung aber, als Mittler zwischen dem Menschen und der geometrischen Masse, steht suggestiv die sich zum Himmel wölbende Spirale einer Schnecke: Sie soll die kalte Arithmetik der Zahlenreihen mit den Proportionen des menschlichen Körpers versöhnen. «Unter meiner gestaltenden Hand», so Le Corbusier mystisch-verklärend über die Entstehung des Modulors, «verwandeln sich die mathematischen Verhältnisse auf einmal in eine harmonische Spirale, in ein ideales Muschelwerk.» Anders gesagt: Auch die streng zweckrational anmutenden Bauten beruhen auf naturgegebenen Proportionen. Die *Unités d'Habitation* sind keine kalten Wohnmaschinen, sondern Schneckenhäuser.

Die Spuren, die Le Corbusier – und durch ihn die Schnecke – in der modernen Architekturgeschichte hinterlassen hat, sind unübersehbar. Das New Yorker Guggenheim-Museum von Frank Lloyd Wright erinnert mit seinem markant gewundenen Aufgang an die Form der Japanischen Wunderschnecke *Thatcheria mirabilis*. Daniel Libeskind's Entwurf für die Erweiterung des

Victoria & Albert-Museums in London basiert auf einer schneckenhausförmig gewundenen fallenden Spirale. Das von Ben van Berkel entworfene Mercedes-Benz-Museum in Stuttgart – ausgerechnet diese Feier der Geschwindigkeit und Mobilität! – zeigt mit seinen Rampen den Einfluss von Le Corbusier und *L'Escargot*. Und seit seinem Umbau durch Norman Foster wird das Reichstagsgebäude in Berlin von einem Glasgehäuse mit spiralförmiger Rampe gekrönt. Das «Pathos der vertikalen Expansion», wie es für die moderne europäische Grossstadt typisch ist, also das zielstrebige Wachstum in die Höhe, ist bei solchen Entwürfen vielfach gewunden und gebrochen: «Sie setzen der linear vertikalen Organisation des Wolkenkratzers das an einer Spirale entlanggebaute Hochhaus entgegen», so Maak, «das keine Etagen, sondern nur noch Ebenen, Seitenarme, Verschränkungen kennt.»

Eine Ausstülpung des Ichs

Allerdings, muss man hinzufügen, besteht zwischen den Häusern der Schnecken und jenen ihrer menschlichen Nachahmer*innen eine gravierende ontologische Differenz – ein Unterschied, der all unsere Sehnsüchte, durch den Einzug in ein spiralförmig gebautes Haus in einen wie auch immer gearteten Naturzustand zurückkehren zu können, philosophisch fragwürdig erscheinen lässt. Eine Schneckenkalkschale ist nämlich nichts, was sich von ihrer Bewohnerin trennen liesse: Sie beherbergt den Eingeweidesack mit Lunge, Leber, Herz und anderen lebenswichtigen Organen, der über einen dünnen Hals mit dem sichtbaren Fuss der Schnecke verbunden ist. Das «Haus» ist somit ein integraler Teil des Tieres, kein Gebäude, das man nach Belieben beziehen oder verlassen könnte, sondern eine Ausstülpung ihres Ichs. Wie es die Protagonistin des Märchens *Die Schnecke und der Rosenstrauch* von Hans Christian Andersen so wunderbar tiefgründig formuliert, bevor sie sich in ihr Gehäuse zurückzieht: «Ich gehe in mich selbst hinein.»

Womöglich eignet sich das Schneckenhaus mithin weniger als Vorbild für Architekt*innen, sondern eher als Inspirationsquelle für Künstler*innen – die, zumindest gemäss unserer romantisch geprägten Genievorstellung, ihr Werk ja ebenfalls aus sich selbst hervorbringen, es aus ihrem Innersten herauschwitzen wie der Mollusk seine Schale. «Vielleicht ist das, was wir *Vollkommenheit* in der Kunst nennen», schreibt der Dichter Paul Valéry, «nichts anderes als das Gefühl, in einem menschlichen Werk jene Sicherheit der Ausführung, jene Notwendigkeit inneren Ursprungs und jene unlösliche Verbundenheit zwischen Gestalt und Stoff ersehnt oder gefunden zu haben, welche uns die geringste Muschel vor Augen führt?»

Die Kultur imitiert die Natur, der Mensch kopiert die Schnecke: So wie diese Kalk absondert, arbeitet jener an seiner Kunst, sie entspringt seinem Leben und Erleben, ist untrennbar mit ihm verbunden. Und wenn sie tatsächlich gelungen ist, weist sie dieselbe innige Verbindung zwischen Schöpfer und Werk, Form und Inhalt auf, welche den Schalenweichtieren so provozierend mühe-

los gelingt.

Animistische Kosmologie als Praxis: Die Künstlerin Kyra Balderer schreibt in einem Essay über Kunst und ein anderes Verständnis für Gemeinschaft und Handlungsmacht

Als Animismus wird eine Weltansicht und Religion bezeichnet, die von «primitiven Naturvölkern» praktiziert wird. Er beschreibt zunächst allgemein den Glauben, dass lebende Wesen sowie unbelebte Objekte eine Seele besitzen. Der Animismus kennt keine Unterscheidung zwischen der physikalischen, der materiellen und der spirituellen Welt. Der Himmel, die Geister, die Erde, die sichtbare Welt, die Lebenden und die Verstorbenen: Alle agieren, reagieren und beeinflussen sich gegenseitig. Die Natur und die gesamte sichtbare Welt sind eingehüllt in eine unsichtbare Geisterwelt, von der sie beeinflusst werden. Es gibt keine leblosen Dinge, die animistische Welt ist eine dynamische Welt, in der die Natur und mit ihr das ganze Universum erfüllt sind von pulsierendem Leben.

Doch gleich zu Beginn muss gesagt werden, dass der Begriff Animismus an sich ein sehr problematischer ist. Er entspricht in höchstem Masse einer modernen Denkweise, in der er eine Kategorie bildet, in die das Andere, das Unbekannte eingeordnet werden kann. Der Begriff zeugt von einem anmassenden Überlegenheitsgedanken der westlichen Modernen, die anders denkenden, «nicht modernen» Kulturen das Recht auf eine eigene Wirklichkeit abspricht. Er ist ein Relikt und Symptom eines kolonialen Denkens, das andere Kulturen als minderwertig und unterentwickelt kategorisiert.

Mit dem Begriff des Animismus grenzt sich die Moderne gegen dieses Andere, das Unbekannte ab, und ordnet es gleichzeitig ein, indem es ihm einen Platz in der Opposition zuweist, jenseits der eigenen Vorstellung von Welt. Von Animismus zu sprechen, bedeutet also auch immer, sich an die Grenzen des modernen Denkens zu begeben und dessen Grundvoraussetzungen kritisch zu befragen.

Was das moderne Denken grundlegend konstituiert, ist das Denken in Dualismen. Es ist auf binären Oppositionen wie Subjekt und Objekt, Natur und Kultur aufgebaut. Das menschliche Subjekt wird einer Natur gegenübergestellt, die mit dem Menschlichen nichts gemein hat. Gerade in dieser Gegenüberstellung wird die patriarchale Idee des autonomen Subjekts und das menschliche Streben nach Macht und Herrschaft über andere sichtbar. Indem die Natur objektiviert wurde, wurde ihr ihre Handlungsmacht abgesprochen und somit ihre Ausbeutung legitimiert.

Doch der Begriff von Natur hat sich gewandelt und ist längst nicht mehr als autonomes Konstrukt denkbar. Begreifen wir nicht immer weniger, was «natürlich» ist und was man überhaupt noch als «Natur» bezeichnen kann? Was heisst Leben und Natur heute und worin unterscheiden sich Pflanzen und Tiere, menschliche und nicht menschliche Wesen?

Die Natur ist so sehr Teil von kulturellen Mechanismen und Gefügen geworden, dass kategoriale Trennungen und Hierarchisierungen absolut unmöglich und obsolet geworden sind.

Der Begriff des Animismus spricht gerade davon. Einzelne Teile der Welt zu zerlegen und zu analysieren, ergibt im animistischen Weltbild keinen Sinn. Die Klassifikationen und Schemata, in die die westliche Denkweise die Welt einzuordnen versucht, sind nicht existent. Der Animismus schreibt der uns umgebenden Natur absolute Handlungsmacht zu, dies hat zur Folge, dass Grenzen verschwimmen oder vielmehr ausser Kraft gesetzt werden.

Wenn wir versuchen, verfestigte Gedankenstrukturen aufzulösen und den Animismus als Vorbild für andere Sichtweisen ernst zu nehmen, geht es nicht darum, den animistischen Glauben zu reaktivieren.

Wir können die animistische Kosmologie als Praxis begreifen, die ein anderes Verständnis für Gemeinschaft und Handlungsmacht voraussetzt – eine Praxis, in der Gemeinschaft als etwas Ganzheitliches gedacht wird und nicht nur zwischenmenschliche Interaktion, sondern ebenso das globale Zusammenwirken nicht menschlicher Akteure miteinschliesst.

Es könnte also ein guter Ausgangspunkt sein, in unserem Denken über die Dichotomie von Leben und Materie hinauszugehen und die Wirkungsmächtigkeit nicht menschlicher

Dinge anzuerkennen. Jane Bennett hat in ihrem Buch *Lebhaftige Materie* diesbezüglich den Begriff der Ding-Macht gewählt und meint damit «die eigenartige Fähigkeit lebloser Gegenstände, zu animieren, zu reagieren, dramatische und subtile Wirkungen zu zeitigen».¹

Dabei macht sie deutlich, dass Menschen, Tiere, Pflanzen, Artefakte, Technologien und Elementarkräfte ein Bündnis eingehen. Jeder Bestandteil dieses Gefüges hat eine eigene Dynamik, doch gerade die Zusammensetzung als solche weist eine eigene Wirkmächtigkeit auf. Und weil jeder Bestandteil eigene und abweichende Qualitäten besitzt, zeigt sich das Gefüge als ein Kollektiv, das sich stetig verändern und weiterentwickeln kann.

Es gilt, das menschliche Subjekt als Teil dieser Gefüge und Mechanismen zu begreifen und so eine neue Subjektivitätsform zu etablieren, die den Menschen als einen partizipativen Teil dieser Gruppierungen miteinschliesst. Diese neue Subjektivität könnte als eine animistische Subjektivität verstanden werden, die ein relationales Denken in den Mittelpunkt stellt und nicht im Gegensatz oder Widerspruch zur Materie steht, sondern ganz im Gegenteil von Materie durchdrungen ist. Die Einheit und Verschmelzung von Subjekt und Objekt kann somit als Vorlage für neue Interaktionen genutzt und die Beziehungen zwischen der natürlichen und der sozialen Umwelt neu gedacht werden.

Man könnte sagen, dass gerade die Kunst das Potenzial in sich birgt, das Reich der animistischen Effekte und Wechselwirkungen greifbar zu machen. Belebte Materie, handelnde Dinge, magische Verwandlungen und Metamorphosen stehen exemplarisch für das Irrationale und sind Phänomene, die den Animismus in Erscheinung treten lassen. So kann gerade das Schaffen von Kunst als etwas begriffen werden, was Grenzen aushebelt, Dingen Handlungsmacht zugesteht und so das Terrain des Animismus gewissermassen implizit als Ressource nutzt.

Die Kunst birgt einen Möglichkeitsraum, innerhalb dessen das Projekt eines «modernen Animismus» erprobt werden kann – einen Raum für Modellierungen von Wirklichkeit und für Möglichkeitsszenarien. Durch das Schaffen von neuen Bildern und Szenarien können neue Gedanken und Zusammenhänge visualisiert und neue Perspektiven ästhetisch erfahrbar gemacht werden, egal ob utopischer oder dystopischer Natur. Die Kunst lässt uns fühlen, denken und imaginieren und das Reale kann mit neuen Möglichkeiten aufgeladen werden.

Dass gerade künstlerische Avantgarden immer schon Grenzen zwischen dem menschlichen Subjekt und der von ihm objektivierten Umwelt infrage gestellt haben, macht die diesjährige Biennale in Venedig erneut sichtbar. Der von Cecilia Alemani kuratierten Hauptausstellung liegen fünf thematische «Zeitkapseln» zugrunde, die die Parallelen zwischen der historischen Entstehungszeit des Surrealismus und dem Heute aufzeigen. In der Zeitkapsel mit dem Titel *Die Hexenwiege* werden einige Hauptwerke von der Surrealistin Leonora Carrington gezeigt. In ihren Zeichnungen werden Wesen dargestellt, in deren Erscheinung sich menschliche und tierische Eigenschaften rätselhaft vermischen. Des Weiteren sind Werke von anderen Surrealistinnen wie Leonor Fini, Jane Graverol oder Florence Henri zu sehen, die sich schon damals künstlerisch mit der Überwindung der Dualismen von Frau und Mann, Geist und Körper sowie der Verflechtung von Mythologie und Technologie auseinandergesetzt und die Idee der Metamorphose, Transformation und Verfremdung von menschlichen Körpern und Gegenständen in ihre Werke integriert haben. Die Metamorphose und die Ambiguität des Mythologischen werden zu einem politischen und poetischen Werkzeug, um vielschichtige Visionen von Subjektivität zu schaffen.

Auch die Werke von zeitgenössischen Künstler*innen werden immer mehr von fluktuierenden Hybriden und Gebilden aus organisch-technischen Verflechtungen bevölkert. Mischformen aus Pflanzen, Tieren, Menschen und Technik lassen vielfältige Kombinationen entstehen, die nicht nur Widersprüche und Paradoxien aufzeigen, sondern gleichzeitig eine neue Gemeinschaft und ein Gefühl der Verwandtschaft zwischen den Arten zelebrieren.

In diesem, unserem Moment der Geschichte bleibt zu hoffen, dass diese «zeitgenössische Avantgarde», die nie da gewesene Möglichkeiten des Zusammenlebens mit dem Nichtmenschlichen und unserer Umwelt entwirft, eine Basis für ein Umdenken darstellt und dieser so dringlich notwendige Dialog nicht in den utopischen Räumen der Kunst verbleibt, sondern tiefgreifende Veränderungen evoziert.

Fussnote
¹Jane Bennett: *Lebhaftige Materie, Eine politische Ökologie der Dinge*, Matthes & Seitz Berlin, 2020

Magische Verwandlungen



Fridays for Future, Klimakrise, Netto-Null – die Debatte um Klimawandel und ökologische Nachhaltigkeit ist in die Mitte der Gesellschaft gerückt. Doch welche Handlungsoptionen bestehen und welche Bedingungen müssen gegeben sein, damit eine gesellschaftliche Transformation hin zu mehr Nachhaltigkeit überhaupt möglich wird? ◊

Wenn es um die Vermittlung von Umweltwissen geht, suchen Klimaforschende im Zuge eines *Creative (Re-)Turn* heutzutage oft den Austausch mit Künstler*innen oder adaptieren künstlerische Verfahren. Gleichzeitig findet in der künstlerischen Praxis eine Zuwendung hin zu ökologischen Themen statt. Immer mehr Initiativen und Fördergefässe, beispielsweise PoArts (Pro Helvetia), arvae (Arosa) oder das Climate Transition Festival (Genf), wollen Künstler*innen, Klimaforschende und verschiedene Öffentlichkeiten zusammenzubringen. Bisher ist wenig darüber bekannt, welche neuen Verfahren der Erkenntnisgenese durch diese transdisziplinären, partizipativen Konstellationen hervorgebracht werden. Ebenso fehlen – trotz der Debatte um *Greenwashing* und *Artwashing* – Kriterien, um solche Projekte zu evaluieren.

Hier hakt nun das neue praxisbezogene SNF-Forschungsprojekt «EcoArtLab. Relationale Begegnungen zwischen den Künsten und Klimawandel» ein, das am Institut für Praktiken und Theorien der Künste der HKB unter der Leitung von Yvonne Schmidt und in Kooperation mit dem mLAB am Geographischen Institut der Universität Bern durchgeführt wird. Ab Februar 2023 beforscht darin ein interdisziplinäres Team, wie ein fruchtbares Zusammenspiel von Expertisen aus der künstlerischen Forschung, Geografie, kritischer Nachhaltigkeitsforschung und Klimatologie für die Klimadebatte entstehen kann.

Kunst-Klima-Forschung

Hierfür werden die vielfältigen Ansätze, institutionelle Rahmungen und Zielgruppen von Klima-Kunst-Projekten in der Schweiz systematisch untersucht: Welche methodischen Zugänge können in den transdisziplinären Kooperationen entwickelt werden, um Klimawandel greifbar zu machen und einen Kulturwandel voranzutreiben? Wie können günstige institutionelle Rahmenbedingungen für solche Zusammenarbeiten geschaffen werden? Für welches imaginierte Publikum sind die Arbeiten konzipiert und wen erreichen sie? Darauf aufbauend entwickeln und untersuchen die HKB und das Geographische Institut der Universität Bern im Rahmen des gemeinsamen «Labors» EcoArtLab beispielhafte Kunst-Klima-Projekte. Dahinter steht das Vorhaben, komplementär zur wissenschaftlichen Forschung innovative Ansätze im Bereich Kunst-Klima-Forschung herzuleiten und zwischen Kunst, Wissenschaft und Öffentlichkeit zu vermitteln.

Das Forschungsprojekt baut auf der Summer School *Climate and the City* auf, die Yvonne Schmidt zusammen mit dem Umweltwissenschaftler und CAP-Alumnus Benjamin Sunarjo im Sommer 2020, basierend auf einer Y-Toolbox, initiierte. Studierende verschiedener Disziplinen der HKB sowie weiterer Kunsthochschulen erarbeiteten – unterstützt durch Forschende des Crowther Lab der ETH Zürich und in Kooperation mit dem Bundesamt für Umwelt (BAFU) – künstlerische Projekte, die sich mit den *Sustainable Development Goals*, *Sustainable Cities and Communities* und *Climate Action* auseinandersetzten. Eine Dokumentation dazu und eine Reflexion darüber finden sich auf dem Blog ecoartlab.ch sowie in einem Themenheft zu Kunstvermittlung und Klimawandel der Zeitschrift *Art Education Research der Schweizerischen Fachgesellschaft für Kunstpädagogik* (Nr. 21, 2022, Open Access verfügbar unter sfkp.ch/ausgabe/art-education-research-20-3).

Mit diesem Netzwerk möchte das Forschungsprojekt eine nachhaltige Kooperation zwischen den beteiligten Akteur*innen aufbauen, um das Thema Klimawandel und ökologische Nachhaltigkeit nicht nur in der Forschung und in der Lehre der HKB, sondern auch in der Gesellschaft voranzutreiben.

Weitere Informationen unter ecoartlab.ch

Schmidt, Yvonne

Dr. phil., ist wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut Praktiken und Theorien der Künste und koordiniert dort das Forschungsfeld Kunstvermittlung. Ab Februar 2023 leitet sie das SNF-Projekt *EcoArtLab. Relationale Begegnungen zwischen den Künsten und Klimawandel* und das SNF-Forschungsprojekt *Ästhetiken des Im/Mobilen*. Daneben ist sie stellvertretende Leiterin und Dozentin am Institute for the Performing Arts and Film der Zürcher Hochschule der Künste.

Unruhige Geh- zeiten

Terra Vecchia ist ein kleines, ausgestorbenes Bergdorf im Centovalli, das wieder aufgebaut wurde und jetzt von jungen Kunst- und Kulturschaffenden im Zuge von Residencies wiederbelebt wird.

begegnungswort
in der atemberaubenden natur
gemalte felsfasern
wasserwucht und waldwandlung
lass dich darauf ein und staune
eine woche, acht künstler*innen,
fünf sprachen und regen
die flut nicht aufzuhalten
wir bauen ein schiff, um sicher
über unsicheres zu schreiben
vertonen das abgeschottet-sein
von heimat, sprache und frieden
rumort es, bis die stille platzt, regen
platzt, fassadenberg bröckelt auf
platzt heraus, was heraus muss
kullern tropfen durch falten
du bist natur, mensch
was du tust, mensch
ist gegen sie und dich

Die Natur hat die Kraft, Menschen mehr zu sich zu bringen. Wir acht Künstler*innen und Studierende der HKB sassen im Platzregen irgendwo im Nirgendwo in den Bergen und alle unsere Gedanken kreisten um den Ukraine-krieg, der durch Alla, Sasha, Yeva und Anna plötzlich ein Gesicht bekam. Eine Flut aus Ängsten, Wut und Unverständnis drohte uns hier, ca. 900 m ü. M., zu verschlucken. Wir bauten eine Arche, ein Schiff der Hoffnung und Zuversicht, das wir mit Worten, Klängen und Farben beluden. Dann segelten wir los.

Lyutyi/Лютый/Лютый (ukrainisch: February, russisch: Fierce)
A visual-musical poem in Ukrainian, Russian and German
written, composed and performed by:
Matthias Droll (percussionist)
Sasha Snitko (actress)
Yeva Poliak (visual artist)
Polina Solotowizki (director)
Ines Strohmaier (writer)
Daria Thüringer (theatre pedagogue)
Anna Yashna (actress)
Alla Zhovtiak (actress)

With using the works of the Ukrainian poet Serhiy Zhadan, the Russian poet Boris Pasternak, and the musical tool «Cicadas» created by the Ukrainian noise artist Ereh Saw.

Terra Vecchia, June 2022

00:01
00:02
00:03
00:04
00:05
00:06
00:07
00:08
00:09
00:10
00:11
00:12
00:13
00:14
00:15
00:16
00:17
00:18
00:19
00:20
00:21
00:22
00:23
00:24
00:25
00:26
00:27
00:28
00:29
00:30
00:31
00:32
00:33
00:34
00:35
00:36
00:37
00:38
00:39
00:40
00:41
00:42
00:43
00:44
00:45
00:46
00:47
00:48
00:49
00:50
00:51
00:52
00:53
00:54
00:55
00:56
00:57
00:58
00:59
01:00
01:01
01:02
01:03
01:04
01:05
01:06
01:07
01:08
01:09
01:10
01:11
01:12
01:13
01:14
01:15
01:16
01:17
01:18
01:19
01:20
01:21
01:22
01:23
01:24
01:25
01:26
01:27
01:28
01:29
01:30
01:31
01:32
01:33
01:34
01:35
01:36
01:37
01:38
01:39
01:40
01:41
01:42
01:43
01:44
01:45
01:46
01:47

Февраль

Stumm
Atem

Февраль

Stumm

Atem

Февраль

Гучно
Солдати

Февраль

Stumm

Atem

Февраль

Plötzlich
schwappt alles über

Февраль

Я боюсь

Wellenwucht und
Sondereinsatz

Того, що
трапиться

Stiefelabdrücke
im Schlamm

Не кажучи
вже про
смерть

Февраль

Atmen
Ich
habe Angst

Февраль

Die Flucht vor der Flut
ist eine Flut für sich,
sie heisst «Furcht»

Февраль

Ich fürchte mich
Immer im Kreis

Февраль

Im Kreis

Думки
Страхи
Надії

Февраль

Имагентація
Фіксація
Фіксація

Февраль

Im Kreis

нерозуміння
страх
рідні
дзвінки
новини
ВІЙНА

Февраль

Инагент
Реагент
Гомофоб
Импотент

Февраль

Im Kreis

валізи
дорога
що далі
сльози
порожняча
відчай
розлука

Поглоти меня
Überflute mich, Welle
волна

Поглинь
мене, хвиле



01:48			Київ	03:35
01:49			Харків	03:36
01:50			Одеса	03:37
01:51	Февраль		Донецьк	03:38
01:52		music	Чернігів	03:39
01:53			Краматорськ	03:40
01:54			Миколаїв	03:41
01:55			Херсон	03:42
01:56	Февраль		Запоріжжя	03:43
01:57			Маріуполь	03:44
01:58			Волноваха	03:45
01:59			Луцьк	03:46
02:00	Февраль		Хмельницький	03:47
02:01			Суми	03:48
02:02			Вінниця	03:49
02:03			Львів	03:50
02:04	Февраль		Київ	03:51
02:05		Закреть все	Харків	03:52
02:06		двери и уехать	Одеса	03:53
02:07		Schliessen Sie alle	Донецьк	03:54
02:08		Türen und gehen Sie	Чернігів	03:55
02:09	Февраль		Краматорськ	03:56
02:10		Закреть все	Миколаїв	03:57
02:11		двери и уехать	Херсон	03:58
02:12		Schliessen Sie alle	Запоріжжя	03:59
02:13		Türen und gehen Sie	Маріуполь	04:00
02:14		Отчий дом	Волноваха	04:01
02:15		В горле ком	Луцьк	04:02
02:16		Heimat ist, wo ich	Хмельницький	04:03
02:17		weiss, wann	Суми	04:04
02:18		die Furcht kommt	Вінниця	04:05
02:19	Февраль		Львів	04:06
02:20		Зажечь экраны и	Київ	04:07
02:21		увидеть	Харків	04:08
02:22		Ertrinken	Одеса	04:09
02:23			Донецьк	04:10
02:24			Чернігів	04:11
02:25		Кучу в Буче	Краматорськ	04:12
02:26	Февраль	В небе тучи	Миколаїв	04:13
02:27			5:00	04:14
02:28				04:15
02:29			ВИБУХ	04:16
02:30				04:17
02:31			SOUND OF	04:18
02:32			EXPLOSION	04:19
02:33				04:20
02:34				04:21
02:35				04:22
02:36				04:23
02:37				04:24
02:38				04:25
02:39				04:26
02:40				04:27
02:41	Февраль			04:28
02:42		Flutangst	Київ	04:29
02:43		Sinlut	Харків	04:30
02:44		Ich werde geflutet	Одеса	04:31
02:45		Ich verflute	Донецьк	04:32
02:46		Schwimmend	Чернігів	04:33
02:47		Ich über die Flut	Краматорськ	04:34
02:48		springend	Миколаїв	04:35
02:49	Февраль	Ich	Херсон	04:36
02:50		Flutlichtschwimmen	Запоріжжя	04:37
02:51		am Horizont	Маріуполь	04:38
02:52		mich frei	Волноваха	04:39
02:53		vom Nass-Sein,	Луцьк	04:40
02:54		Laut-Sein,	Хмельницький	04:41
02:55		Schrei-Sein	Суми	04:42
02:56	Февраль	Februar	Вінниця	04:43
02:57		Блестящее	Львів	04:44
02:58		будущее	Наша	04:45
02:59			катастрофа -	04:46
03:00			війна	04:47
03:01		Блестящее	Вогонь у серці	04:48
03:02		будущее	Вогонь	04:49
03:03			Вогонь і біль	04:50
03:04				04:51
03:05				04:52
03:06		Salz in die Wunden -	Київ	04:53
03:07			Харків	04:54
03:08		Flutbrennen spüren	Одеса	04:55
03:09	Февраль,		Донецьк	04:56
03:10	достать		Чернігів	04:57
03:11	чернил и		Краматорськ	04:58
03:12	плакать		Миколаїв	04:59
03:13	Писать о		Херсон	05:00
03:14	феврале		Запоріжжя	05:01
03:15	навзрыд		Маріуполь	05:02
03:16	Пока грохочущая		Волноваха	05:03
03:17	слякоть весною		Луцьк	05:04
03:18	черною горит.		Хмельницький	05:05
03:19	Достать		Суми	05:06
03:20	пролетку.		Вінниця	05:07
03:21	За шесть		Львів	05:08
03:22	гривен,			05:09
03:23	Чрез благовест,			05:10
03:24	чрез клик		Київ	05:11
03:25	колес,	Ich bin verschluckt	Харків	05:12
03:26	Перенестись	worden	Одеса	05:13
03:27	туда, где		Донецьк	05:14
03:28	ливень		Чернігів	05:15
03:29	Еще шумней	Ich war taub und blind	Краматорськ	05:16
03:30	чернил и слез		Миколаїв	05:17
03:31	Темные реки	Ich wolffe atmen	Херсон	05:18
03:32	Высокие		Запоріжжя	05:19
03:33	горы	Ich erbrach	Маріуполь	05:20
03:34	Черные		Волноваха	...

воды
 Меня проглотили
 Я оглохла и
 ослепла
 Хотела дышать
 Меня рвало
 Тянуло на дно
 Заклеенное дома
 Накрест окно...

Луцьк
 Хмельницький
 Суми
 Вінниця
 Львів
 Перемишль
 Бухарест
 Варшава
 Вена
 Берлін0
 Мюнхен
 Белінцона
 Цюрих
 Берн

Я очнулась
 на высоте
 1700m
 Люцернское
 озеро
 Кораблики
 на паровых
 двигателях

WINDY.MUSIC

Віра,
 надія,
 любов...

Віра,
 надія,
 любов...
 Україна це
 любов.
 А любов
 варта всього
 Любов варта
 всього
 Варта болю
 твого
 Варта твоїх
 розлук
 Варта відрази й
 мук
 Псячого злого
 виття
 Шаленства та
 милосердя
 Вона варта
 навіть життя
 Не кажучи вже
 про смерть





Alle Menschen sind sterblich.
Sokrates ist ein Mensch.
Sokrates ist sterblich.

Dieser bekannte Syllogismus bringt auf den Punkt, was wir alle wissen. Der Tod ist eine Notwendigkeit – man könnte auch sagen: Naturgesetz. Dass diese Tatsache hier in Form eines sprachlich logischen Schlusses daherkommt, wirkt gleichwohl absurd und obszön zugleich. An Logik habe ich mir immer die Zähne ausgebissen, weil ich den Sinn nicht einsehen wollte, weshalb man den Wahrheitswert von Sätzen dadurch überprüft, dass man Prämissen und Schlüsse in Formeln packt, um diese mathematisch abzugleichen, ohne sich mit dessen eigentlichem Inhalt und deren Bedeutung auseinanderzusetzen. Geblieden ist mir die Aufgabe einer Logikprüfung, bei der das folgende Argument aus einer Apologie von Sokrates mit logischen Formeln und durch den Bäumchen-Zeichnen-Trick auf seine Richtigkeit überprüft werden musste.

Entweder ist der Tod wie ein schlafloser Traum oder er ist wie eine Reise an einen anderen Ort. Wenn er wie ein schlafloser Traum ist, dann ist er etwas Gutes. Wenn er wie eine Reise an einen anderen Ort ist, ist er auch etwas Gutes. Also ist der Tod etwas Gutes.

Px: x ist wie ein schlafloser Traum
Qx: x ist wie eine Reise an einen anderen Ort
Rx: x ist etwas Gutes
a: der Tod
 $\{Pa \vee Qa, Pa \rightarrow Ra, Qa \rightarrow Ra\} \Rightarrow Ra$



Der Schluss dieses Arguments ist logisch gesehen richtig. Für jede*n Atheist*in allerdings absoluter Schwachsinn, für jede*n Phobiker*in ein Hohn, für jede*n Existenzialist*in sowieso schon immer sinnlos. Ich habe mich nach den obligatorischen Kursen in analytischer Philosophie und Logik der kontinentalen Philosophie zugewandt sowie der Literatur und Kunst, die den Tod mehr als Kern menschlicher Existenz, als grösste Kränkung, als das Reale (oder das, was ausserhalb des Sprachlichen und Symbolischen liegt) umkreist und mit grosser Sicherheit immer auch verfehlt. Beides, den Tod in eine Formel zu packen oder in ein Gedicht oder einen Essay oder ein Theaterstück, sind Kulturleistungen.

Die Frage, was Kultur ist und was Natur, scheint mir als Kulturwissenschaftlerin müssig oder jedenfalls nicht allzu interessant. Gleichwohl scheint die Frage nach der Unterscheidung, den Grenzen zwischen Natur und Kultur und deren Hybridität im Trend zu liegen – Sowohl in künstlerischen Positionen als auch in wissenschaftlichen Diskursen. Im philosophischen Diskurs, aber auch in den Künsten gibt es seit einigen Jahren einen Trend oder geradezu Hype zur objektorientierten Philosophie, zum sogenannten speculative turn, zu einer Art neuer Metaphysik, die einem Versuch gleichkommt, die Welt zu denken, ohne Zugriff des Subjekts auf diese Welt, sprich auch losgelöst von Sprache und Kultur. Das ist zwar ein interessantes Gedankenexperiment, vernebelt einem aber sehr schnell das Hirn und man denkt sich: Welch Grössenwahn diese (fast ausschliesslich) Herren gepackt haben mag, die beanspruchen, in einer philosophischen, dito sprachlichen Abhandlung von sich selbst und damit der eigenen Perspektive, dem eigenen Kontext, der eigenen Prägung, des eigenen Geschlechts, der eigenen Herkunft und gar Sprache und Kultur insgesamt zu abstrahieren.

Gleichzeitig wird medial, in Zeiten der Krise, die Natur wahlweise verklärt oder rhetorisch zum Bösen, Zerstörenden heraufbeschworen. Vermeintliche Natürlichkeit wird zum Verkaufsargument und inszeniert als neues Ideal. Medien beanspruchen, den Tod zu enttabuisieren. Kulturveranstalter*innen entdecken das Thema Tod als weiteres Terrain für Events, wo man als Kulturkonsument*in für einen Einlasspreis von 30 Franken in einen Sarg steigen kann. Bei Letzterem denke ich vor allem an Stoff für Dystopien. Eine natürlich höchst subjektive Prägung, von der ich auch gar nicht abstrahieren will. Den Tod zu denken bzw. sich damit zu befassen, was dieses Denken mit uns einzelnen Sterblichen tut, halte ich jedoch für zentral und im Scheitern dessen für eine genuin ästhetische Kategorie. Mediale und diskursive Trends erachte ich für Letzteres eher als Hindernis und Abwehr denn als Konfrontation – vielleicht auch als hilfloser Aufschrei gegen das Notwendige. Und ohne ihn, den Tod, den Widerspruch, die notwendigen Widrigkeiten gäbe es wohl keine Literatur, keine Kunst und keine Kultur und damit keinen Trost.

Schulthess, Anja Nora

wurde 1988 geboren, hat Philosophie, Kulturanalyse und Literaturwissenschaften in Zürich studiert. Sie schreibt kulturwissenschaftliche Texte, Essays, Lyrik und Prosa.



Impressum

HKB-Zeitung
Aktuelles aus der Hochschule
der Künste Bern HKB
N°3/2022

Herausgeberin
Bernere Fachhochschule BFH
Hochschule der Künste Bern HKB

Redaktion
Christian Pauli (Leitung)
Kerstin Linder
Lara Kothe
Urs Lehni
Baba Lussi
Marco Matti
Nathalie Pernet
Andi Schoon
Simone von Büren

Gestaltungskonzept und Layout
Atelier HKB
Marco Matti (Leitung)
Jacques Borel
Lara Kothe, Elizaveta Skargina
Sebastian Wyss

Druck
DZB Druckzentrum Bern
Auflage: 7500 Exemplare
Erscheinungsweise: 4x jährlich

© Hochschule der Künste Bern HKB.
Alle Rechte vorbehalten.
Kein Teil dieser Zeitung darf
ohne schriftliche Genehmigung
der HKB reproduziert werden.

Berner Fachhochschule BFH
Hochschule der Künste Bern HKB
Fellerstrasse 11
CH-3027 Bern
hkb.bfh.ch

Die Einnahmen aus den Inseraten
kommen vollumfänglich dem
Stipendienfonds zugute, der HKB-
Studierende in prekären finan-
ziellen Verhältnissen gezielt unter-
stützt. hkb.bfh.ch/stipfonds



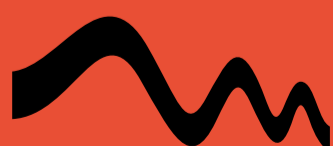
bye, bye after 5 years
truly yours
Lara

ISAMU NOGUCHI



23
9
22

8
1
23



**Zentrum Paul Klee
Bern**

Gegründet von
Maurice E. und Martha Müller
sowie den Erben Paul Klee

Musikfestival Bern

7.–11.9.2022

Unverwundelt

www.musikfestivalbern.ch



Wer stellt noch Fragen, die weh tun?

Der Bund

Für Leser:innen.

SEPTEMBER

Mo – Sa, 5. – 17.9.2022, 19.30 Uhr
Musik

Masterkonzerte Diplome 22

Die Jazzstudierenden spielen zum Abschluss ihres Studiums Eigenkompositionen mit ihren eigenen Ensembles und bieten eine Fülle stilistisch unterschiedlichster Performances.

→ HKB, Auditorium
Ostermundigenstrasse 103,
3006 Bern

Fr, 9.9.2022, 17 Uhr
Musik

Ensemble Shockwave

Ensemble Shockwave is in residence for a week. New works by our master's students are intensively rehearsed and performed as a result of a fruitful collaboration.

→ HKB, Grosser Konzertsaal,
Papiermühlestrasse 13d,
3014 Bern

Fr, 9.9.2022, 10 – 18.30 Uhr
Forschung

Workshop Mitschnitte von Proben und Aufführungen im Musiktheater

Recht, Ethik, Technik, Interpretationsforschung: Im Musiktheater stellen sich grundlegende rechtliche und ethische Fragen bei Mitschnitten von Proben und Aufführungen.

→ HKB, Raum 111, Fellerstrasse 11,
3027 Bern

So, 11.9.2022, 11 – 16 Uhr
Konservierung und Restaurierung

Europäische Tage des Denkmals

Entdecken Sie das Kunstwerk «Silver Lining» von Mona Hatoum und die Ateliers des Fachbereichs Konservierung und Restaurierung der HKB.

→ HKB, Fellerstrasse 11, 3027 Bern

So, 11.9.2022, 11 – 14 Uhr
Konservierung und Restaurierung

Europäische Tage des Denkmals

Entdecken Sie die «bewegte» Geschichte der mittelalterlichen Wandmalereien in der Reformierten Kirche Kleinhöchstetten.

→ Reformierte Kirche
Kleinhöchstetten 122,
3113 Rubigen

Do – Sa, 15. – 17.9.2022
Forschung

Sound Arts im Spannungsfeld von elektroakustischer Musik und Medien- kunst

Zum 20jährigen Bestehen des Studiengangs Sound Arts diskutiert das Symposium die ästhetische Entwicklung in den elektroakustischen Künsten und ihre Auswirkungen auf die Lehre an Musikhochschulen.

→ HKB, Kammermusiksaal,
Papiermühlestr. 13a, 3014 Bern

Fr, 23.9.2022, 19 – 20 Uhr
Schweizerisches Literaturinstitut

Vernissage La Liesette Littéraire #12



Fluo-Orange ist die Farbe der Stunde und ihr Thema *Veränderung / le changement*: Die neueste Ausgabe von La Liesette Littéraire ist da!

La Liesette Littéraire #12, anthologie annuelle réunissant des contributions de diplômé·e·s et d'étudiant·e·s de l'Institut littéraire suisse sera présentée à la librairie Bostryche – zweisprachig wie die Liesette selbst, bien sûr. Mit von der Partie sind beteiligte Autor*innen und Übersetzer*innen qui liront et raconteront comment ce magnifique cahier a vu le jour, de l'appel à textes à la reliure.

→ Librairie Bostryche, Zentralstrasse 14,
2502 Biel/Bienne
→ literaturinstitut.ch

Di – Fr, 20. – 23.9.2022
Gestaltung und Kunst

Cabane B: Eglė Šalkauskyte

Der Anblick einer toten Schlange würde die Sonne zum Weinen bringen: Zwischen der Erinnerung, der Sprache und dem Vergessen. Eine Recherchearbeit zur Litauischen Mythologie, der Muttersprache und der Suche nach dem Ort, an dem alles Vergessene gelagert ist.

→ Cabane B, Kunstraum beim
Bahnhof Bümpliz Nord,
Mühledorfstrasse 18, 3018 Bern
→ cabaneb.ch

Do, 22.9.2022, 9.15 – 16.45 Uhr
Forschung

7. SINTA Tag

Doktorierende der Studies in the Arts SINTA geben Einblicke in ihre Forschungsprojekte. Moderation: Thomas Gartmann und Cristina Urchuegua.

→ Unitobler F-103, Untergeschoss,
Muesmattstrasse 45, 3012 Bern

Do, 22.9., Do, 29.9. und Di, 4.10.2022
Gestaltung und Kunst

Cabane B: Momoko & Cedric

Cinema Paradiso: That's Fun, That's Popcorn 4 Free, That's Good Movies, Good Company. Open-Air-Kino an drei Abenden in der Umgebung der Cabane B. Es gibt Popcorn, Zuckerwatte und Getränke.

→ Cabane B, Kunstraum beim
Bahnhof Bümpliz Nord,
Mühledorfstrasse 18, 3018 Bern
→ cabaneb.ch
→ Instagram @cinemabaradiso

Do, 27.9. – Di, 6.10.2022
Gestaltung und Kunst

Cabane B: Kollektiv 3027

Mit *(K)ein Herz für Kunst* bietet das Kollektiv 3027 zwei kreative Nachmittage und eine finale Ausstellung an. Es geht dabei um Verbindungen zwischen den Quartier-Bewohner*innen und der HKB zu knüpfen. Das Kollektiv möchte das künstlerische Potenzial in Bümpliz erforschen.

→ Cabane B, Kunstraum beim
Bahnhof Bümpliz Nord,
Mühledorfstrasse 18, 3018 Bern
→ cabaneb.ch

Mi, 28.9.2022, 17.30 – 19 Uhr
Forschung

Forschungs-Mittwoch

Projektion des Films «Eisbär» und anschließendes Gespräch von Michael Günzburger mit Luzia Hürzeler. Sie zeigen die Berührungspunkte ihrer Arbeiten auf.

→ Kino Rex, Schwanengasse 9,
3011 Bern
→ hkb.bfh.ch/forschungs-mittwoch

Mi, 28.9.2022, 19.30 – 21 Uhr
Musik

Georg Friedrich Haas – Kammerkonzert

Einer der bedeutendsten Komponisten unserer Zeit besucht die HKB: Georg Friedrich Haas erarbeitet in Workshops und gemeinsamen Proben mit unseren Studierenden ausgewählte Werke, die nun zu hören sind.

→ HKB, Grosser Konzertsaal,
Papiermühlestrasse 13d,
3014 Bern

Fr, 30.9.2022, 13.30 – 19.30 Uhr
Forschung

2nd colloquium: Performance Conservation – Interdisciplinary Perspectives

Scholars of different disciplines come together to approach questions like what it means to conserve performance. After a series of lectures by several prominent guest speakers, we will engage in a round table conversation.

→ HKB Bern und online
→ performanceconservation
materialityknowledge.com

OKTOBER

Mi, 5.10.2022, 17.30 – 19 Uhr
Forschung

Forschungs-Mittwoch

Gast: Thomas Klinke, Moderation: Carmen Effner, Host: Institut Materialität in Kunst und Kultur
→ HKB, Auditorium,
Fellerstrasse 11, 3027 Bern
→ hkb.bfh.ch/forschungs-mittwoch

Sa, 8.10.2022, 18 Uhr
Musik

Open Chamber Music: Opera!

Studierenden der Hornklassen und ihren Dozenten in die Welt der Oper entführen, und zwar mit Bläserarrangements der bekanntesten Arien und Ouvertüren von Bizet, Berlioz, Mozart, Verdi und Wagner.

→ Klingendes Museum Bern,
Kramgasse 66, 3011 Bern
→ klingendes-museum-bern.ch

Do, 13.10.2022, 17 Uhr
Gestaltung und Kunst

Schaufenster Vol. 9 Soloedition: Nadine Kunz

Eröffnung im Buffet Nord
→ HKB, Fellerstrasse 11, 3027 Bern

Do, 13.10.2022, 18 – 19 Uhr
Musik

Halt auf Verlangen: Klavier & Trompete

Die Klassen von Antoine Françoise (Klavier) und Giuliano Sommerhalder (Trompete) eröffnen die neue Saison der bewährten HKB-Konzertreihe in der Spittelkapelle. Im JazzSpot tritt Livia Lockridge (Vocals) auf.

→ Spittelkapelle im Burgerspital,
Bahnhofplatz 2, 3011 Bern
→ begh.ch

Mo – Do, 17. – 20.10.2022
Gestaltung und Kunst

Cabane B: Sarafina McLeod, Lisi Canela

Canela's and McLeod's house (doghumanhouse): Lisi Canela, die als Hund identifiziert wird und Sarafina McLeod, die sich als Mensch identifiziert, benutzen den Ausstellungsraum Cabane B als ein «Center of warmth» (Wärmezentrum). Keine Hunde bitte.

→ Cabane B, Kunstraum beim
Bahnhof Bümpliz Nord,
Mühledorfstrasse 18, 3018 Bern
→ cabaneb.ch

N°3/2022

Do, 20.10.2022, 18 – 19 Uhr
Musik

Halt auf Verlangen: Violine & Posaune

Eine weitere Konzertstunde in Bahnhofsnähe: Tauchen Sie heute in die musikalischen Welten der Studierenden von Monika Urbaniak (Violine) und Ian Bousfield (Posaune) ein. Im JazzSpot: Paul Butscher (Trompete).
→ Spittelkapelle im Burgerspital,
Bahnhofplatz 2, 3011 Bern
→ begh.ch

Fr, 21.10.2022, 19.30 – 21 Uhr
Musik

Open Chamber Music: Mozart

Die berühmte Gran Partita und Teile aus Le nozze di Figaro stehen auf dem Programm dieses Konzerts, für das sich HKB-Musiker*innen intensiv mit Mozart und der Rolle der Harmoniemusik zu seiner Zeit befassen.
→ Konservatorium Bern,
Kramgasse 36, 3011 Bern
→ konsibern.ch

Fr, 21.10.2022, 20.30 – 22 Uhr
Musik

DKSJ All Stars feat. Ingrid Laubrock

Die Jazzabteilungen aller Schweizer Musikhochschulen lancieren jährlich ihre All Star Project-Konzerttournee mit ausgewählten Studierenden, dieses Jahr unter der Leitung der Komponistin Ingrid Laubrock.
→ BeJazz, Könizstrasse 161,
3097 Bern-Liebfeld
→ dksj.ch

Sa, 22.10.2022, 19 – 20.30 Uhr
Musik

Rohkost*10 Crudités*10

Studierende des Bachelors Musik und Bewegung zeigen in diesem Format Tanzduette und solistische Choreographien.
→ HKB Burg,
Jakob-Rosius-Strasse 16, 2502 Biel
→ hkb-musik.ch/
musik-und-bewegung

Mi, 26.10.2022, 17.30 Uhr
Forschung

Forschungs-Mittwoch

Aus dem Institute of Design Research und dem Studiengang Master Design Forschungsfeld Design and Rhetoric. Moderation: Arne Scheuermann
→ HKB, Auditorium,
Fellerstrasse 11, 3027 Bern
→ hkb.bfh.ch/forschungs-mittwoch

Do, 27.10. – Do, 3.11.2022
Gestaltung und Kunst

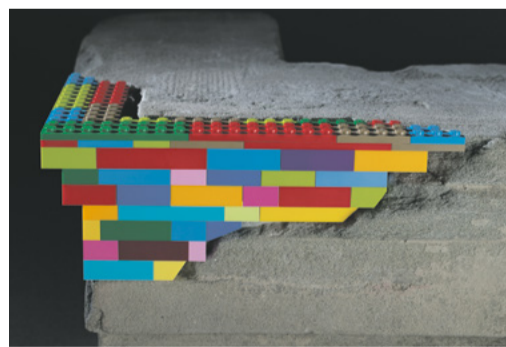
Cabane B: Melissa Zoe Castelletti, Stella Rosangela Kiyomi Spinedi, Faust

Incubatrice: Die Ausstellung konzentriert sich auf das Objekt des Inkubators als Symbol für die Ambivalenz zwischen Fürsorge und Gewalt, Bindung und Loslösung vom mütterlichen Schoss.

→ Cabane B, Kunstraum beim
Bahnhof Bümpliz Nord,
Mühledorfstrasse 18, 3018 Bern
→ cabaneb.ch

So, 16.10.2022, 10 – 15 Uhr
Konservierung und Restaurierung

Europäischer Tag der Restaurierung



Erstmals findet der Europäische Tag der Restaurierung 2022 auch in der Schweiz statt. Die interessierte Öffentlichkeit erhält damit die Gelegenheit, die spannende Arbeit der Restaurator*innen in ihrer einzigartigen Vielfalt zu entdecken. Der Fachbereich Konservierung und Restaurierung der HKB lädt aus diesem Anlass ein: Mit einem breiten, familienfreundlichen Programm zum Mitmachen wird das Arbeitsfeld und die Bedeutung der Erhaltung kulturellen Erbes in den Fokus gerückt.

→ HKB, Fellerstrasse 11, 3027 Bern
→ hkb.bfh.ch/tag-der-restaurierung

hkb.bfh.ch/veranstaltungen

Do / Fr, 27./28.10.2022, 19.30 Uhr
Musik

DKSJ Exchange Nights

Eine Auswahl der Bachelorprojekte aller Jazzabteilungen der Schweizer Hochschulen geht auf Tour quer durch die Schweiz und präsentiert uns ganz unterschiedliche Ästhetiken.
→ HKB, Auditorium,
Ostermundigenstrasse 103, 3006
→ dksj.ch

Sa, 29.10.2022, 17.30 – 19.30 Uhr
Musik

Daniel Glaus: Das Schweigen verflochten im Haar

An einer Vesper anlässlich der Emeritierung von Daniel Glaus, der jahrzehntlang Organist am Berner Münster und Professor für Orgel an der HKB war, wird eine seiner Kompositionen aufgeführt.
→ Berner Münster, Münsterplatz 1,
3000 Bern
→ kantorei.ch

NOVEMBER

Mi, 2.11.2022, 17 – 18.30 Uhr
Forschung

Forschungs-Mittwoch

Interpretationskonzepte des 19. Jahrhunderts im Spannungsfeld von Werk, Individuum und Kollektiv.
→ HKB, Kammermusiksaal,
Papiermühlestr. 13, 3014 Bern
→ hkb.bfh.ch/forschungs-mittwoch

Do – Sa, 3. – 5.11.2022
Gestaltung und Kunst

Hands On!

The annual conference of the HKB Master Design is dedicated to current approaches and methods in design and design research.
→ HKB, MA Design Atelier,
Fellerstrasse 11, 3027 Bern
→ Swiss Center for Design and Health, Ipsachstrasse 16,
2560 Nidau
→ hkb-ma-design.ch

Fr, 4.11.2022, 9.30 – 17 Uhr
Gestaltung und Kunst

Symposium: Contemporary art from Afghanistan

The exhibitors of *The Other Kabul. Remains of the Garden* at the Kunstmuseum Thun give insights into their artistic work.
→ HKB, Aula, Fellerstrasse 11,
3027 Bern

Do, 10.11.2022, 9.30 – 18 Uhr
Forschung

Die Wartburg- Quinterne/ The Wartburg Gittern

Online-Studientag zu neuen Untersuchungsergebnissen der Wartburg-Quinterne. In der Sammlung der Wartburg-Stiftung befindet sich seit 1860 eine Quinterne, die auf ca. 1450 datiert wird. Die sogenannte Wartburg-Quinterne gilt als eines der frühesten erhaltenen gezupften Saiteninstrumente.
→ online: hkb-interpretation.ch

Do, 10.11.2022, 18 – 19 Uhr
Musik

Halt auf Verlangen: Gesang & Akkordeon

Direkt neben dem Bahnhof teilen sich Sänger*innen und Akkordeonist*innen aus den Klassen von Tanja Baumgartner und Teodoro Anzellotti die Bühne und sorgen für gute Musik. JazzSpot: Loïc Baillo (Kontrabass).

→ Spittelkapelle im Burgerspital,
Bahnhofplatz 2, 3011 Bern
→ begh.ch

Sa, 12.11.2022, 19.30 Uhr /
So, 13.11.2022, 17 Uhr
Sound Arts

Maurice Duruflé: Requiem

Das Berner Kammerorchester spielt Maurice Duruflés Requiem. Die sakrale Komposition wird von Sound-Arts Studierenden mit dem Instrumentarium der elektronischen Musik kommentiert – ein einzigartiges Konzerterlebnis.

→ Französische Kirche,
Zeughausgasse 8, 3011 Bern
→ Vorverkauf: bko.ch

Mo, 14.11.2022, 19.30 – 21.30 Uhr
Musik

ECMA-Konzert bei den Bühnen Bern

Drei Ensembles der European Chamber Music Academy (ECMA) – zwei davon aus dem Hause der HKB – gestalten einen gemeinsamen Abend der Konzertreihe Kammermusik Bern.
→ Konservatorium Bern,
Kramgasse 36, 3011 Bern
→ buhnenbern.ch

Mi, 16.11.2022, 18 – 20 Uhr
Weiterbildung

Infoveranstaltung CAS InterActing

Vom Schauspiel zum Kommunikationstraining: In Rollenspielen versetzen Sie sich in realitätsnahe Situationen und beleuchten das Geschehen im Feedbackgespräch.
→ online

Fr, 18.11.2022, 19.30 Uhr
Musik

Dozierendenkonzert

Als Abschluss der Kammermusik-Atelierwoche präsentieren HKB-Dozierende zwei kammermusikalische Perlen von Antonin Dvořák: Das Terzett F-Dur, op. 74 und das Quintett G-Dur, op. 77.
→ Nicolas Manuel Saal,
Französische Kirche,
Predigerstrasse 3, 3011 Bern

Do, 24.11.2022, 18 – 19 Uhr
Musik

Halt auf Verlangen: Horn & Oboe

Die Studierenden von Christian Lampert (Horn) und Jaime Gonzalez (Oboe) laden mit einer farbenfrohen Konzertstunde zum Innehalten ein. Im JazzSpot: Marie-Flo Burki (Vocals) und Marcel Balinski (Klavier).
→ Spittelkapelle im Burgerspital,
Bahnhofplatz 2, 3011 Bern
→ begh.ch

Do, 3.11.2022, 19.30 – 22 Uhr
Musik

Éliane Radigue: Occam Ocean II (UA) am Festival »zoom in«



Die 90-jährige Pionierin der elektronischen Musik, Éliane Radigue, ist bekannt für ihre notationslosen, minimalistischen und trotzdem klanglich reichhaltigen Kompositionen. Zu hören ist ein Werk, entstanden in enger Zusammenarbeit mit rund 35 HKB-Studierenden aus dem Vertigo-Ensemble, das am Festival für improvisierte Musik »zoom in« zur Uraufführung kommt und vollständig auf Elektronik verzichtet. HKB-Ensemble Vertigo; Gesamtleitung: Christian Kobi, Co-Leitung: Deborah Walker

→ Grosse Halle Reitschule Bern,
Schützenmattstr. 7, 3012 Bern
→ zoomfestival.ch

Eugen Pfister

Eugen Pfister widmet sich in seinem neuen SNF-Projekt gemeinsam mit 15 Kolleg*innen von der HKB, der Universität Bern, der Zürcher Hochschule der Künste und der Universität Lausanne den digitalen Computerspielen in der Schweiz von 1968 bis 2000.

Sich tagaus tagein mit digitalen Computerspielen beschäftigen zu dürfen, klingt für viele als der Traum Beruf. Einer, der dies tut, ist Eugen Pfister. Der 42-Jährige stammt aus Wien, ist Forscher am Institute of Design Research an der HKB und untersucht digitale Spiele wissenschaftlich. So betrachtet er Games aus den Perspektiven der Spielgeschichte, des Designs, der Kulturwissenschaften, der Mediengeschichte, der Sozialwissenschaften und der politischen Kommunikation. Game Studies nennt man diese Forschungsdisziplin.

Digitale Spiele gelten heutzutage – gleichermaßen wie Bücher, Filme oder Zeitungen – als Massenmedium und erreichen mehrere Millionen Menschen. Der Anteil an erwachsenen Gamer*innen, die an Konsolen und PCs spielt, nimmt jährlich enorm zu. Demzufolge gewinnen digitale Computerspiele einen immer wichtigeren Wert in unserer Gesellschaft und wirken auf uns ein, ohne dass wir dies bewusst wahrnehmen. Dadurch, dass darin Weltbilder reproduziert und konstruiert werden, transportieren sie auch kulturelle, politische und gesellschaftliche Ideologien, die unsere Kultur und Gesellschaft wiederum beeinflussen. Und genau dem geht Pfister in seiner Forschung nach.

Wie Pfisters «Horrorgeschichte» an der HKB begann

Der promovierte Historiker und Politikwissenschaftler kam im April 2018 an die HKB nach Bern. Grund dafür war das vierjährige Forschungsprojekt «Horror-Game-Politics», das ihm der Schweizerische Nationalfonds SNF im Rahmen des Fördergefässes Ambizione zusprach. Mit Ambizione richtet sich der SNF an junge Forscher*innen aus der Schweiz und dem Ausland, die nach dem Doktorat ein Forschungsprojekt durchführen, verwalten und leiten möchten.

In «Horror-Game-Politics» setzte sich Pfister gemeinsam mit Arno Görgen mit der visuellen Rhetorik politischer Mythen in digitalen Horrorspielen auseinander. Gerade in Horrorspielen werden nämlich gesellschaftliche und politische Tabus sowie Ängste ausgehandelt. Dafür nahm der gebürtige Österreicher in einem begrenzten Sample 23 Spiele von 2010 bis 2017 genauer unter die Lupe und untersuchte diese mit interdisziplinären Methoden nach politischen wie ideologischen Inhalten. Hierbei interessierte einerseits, ob und welche politischen Botschaften in einem Spiel vermittelt werden, die wir als Gamer*innen gegebenenfalls gar nicht bewusst wahrnehmen oder hinterfragen. Andererseits erörterte Pfister auch, mit welchen rhetorischen Wirkmechanismen Entwickler*innen ein Spiel (un-)absichtlich kreiert haben, also: Wie wurde es ästhetisch designt, welche Geschichte gewählt und wie läuft es ab? Durch diese methodische Untersuchung ist es Pfister gelungen, einen politischen Kommunikationsprozess nachzuweisen, der bisher unbeobachtet blieb und er hat so eine öffentliche Auseinandersetzung mit politischen Mythen in digitalen Horrorspielen in Gang gesetzt. Seine Forschungsergebnisse sind jeweils auf seinem Blog publiziert und nachzulesen.

Von «Horror-Game-Politics»...

Kürzlich hat der SNF nun Eugen Pfister ein noch grösseres Projekt im Sinergia-Gefäss bewilligt. Mit Sinergia fördert der SNF kollaborative Forschung von zwei bis vier Forschungsgruppen, die interdisziplinär und mit Aussicht auf wegweisende Erkenntnisse forschen. Dieses Sinergia-Projekt startet im Januar 2023.

... zu «Confederatio Ludens»

Im Rahmen von «Confederatio Ludens» richtet Pfister nun seinen Fokus in den nächsten vier Jahren auf die Schweizer Computerspiele von 1968 bis 2000 und forscht mit weiteren Projektpartnern zu deren Geschichte, Spiel und Design. In der Schweiz gab es bereits in der Zeit vor der Einführung des Internets eine lebendige Game-Design- und Entwicklungsszene. Das früheste bekannte Beispiel eines

Schweizer Gameentwicklers stammt aus dem Jahr 1968: Ein Schüler gewann damals einen Preis bei «Schweizer Jugend forscht» mit seinem Spielapparat.

Diese Schweizer Szene ist bisher kaum untersucht, da sich Game Studies vorwiegend auf die Vereinigten Staaten und Japan konzentrierten. Nun rücken nationale und regionale Szenen immer mehr in den Blick, so wie sich nun auch dieses Projekt der Schweiz widmet. Hierzu forschen Eugen Pfister und Arno Görgen aus dem Institute of Design Research der HKB gemeinsam mit der Universität Lausanne (Section des sciences du langage et de l'Information, Prof. Yannick Rochat), der Universität Bern (Digital Humanities, Prof. Tobias Hodel) und der Zürcher Hochschule der Künste (Departement Design, Dr. Mela Kocher) sowie in Zusammenarbeit mit der Heinrich-Heine-Universität in Düsseldorf und der Charles Universität in Prag. Unter anderem wird erörtert, ob man von einer eigenständigen Schweizer Spielkultur und einem eigenständigen Design – einem sogenannten «Swiss Style» – sprechen kann, wer die Programmierer*innen waren, welche Spielpraktiken es gab und was uns diese Schweizer Spiele über die damalige Gesellschaft, Politik und Kultur erzählen. Auch von Interesse wird sein, mit historischen und sozialwissenschaftlichen Methoden herauszuarbeiten, welche Netzwerke und Verbindungen zum Transfer von Ideen inner- und ausserhalb der Schweiz bestanden haben.

Im Projektteam dabei ist auch dieses Mal, wie bereits bei «Horror-Game-Politics», wieder Arno Görgen. Der 45-jährige Deutsche hat Europäische Kulturgeschichte an der Universität Augsburg studiert. Nach seiner Promotion kam er 2018 an das Institute of Design Research, wo er im Projekt «Horror-Game-Politics» zum Thema «Medikalisierung in digitalen Horrorspielen» eine zweite Dissertation schrieb. Görgen forscht schwerpunktmässig zu Repräsentationen von Biomedizin, Bioethik und Krankheitsdiskursen in der Populärkultur (mit einem Schwerpunkt auf digitalen Spielen) sowie Politik und Geschichte in digitalen Spielen.

Weitere Informationen zu den Projekten:

- Blog «Horror-Game-Politics»: hgp.hypotheses.org
- Blog «Spiel-Kultur-Wissenschaft. Mythen im Digitalen Spiel»: spielkult.hypotheses.org
- Arno Görgen, Krankheit in digitalen Spielen – Interdisziplinäre Betrachtungen, Transcript 2020

Das HKB Aus- und Weiterbildungsprogramm «Werkzuschreibung und Provenienzforschung interdisziplinär» hat das Label «empfohlen von ICOM Schweiz – Internationaler Museumsrat» erhalten.

Die sechs Module werden in Kooperation mit dem Kunstmuseum Bern durchgeführt. Bisher nahmen Berufsleute und Masterstudierende der Konservierung-Restaurierung teil, Kunstwissenschaftler*innen, Rechtswissenschaftler*innen, Naturwissenschaftler*innen sowie im Kunsthandel oder in Privatsammlungen Tätige. Einige von ihnen sind mittlerweile in entsprechenden Positionen tätig.

→ hkb.bfh.ch/cas-provenienzrecherche

20 Jahre Sound Arts an der HKB

An einem Symposium im September werden die ästhetische Entwicklung in den elektroakustischen Künsten und ihre Auswirkungen auf die Lehre diskutiert. Was bedeutet im Feld der elektroakustischen Musik der Wandel vom Fokus Medienkunst auf die Sound Arts im 21. Jahrhundert? Welchen Anteil haben die technologische Entwicklung und die Digitalisierung daran? Für einen elektroakustisch orientierten Studiengang an einer Musikhochschule stellt sich hier die Frage, was die Konsequenzen dieser Entwicklung für Lehre und Curriculum bedeuten. Mit niederschweligen Apps zur Audio- und Videoverarbeitung auf Tablets und Smartphones wird die Schwelle zur Auseinandersetzung mit elektronischer Musik und Sound Arts auch in Zukunft weiter sinken.

→ hkb-soundarts.ch

Erster Preis für Candid Rütter

Alumnus Candid Rütter, ehemaliger Sound Arts Student der HKB, hat den ersten Preis im Binaural 3D-Sound Wettbewerb der SGA-SSA gewonnen. Die Schweizerische Akustische Gesellschaft SGA-SSA ist der Fachverband für Akustik in der Schweiz. Den Preis hat Candid Rütter für seine binauralen 3D Aufnahmen des Tinguely-Brunnen in Basel bekommen, die er im Rahmen seines Bachelor Studiums als Praktikant bei Idee und Klang Audio Design komponiert hat.

Aeschlimann Corti-Stipendium

für Lorenzo Salafia
Mitte Mai wurden die Gewinner*innen der diesjährigen Aeschlimann Corti-Stipendien bekannt: Das Hauptstipendium im Wert von 20 000 CHF geht 2022 an Lorenzo Salafia (*1983). Der heute in Solothurn lebende Künstler absolvierte von 2011 bis 2014 ein Bachelor-Studium an der HKB. Die Jury würdigt mit dem Hauptpreis Salafias langjähriges und intensives Schaffen und lobt seine «beeindruckende Präzision... sowohl in der Ausarbeitung als auch in der Setzung». Zusätzlich wurden im Rahmen der Ausstellung auch drei Förderstipendien à 10 000 CHF vergeben. Zwei davon gingen an HKB-Alumni: Olivia Abächerli (*1992), die ihren Bachelor Fine Arts mit Auszeichnung abgeschlossen hatte und Livio Baumgartner (*1982), der den Master Contemporary Arts Practice gemacht hat. Das Aeschlimann Corti-Stipendium der Bernischen Kunstgesellschaft BKG gilt als eines der wichtigsten privaten Förderinstrumente für bildende Künstler*innen unter 40 Jahren im Kanton Bern.

Swiss Design Award für Offshore

Studio und Adeline Mollard
Offshore ist das Grafikdesign-Studio von Isabelle Seiffert, HKB-Dozentin, und Christoph Miler, ehemaliger HKB-Ateliermitarbeiter. Mit *Werkschau* haben die beiden einen Swiss Design Award gewonnen. Im Mittelpunkt ihrer Arbeit steht ein Interesse an Geschichten. Um Geschichten in einer fesselnden, vielschichtigen Art und Weise erzählen zu können, tragen sie immer wieder verschiedene Hüte, wenn sie sich ihren Projekten nähern: Die des Designers, des Forschers oder des Redakteurs.

Adeline Mollard hat mit *Digital Spaces* einen Swiss Design Award gewonnen. Es ist eine Auswahl von acht Websites, die sie zwischen 2018 und 2022 entworfen hat. Ihr Ansatz zielt darauf ab, grundlegende Elemente wie Scrollen und Navigation zu überdenken. Adeline Mollard hat für die HKB die Website mit den Diplomarbeiten der HKB-Bachelorstudiengänge Vermittlung in Kunst und Design sowie Visuelle Kommunikation und der HKB-Masterstudiengänge Art Education und Design erstellt.

→ finale22.ch



Foto: zvg

Text: Nathalie Pernet (*)

Leiterin der Fachstelle F+E an der HKB

Éliane Radigue

Künstlerischer Nachlass des Berner Malerpaars Victor Surbek und Marguerite Frey-Surbek hat ein neues Zuhause
Ein HKB-Team hat sich des künstlerischen Nachlasses des Malerpaars Surbek angenommen: Im ehemaligen Berner Atelier lagerten bis vor Kurzem zahlreiche Werke und Archivalien der beiden Kunstschaffenden. In den letzten drei Jahren führten Studierende und Forschende der HKB eine erste dokumentarische Bestandsaufnahme und erste Forschungsarbeiten durch. Weil das Atelier wegen einer Umnutzung im Frühling 2022 geräumt werden musste, beauftragte die Erbengemeinschaft das HKB-Team, geeignete öffentliche Sammlungen für die Übernahme und künftige Sicherung der Nachlässe zu suchen. Nun übernimmt die Bürgerbibliothek Bern einen Grossteil des künstlerischen Bestands (mit Ausnahme der Gemälde) sowie sämtliche Archivalien und Fotografien. Die Gemälde gehen an Museen und Sammlungen, u.a. ins Musée jurassien d'art et d'histoire Delémont, ins Schlossmuseum Spiez und ins Kunstmuseum Thun.

Magic Piano in der SRF-Tagesschau vom 23. Juni 2022

Anfang des 20. Jahrhunderts hat die Firma Welte & Söhne aus Freiburg im Breisgau ein neuartiges Instrument kreiert: ein Klavier, das mechanisch gesteuert ab Lochstreifenpapier spielt und somit ganz ohne Pianist*in erklingt. Mit diesen sog. «Musikautomaten» konnten – damals wie auch heute noch – musikalische Interpretationen von Pianist*innen so wiedergegeben werden, als würden sie live gespielt. Für die Geschichte der musikalischen Interpretation stellen diese Notenrollen eine einzigartige Quelle dar und Forschende des Instituts Interpretation beschäftigen sich seit 2007 in einer Reihe von Projekten damit (*Wie von Geisterhand*). Im Rahmen des neusten SNF-Agora-Projekts *Magic Piano* gaben die beiden Forscher Sebastian Bausch und Thomas Gartmann kürzlich in einem *Tagesschau*-Beitrag Einblicke:

→ [srf.ch/tagesschau](https://www.srf.ch/tagesschau)
(Ausgabe vom 23. Juni 2022)

Die Publikation *Kontext Sterben*.

Institutionen – Strukturen – Beteiligte erscheint im Verlag Scheidegger & Spiess Am 21. Juni luden die Herausgeber*innen der Publikation *Kontext Sterben. Institutionen – Strukturen – Beteiligte* zur Buchvernissage an der HKB ein. Diese ist im Verlag Scheidegger & Spiess erschienen. Zudem wurde eine weitere Publikation mit dem Titel *Sterben und Tod öffentlich gestalten. Neue Praktiken und Diskurse in den Künsten der Gegenwart* Anfang Jahr im Brill-Fink-Verlag veröffentlicht. Beide Publikationen entstanden im Rahmen des SNF-Projekts *Sterbesettings – eine interdisziplinäre Perspektive*:
→ [sterbesettings.ch](https://www.sterbesettings.ch)

Konservatoren-Restauratoren durchleuchten Werk von Fernand Léger (1881–1955) mit einer Infrarotkamera

Kürzlich konnten die Forscher Markus Küffner und Cornelius Palmbach aus dem Institut Materialität in Kunst und Kultur mithilfe einer neuartigen Infrarotkamera, deren Sensor bis 2000 nm empfindlich ist, bei einem Werk von Fernand Léger dessen Signatur sowie die Datierung des Gemäldes (1932) sichtbar machen. Dadurch, dass das Gemälde doublert wurde – d.h. eine stützende Leinwand auf der Rückseite aufgeklebt ist, war die Sicht auf das originale Gewebe versperrt. Dies hat die Galerie Kornfeld gefreut, die das Gemälde anschliessend in die Auktion geben konnte.

Wir gratulieren:

→ Eugen Pfister zum SNF-Sinergia-Projekt *Confederatio Ludens – a Swiss History of Digital Games, Play and Game Design 1968–2000* (siehe S. 22).
→ Annina Schneller, deren Dissertation *Perfekt unperfekt. Elaboration und Imperfektion in der Rhetorik des Designs* im De Gruyter Verlag veröffentlicht wurde.
→ Michelle Ziegler, deren Dissertation *Musikalische Geometrie. Die bildlichen Modelle und Arbeitsmittel im Klavierwerk Hermann Meiers* im Verlag Peter Lang AG erschienen ist.



Foto: Oliver Zahm / Œuvre d'art sur la photo: Arman, Copyright: ADAGP, Paris, 2019

Le 14 juin dernier, Christian Kobi, la violoncelliste Deborah Walker et un groupe de cinq étudiant-e-s de la HKB ont rencontré Éliane Radigue dans son appartement parisien. Cette prise de contact annonce les prémices d'une création qui aura lieu le 3 novembre prochain à Berne, dans le cadre du festival »zoom-in«.

Il s'agit en fait d'une nouvelle pièce de la série *Occam Océan* pour grand ensemble. Rappelons encore que c'est Christian Kobi qui est à l'initiative de ce projet et qui organise le festival. Éliane Radigue a fêté ses 90 ans cette année. Celle que l'on nomme volontiers pionnière de la musique électronique, notamment grâce à son travail dans les années 1970 avec le synthétiseur analogique ARP 2500 et le magnétophone à bandes, se consacre désormais à la musique exclusivement acoustique. Elle collabore pour cela avec de nombreux-euses musicien-ne-s comme nous l'évoquerons plus tard. Après avoir vécu à Nice et brièvement aux États-Unis, elle revient à Paris, sa ville natale, et sera l'auteure de nombreuses pièces « plutôt peu orthodoxes » comme elle les nomme. On la connaît notamment pour ses pièces à feedback, drones et variations infimes et lentes.

Ses partitions, sa musique? Des images, la recherche d'un univers sonore, et son oreille attentive. Mais jamais de partitions... M^{me} Radigue débordait d'énergie et partage généreusement, avec passion et précision, ses idées et sa manière de travailler. Elle invite le groupe chanceux et émerveillé, à peine arrivé de Berne, dans son salon mais aussi dans son univers artistique. Elle entre très vite dans le vif du sujet de la visite et évoque, sans jamais perdre ni son souffle ni son sourire, ses recherches sur le son, avec et sans électronique, ainsi que sa passion pour l'éphémère et le silence.

Malgré sa découverte du bouddhisme dans les années 1980, Éliane n'entendra jamais donner un sens religieux à sa musique, et si l'on y trouve une spiritualité, c'est « celle qui se lie à notre engagement avec la musique ». Son entrée dans ce monde religieux date d'ailleurs d'après l'élaboration de son univers musical et non avant, comme on pourrait le penser.

Mais c'est quoi un Occam? Pourquoi Occam Océan?

La série *Occam Océan* a débuté en 2011 et comprend désormais une cinquantaine de pièces pour formations diverses, du solo au grand ensemble. L'idée naît d'une grande peinture murale qu'Éliane Radigue voit par hasard en 1973, au Musée d'histoire naturelle de Los Angeles. Cette peinture, montrant le spectre des ondes électromagnétiques, allant de la plus grande à la plus petite longueur d'onde mesurable connue, lui évoque l'image d'un océan: *Il semble en effet que l'océan avec ses multiples vagues nous permet d'être symboliquement en*

contact avec un spectre assez large d'ondulations vibratoires, allant des grandes houles de haute mer aux vaguelettes scintillant par une belle journée d'été. (Éliane Radigue)

En outre, *Occam* fait référence au principe de raisonnement philosophique du rasoir d'Occam (ou Ockham) du philosophe du XIV^e siècle Guillaume d'Ockham. Il en va de systématiquement choisir la simplicité, l'économie, la parcimonie, et les interprètes des multiples *Occam Océan* reçoivent la même consigne. Les pièces de la compositrice sont d'ailleurs souvent extrêmement douces, à la rencontre du silence et du quasi-inaudible.

Un autre aspect absolument primordial du travail consiste à concentrer son attention sur l'émergence des parties du son, quitte même, caricaturalement, à en oublier la fondamentale. C'est donc pour faciliter cette recherche que l'on préfère souvent des notes tenues et que l'on recherche un univers quasi irréel que demandent les pièces.

Comment on procède sans partitions écrites? Quelle forme de travail?

La première étape a donc déjà été exécutée à Paris. Éliane Radigue a écouté chaque musicien-ne, individuellement, et commenté, conseillé, recherché les parties dans les sons proposés. Son oreille est précise, elle relève les subtilités ainsi que les attributs propres à chaque instrument. Sans toujours savoir les implications techniques que cela demande, elle peut néanmoins exiger avec précision la couleur souhaitée et la simplicité et parcimonie qu'elle veut entendre. Sa demande est bien simple: *Faites-moi des vagues!*

L'une d'elles s'appelle Deborah Walker, elle est violoncelliste, et c'est elle qui guidera en tant que cocompositrice, la création de *Occam Océan* à Berne avec l'Ensemble Vertigo dans la mesure où Éliane Radigue ne peut malheureusement pas se déplacer. Mais celle-ci exprime à plusieurs reprises, lors de notre visite, sa confiance absolue en Deborah, qui travaillera donc sur les bases de son expérience avec les précédents *Occam*, assisté aux retours donnés par Radigue à travers le partage des enregistrements des répétitions. Elle a déjà créé le solo de violoncelle *Occam Océan VIII* (2013), ainsi que plusieurs autres pièces de la série en compagnie d'autres chevaliers.

Ce travail m'a plongé au cœur d'une recherche sonore et musicale très particulière, à la fois dans la manière de produire des sons, mais aussi de les écouter. L'évolution de ces pièces pourrait ressembler à celle d'un ciel avec des nuages, qui à une première vue semblent immobiles, mais qui en vérité n'arrêtent jamais de modifier leur forme. C'est une musique qui conduit l'écoute vers des détails sonores subtils, infimes, qui réveillent d'une grande délicatesse. Éliane s'inté-

resse tout particulièrement à la vie des sons, à leur qualité spectrale, à l'apparition et au mouvement des harmoniques. Ces éléments, déjà caractéristiques de ses œuvres électroniques, se retrouvent également dans les pièces instrumentales, dont le processus de création s'enrichit d'une nouvelle dimension à laquelle elle donne beaucoup d'importance: la rencontre, humaine et artistique, avec chaque musicien-ne. (Deborah Walker)

Les répétitions se poursuivront donc dès septembre sous la tutelle de Deborah Walker et Christian Kobi. L'Ensemble Vertigo, constitué des cinq *étudiant-e-s présent-e-s* lors de la rencontre ainsi que 30 de leurs camarades de la Haute École des Arts de Berne, créera *Occam Océan II* pour grand ensemble le 3 novembre 2022 à 20h 30, dans la Grosse Halle de la Reitschule Bern.

Auteure: Rebecca Minten
Clarinetiste basée à Berne, étudiante en Master Performance à la HKB, membre du projet *Occam Océan* et présente lors de la rencontre avec la compositrice.

Antoinette Ullrich



Foto: Janosch Abel

Sie studiert an der HKB Expanded Theater und bereitet sich gerade auf ein wichtiges Vorsprechen vor, an dem sie unter anderem die Figur Elektra spielen will: Antoinette Ullrich im Gespräch.

Was ist ein erfülltes Leben? Diese Frage hat sich die Schauspielerinnen Antoinette Ullrich gemeinsam mit zwei Kommilitonen im Studiengang Theater an der HKB gestellt. Zu dritt haben sie, im Rahmen ihrer Bachelorarbeit, ein gemeinsames Projekt erarbeitet. Spuren war das übergreifende Thema, dem sie sich stellen sollten. «Wir haben drei verschiedene Charaktere gebaut, die sich mit dem Leben auseinandersetzen», so Ullrich. Im Bühnenkontext treffen die drei, die man als Alter Egos der Schauspieler*innen selbst verstehen könne, aufeinander. Der Song aus den Achtzigerjahren – *Life is live* mit dem Refrain «Na, na, na, na, na» – wurde zum Titel des Stückes erkoren. Nun ist Ullrich bereits im Masterprogramm. Den Begriff *Expanded Theater*

verbindet sie mit Bühnenkunst, die in grossen Feldern gedacht wird und interdisziplinär mit Performance umgeht. Die 24-Jährige entdeckte bereits als Jugendliche beim Jugend Theater Basel ihre Liebe zur Bühne. «Ich habe früh gewusst, dass ich Schauspielerin werden will.» Sie jobbte in der Gastronomie, machte gleichzeitig ein Praktikum als Regieassistentin und stand immer wieder auch selbst auf der Bühne. Dabei merkte sie, dass das Spielen ihre grösste Leidenschaft ist.

Elektra – wo kommt sie her?

Zurzeit bereitet sich Ullrich auf das AVO – Absolvierendes Vorsprechen –, das diesen Herbst stattfindet, vor. Sieben Wochen Probezeit stehen ihr dafür insgesamt zur Verfügung. Das AVO ist eine wichtige Veranstaltung für angehende Schauspieler*innen. Monologe und Szenen werden vor Theater-, Filmschaffenden und Nachwuchsinteressierten vorgetragen. «Entweder wird man angerufen und eingeladen zu einem individuellen Vorsprechen, oder

man bewirbt sich am Theater seiner Wahl und hofft auf eine Antwort», so Ullrich. Sie hat sich unter anderem die Figur der antiken Heldin Elektra von Sophokles vorgeknöpft. «Ich versuche immer, möglichst viele Informationen über meine Figuren zu beschaffen.» Bei *Elektra* habe sie unterschiedliche Fassungen gelesen und schliesslich daraus ihre eigene, moderne Version geschaffen, ein bisschen wie bei einer Collage. «Ich habe mir vorgestellt, wie der Familienkontext der Heldin sein könnte, und mir diese Frage gestellt: Wo kommt sie her?» Für Ullrich ist Elektra eine einsame und missverstandene Figur. «Aber sie ist auch voller Energie, rachelustig und gleichzeitig liebevoll.»

Ullrich selbst ist in einer Familie mit sechs Geschwistern aufgewachsen. «Ich bin die fünfte und die Einzige, die eine Schauspielkarriere angeht.» Doch das Theater spielte im Elternhaus eine wichtige Rolle. «Mein Vater ist Regisseur und meine Mutter eine freischaffende Bewegungspädagogin.» Kultur spielte eine wichtige Rolle.

Gegenseitiges Pushen

Wenn alle angehenden Schauspieler*innen um Rollen buhlen, gibt es da keinen Neid? «Konkurrenz gibt es immer ein bisschen», räumt Ullrich ein. Doch in ihrem Jahrgang gönne man sich gegenseitig sehr viel. «Wir pushen einander und zelebrieren unsere individuellen Stärken.» Für ihre Darstellungen wurde Ullrich bereits mehrfach ausgezeichnet. So erhielt sie etwa den Studienpreis *Schauspiel* des Migros Kulturprozent und 2021 das Stipendium *Schauspiel* der Friedl Wald Stiftung sowie den Förderpreis der Armin Ziegler Stiftung. «Klar, das motiviert und gibt dir auch finanziell etwas Luft zum Weitermachen», führt sie aus. Das Studium sei anspruchsvoll und deshalb sei es nicht immer einfach, nebenbei noch zu arbeiten. Am Theater Basel konnte sie bereits in diverse Rollen schlüpfen. So spielte sie etwa in *Die Physiker* von Friedrich Dürrenmatt einen Gerichtsmediziner.

«Es war eine kleine Rolle, eine sogenannt zuspieldende Figur.» Dabei liege der Reiz darin, seinen Platz zu finden, sich innerhalb eines Profi-Ensembles auch mit wenig Text zu positionieren und zu profilieren. Im *Räuber Hotzenplotz* übernahm Ullrich für eine Schauspielerin mit dem Kasper eine grosse Rolle. Als Kasper war sie mit Seppel auf der Suche nach Grossmutterns Kaffeemaschine. «Kasper ist eine sehr aktive Figur», so die Schauspielerin über die Möglichkeit, diese Rolle zu übernehmen.

Die Gastgeberin

Diese Eingliederung in ein professionelles Ensemble – in Ullrichs Fall am Theater Basel – geht mit dem Eintritt ins Bachelorstudium einher. Die HKB geht hierfür Partnerschaften mit verschiedenen Theatern ein. Im Modul *Manifesto* des Masterprogramms *Expanded Theater* können die Studierenden hingegen während vier Wochen ein Solo erarbeiten. «Es geht dabei darum, dass man seine eigene Kunst manifestieren kann», so Ullrich. Das fünfzehnminütige Stück, das dabei entsteht, wird öffentlich aufgeführt. Ullrich hat ein grosses Wohnzimmer eingerichtet und alle zu sich auf die Bühne eingeladen. «Ich habe dabei Cocktails serviert und über meine Ängste und Zweifel gesprochen.» Als Theaterschaffende gebe es viele Parallelen zu einer Gastgeberin. Das Schwierige am Beruf sei das Existenzielle, dass man eine feste Stelle finden könne. Eine Absicherung gibt es keine. Zweifel verursacht bei Ullrich auch der eigene Ehrgeiz. Es gebe viele talentierte Schauspieler*innen und es gelte immer wieder, sich neu zu beweisen. «Mich selbst gut genug zu empfinden – das ist ein ständiger Kampf.»

Text: Helen Lager

hat Kunstgeschichte, Literatur und Journalismus studiert. Sie schreibt für verschiedene Zeitungen in Bern.

Absolvent*in im Fokus

Roshan Adhihetty

Das Tolle an der Knolle: In seiner Masterarbeit im Studiengang Art Education hat sich Roshan Adhihetty intensiv mit Kartoffeln auseinandergesetzt. Im Gespräch mit der HKB Zeitung erzählt er, was er herausgefunden hat.

Während der Pandemie verlor der selbstständige Solothurner Fotograf Roshan Adhihetty einen Auftrag nach dem anderen. «Ich suchte einen Job und fand schliesslich etwas bei einem Gemüselieferanten», so der 32-Jährige. Beim Abpacken des Gemüses stellte er fest, wie viele verschiedene Kartoffeln es gibt. «Das Gemüse, das bei der Arbeit auf den Boden fiel, durfte man nach Hause mitnehmen.» Als die Kartoffeln, die er mitgenommen hatte, zu spriessen begannen, entwickelten sie sich zu kleinen, individuellen «Monstern». Diese spezielle Ästhetik der Knollen faszinierte Adhihetty dermassen, dass er über verschiedene Sorten zu forschen begann. Schliesslich widmete er der Kartoffel sogar seine Masterarbeit, im Rahmen des Studienganges *Art Education* an der HKB. Verschiedene bildnerische und kulturhistorische Arbeiten zum Thema sind im Laufe von Adhihetty's Recherche entstanden.

Für eine Ausstellung im Kunstraum Sattlarkammer liess der Künstler kurzerhand eine Frittenbude installieren und servierte den Besucher*innen Pommes aus Ausschusskartoffeln. «In Kartoffelzuchten werden 50% der Knollen aussortiert. Sie sind entweder zu gross, zu grün oder zu fleckig», so Adhihetty. Wildkartoffeln seien mühsam zum Schälen. «Sie werden deshalb mit einer Maschine poliert und zum Glänzen gebracht.» Kartoffeln müssten ähnlich wie wir Menschen einem Schönheitsideal entsprechen. *Forever Young* lautet der Titel einer Arbeit, die Adhihetty im Rahmen der Diplomausstellung der HKB zeigen kann. Er konserviert ägyptische Frühkartoffeln in 75-prozentigem Alkohol, in Gläsern, die ihm ein Präparator zur Verfügung gestellt hat. Man muss an Damien Hirsts in Formaldehyd



Foto: Janosch Abel

schwimmenden Hai denken und an den urchen menschlichen Wunsch, ewig jung zu bleiben. An die unweigerliche Vergänglichkeit aller Dinge erinnert hingegen die Skulptur, die Adhihetty aus spriessenden Knollen geschaffen hat. Die Kartoffeln schrumpeln, das Kunstwerk verändert sich laufend.

Mit Maschinenästhetik

In Zürich stiess Adhihetty in einem Archiv auf Bücher, die man nicht ausleihen kann, sondern nur mit Samthandschuhen anfassen darf. «Dabei entdeckte ich Illustrationen aus dem 16. Jahrhundert und zahlreiche Abhandlungen, die sich mit Kartoffeln auseinandersetzen.» In seiner fotografischen Serie *Born versus made* hat sich Adhihetty für die durch Maschinen erzeugte Ästhetik inspirieren lassen. Er stellt der Natürlichkeit der Kartoffel MDF-Platten aus dem Modellbau gegenüber. So spielt der Fotograf anhand von schwarz-weißen Proofs mit Bauhaus-Ästhetik und Kubismus. Ein weiteres

Objekt zum Thema besteht aus einer Seite aus einem Gartenbuch des 17. Jahrhunderts, die Adhihetty pompös hat rahmen lassen. «Ich finde, dass der Text die Haltung des Menschen gegenüber Kulturpflanzen, die er verehrt und gleichzeitig beherrschen will, gut zusammenfasst.» Der Text handelt vom sogenannten Okulieren sprich davon, wie man Pflanzen veredelt.

Nacktwanderer retuschiert

Bevor Adhihetty an der HKB angefangen hat zu studieren, hatte er die École cantonale d'art de Lausanne ECAL besucht. Für seine Diplomarbeit fotografierte er Nacktwanderer*innen, die unter anderem eine Reportage in der *New York Times* illustrierten. Entstanden sind Bilder, die ein wenig an die Malerei des Romantikers Caspar David Friedrich denken lassen. Die Sehnsucht nach ursprünglicher Natur wollte Adhihetty festhalten. Dabei verraten die Protagonist*innen aber anhand weniger Details, dass es ganz ohne Zivilisation nicht geht. Die Wan-

derer*innen sind nur fast nackt. Einige tragen Turnschuhe in leuchtenden Farben, andere ein GPS-Gerät. «Die Komposition war mir bei dieser analog fotografierten Serie sehr wichtig», so Adhihetty. Kurzerhand retuschierte er zwei Wanderer, die blöd standen, aus dem Bild. Dies sorgte für Ärger und einen Medienrummel, mit dem Adhihetty niemals gerechnet hätte. Er hatte den ersten Preis beim Swiss Photo Award gewonnen. Als die Retusche ans Licht kam – Adhihetty war damit offen umgegangen –, wollte man ihm den Preis aberkennen. «Rein rechtlich konnten sie mich nicht disqualifizieren, deshalb wollte man mich auf den zweiten Platz setzen.» Adhihetty erfuhr drei Stunden vor der Vernissage in einem Medien-Communiqué, dass seine Bilder ein Problem darstellten. «Ich wollte keinen faulen Kompromiss eingehen und mir mein Preisgeld wegnehmen lassen.» Wutentbrannt ging er seine Bilder abhängen.

Der Skandal brachte ihm viel Aufmerksamkeit ein. Alle wollten wissen, was es mit der leeren Wand in der Ausstellung auf sich hatte. Adhihetty sagt, dass er im Rückblick viel aus der Sache gelernt habe. «Ich habe mich mittlerweile mit Objektivität und Bildretusche intensiv auseinandergesetzt», sagt er lachend. Das Fotografieren ist unterdessen nicht mehr der Hauptfokus von Adhihetty, der bald zum ersten Mal Vater wird. Die Branche sei schwierig. «Wenn du Pech hast, kannst du am Ende nur Hochzeiten fotografieren.» Als ein an der HKB in Kulturvermittlung ausgebildeter Dozent unterrichtet er am Vorkurs in Biel und St. Gallen Fotografie und Video. «Es macht mega Spass.» Seine eigene Ausbildung an der HKB hat er sehr geschätzt. «Meine Klasse war sehr heterogen. Ich war der einzige Fotograf unter lauter Designer*innen, Grafiker*innen und Illustrator*innen.» Diese Buntheit habe er anregend gefunden. «Genossen habe ich auch, dass man seine Module selbst wählen konnte und dabei individuell gefördert wurde.»

Text: Helen Lager

Portes ouvertes am Swiss Center for Design and Health



Das Swiss Center for Design and Health ist das achte und jüngste nationale Technologiekompetenzzentrum. Es wurde 2019 als Public-Private Partnership gegründet und ist aus der langjährigen Forschungsarbeit der interdisziplinären Arbeitsgruppe Health Care Communication Design HCCD der Berner Fachhochschule mit über 60 Forschungsprojekten hervorgegangen. Das SCDH löst die Arbeitsgruppe nicht ab, sondern wird eng mit ihr zusammenarbeiten und sich dem Schwerpunkt Wissens- und Technologietransfer widmen.

An der Schnittstelle von Design und Gesundheit erprobt es langfristig innovative Lösungen für aktuelle Fragen unserer Gesellschaft. Wie kann die Gesundheit am Arbeitsplatz und in der Familie gefördert werden? Was braucht es für eine möglichst grosse Auto-

nomie im Alter oder bei einer Beeinträchtigung? Welche Orientierungssysteme eignen sich im Gesundheitsbereich? Wie kann man ohne verbindende Sprache in einer Notfallsituation miteinander kommunizieren? Was für Softwarelösungen brauchen die Hausarztpraxen der Zukunft? Und wie sehen gesunde Städte aus? Bei all diesen Fragen steht immer der Mensch im Zentrum.

Am Mittwoch, 13. Juli, hatte das SCDH von 15 bis 20 Uhr alle Interessierten zu den Portes ouvertes eingeladen. Rund 200 Besucher*innen wurde das zukünftige Living Lab vorgestellt, welches das Zentrum des SCDH bildet. Wie können Spitalzimmer im Massstab 1:1 aufgebaut und beforscht werden? Wie untersucht man die Wirkung von Farben auf unseren Genesungsprozess? Und wie ist es angedacht, dass in diesen Räumlichkeiten Auftragsfor-

schung stattfindet, Modelle in der angrenzenden Werkstatt gebaut und auch gleich wieder umgebaut und Expertisen durchgeführt werden? Wie kann das SCDH von Start-ups genutzt werden? Mit einer Podiumsdiskussion wurde aufgezeigt, wem die Forschung an der Schnittstelle Design und Gesundheit dienen kann, und Forschende stellten die Projekte «Sterbesettings», «Sprechende Bilder», «Optimierung der Innenraumgestaltung der Universitären Altersmedizin Felix Platter», «Management der Einnahme von Medikamenten» und «Punkt, Punkt, Komma, Strich» vor. Mithilfe eines Age Suit, von Simulationsbrillen und Spielen in Schwarz- und Brailleschrift wurden die Besuchenden mit verschiedenen Beeinträchtigungen konfrontiert. Ein Sozialroboter beantwortete Fragen zum SCDH und führte zu den verschiedenen Stationen im Living Lab.

Das SCDH ist nicht nur an den Portes ouvertes für Interessierte offen, sondern das ganze Jahr über. Besucher*innen und Gruppen sind jederzeit herzlich willkommen und die Räumlichkeiten in Nidau können auch für Veranstaltungen gemietet werden.

Text: Yvonne Uhlig
Leiterin Kommunikation und Marketing am Swiss Center for Design and Health



KUNSTMUSEUM THUN

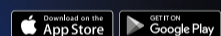
THE OTHER KABUL 3.9. – 4.12.2022



SEPTEMBER 2022

HKB-ZEITUNG

GET MOBILE APP BOOK TICKETS



FANTOCHE

20. INTERNATIONALES
FESTIVAL FÜR ANIMATIONSFILM
BADEN/SCHWEIZ
6.-11. SEPTEMBER 2022
WWW.FANTOCHE.CH

FOLLOW US:

k.

26th Internationale
Kurzfilmtage
Winterthur
8 – 13 Nov 2022



kurzfilmtage.ch



Hauptsponsorin



Medienpartner:innen



HKB-Business Lab Entrepreneurship und mehr

Das HKB-Business Lab wurde im Mai 2021 gegründet und bietet Studierenden, Mitarbeitenden, Dozierenden und auch Alumni*ae aus allen Fachbereichen der Hochschule der Künste Bern Zugang und Unterstützung im Bereich Unternehmertum.

Die Berner Fachhochschule und damit auch das Departement HKB haben die Thematik Unternehmertum in ihren Grundsätzen verankert. In den einzelnen Departementen existieren bereits Fachstellen, welche Unternehmertum gezielt vermitteln. Auf Stufe der BFH wurde 2022 die Koordinationsstelle Unternehmerische Hochschule ins Leben gerufen, welche die Entrepreneurship-Offices der verschiedenen Departemente koordiniert. Das Business Lab der HKB ist hier aktiv mit eingebunden und vertritt die Interessen der HKB.

Unternehmertum spielt in der Kunst oft eine untergeordnete Rolle. Die Pandemiesituation der vergangenen Jahre hat aber eindrücklich aufgezeigt, dass speziell in der Kunst das unternehmerische Denken und Handeln von grösster Bedeutung ist – und bereits heute, wenn auch unbewusst, gelebt wird. Unternehmertum lässt sich dadurch definieren, dass Kunstschaffende mehr als eine*n Arbeitgeber*in haben: Nach dieser Definition ist eine kunstschaffende Person, welche an einer Schule unterrichtet, nebenbei kulturelle Anlässe organisiert und in einem Atelier als Freelancer*in arbeitet, unternehmerisch tätig und damit ein*e Unternehmer*in.

Damit gewinnen unternehmerische Skills und Fähigkeiten rasch an Bedeutung: Wie organisiere ich meine unterschiedlichen Tätigkeiten? Welche Unternehmensform ist die richtige? Wie organisiere ich meine Buchhaltung? Was muss ich bei den Sozialversicherungswerken und Versicherungen beachten? Bei solchen Fragen unterstützt das HKB-Business Lab mit praxisrelevantem Wissen direkt, vermittelt wenn nötig an geeignete Stellen weiter und stellt Checklisten zur Verfügung, welche den Einstieg in die Selbstständigkeit erleichtern.

Das HKB-Business Lab bietet aber noch mehr als die Unterstützung bei den klassischen Themen: Studierende und Mitarbeitende werden aktiv bei der Entwicklung, Ausarbeitung und Realisierung von eigenen Ideen, Projekten und Start-ups/Spin-offs unterstützt. Dabei setzt das Business Lab auf modernste Methoden und Tools, welche von der Ideenfindung über die Validierung von Geschäftsideen und -methoden sowie die Entwicklung von Präsentationen und Pitches bis hin zur Unterstützung bei der Suche nach geeigneten Finanzierungen die ganze Bandbreite von Entrepreneurship abdecken.

Klingt kompliziert? Ist es nicht: Das Business Lab setzt auf iterative Tools wie den Lean Canvas, welcher die komplette Idee auf einer Seite abdeckt und damit das Schreiben eines klassischen Businessplans ersetzt. Ziel ist es, den Studierenden und Mitarbeitenden unternehmerisches Denken unkompliziert, praxisrelevant und zielgruppengerecht zu vermitteln, ohne dass die eigentliche Idee dahinter zu kurz kommt. Das Business Lab der HKB setzt dabei auf eine breite Palette an Dienstleistungen, welche von kurzfristigen Coachings zu spezifischen Fragen «Wie kann ich meine geplante Konzerttournee finanzieren?» über mehrmonatiges Mentoring «Ich habe eine Geschäftsidee und benötige Unterstützung bei der erfolgreichen Lancierung» bis hin zur Gründung von Unternehmen «Wir haben in der Forschung ein Produkt und einen Prototyp entwickelt und wollen daraus ein Spin-off machen» reicht.

Unternehmerisches Denken und Handeln ist keine Raketenwissenschaft und viel weniger kompliziert als sein Ruf. Die vermittelten Kompetenzen ermöglichen es jeder kunstschaffenden Person, den Grossteil der verfügbaren Zeit in das eigentliche Schaffen der Kunst zu investieren – und nur einen substanziiell kleineren Teil für die eigentlichen betriebswirtschaftlichen Tätigkeiten von Marketing, Sales und Rechnungsstellung aufwenden zu müssen.



Andreas Dobler, Student Master Design Entrepreneurship, und Chris Jenny. Foto: Miriam Koban

Informationen/ informations

Allgemeines

- Das Business Lab der HKB unterstützt Studierende und Mitarbeitende in allen Bereichen des Unternehmertums
- Von Projektideen und Produkt-Prototyping über Unterstützung bei Finanzierungsfragen bis hin zur Start-up- und Spin-off-Gründung
- Das Business Lab bietet in der Lehre fachbereichsübergreifende und -spezifische Workshops und Vorlesungen auf Stufe Bachelor und Master
- Das Business Lab organisiert Events zum Thema Entrepreneurship und koordiniert die Aktivitäten der HKB mit denjenigen der gesamten BFH

Angebot für Studierende, Mitarbeitenden und Alumni*ae

- Kurzfristige Coachings (online oder live, Zeitrahmen für eine Erstberatung: etwa eine Stunde)
- Mehrmonatige, langfristige Mentorings bei konkreten Ideen und Projekten
- Events zum Thema Entrepreneurship (zum Beispiel Round Tables mit Studierenden und Alumni*ae mit eigenen Unternehmen)
- Kantonales und nationales Netzwerk mit Expert*innen
- Kantonalen und nationalen Zugang zu Finanzierungsmöglichkeiten
- Project Impact: professionelle Unterstützung von Forschenden bei Start-up- und Spin-off-Gründungen
- Qualifikationsportfolio-Modul des HKB-Business Lab

Kontakt

Berner Fachhochschule BFH
Hochschule der Künste Bern HKB
Business Lab
Fellerstrasse 11
3027 Bern
businesslab@hkb.bfh.ch
hkb.bfh.ch/businesslab

Chris Jenny leitet seit 2021 das HKB-Business Lab und baut das Angebot laufend aus. Der Unternehmer hat den Impact Hub Bern als Mitgründer, Managing Partner und Verwaltungsratspräsident gegründet und aufgebaut und ist Co-Founder der Swiss Jazz Days und der Youngpreneurs Association.

Chris Jenny über:

Motivation

Mich fasziniert unternehmerisches Handeln. Noch während meines Studiums habe ich regelmässig kulturelle Anlässe organisiert. Nach dem Studienabschluss in Norwegen arbeitete ich drei Jahre lang in grösseren Unternehmen, bevor ich mich 2015 dazu entschloss, das erste Coworking in Bern zu gründen. Danach ging's Schlag auf Schlag: 2016 gründete ich mit fünf weiteren Personen den Impact Hub Bern, danach die Impact Hub Switzerland Association und in kürzerer Vergangenheit die Swiss Jazz Days sowie die Youngpreneurs Association. Letztere vermittelt unternehmerische Kompetenzen an Schüler*innen von Gymnasien und Berufsschulen. Da mir insbesondere das Vermitteln von Entrepreneurial Skills Spass macht, konnte ich das Angebot der HKB, das Business Lab aufzubauen, nicht ablehnen.

Verantwortung, Freiheit und Spass

Für mich bedeutet Unternehmertum drei Dinge: Verantwortung, Freiheit und Spass. Als Unternehmer*in wird man jeden Tag mit zahlreichen unvorhersehbaren Herausforderungen konfrontiert, welche überwunden werden müssen. Aus meiner Sicht ist die steile Lernkurve dabei einzigartig. Freiheit, weil man im Unternehmertum frei ist, neue Dinge auszuprobieren, und auch die Freiheit hat, Fehler zu machen. Spass, weil ich die frühen Phasen eines Start-ups die spannendsten finde; die Gestaltungsfreiheit und die Möglichkeiten sind riesig.

Unternehmertum und Kunstschaffen

Kunst funktioniert anders als beispielsweise die IT-Branche. Kunst finanziert sich anders. Kunst ist anders, und Kunst muss auch anders sein. Kunstschaffende sind oft mit der Herausforderung konfrontiert, dass die Konsument*innen ihrer Produkte eine andere Herkunft haben als diejenigen Institutionen, welche die Projekte finanzieren. Damit müssen zeitgleich mehrere Stakeholder abgeholt und bedient werden. Zudem wird der eigentliche Wert der Kunst oftmals nicht gebührend erkannt – es ist also relevant für kunstschaffende Personen, einerseits den Wert ihrer Produkte zu kommunizieren und andererseits diesen auch einzufordern – in dem Sinne, dass die Arbeitsstunden auch entsprechend in Rechnung gestellt werden können! Wenn sich also auch die Kunst im geltenden kapitalistischen Rahmen erfolgreich behaupten will, dann müssen Kunstprojekte zumindest in Teilen auch nach betriebswirtschaftlichen Grundsätzen umgesetzt werden.

Erfolg

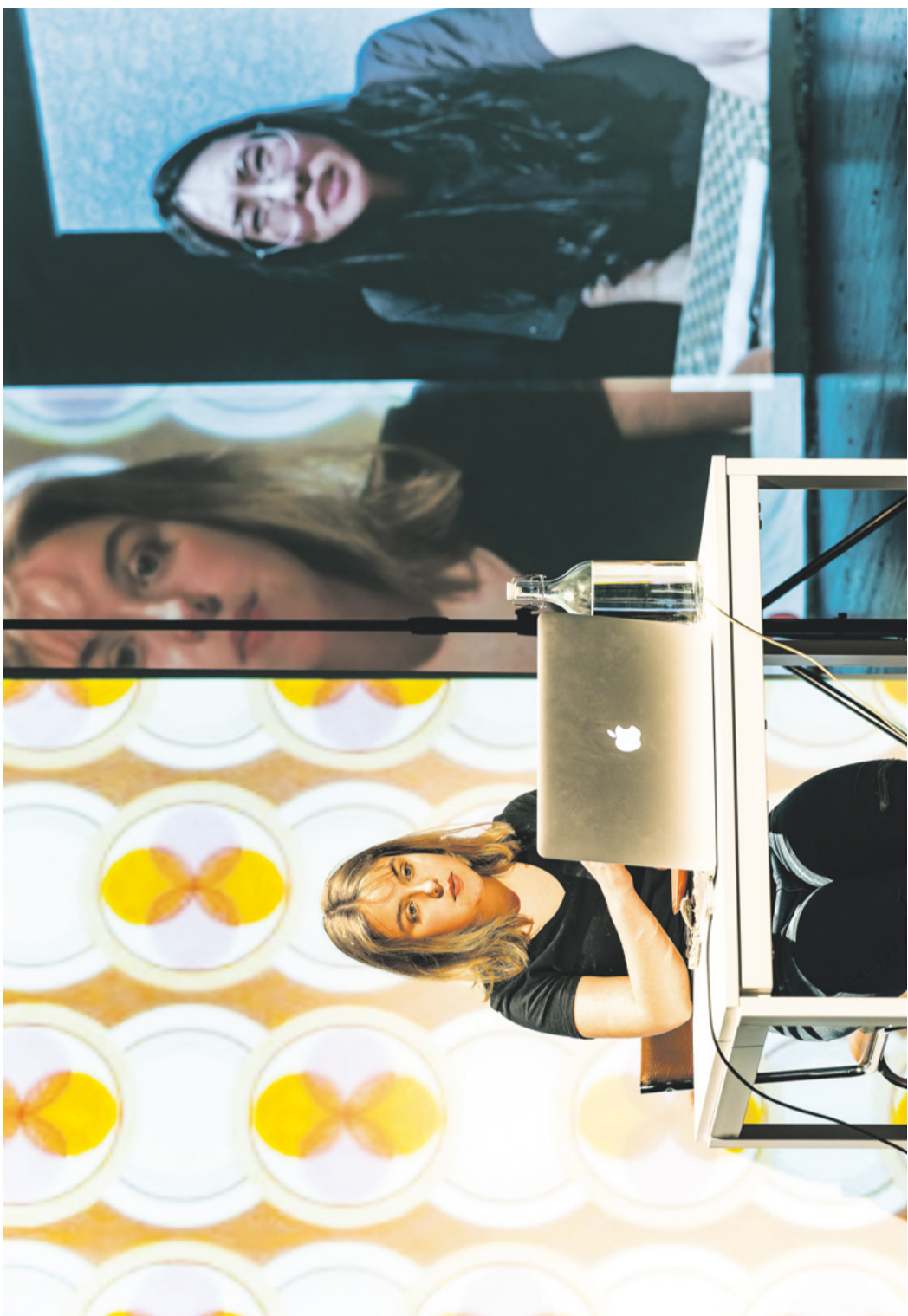
Unternehmer*innen sind erfolgreich, wenn sie diejenigen Tätigkeiten ausüben können, für welche sie eine intrinsische Motivation besitzen. Es ist ein Privileg, vier Tage einer Arbeitswoche dafür zu investieren, einer erfüllenden Tätigkeit nachzugehen. Unternehmerisches Denken und Handeln sowie fundierte Entrepreneurial Skills sind der Werkzeugkasten, der bei der Umsetzung hilft und dafür sorgt, dass der möglicherweise weniger erfüllende «Business-Teil» nur den fünften Arbeitstag in Anspruch nimmt.

Tipps für Studierende und Mitarbeitende

Die allermeisten Abgänger*innen der HKB werden früher oder später zumindest in Teilen unternehmerisch aktiv sein. Unternehmertum ist in den Grundzügen ein relativ simples Set von organisatorischen Tasks. Wie bei allen Tätigkeiten macht auch hier die Übung den*die Meister*in und sorgt dafür, dass das individuelle Fähigkeitslevel gesteigert wird. Sich möglichst frühzeitig unternehmerische Skills anzueignen, ein Portfolio an Fähigkeiten zuzulegen und diese während des ganzen Studiums kontinuierlich auszubauen: Für unternehmerische Schritte ist es nie zu spät, aber garantiert einfacher zu Beginn des Bachelors – und nicht zwei Monate vor dem Ende des Masters. Ebenfalls wichtig ist Failing Forward – das Lernen und Weiterkommen durch das Zulassen von Fehlern. Im Unternehmertum wie auch sonst im Leben sollte man sich jeden Tag einen neuen Fehler zugestehen und besser nicht zehnmal denselben begehen.

Besondere Geschichten

Davon gibt es zahlreiche, welche mir in Erinnerung geblieben sind: vom Projekt eines Studierenden, welcher ein neues Kartenspiel entwickelt hat und dieses inzwischen erfolgreich verkauft, über eine ausländische Studentin, welche dringend auf der Suche nach einem Nebenjob war und welche wir dann erfolgreich in Teilzeit an eine IT-Firma vermitteln konnten, bis hin zu einem Studenten, der im Mentor-Programm des HKB-Business Lab teilnimmt und mit grösster Motivation und viel Erfolg eine Plattform entwickelt, welche Uhrenkäufer*innen und Uhrenhersteller*innen zusammenbringt. Die zahlreichen Projekte und die daraus hervorgegangenen Resultate und Erfolge zeigen, wie wichtig unternehmerisches Denken und Handeln in der Kunst ist.



Fotos: Ben Zurbriggen

Schaufenster – Arbeiten aus der HKB
In *The Way Back Home*, einem Ensembleprojekt Studierender Master HKB Theater von Lola Arias, bildet eine Gruppe von sieben Künstler*innen aus verschiedenen Teilen der Welt (Russland, Taiwan, Ukraine,

Deutschland, Indien, Schweiz, Lettland) eine temporäre Gemeinschaft, um über Zugehörigkeit nachzudenken. Als Archivar*innen der Gegenwart denken sie ihre eigenen Biografien mit dem Ziel, den Ort wiederzufinden, den man Heimat nennt.



Regie: *Lola Arias*; Text: *Olivier Joël Günter, Lea Maline Hiller, Kuan-Hsuan Lee, Tejus Menon, Vita Malahova, Polina Solotowizki, Polina Ternovskykh*; Dramaturgie und Ko-Regie: *Bibiana Picado Mendes*; Bühne und Video: *Nicole Marianna Wytzyczak*;

Regie- und Videoassistentz: *Claire Froës*; Performer*innen: *Olivier Joël Günter, Lea Maline Hiller, Kuan-Hsuan Lee, Tejus Menon, Vita Malahova, Polina Solotowizki, Polina Ternovskykh*