RE ISITING BLACK MOUNTAIN

19. April – 3. Juni 2018

hdk
Zürcher Hochschule der Künste
Zurich University of the Arts

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische
Daten sind im Internet über http://dnb.dnb.de abrufbar.

Herstellung und Verlag: BoD – Books on Demand, Norderstedt

ISBN 978-3-7357-8742-2

RE VISITING BLACK MOUNTAIN

Inhalt

RE ISITING BLACK MOUNTAIN

Texte

Einleitung

Das von der Zürcher Hochschule der Künste unter der Leitung des «Kollegium Kuration» initiierte Ausstellungs- und Veranstaltungsprogramm «Revisiting Black Mountain» hat vom 19. April bis 3. Juni 2018 über vierzig Projekte, Ausstellungen, Aufführungen und Vorträge von Lehrenden, Studierenden und Forschenden versammelt. In Auseinandersetzung mit Positionen des legendären Colleges wurde über Gegenwart und Zukunft von Kunsthochschulen, ihre Arbeitsweisen und ihre Rolle in der Gesellschaft nachgedacht, auch um Impulse für Disziplinen weitende Perspektiven zu entwickeln.

→

Grundgedanke war, dass das *Revisiting* Ausgangspunkt gleichermassen künstlerischer, lehrender und forschender Praxen sein soll und offen ist für die Beteiligung aller Gruppierungen der Hochschule. Im Mittelpunkt der über einen Open Call an Dozierende, Studierende und Forschende gewonnenen Projekte standen weniger historische Rekonstruktionen, sondern die konstruktive Auseinandersetzung mit der Gegenwart von Kunsthochschulen im (Zerr-) Spiegel eines historischen Modells oder auch (wenn man so will) in Auseinandersetzung mit dem «Black Mountain College» als einer Wunschmaschine.

Zentrale Aspekte der Ausrichtung und des Stellenwerts von Kunsthochschulen in der Gesellschaft scheinen im «Black Mountain College» zwar bereits vorformuliert zu sein: Interdisziplinarität, der Zugang über das Experimentieren und die eigenständige Praxis im Lernen und Lehren, die Projekt- und Anwendungsbezogenheit künstlerischer Verfahren, Strategien von Selbstorganisation und Emergenz sowie die Fragen nach der nicht nur impliziten Verknüpfung von Künsten und Design mit Demokratiediskursen und Fragen nach der gesellschaftlichen Verantwortung von Künsten und Design.

Zugleich aber scheint wiederum nichts weiter von der Realität heutiger Hochschulbetriebe entfernt, als ein abgelegen in den Bergen teils von Emigranten selbst erbautes Refugium, in dem die Kooperativität je anderer Perspektiven den Takt des Experimentierens vorgibt und in dem die Kunst selbst als das Andere, als das Vielgestaltige und Mehrdeutige, politischen Totalitarismen entgegentritt.

Ausstellung im Museum für Gestaltung Zürich

Es war deshalb wichtig, dass das «Museum für Gestaltung Zürich» eine Ausstellung zur Geschichte des Black Mountain Colleges realisierte, die vor allem Lehr- und Lernformen, die sie tragenden Personen sowie ihr Zusammenleben in den Fokus rückte. Durch den historischen Ausstellungsteil konnte deutlich werden, worauf sich die transformierenden, (re-)kontextualisierenden und genuin künstlerischen Projekte, die seitens der Lehrenden, Studierenden und Forschenden entstanden sind, beziehen.

Die Projekte gewannen damit auch für unbeteiligte Betrachter*innen den Freiraum, sich mit ganz eigener Perspektive in den Räumen und Zwischenräumen des gesamten Hochschul-Areals zu verorten. Massgeblich hat dazu auch die Entwicklung einer die beiden Sphären übergreifenden Szenografie beigetragen, die Elemente der Ausstellung mit den Räumen des Hochschulbetriebs verband. Was Display war für die historischen Artefakte im Museum wurde damit ausserhalb des Museumsraums zur Rahmung einer performativen Selbstbeobachtung.

Kollegium Kuration

Das aus allen Departementen zusammengesetzte «Kollegium Kuration» an der ZHdK wollte und will Prozesse in Gang setzen und sichtbar machen, die die selbstverständlichen Potentiale der

Zusammenarbeit an einer Kunsthochschule aufzeigen und zugleich die Diskurse der Interdisziplinarität überschreiten. Als es sich 2016 gründete, stand im Vordergrund, Praktiken des Kuratierens in den unterschiedlichen Disziplinen aufeinander zu beziehen und Möglichkeiten einer curricularen Zusammenarbeit auszuloten. Dabei aber haben sich für uns die Fragen nach den unterschiedlichen Formaten und diversen Diskursen des Kuratierens aus ihrer Form gelöst und sich als Rückfrage an unsere Tätigkeit an einer Kunsthochschule neu gestellt: als Frage an die Positionierung in Bezug auf die Relationen von Künsten, Design und Gesellschaft und deren Kontextualisierung und Vermittelbarkeit.

Der virtuelle Besuch im «Black Mountain College» hat gezeigt, dass Formen der Zusammenarbeit dann besonders fruchtbar sind, wenn es übergreifende Ziele der Auseinandersetzung bzw. die Notwendigkeit einer gemeinsamen Positionierung gibt. Dass dies hier in Bezug auf die Auseinandersetzung mit der Kunsthochschule selbst funktioniert und Resonanz erfahren hat, erzählt nicht nur etwas über das Bedürfnis, die Veränderungsprozesse im Hochschulbetrieb stärker vor dem Hintergrund künstlerischer Verfahrensweisen zu reflektieren, sondern womöglich auch etwas über die sich im Augenblick verändernden Stellenwerte von Künsten und Design zwischen Autonomie und gesellschaftlicher Relevanz.

Ausblick

Einleitende Worte gehören der Rahmensetzung und dem Kontext an. Worum es zentral und in aller Diversität und Ambiguität ging, zeigen die folgenden Seiten. Viel Freude dabei!

Mit der Dokumentation des Projekts wollen wir dies aber nicht nur abschliessen, sondern zugleich von Neuem beginnen. Neben der Präsentation der Arbeiten und Veranstaltungen, neben Texten, wie sie teilweise bereits in der begleitenden Zeitung des Projekts zu sehen und lesen waren, haben wir deshalb weitere Interviews mit Kolleg*innen zu Arbeiten und Diskursen innerhalb «Revisiting Black Mountain» geführt. Die Auswahl der Gesprächspartner*innen ist alles andere als repräsentativ und folgt der Logik erweiterter Perspektiven, – sei es durch die Reflexion von Projekten und/oder im Gespräch mit mehr oder minder Aussenstehenden.

Parallel gründeten Studierende mit «Keine Klasse» ein eigenes Format, das mit Blick auf das Black Mountain College Verfahren für selbstorganisiertes Lehren, Lernen und Verlernen entwickelte und erprobte. Gegenseitig haben wir uns kooperativ begleitet. Seit 2017 agiert die Gruppierung an der ZHdK als «School of Commons». Ein Besuch der Seiten lohnt auch da.

Jochen Kiefer, für das «Kollegium Kuration» und das «Museum für Gestaltung Zürich»

Kollegium Kuration Paolo Bianchi (DKV, kuratorisches Vermittlungsprojekt «Nordwand»), Brandon Farnsworth (DMU, Veranstaltungsreihe «we never learned to be political»), Martin Jaeggi (DKM, Co-Kuration Ausstellung im «Museum für Gestaltung Zürich»), Jochen Kiefer (DDK, Projektleitung Kuration «Revisiting Black Mountain»), Ronald Kolb (DKV, Kommunikation), Prof. Dr. Dorothee Richter (DKV, WB, Internationales Symposium), Bitten Stetter (DDE, Konzept Ausstellungen Toni-Areal)

Museum für Gestaltung Zürich Andres Janser (Kuration)

Projekt «Revisiting Black Mountain» Alain Rappaport (Szenografie), Andrea Roca (Produktionsleitung), Colin Guillemet (Produktionsleitung), Jochen Kiefer (Projektleitung und Co-Redaktion Zeitung und Dokumentation), Ronald Kolb (Kommunikation und Co-Redaktion Zeitung und Dokumentation), Grafikkollektiv Weicher Umbruch, Zürich (Design Zeitung, Dokumentation und Grafik im Rahmen der Szenografie).

Danksagungen
Wir bedanken uns bei allen Beteiligten des Gesamtprojekts!

Weiterer Dank an Robert John Ashley, Claudia Bachmann, Felix Baumann, Silvan Binotto, Michael Eidenbenz, Thomas Gwerder, Max Heinrich, Ludovica Parenti, Peter Radelfinger, Angeli Sachs, Regula Stibi, Jan Vorisek, Kay Zhang, u.V.m.

Grosser Dank an Hartmut Wickert und Christoph Weckerle, die das Projekt intern an der ZHdK ermöglicht haben.

Und mit besonderem Dank an Colin Guillemet, der in kurzer Zeit und ausserordentlich kollegialem Einsatz zur Realisierbarkeit vieler Projekte beigetragen hat.

Eine E-Mailbefragung zu der Entstehung und den Hintergründen des Projekts Revisiting Black Mountain an der ZHdK mit Bitten Stetter (BS), Brandon Farnsworth (BF), Dorothee Richter (DR), Jochen Kiefer (JK), Martin Jaeggi (MF), Paolo Bianchi (PB)

1. Könnt ihr kurz beschreiben, wie sich die Gruppe gefunden hat und mit welcher Ursprungsidee das Projekt ins Leben gerufen wurde? Gab es ein spezifisches Interesse oder eine bestimmte Motivation aus eurer jeweiligen Disziplin heraus?

JK: In der AG Kuration an der ZHdK hat sich regelmässig ein Kollegium zusammengefunden, das die Stellenwerte und Auffassungen von Kuration in den beteiligten Disziplinen und im Speziellen auch für die jeweiligen Lehrformate zusammengetragen hat. Schnell wurde dabei klar, dass der grüne Tisch der Diskurse wichtig, es aber ebenso zentral ist, eine gemeinsame praktische, die Diszplinen über- und durchschreitende Perspektive zu entwickeln. Also gemeinsam etwas zu kuratieren. In diese Phase kam die Anregung der Departementsleiter des DDK (Hartmut Wickert) und DKV (Christoph Weckerle), eine Ausstellung zum Black Mountain College am Hamburger Bahnhof von Berlin nach Zürich zu holen. Interdisziplinäre Anordnungen im Curriculum waren am Black Mountain College evident, – und zugleich mit einem experimentellen und kooperativen Arbeiten zwischen Dozierenden und Studierenden verbunden, das stark von Bildender Kunst und Design geprägt wurde. Die

naheliegende Frage, ob das Black Mountain College deshalb gleich eine Art Role-Model für die ZHdK sein könnte oder sein sollte, hat bei uns widersprüchliche, utopistische, und wiederum reflektierende, jedenfalls aber motivierende Reaktionen ausgelöst. Ein Revisiting könnte Spiegel und/oder Wunschmaschine sein, das Kunst- und Designstudium heute zu reflektieren und dies zugleich auch mit künstlerischen Mitteln zu tun. Schnell wurde klar, dass die Ausstellung am Hamburger Bahnhof eins zu eins in Zürich zu zeigen, nicht sinnvoll wäre. Das Black Mountain College im Herzen einer Kunsthochschule zu thematisieren (und nicht als Kooperation eines Museums für Gegenwartskunst mit einer Universität wie in Berlin), bietet die Chance, Lehr- und Lernformen auch in Lehre, Experiment und Forschung und schliesslich als künstlerische Reflexionen zu kuratieren und sichtbar zu machen.

DR: Kuratieren bedeutet ja, dass unterschiedlichste Artefakte, Installationen, Objekte, Events,Performances, Screenings, Textproduktionen zu neuen Konstellationen zusammengestellt und initiiert werden. Insofern ist dies in der gegenwärtigen, neoliberalen Situation auch ein Begriff, der bestimmte Wunschproduktionen in sich vereint. So wird mit der Vorstellung vom Berufsbild Kurator*in eine Autorschaft entworfen, die unabhängig, projektbasiert, weltweit agierend, vernetzt sei. Eine Wunschproduktion, wie gesagt, die Begehrlichkeiten weckt und den Begriff des Kuratierens – eine Art Meta-Produktion – auf viele Felder ausdehnt. Tatsächlich ist dies natürlich von allen möglichen Faktoren abhängig. Wie andere immaterielle Arbeit ist die Selbständigkeit und gefühlte Unabhängigkeit oft mit prekären Arbeitsverhältnissen erkauft.

Interessanterweise kam die Anfrage für das Black Mountain Projekt aus der Hochschulleitung, es soll daher einen Erneuerungsimplus für Lehre und Lernen in der Hochschule geben. Dies provoziert (meiner Meinung nach) einen interdisziplinären und einen radikal demokratischen Ansatz. Also kurz gesagt, das Ganze entstand aus einem Widerspruch in sich. Dies führte jedenfalls in unserer kleinen Gruppe immer wieder zu Erheiterung. Ich kam auf Vorschlag zu der Gruppe, die sich mit der Kuration dieses Events befassen sollte, da ja meine Expertise genau hier im Kuratorischen liegt, ich leite zwei Studiengänge die sich mit Kuratieren beschäftigen, den CAS/MAS in Curating, sowie den PhD in Practice in Curating, ausserdem beabsichtige ich mit Ronald Kolb eine digitale Plattform als Recherche zur kuratorischen Praxis aufzusetzen (Antrag ist noch in der Begutachtungsrunde) und ich gebe das Webjournal OnCurating heraus (on-curating.org).

BS: Ausgangslage war die Suche nach einer Auseinandersetzung mit Kuration und Vermittlungspraktiken an der ZHdK und die Gründung eines Denkraumes über kuratorische Praktiken im Toni-Areal. Innerhalb dieser Auseinandersetzung haben die Teilnehmenden der Interessensgemeinschaft über Inter,- und

Transdisziplinarität diskutiert und Formen von Kuration und der Lehre in den eigenen Disziplinen reflektiert. Während verschiedener Treffen sind wir auf die Ausstellung «Black Mountain. Ein interdisziplinäres Experiment 1933 – 1957» im Museum Hamburger Bahnhof in Berlin gestossen. Hier interessierte uns die Vermittlung und das Thema aber vorallem auch, welche Fragestellungen zur aktuellen Hochschullehre durch eine Ausstellung wie diese entstehen. Schliesslich hat das Black Mountain die Hochschulbildung revolutioniert und ein sehr spezifisches Bild von Lehre und Lernen hinterlassen? Und nicht zuletzt trieb uns die Frage, was haben die Modelle Black Mountain Collage und die ZHdK überhaupt gemeinsam, denn unterschiedlicher könnten die Modelle nicht sein. Das radikal andere Modell des Black Mountain College, so die Idee, sollte daher explizit als Spiegel für die Lehre an der ZHdK genutzt werden, um Un(-möglichkeiten) experimentell, spielerisch und kritisch zu diskutieren. Bestenfalls, so unsere Hoffnung, führt die Beschäftigung mit vergangenen und gegenwärtigen Modellen zu neuen Zukunftsvorstellungen, die vielleicht konträr zu bestehenden Vorstellungen von Lehren und Lernen an einer Kunsthochschule stehen.

PB: Die AG Kuration an der ZHdK versteht sich als Sondierungsgruppe. Der Begriff Sondierung, abgeleitet von dem Werkzeug Sonde, steht allgemein für Untersuchungen zur Beurteilung und Abschätzung bestimmter Verhältnisse. Im Kontext des Kuratierens und Ausstellungsmachens gilt es in Bezug auf Kunstdinge sein «kuratorisches Ich» zu aktivieren. Es handelt sich um die Fähigkeit, die Exponate «sein zu lassen», sie als Phänomene zu denken. Das öffnet den Zugang dazu, die Bedeutung der Dinge introspektiv mit zu verhandeln. Eine Ausstellung wie *Revisiting Black Mountain* hat das Potenzial, darauf zu verweisen, dass ihr Aussagewert immer an eine Materialität gebunden ist und das Gegenständliches immer den eigenen Augenschein benötigt, um es deuten und interpretieren zu können. Die Bedeutung der Dinge ist nicht per se in den Objekten angelegt, sondern erschliesst sich erst im «Dialog» zwischen Zeigendem, Betrachter*in und Gezeigtem. Die Kunstdinge rücken zugleich in eine befremdliche Nähe und eine aufdeckende Ferne. Sie werden widerborstig, anklagend und evozieren ein anderes Narrativ und entfernen sich von den Denkschablonen. An diesem Punkt werden Motiv und Motivation des Kuratierens eins. Am Beispiel dieses Projekts kann sich das Publikum durch die Anregung des Motivs des Black Mountain College zu einem Prozess – mit offenem Ausgang – motivieren lassen. Und dabei sein eigenes «kuratorische Ich» ausprobieren.

BF: Ich erlebe eine zunehmende Zahl von Musiker*innen und Komponist*innen, die sich für inter- oder transdisziplinäre Projekte interessieren. Viele fühlen sich dabei vom Musiktheater angezogen. Hierbei sind die szenischen Elemente und die Performativität

schon Teil des künstlerischen Ausdrucks. Viele Musiker*innen sehen dies als Möglichkeit, nicht mehr nur einen Platz im Orchester zu besetzen, sondern auch ihre eigenen künstlerischen Ideen zu verwirklichen.

Frage ich aber diese Musiker,*innen was sie beispielsweise vom *Theater Piece No. 1* von John Cage oder von den interdisziplinären Experimenten des Black Mountain College halten, begegnen mir nur verwunderte Blicke. Während sich also viele Musiker*innen mehr als nur eine Orchesterkarriere wünschen, haben sie aber oft wenig Einblick in künstlerische Praktiken ausserhalb des klassischen Repertoires und seiner Aufführungstraditionen. Dies kann ich aus eigener Erfahrung an einigen Hochschulen bestätigen.

Meine Motivation für dieses Projekt setzt hier an: einerseits Musiker*innen eine Gelegenheit während des Studiums anbieten, sich mit der Geschichte der experimentellen Kunst auseinandersetzen zu können und andererseits Projekte im Departement Musik zu ermöglichen, die das Potential haben, wild und experimentell zu sein und über das Departement hinaus anschlussfähig sind. Das Besondere wäre aus der spezifischen Geschichte und Fragestellungen der Musik heraus zu agieren.und nicht die Performativitätsdiskurse anderer Disziplinen nachzuahmen.

2. Was ist interessant am Modell Black Mountain College für eure aktuelle Lehre bzw. für heutige Lernmethoden im Allgemeinen? Kann man eine Notwendigkeit beschreiben, sich mit Black Mountain College (und anderen historischen Modellen von experimenteller Lehre) zu beschäftigen?

DR: Kunsthochschulen basieren historisch gesehen auf einer Reihe unterschiedlicher Modelle, der Akademie, dem Bauhaus Modell, sowie zeitgenössischen Ansätzen, um die wir in der ZHdK ringen. Diese Modelle basieren auf grundsätzlich verschiedenen Kreativitätskonstruktionen. Jede Kunsthochschule möchte ihren Absolvent*innen die allergrössten Chancen und Möglichkeiten nach dem Abschluss verschaffen, als Künstler*innen, Kurator*innen, Schauspieler*innen, Dirigent*innen, Musiker*innen, Designer*innen, Filmer*innen, Tänzer*innen. Wie man bei diesem Vorhaben von A nach Z kommt, basiert wiederum auf dem jeweiligen Kreativitätskonzept. Will man die Studierenden möglichst mit Managementwissen ausstatten, um ihnen den Weg in die Creative Industries

zu ebnen? Will man ihnen vor allem Expertise in ihrem Gebiet vermitteln, oder ist vor allem kritisches Denken gefragt, sowie die Fähigkeit zu kooperieren, das die Studierende befähigt in einer überaus komplexen Welt zu bestehen? Die Faszination von Black Mountain College besteht darin, dass eine Art wildes Wissen entstand, denkbar weit weg von ECTS, festen Stundenplänen und Curricula, dass die dort anwesenden Künstler*innen und Studierenden begeistert zusammengearbeitet haben, in unwahrscheinlichen und freien Konstellationen. Sie haben lehren und lernen als einen gemeinschaftlichen Prozess verstanden, sie haben gemeinsam angebaut, gekocht und gegessen, sie haben gemeinsam diskutiert und gelebt. Sicherlich war die Situation jedoch hierarchisch, zudem konnten es sich nur begüterte Studierende leisten, dort zu sein und Afro-amerikanische Studierenden waren auch am Black Mountain College eine grosse Ausnahme. Ich sehe es also als symptomatisch, wenn nach dem europaweiten Prozess der Verschulung und Vereinheitlichung, ein Wunsch nach freiem, wildem Denken und wildem Tun laut wird.

Der wichtigste Bezugspunkt zu Black Mountain College ist für mich natürlich Fluxus. John Cage machte die ersten Versuche mit minimalistischen Handlungsanweisungen am Black Mountain College, reiste nach Japan und zu den Internationalen Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt, und trat als Lehrer vieler Fluxus Künstler*innen an der New School of Social Research in New York in Erscheinung. Hier mündete experimentelles Handeln in neue Formate, eine Umwertung von Alltagskultur und Hochkunst, einer radikalen Veränderung der Autorschaft. All dies begann dann Ende der 1950er/Anfang der 1960er Jahre jeden Begriff von Kunst, der bis dahin galt, zu revolutionieren. Film, Videokunst, Happenings, Events, demokratisches Design, Neue Musik, neue extreme Tanz- und Theaterformen nahmen hier ihren Ausgang. Das Verständnis von allen Kunstformen wandelte sich, Kunst wollte politisch werden, und nicht mehr nur für die Oberschicht da sein. Auch in der Produktion wandelte sich die Vorstellung eines genialen Einzelkünstlers zu einer Gruppenautorschaft. Da Kunst gleich Leben zumindest als Slogan gesetzt wurde, hatte dies weitreichende Folgen, mit kooperativen Lebensformen und Genderrollen wurde experimentiert.

Experimente in der Kunst, im Lehren und Lernen sehe ich als fundamental wichtig an, nur wenn Lehrende sich riskieren, nur wenn Erfahrungen jenseits vom Kennenlernen praktischer oder theoretischer Tätigkeit verstanden wird, und es um mehr geht, nur dann kann auch aus der Lehre etwas mitgenommen werden, ein gemeinsames Handeln, eine gemeinsame Verantwortung, ein Ringen um Inhalte. Performative Arbeit an den Künsten verbindet sich aus dieser Perspektive mit Arbeit an Lebensformen, die Kenntnis gesellschaftlicher Zusammenhänge, die einschneidende Veränderung von Infrastrukturen durch digitale Medien, all dies informiert interdisziplinäre Kunst und gibt dieser Tiefe und Relevanz.

WMJ: Die «Notwendigkeit» einer Beschäftigung mit BMC und anderen experimentellen Lehrmethoden liegt für mich darin, dass sie einerseits Anlass bieten zu einer Selbsthinterfragung des eigenen Tuns, durchaus auch in einem sehr kritischen Sinne, wenn sie in die Einsicht münden, dass gewisse Dinge unter den gegebenen Umständen nicht mehr möglich sind, Grenzen des Machbaren sichtbar werden. Gleichermassen bedenkenswert ist natürlich auch das Prekäre des Black Mountain College, sein Ende, das Scheitern am Ideal. Und natürlich lassen sich über die Projektionen, die das Black Mountain College einlädt, eigene Visionen definieren, die vielleicht mit historischen Wirklichkeit nicht zwingend etwas zu haben.

Immer noch zukunftsträchtig am Black Mountain College scheinen mir die ständige Neuerfindung der Lehre und der Institution, die Wandelbarkeit und Wandelfähigkeit. Diese ergab sich nicht zuletzt aus den immer wieder neu konfigurierten Interaktionen der Künste untereinander, aber auch mit den Lehrinhalten der *humanities*. Eine Umgebung zu schaffen, in der dies möglich ist, scheint mir unvermindert aktuell. Zukunftsweisend bleibt das Black Mountain College auch in seinem Verständnis der Schule als einer Gemeinschaft von Lehrenden und Lernenden, in der diese Rolle nicht in jeder Situation so klar verteilt sind, wo die Schule zum Experimentierfeld für alle Beteiligten wird.

JK: Die Darstellenden Künste sind Kunst- und Medienkannibalen und verstehen seit den historischen Avantgarden die Aufführung selbst und ihre Inszenierungen als eigenständige Kunstform. In ihren Dramaturgien nutzen sie Verfahren der anderen Künste zur Herstellung einer Erfahrung, die umgekehrt auch als performative Arbeit an den anderen Künsten verstanden werden kann. In diesem Sinne ist Interdisziplinarität für die Darstellenden Künste ein integraler Bezugspunkt. Ich glaube aber, dass die Selbstverständlichkeit mit der am Black Mountain College zusammengearbeitet wurde (und zwar ohne Interdisziplinarität ständig zu thematisieren und damit die Disziplinen wieder ins Recht zu setzen), anregend sein kann, kooperativ künstlerische Verfahrensweisen zu erproben und zu sehen, wie weit diese führen und wie produktiv diese jeweils sind. In diesem Pragmatismus könnte wie am Black Mountain gerade das utopische Potential liegen.
Was eine weitere Anregung für die perfomative Praxis gegenwärtig angeht, so ist aus meiner Sicht nicht so sehr das Diffundieren der Avantgarden in das Black Mountain, wichtig, sondern die Idee, dass Kunst und Design in der Lage sind, als ästhetische Erfahrungsräume auch eigene Wissensformen herzustellen. Das Experiment wird am Black Mountain College häufig mit einer Handlungsbezogenheit und Performativität gekoppelt, die auf zu verändernde Alltagspraxen zielt, die auf Entstehensprozesse von Kunst selbst zurückwirken. Das kann uns darauf hinweisen, dass die Rede von

der sozialen Kunstform der Darstellenden Künste nicht (nur) produktionsästhetisch gedacht werden darf, sondern dazu verpflichtet, soziale Relevanz auch in Bezug auf die Bedingungen des eigenen Tuns zu hinterfragen. Hier liegt für mich auch ein zentrales Potential der Innovativität einer Kunsthochschule: nicht alleine in der Ausbildung von Kreativitätstechniken, sondern in der Freiheit diese so zu erproben und zu reflektieren, wie dies im Kunstbetrieb und seinen (Teil-)Märkten kaum mehr möglich erscheint.

Es wäre mythisierend, diesen Diskurs bereits im Black Mountain zu sehen. Im weitgehend ideologielosen und pragmatischen Experimentieren der Kollektive liegt für mich aber ein Potential, etwas Anderes, das Andere überhaupt erst zu eröffnen. Das Black Mountain selbst scheint mir dabei eher eine Zufallsinnovation zu sein, vielleicht sogar ein Modell nicht intendierter Emergenz. Das kann aus meiner Sicht gerade einen Teil des Nachhalls erklären, der von einem 1933 in der amerikanischen Provinz selbst gebauten College ausgeht. Mir wäre unklar, welche wirkliche Innovation wirklich planbar wäre.

BS: Das Black Mountain College erlebt seit Jahren eine romantisierte Wiederauferstehung, gerade weil Selbstverantwortung, Selbstorganisation, Selbstversorgung und Self-Empowerment wieder hoch im Kurs stehen. Das College löst in Zeiten der Standardisierung und Ökonomisierung und im Zeitgeist von Rückbesinnung, Naturverbundenheit und Konsumdepression Sehnsüchte nach Freiheit und alternativen Lebens- und Arbeitsformen aus und stellt so vermeintlich unverrückbare Strukturen im Kontext Leben und Arbeit in Frage. Aus dieser Perspektive scheint ein Blick interessant auf Strukturen, Lern-und Lehrmodelle und das Verhältnis zwischen Lehr- und Lernkörper, wie auch auf die Örtlichkeit und die Verknüpfung von Ausbildung und Leben.

Aber auch ein genauer Blick auf das Scheitern des Black Mountain College scheint notwendig, da Begriffe wie Community, Kollektivität und Gemeinschaft wie auch Kommune aktuell unkritisch positiviert werden.

Grundsätzlich gilt, dass eine Auseinandersetzung mit verschiedenen vergangenen aber auch aktuellen, neuen und innovativen Modellen zwingend notwendig ist, da sich Zugänge zu Wissen und Formen der Vermittlung im Zeitalter der digitalen Transformation massiv verändern und somit auch Wertvorstellungen und Bedürfnisse der «Bewirtschafter*innen» und «Nutzniesser*innen» einer Hochschule im Umbruch sind.

PB: Das BMC bietet ein spannendes Anregungspotenzial gerade in Bezug auf die Lehr- und Lernform mittels der Betonung auf das Experiment. Da gibt es die wahrnehmungspsychologischen Experimente eines Josef Albers, basierend auf einem systematischen Testen. Dann gibt es inverse Experimente, in denen theoretische Konzepte durch praktische Erfahrung erlangt werden.

Erwähnenswert sind heuristische und Trial-&-Error-Experimente zu Wirkung von Farben und Formen. Das setzt sich fort in der Möglichkeit von Fehlern, im Arbeiten mit Varianten und Variationen sowie in handlungsbezogenen Experimenten nach der Devise «How and not What» (Wie statt Was). All dies führt zu Erfahrungen mit offenem Ausgang.

Die am Black Mountain College angewandten pädagogischen Praktiken und Kreativitätsmodelle sind mehr am Prozess interessiert und weniger an den Resultaten und Produkten. Aus dieser Perspektive kann es keine richtigen oder falschen Resultate geben, sondern es gibt nur richtige oder falsche Heransgehensweisen. Davon abgeleitet heisst das Motto dazu folgerichtig: «to teach method, not content» und «to emphasize process, not results». Studenten sollten lernen, intelligente Entscheidungen zu treffen und unabhängig zu denken. Sie wurden aufgefordert, Dinge selbst zu suchen und selbständig zu finden; sie sollten lernen statt nachahmen. Es ging darum, mit Intuition *und* Ratio zur «Totalisation» zu gelangen (Paul Klee, Josef Albers). Alles in allem stand die Vermittlung einer prozessorientierten Herangehensweise im Zentrum. Im Fokus der Ausbildung stand die «Kunst». Das meinte eine disziplinen-übergreifende Kombination von Bildende Kunst, Theater, Musik, Literatur, Architektur, Mathematik, Physik, Chemie, Geografie und Geschichte. Das stand unter dem Einfluss der pragmatischen Ästhetik (John Dewey). Gesucht wurde die synergetische Kontinuität zwischen Kunst- und Alltagerfahrung. Das führte dazu, Kunst als pädagogische Praxis zu verstehen. Das wiederum geschah in Verknüpfung mit performativen Ästhetiken, partizipatorischne Visualisierungs-Strategien und entgrenzenden Kunstpraktiken.

Vier besondere Dinge stechen am Black Mountain College hervor: 1. das Gemeinschaftsleben, 2. das Experimentelle, 3. die ästhetisch-edukativen Modelle (z.B. Spectodrama als frühe Form des Happenings, Zusammenspiel von Kunst und Wissen, Hybride Verknüpfung von Musik, Tanz, Schauspiel, Malerei, Bühnenbild, Licht) und 4. die gesellschaftsbezogene Wirksamkeit von Kunst.

Aufbauend auf der Bauhaus-Tradition (kreative Künstlergemeinschaft, Kunst und Kunsthandwerk verbinden) entsteht ein Campusleben mit Seminaren, Tisch-/Essensgesprächen, Feldarbeit (statt Sport) und Küchendienst. Insgesamt fasziniert die dort und damals gelebte transgressive Kunstauffassung, bei der es um die Entgrenzung des Werkes hin zu ästhetischen Ereignissen ging. Das hatte hybride, disparate, nichtkausale Abfolge performativer Handlungen zur Folge. Eine Ästhetik der Repräsentation und des Werks wandelte sich in eine Ästhetik der Präsentation und des Prozesses. «Handlung» wurde zu einem Medium der Kunst und die Kunst zu einem Medium des (auch gesellschaftlichen) Handelns. So gesehen ist das Black Mountain College hochaktuell.

3. Was können diese Zugänge, Methoden, Haltungen in der Gegenwart und in der Allgegenwart des Digitalen bedeuten?

BS: Spekulieren wir über eine Hochschule in naher oder ferner Zukunft und lehnen uns an ausgewählte Qualitäten des Black Mountain College an, so könnte eine Kunsthochschule der Zukunft ortsunabhänig ihren Lehrauftrag leisten und sich den Arbeitsformen und -weisen der digitalen Nomaden anpassen. Es könnte aber auch eine Hochschule sein, die sich partiell bewusst der Vernetzung und der Urbanisierung entgegensetzt. Ein Rückzugsort mit bewusst eingesetzten digitalen Entzug, wo Erleben und Erfahrung, Selbstversorgung und DIY-Strategien wieder im Zentrum stehen. Nicht ein Ort, der sich der digitalen Transformation und Technolgisierung verweigert, sondern ein Ort der einen bewussten und neuen Umgang mit den Medien und Technologien und Multioptionalität pflegt. Im Kontext von Trends, Transparenz und Knowledge-Sharing könnten sich zudem die Grenzen zwischen Lehrenden und Lernenden auflösen, wie es aktuelle Lehrmodelle wie die «Open School» aus Österreich es schon heute propagiert und intrinsisches Lernen könnte wieder mehr Bedeutung gewinnen.

MJ: Das ist eine knifflige Frage, denn einerseits lassen sich künstlerische und pädagogische Konzepte, die am Black Mountain College entwickelt wurden, durchaus fortschreiben im Zeitalter des Digitalen, insbesondere die Ansätze im Bereich des Trans- und Intermedialen. Andererseits stellt sich beim Black Mountain College natürlich auch die Frage nach der Wichtigkeit von realen Orten, dem *genius loci*, der integraler Bestandteil des Black Mountain College-Mythos ist. Dabei sollte das Digitale aber nicht einfach als Antithese zum Ort gelesen werden. Die Vernetzung mit der Aussenwelt, den amerikanischen Kulturmetropolen, die das College auszeichnete, wäre unter den Vorzeichen des Digitalen wesentlichen einfacher. Die Vorstellung eines digital vernetzten Lake-Eden-Campus hat durchaus ihren Reiz und zeigt mögliche Zukunftsperspektiven auf, in denen sich *genius loci* und Digitales gegenseitig ergänzen und rückkoppeln würden.

DR: Bernard Stiegler spricht einmal von einer globalen Halluzination durch digitale Medien. Unser Bewusstsein wird, ohne dass wir dessen so ganz gewahr werden, durch eine grosse Maschine hergestellt, und wenn man davon ausgeht, dass Subjektivität in andauerenden Prozessen formuliert und reformuliert wird, so ändert sich die Subjektkonstitution auch zwangsläufig. Ein selbstgewisses Subjekt der Zentralperspektive wird zugunsten eines infantilisierten, salopp formuliert, Halb-Subjekts zurückgedrängt.

Entscheidungen, die auf einem algorhythmisch hergestellten Bildangebot gefällt werden, sind fest in unserem Alltag, sprich in jedem Surfen im Netz, verankert. Jede Kunstform, jede Information, jeder Geldfluss wird vermittelt durch 1 und 0 Operationen, dies bedeutet einen unglaublich grossen Abstraktionsgrad, und, wie wir jetzt erfahren, ist es immer schwieriger herauszufinden, wer welche digitalen Operationen steuert. Die Künste sehe ich nicht als Gegenwelt zum Digitalen, (schon lange werden Sounds, Images, Movements digital erzeugt), sondern als eine dringend benötigte Form sich mit der Allgegenwart des Digitalen auseinander zu setzen. Auch die quasi «schwerfällige» Materialität vieler Künste kann eine Distanzierung von überbordenden, halluzinatorischen Bilderwelten bewirken.

PB: Die Menschheit steht heute am Beginn eines einschneidenden Zeitalters: die vierte industrielle Revolution wird die Differenz von Mensch und Maschine epochal verringern. Trotz alledem: Das Potenzial der kreativen menschlichen Intelligenz bleibt für die künstliche Intelligenz jedoch unverzichtbar. Das *Revisiting Black Mountain* Projekt sucht seine Wirkung jenseits von technikaffinem Leistungszwang und gehypter Kreativitätshysterie. Es taucht ein in die Wirklichkeit von zwei unterschiedlichen Konzepten und Kontexten von Kunstvermittlung – Black Mountain College am Lake Eden und die ZHdK im Toni-Areal. Beide Beispiele machen deutlich, dass es grundsätzlich wertvoll ist, die Kreativität als Ressource zu aktivieren. Diese Aktivierung sollte versuchen, die Phänomene analog-digital einem Zickzackkurs zu unterziehen, womit das Verhältnis zwischen dem Analogen und Digitalen sich als etwas Prozessuales herausstellt. Pädagogische Praktiken und Kreativitätsmodelle folgen nicht passiv dem Lauf eines Wasserfalls, sondern ereignen sich aktiv durch Zirkularität und entlang den Schlaufen in der Dynamik einer Spiralbewegung: «vorwärts» und «aufwärts».

BF: Wenn wir das Black Mountain College als Musterbeispiel für aktuelle transdisziplinäre Arbeitsweisen verstehen, dann hat es uns noch einiges zu sagen. Natürlich ist es von unseren institutionellen Rahmenbedingungen grundsätzlich verschieden.

Die besondere Situation am Black Mountain College liegt für mich in der Konzentration und Anwesenheit an einem Ort über einen längeren Zeitraum, dies können wir uns heute kaum vorstellen. Man hatte keine andere Wahl, ausser sich mit den Student*innen und Lehrkräften konkret auseinanderzusetzen. D.h. das die verschiedenen Kompetenzen und persönlichen Hintergründe auch in diesem Sinne als soziales Experiment wirksam wurden.

Wenn ich das von heute aus betrachte, stelle ich mir diese Situation ziemlich einzigartig vor. Ich arbeite zwar oft transdisziplinär zusammen mit Künstler*innen und Akademiker*innen aus verschiedenen Disziplinen und mit verschiedenen Hintergründen.

Eine vergleichbare Situation bleibt für uns aber nur ein Traum. Man kann jetzt zwar viel einfacher als jemals zuvor überall auf der Welt präsent sein, Kontakte pflegen, usw., aber diese bleiben vergleichsweise bruchstückhaft. Es braucht aber genau solche Momente der intensiven und konzentrierten Zusammenarbeit, um die Bedingungen für eine erfolgreiche Kollaboration gemeinsam aufzubauen. Bei jedem Projekt werde ich immer wieder daran erinnert, wie viel Zeit es braucht, um überhaupt auf einen gemeinsamen Nenner zu kommen, an dem eine ernsthafte Arbeit erst beginnen kann.

Das von mir betreuten Projekt *Schwarzenberg* von Benjamin Ryser ist in dieser Hinsicht interessant: eine Gruppe von Musiker*innen und Musikinteressierten wird eingeladen, ein Wochenende im Emmental zu verbringen, um dort das Hören als eine politische Praxis zu begreifen. Der Schwerpunkt liegt auf gemeinschaftsbildenden Prozessen gegenseitiger Anerkennung.

JK: Vor dem Hintergrund digitaler Technologien interessiert mich am meisten der Stellenwert des Analogen, was es bedeutet, wenn die räumliche Alltagserfahrung durch das sensitive Glas der Displays transzendiert und in Zukunft immer skalierbarer ins Virtuelle abwandert. Die ästhetische Erfahrung in leiblich konstituierten Aufführungen kann dann als doppelt versinnlichtes Labor, als Labor des Virtuellen und des Analogen verstanden werden. Weil Imaginationen und Vorstellungen seit der Idee des Ästhetischen ihre Reflektion mit Blick auf die Bühnen finden, kehren in der Gegenwart die Geister und Gespenster des Analogen auf die Bühnen zurück, werden die Wiedergänger eines ko-präsentischen, auf Anwesenheit gründenden Menschenbildes zum immer merkwürdigeren Schein wundersamer «Menschen».

Xanti Schawinksy, Schweizer Mitstreiter Oskar Schlemmers an der Bauhausbühne in Dessau, gründete am Black Mountain College ein Theaterlabor. Dieses von ihm so genannte *Spektodrama* ist ganz auf die Versinnlichung von Erkenntnissen, auf ästhetisch sich zeigendes Wissen, auf die anschauliche Abstraktionen gerichtet. Dies *Spektodrama* wäre zweifelsfrei nur als Parodie der Moderne reenactbar. Ein «Spektodrama» der Gegenwart wäre vielleicht nicht von der Liebe zur Geometrie getrieben, sondern von Atmosphären und Affektionen des Virtuellen angeregt, müsste von den nichtontologischen Erscheinungen, von den Geistern des Analogen, von der Fassbarkeit der Unfassbaren, von der Sensibilisierung für das Unberührbare handeln.

4. «Black Mountain» als Wunschmaschine: Welche Zukunftsvorstellungen sind an das Gesamtprojekt geknüpft? Was könnte es anstossen?

JK: Mit Wunschmaschinen sind an der Quelle der Begriffsbildung bei Deleuze / Guattari unbewusste Vorgänge gemeint, die sich selbst durch einen noch so komplexen Algorithmus nicht modellieren lassen. Zumindest mit dem Wunsch nach dieser Art Wunschmaschine hat jede Kunsthochschule zu tun, – bei allen notwendig zweckgerichteten und marktbezogenen Legitimationen. Die Kunsthochschule verlöre sonst gerade ihre gesellschaftliche Funktion und Innovativität. Dieser Gedanke ist aus meiner Sicht eine zentrale Idee für das Projekt *Revisiting Black Mountain* in Zürich.

MJ: Wenn das Projekt eine Diskussion über Lehre und Schulinstitutionen anstossen kann und dabei Menschen ins Gespräch bringt, die vorher nicht im Austausch standen, wäre es für mich schon erfolgreich. Im utopischen Idealfall würde sich eine Kultur des gemeinsamen Nachdenkens an der ZHdK über Schule und Lehre aus diesem Projekt entwickeln. Im realistischen Idealfall wären es Ansätze dazu, die weiterwuchern würden. Das Projekt stellt die Frage in den Raum, ob und wie eine Schule über sich nachdenken kann. Das *Revisiting Black Moutain* Projekt ist der Versuch einer Antwort auf diese Frage und somit natürlich auch eine Einladung, diese Frage weiterzuverfolgen, möglicherweise mit ganz anderen Ansätzen und Perspektiven.

BS: Wir würden uns wünschen, dass Studierende sowie Lehrende und Gestaltende des Hochschulbetriebes, die Ausstellung als Reflexionsgefäss und Denkraum verstehen und über aktuelle und zukünftige Entwicklungen und gesellschaftliche, sozial-ökonomische und politische Veränderungen nachdenken, denn sie haben starke Einflüsse auf unser Wert-, aber auch Lehrverständnis. Migration, Ressourcenknappheit und Selbstorganisation sind nicht nur Themen, die das Black Mountain College geprägt haben, sondern nach wie vor aktuelle Themen die unsere Gesellschaft stark beschäftigen.

BF: Nach mehr als drei Jahren im Toni-Areal sind viele tradierten Grenzen und alte Territorien an der Schule noch spürbar. Im Laufe des Arbeitsprozesses am *Revisiting Black Mountain* Projekts wurden aber viele kleine Momente des Austausches und der Kooperation geschaffen. Diese tragen aus meiner Sicht zu einer ernsthaften Veränderung der Schule bei.

PB: Einen Anstoss geben, bedeutet unweigerlich, eine Idee und Vision zu entwickeln, von dem, was angestossen werden soll. Bei unserem Revisiting-Projekt verbindet sich die Vision mit einem Blick zurück zu einer Retrovision. Mit dem Blick zurück stürzen wir in die Ära des Black Mountain College. Das meint keine nostalgische Rückwärtsgewandheit, sondern, im Gegenteil, eine vorausblickende Rücksichtnahme auf Bestehendes, Vergangenes und Künftiges.

Geht es also darum, in der Vergangenheit Massstäbe zur Beurteilung der Gegenwart zu finden? Im Mythos oder in der Erinnerung an ein «goldenes Zeitalter» aus einer weit zurückliegenden Vergangenheit zu schöpfen? Die Vergangenheit als kulturelle, politische und psychologische Schatzkammer zu betrachten? Retrovisionäres Denken orientiert sich weder nach innen noch nach rückwärts, vielmehr löst es veraltete Strukturen und geistige Stagnation auf, überdenkt die eigene Geschichte kritisch und erneuert sich immer wieder selbst.

Retrovision steht für die «Vergangenheit als Zukunft» (Jürgen Habermas, 1990). Sie steht aber nicht für die scheinbar unwiderstehliche Neigung, Modelle der Vergangenheit als Muster der Interpretation des Künftigen zu wählen. Eigentlich steht weniger der Glaube an die Vergangenheit als vielmehr die Erinnerung daran im Mittelpunkt. Revisiting meint somit in der Jetztzeit der ZHdK einen Erinnerungsmoment ans Black Mountain College zu ermöglichen, der uns zu neuen Ufern führen könnte, zu neuen Räumen und Tiefen.

DR: Ich kann mir gut vorstellen, dass über inhaltliche «Meeting Points» andere Zusammenarbeiten von Studierenden und Lehrenden spartenübergreifend (und womöglich departementsübergreifend) möglich sind, ein interessegeleitetes Lehren und Lernen, das, wie Derrida dies nannte, in Richtung einer *unbedingten Universität* gehen könnte, in Projektarbeit, in Studios und als Diskurse, mit eingeladenen Gästen … Ich wünsche mir, dass sich die Hochschule riskiert. Bei dem Projekt *Revisiting Black Mountain* gefällt es mir sehr, dass Studierende und Lehrende Projekte einreichen können, dass theoretische und praktische Anteile ineinandergreifen, sowie dass es mit dem Symposium Möglichkeiten gibt, internationale Kulturschaffende einzuladen sowie Projekte, die an der ZHdK entstehen, zu zeigen und zu diskutieren. Wie bell hooks dies formuliert liegt eine grosse Chance im akademischen und künstlerischen Lernen (und Lehren): «The academy is not paradise. But learning is a place where paradise can be created. The classroom, with all its limitations, remains a location of possibility. In that field of possibility we have the opportunity to labor for an openness of mind and heart that allows us to face reality even as we collectively imagine ways to move beyond boundaries, to transgress. This is education as the practice of freedom.»

Die Fragen stellte Ronald Kolb.

AUFTAKTVERANSTALTUNG

DONNERSTAG, 19. APRIL 2018, 19.30 UHR

REVISITING BLACK MOUNTAIN
20.4.–3.6.2018
Museum für Gestaltung Zürich und
Zürcher Hochschule der Künste, Toni-Areal

Das von der Zürcher Hochschule der Künste unter der Leitung des Kollegium Kuration initiierte Ausstellungs- und Veranstaltungsprogramm Revisiting Black Mountain lud vom 19. April bis 3. Juni 2018 zu über vierzig Projekten, Ausstellungen, Aufführungen und Vorträgen von Studierenden, Lehrenden und Forschenden ein. Revisiting Black Mountain war eingebettet in eine Szenografie, die das Museum für Gestaltung Zürich und die Räumlichkeiten der Hochschule verband.

Experimentieren als Erfahrung, selbstbestimmtes Lernen und Lehren, demokratisches Zusammenleben: Das Black Mountain College (1933–1957) in den USA war ein Ort gelebter Utopie, ein Fluchtpunkt der Moderne und ist bis heute eine Projektionsfläche für gestalterische und gesellschaftliche Ideen. Hier lehrten Josef und Anni Albers nach der Schliessung des Bauhauses, führte John Cage seine ersten Happeningsauf, gründete Merce Cunningham seine Tanz-Compagnie und erarbeitete R. Buckminster Fuller seine Kuppelbauten. Unter den Studierenden waren die Bildhauerin Ruth Asawa und der Maler Robert Rauschenberg. Als Teil des ZHdK-Programms Revisiting Black Mountain blickte die Ausstellung mit Fotos, Filmen und Dokumenten auf die Verbindungen zwischen den Künsten, auf die Verschmelzung von Leben und Kunst, und freies Lernen und Lehren in kreativen Gemeinschaften.

Begrüssung
Christoph Weckerle, Direktor Departement Kulturanalysen und Vermittlung, ZHdK
Hartmut Wickert, Direktor Departement Darstellende Künste und Film, ZHdK

Einführung
Andres Janser, Kurator der Ausstellung «Revisiting Black Mountain» des Museum für Gestaltung Zürich

Tanz-Performance
«Merce and Dogs»
von Friederike Lampert und Studierenden Contemporary Dance, ZHdK

Im Gespräch
«Zufall, Einfall, Strategie: das (un)mögliche Lehren»
Das Kollegium Kuration «Revisiting Black Mountain» (Paolo Bianchi, Brandon Farnsworth, Martin Jaeggi, Jochen Kiefer, Dorothee Richter, Bitten Stetter) mit den Studierenden von «Keine Klasse», Kathrin Veser, Festival «Keine Disziplin», Theaterhaus Gessnerallee, Zürich, sowie mit Margarete Jahrmann (Design ZHdK) und Steffen Schmidt (Musikwissenschaftler ZHdK).
Moderation: Christoph B. Keller, Leitender Redaktor Kunst und Gesellschaft, SRF2


AKTIONSRAUM

RECORDS

Graphic records showing the quality and quantity of work done, and the application, aptitude and development of the student are kept instead of the more usual records in which results are recorded by numbers or letters. Except for purposes of transfer, credits will not be evaluated in terms of courses or credit hours, as it is desired to put emphasis upon accomplishment over a longer period of time than is usually covered by these.

COURSES OF INSTRUCTION

The following is a list of courses regularly offered at present. It is to be expected that this list will gradually be increased. Besides these courses, special seminars or tutorial work are frequently arranged to meet individual needs.

Art

Introductory Drawing, Advanced Drawing, Introductory Color, Advanced Color, Werklehre (the development of the feeling for material and space), Art Seminar, Weaving Theory, Weaving Practice.

Biology

Introduction to General Biology, Animal Biology.

Chemistry

General Chemistry, Qualitative Analysis, Quantitative Analysis, Organic Chemistry.

Economics and Sociology

Introduction to Economic Literature, Economic Geography, Economic History, Theory and Problems of Economics, Social Origins, Labor Movements, Economic Problems of Post-War America.

English

Chaucer and his Period, Shakespeare and Contemporary Dramatists, Elizabethan Non-Dramatic Literature, Milton and Seventeenth Century Literature, the Restoration and the Augustans, the Romantic Poets, Nineteenth Century Literature, the Rise of American Literature, Contemporary American Literature, Development of the Drama, Development of the Novel.

Elementary Writing, the Modern Short Story, Play Writing, Dramatic Direction.

French

Introductory French, Advanced French, Survey of French Literature, Seminar in French Literature (dealing with an historical period, a literary genre, several writers or a single writer, according to the needs of the students).

German

Introductory German, Advanced German, Goethe.

Greek

Elementary Greek, Plato.

History

Greek History and Culture, the Medieval Mind, the Renaissance and Reformation, the Last Three Centuries in Europe, England since Elizabeth, Trends in American History, History of Civilization in the New World, Modern Latin America, Current International Affairs.

Italian

Introductory Italian.

Latin

Virgil, Latin Lyric Poetry, Roman Comedy.

RE ISITING BLACK MOUNTAIN

Projekte

#1

BACK TO BLACK?

DAS BLACK MOUNTAIN COLLEGE: IDEEN, KONZEPTE, NACHWIRKUNGEN

In seinen Anfängen wurde das Black Mountain College (1933–1956) vor allem von einer hoch motivierten Phalanx emigrierter Bauhaus- Künstler*innen (Josef und Anni Albers, Xanti Schawinski, Marcel Breuer, Walter Gropius u.a.) geprägt, die seine legendäre Geschichte bis in die Gegenwart hinein begründen. Gelegen in der Peripherie von Asheville, North Carolina, entwickelte sich das College in kürzester

Zeit zu einem Hort der Neo Avantgarde. Künstler*innen, Architekt*innen und Schriftsteller*innen wie John Cage, Buckminster Fuller, Katherine Litz, Robert Rauschenberg, Yvonne Rainer, Merce Cunningham und Charles Olson prägten das offene, interdisziplinäre und performative Klima in der Lehre, vor allem auch im Umfeld der berühmten Sommerakademien.

In Zeiten von Globalisierung, Digitalisierung und gesellschaftlichen wie auch politischen Umbrüchen, die Improvisationsgeschick und Komplexitätskompetenz erfordern, erlebt das Black Mountain College derzeit eine Renaissance. Es scheint, als böte es Lösungsansätze für die Herausforderungen einer zunehmend hybriden Gegenwart.

Doch lassen sich aus der spezifischen historischen Situation des Black Mountain College überhaupt Schlüsse auf die Gegenwart ziehen? Ist «Back to Black» noch Option oder schon wieder Utopie?

Vor diesem Hintergrund setzten wir eine im Herbstsemester 2017 begonnene Vorlesungsreihe fort und aktualisierten den Diskurs um das Black Mountain College im Hinblick auf Themen wie: sein Fortleben in freien, «autonomen» Schulen, zum Beispiel der F+F in Zürich; die Aktualität transdisziplinärer Projekte in Programmen künstlerischer Forschung; die Vorstellung aktueller Künstlerkonzepte sowie die wissenschafts- und techniktheoretische Reflexion des Verhältnisses von Kunst, Technik und Wissenschaft. Dazu eingeladen haben wir unter anderem: Annette Jael Lehmann (Berlin), Michael Hiltbrunner (Zürich), Dieter Lesage (Brüssel Berlin), Eva Diaz (New York).

→

8. März 2018, 19 Uhr
Annette Jael Lehmann,
Reenactment Impossible?
Collaboration and Community
at Black Mountain College.

29. März 2018, 19 Uhr
Michael Hiltbrunner,
DROP OUT OF ART SCHOOL.
Bauhaus, Ulm, F+F, ZHdK –
und was tun wir jetzt?

26. April 2018, 19 Uhr
Dieter Lesage,
From Black Mountain
to Artistic Research.
The Academy's Atlantic
Crossings.

17. Mai 2018, 19 Uhr
Eva Diaz (abgesagt)

24. Mai 2018, 19 Uhr

→ Hörsaal ZT 5.T09

Vorlesung

Organisiert von
Dr. Andrea Gleiniger (DDK)
und Dr. Jörg Scheller (DKM)

Departement
DDK und DKM

Inwiefern braucht man, um innovativ, kreativ und produktiv zu bleiben, autonome Zonen?

Martin Jaeggi, Mitglied des Kuratoriums, spricht mit Jörg Scheller, Dozent und Leiter Theorie im BA Kunst & Medien, über Black Mountain College und Toni, die Veranstaltungsflut und den Begriff der Autonomie

Martin Jäggi: Was hast du im Rahmen des *Revisting Black Mountain* für ein Projekt verfolgt?

Jörg Scheller: Ich habe mit der Kollegin Andrea Gleiniger aus dem Theater die Ringvorlesung *Back to Black* organisiert. Die hiess im Untertitel: «Das Black Mountain College: Ideen, Konzepte, Nachwirkungen». Es ging darum, mit einer Vielzahl von Stimmen unterschiedliche Aspekte des *Black Mountain College* mit Blick auf die zeitgenössische Kunstausbildung und mit Blick auf zeitgenössische Kunstdiskurse zu beleuchten. Wir hatten Gäste eingeladen vom Gründungsrektor, also von Hans-Peter Schwarz bis hin zu philosophischen Positionen wie Dieter Lesage, also ein recht breit gestreutes Programm.

Martin Jäggi: Und was gab es für einen Erkenntnisgewinn für dich aus der Auseinandersetzung mit dem *Black Mountain College*? Oder der Auseinandersetzung mit der Auseinandersetzung? *(lachend)*

Jörg Scheller: (lachend) «Meta-, meta-» … Also eine Erkenntnis war sicherlich, dass das Format der Vorlesung, und das ist für die Reflexion von Lehr- und Lernformaten ja ganz interessant, nur bedingt geeignet war, um sich diesem Thema anzunehmen. Das hat nicht funktioniert, kam nicht wirklich an. Wir haben die Vorlesung beworben. Es gab die üblichen Rundmails. Es gab Plakate, alles Mögliche. Aber in diesem «Veranstaltungsgesumms» hier am

Toni war so ein abendliches Vorlesungsformat, unter gefühlt hunderten von anderen Veranstaltungen, zu teilweise recht abstrakten Themen zum Scheitern verurteilt.

Ich glaube, wenn man nochmal so eine Veranstaltungsreihe macht, müsste man sie anders gestalten, um dem Thema gerecht zu werden. Also dieses Hybride, Offene, Experimentelle, Spielerische des *Black Mountain College* müsste man vermutlich auch in ein Format übersetzen, das ähnlich gelagert ist.

Martin Jäggi: Ja, das hat ja bei den anderen Formaten, die wir während dem eigentlichen Veranstaltungszeitraum hatten, gut funktioniert. Über einen Open Call konnten wir viele Projekte gewinnen, die diesen experimentellen Charakter hatten, auch und gerade in Bezug auf die Lehre.

Jörg Scheller: Der Kontext Toni oder der Kontext Zürich ist natürlich ein fundamental anderer als der Kontext des *Black Mountain College* in den 1930er Jahren. Wir haben hier ein Überangebot. Das heisst, die Leute versuchen mitunter, sich dem Angebot zu entziehen. Wohingegen du am *Black Mountain College* eine Unterversorgung hattest. Du hattest ein College *in the middle of nowhere* sozusagen, wo du wahrscheinlich begierig alles aufgesogen hast, was du bekommen konntest. Und das ist hier ganz, ganz anders. Das heisst, es gibt eine enorme Konkurrenz. Und das wirft, um auf die Erkenntnisfrage zurückzukommen, die Frage danach auf, inwiefern die Prinzipien oder die Ideen von *Black Mountain College* tatsächlich übertragbar und transferierbar sind. Ich glaube, dass sie das nicht sind. Man kann von *Black Mountain* lernen, man kann sich davon inspirieren lassen, aber man muss, glaube ich, immer mitbedenken, was für eine fundamental andere Situation wir hier haben. Es war ein Ausnahmezustand dort, getragen von Menschen, die im Ausnahmezustand gelebt haben. Und es war ein wirklicher Campus, wo die Leute auch sozial stark interagiert haben – was hier überhaupt nicht der Fall ist. Die Leute verlassen das Toni abends wieder. Es gibt kein dauerhaftes soziales Leben. All das muss man bedenken. Auch was die Transdisziplinarität betrifft. Transdisziplinarität am *Black Montain College* war eben sehr stark sozial verankert.

Martin Jäggi: In der Ausstellung im Museum für Gestaltung, die ich ko-kuratiert habe, war die Idee, sichtbar zu machen, dass es ein anderer lebensweltlicher Kontext ist. Man konnte gar nichts anderes machen …

Jörg Scheller: (lacht) Ja.

Martin Jäggi: … ausser Schule.

Jörg Scheller: Genau.

Martin Jäggi: Insofern wurde das sehr durchlässig. Und ich denke, natürlich hattest du dann einen anderen Kontakt zwischen Dozierenden und Studierenden. Ich denke, das ist aber auch deshalb genau interessant anzugucken, weil es natürlich das völlige Gegenbild zu uns ist.

Jörg Scheller: Ja, genau.

Martin Jäggi: Ich glaube, wenn man das eine ähnliche Veranstaltung über das Bauhaus gemacht hätte, wäre es nicht so interessant geworden.

Jörg Scheller: Das stimmt. Das ist eine maximale Differenz.

Martin Jäggi: Du hast maximale Differenz und gleichzeitig hast du eine Trans- und Interdisziplinarität, die gelebt wurde oder einfach so entstanden ist.

Jörg Scheller: Ja, die Trans- und Interdisziplinarität war emergent und zugleich von John Deweys Philosophie inspiriert. Darüber hinaus gab es in unserer Vorlesung natürlich trotzdem diverse Erkenntnisse, je nach Vortrag. Es war nochmal interessant zu hören, wie Hans-Peter Schwarz die ZHdK konzipiert hat. Dass es Ideen waren, die tatsächlich stark direkt inspiriert waren vom *Black Mountain College* und von der HfG und dem ZKM in Karlsruhe. Es gab Fragen zur künstlerischen Forschung, die wir zum Beispiel mit Dieter Lesage diskutiert haben. Das fand ich eine interessante Anbindung: Was bedeutet Forschung im Kontext von *Black Mountain College*? Je nach Vortrag gab es interessante Einblicke und Ausblicke.

Martin Jäggi: Ich meine, die Art der Resonanz war einfach sehr unterschiedlich. Gewisse Veranstaltungen waren sehr gut besucht, andere waren weniger. Da spielt die Frage rein: Wie kommuniziert man sowas? Welchen Vorlauf brauchst du? An wen richtet sie sich? Geplant war, dies eher nach Innen auszurichten. Die Ausstellung hatte aber überraschend viele Besucher auch und gerade von ausserhalb der Schule. Es kamen über 4000 Leute in den sechs Wochen in die Ausstellung.

Jörg Scheller: Also die Ausstellung, die fand ich gut, die fand ich interessant. Was mir nicht ganz klar war, war tatsächlich: Was soll mit dem ganzen Projekt erreicht werden? Handelt es sich, mit einem philosophischen Begriff gesprochen, um einen externen Vergleich? Oder ging es doch darum, dass man sich direkt inspirieren lässt, dass man Dinge übernimmt? Also, um nochmal auf das Bauhaus zurückzukommen: Was war der Beweggrund, warum man *Black Mountain* gewählt hat und eben nicht das Bauhaus? Ich glaube, dies waren auch Fragen, die ich immer wieder von Kollegen

gehört habe: Also was bedeutet das jetzt für uns? Soll das bedeuten, dass man sich daran orientieren soll, dass man Dinge übernehmen soll, dass man davon lernt, dass man sich vielleicht auch davon abgrenzt, dass man sich selbst genauer verstehen lernt?

Martin Jäggi: Die Idee dazu kam aus der Arbeitsgruppe Kuration heraus, wo wir über die Grenzen der Disziplinen hinweg uns mit dem Kuratieren in verschiedenen künstlerischen Disziplinen auseinandergesetzt haben. Und wir haben uns gedacht: Gut, jetzt machen wir einfach mal was Gemeinsames, verbunden mit der Frage, wie kann sich eine Kunsthochschule auch im künstlerischen und vermittelnden Tun selbst reflektieren? Das finde ich einen grundsätzlich anspruchsvollen und interessanten Ansatz. Und dies auch so zu machen, dass gleichermassen Studierende, Mittelbau und Dozierende eingebunden sind. Das *Black Mountain College* lag nahe, weil die Ausstellung im Hamburger Bahnhof, (auch ein wenig überraschend), eine grosse Resonanz erfahren hatte. Das heisst, es gab gutes Material darüber, das in den letzten Jahren viel diskutiert worden ist und hier noch nicht gezeigt wurde. Und der andere Grund war einfach, – und ich denke, da waren wir auch nicht unkritisch: Dieses *Black Mountain College* geistert als so eine Art Utopie herum … – weshalb dann nicht das aufgreifen? Es ist schon eine Schule, mit der sich viele Phantasien verknüpfen, wenn man sich die Publikationen, die Ausstellungen anguckt. Ich glaube, im Moment hat niemand Phantasien, die sich mit dem Bauhaus verknüpfen oder der Odenwald-Schule.

Jörg Scheller: (lacht) Vor allem mit der Odenwald-Schule nicht. Vom Grund-Setting und den Grundfragen her fand ich es interessant. Trotzdem blieb die Frage nach der Motivation und dem Warum stehen, und das war etwas, was ich häufig auch von anderen gehört habe. Eben: Müssen wir uns jetzt «verblackmountisieren»? Und wird das quasi wie eine Form von «Inspirations-Injektion» initiiert? Das waren Fragen, die durch das Kollegium geisterten … Ich muss sagen, ich war auch in der Zeit ziemlich eingespannt mit allen anderen möglichen Dingen. Und ich glaube, da muss man sich schon grundsätzlich ein bisschen fragen hier an der ZHdK, ob man beim Veranstaltungsprogramm nicht reduzieren soll. Es gehen Dinge so schnell unter oder werden nur fragmentarisch wahrgenommen. So ging es mir zumindest so, dass ich hier und da etwas mitnehmen konnte und den Gesamtzusammenhang eigentlich nicht erleben konnte im Hochschulalltag. Aber das ist ein grundsätzliches Problem, das hat nicht wahnsinnig viel mit der Kuration zu tun.

Martin Jäggi: Wenn wir jetzt einmal in die Zukunft blicken und bei dem Gedanken der Selbstreflektion einer Kunsthochschule bleiben, was könntest du dir für Themen oder Zugänge vorstellen?

Jörg Scheller: Also eines, worüber ich schon einmal ganz konkret nachgedacht habe: Ich mache mit Werner Oeder seit einigen Semestern eine Reading Group, wo wir im weitesten Sinne politische Themen aufgreifen, unter anderem Populismus, Macht, Gerechtigkeit. Ob man so eine Geschichte nicht mal zu *Black-Mountain*-Literaten machen könnte. Also Texte bespricht, die im Umfeld von *Black Mountain* entstanden sind und in die frühen, grundlegenden Texte und die pädagogischen Entwürfe schaut …

Martin Jäggi: Dewey und die anderen …

Jörg Scheller: Dewey nochmal genauer anschauen, da können aber auch Texte von Albers und Co. dabei sein, es gibt ja genug. Ob man dazu nicht mal einen Close-Reading-Zirkel machen könnte? Man bewegt sich ja oft auf einer Metaebene in Bezug auf das *Black Mountain*. Es wäre sicherlich interessant, sich wirklich genau anzuschauen, mit welchen Theoremen, mit welchen Prämissen da herangegangen wurde. Und wie sich das dann mit den Diskursen aus dem Bauhaus-Umfeld und der Avantgarde aus Europa verzahnt. Also das wäre eine Geschichte, die ich mir vorstellen könnte, auch durchaus nach aussen zu öffnen in begrenztem Masse.

Martin Jäggi: Wenn man nun nochmal nach einem Open-Call-Prinzip vorgehen würde, und ein Thema setzen würde, was könntest du dir vorstellen?

Jörg Scheller: Also, was mich gerade umtreibt und beschäftigt und was, glaube ich, sogar wieder mit Blick auf das *Black Mountain College* interessant wäre, ist tatsächlich Autonomie. Das ist ein Begriff, der langsam wieder zurückkommt, nachdem wir ein paar Dekaden lang eigentlich nur Heteronomie diskutiert hatten. Das Interessante am *Black Mountain College* ist ja, dass du sozusagen räumlich diese Autonomie hattest, aber mit Blick auf die Inhalte, die Lehre und die Verfahren und Methoden eigentlich Heteronomie. Und das wäre interessant, glaube ich, mal wirklich zu thematisieren am Beispiel vom *Black Mountain College*, dieses Spannungsverhältnis von Autonomie und Heteronomie. Funktioniert Heteronomie vielleicht paradoxerweise besser im autonomen Raum, – so dass du dir quasi eine *gated community* dafür schaffst. Da sind wir auch wieder in unserer Situation hier. Wir sind ja eigentlich hochschulpolitisch aufgefordert, heteronom zu sein, also uns zu verschränken, uns zu öffnen zur Stadt, zum Kanton, hin zur ganzen Welt, mit dem Globus, mit allem … Da bleibt eben die Frage: Inwiefern braucht man, um innovativ und kreativ und produktiv zu bleiben, eben diese autonomen Zonen?

Martin Jäggi: Alle wollen ja immer Experiment. Aber inwiefern kann es Experiment eben nur geben in einer Autonomie oder unter dem Vorzeichen des autonomen Kunstwerkes? Letzteres ein Begriff, den man durchaus nochmal neu diskutieren könnte. Ich finde das Thema «Autonomie» könnte sehr fruchtbar sein. Und auch weil der Begriff nicht mehr die politische Besetzung hat, die er im Italien der 1970er Jahre erhielt.

Jörg Scheller: Genau … auch durch die Frankfurter Schule, also die Adorno-Zeit, da wurde auch die Autonomie hochgehalten. Und ich glaube, jetzt ist eine Zeit, in der man Autonomie nochmal wie neu verhandeln kann. Ich würde plädieren, dass man den Autonomiebegriff wieder stark macht.

Martin Jäggi: Gibt es noch etwas, das du zum Thema Selbstreflektion an einer Kunsthochschule sagen willst oder dir vorstellen kannst?

Jörg Scheller: Also etwas, wo Selbstreflektion fast automatisch eintritt, ist tatsächlich durch Kooperation. Mir hat es immer am meisten geholfen, wenn ich beispielsweise einfach eine Veranstaltung mache mit einem Kollegen aus der Musik, wo man plötzlich merkt: Okay, wir arbeiten irgendwie anders und doch irgendwie gleich, hier kommen wir zusammen und da geht es nicht. Und was ich als «Vision» toll fände, wäre ein Fonds, wo man sich bewerben kann, ein *call for collaboration* oder *cooperation* in etwa. Wo man einfach sagt: Ich habe eine Idee, ich möchte mit dem Kollegen aus der Musik dies oder jenes machen, man schreibt einen Antrag und dann gibt es irgendeinen Rat von Experten, inter- und transdisziplinär besetzt, die darüber befinden, ob das gut wäre. Ähnlich wie die Z-Module. Es wäre schön, wenn es unkompliziert und über das ganze Jahr möglich wäre, solche Projektvorschläge einzureichen. Und klar, dafür bräuchte man eine gewisse Harmonisierung in den Strukturen der Hochschule. Bislang ist es tatsächlich schwer über die Departemente hinweg zu kooperieren, weil alle unterschiedliche Modalitäten haben.

Ich glaube auch, die Selbstreflektion setzt ein, wenn es unkompliziert, unaufwändig und schnell möglich ist, *(lacht)* Kohle für Kooperationen zu bekommen. Ganz, ganz, ganz einfach. Wenn es keinen grossen Überbau gibt, keine grosse Metaphysik, sondern wenn gute Leute, die irgendetwas machen wollen und Interesse an anderen Leuten haben, ohne grösseren Aufwand etwas miteinander bewerkstelligen können.

Martin Jäggi: Gut, ich denke, das ist ein gutes Schlusswort. Eine Forderung, die einfach klingt …

Jörg Scheller: … und es überhaupt nicht ist.

BMC:DIY

WHAT A COLLECTIVE CAN DO

Klausur 1
16. bis 18. März 2018
→ im Alpenhof, Oberegg

Workshop
20. April 2018, ganztägig
Valerian Maly,
→ Galerie 2, ZhdK, Zürich

Klausur 2
27. bis 29. April 2018
→ Bellerive, Zürich

Labor, Workshop, Interventionen

Unter Beteiligung von
Alicia Olmos Ochoa, Alina Kopytsia, Heinrich Lüber, Ivana Kojic, Jean-Sebastien Tinguely, Manoj Patrik Rajakumar, Nathalie Brechbühl, Olivia Jaques, Ruven Stettler, Riccarda Naef, Sandra Keller

Departement
DKM und DKV

What a Collective can do:
What can a collective do that an individual cannot?
(It teaches you things you haven't considered before.)

Are two people already a collective?
To be a collective one has to work together but not necessarily the other way around.
(gemeinsam die Verantwortung übernehmen)

A collective maybe has a goal. (– is it not the road that matters?)

Ein Kollektiv kann sich streiten, sollte sich streiten, hinterfragen, befragen, sich auflösen und (nie) wieder zusammenfinden oder vielleicht doch.

The question of (artistic) identity is present within the collective.

Ein Kollektiv lebt vom Zwischenraum der Einzelnen.

The aspirations of the individuals, all heard and listened to, become the aspiration of the collective, which needs to be negotiated and decided on.

Thematisieren von Machtstrukturen;
How deep can a collective synchronize?

How much is an individual willing to compromise for the sake of a collective?
A collective can negotiate the «we» while being understood from the outside as an «it».

The collective can achieve something if we are willing to accept each others needs and problems.

The collective has multiple voices.

In einem gemeinsam etablierten Experimentierraum wurden die Strategien des Black Mountain College recherchiert, erprobt, reflektiert und mit zeitgenössischeren gesellschaftlichen Strategien (beispielsweise DIY) und Denkrichtungen erweitert. Im Mittelpunkt stand Research, Experiment, Prozess, eigenständiges und kollektives Arbeiten und die Auseinandersetzung in und mit der Gruppe.

Nach einer ersten gemeinsamen Woche des Recherchierens gehen die Teilnehmenden innerhalb von zwei Exkursionen «in Klausur», fernab der heimatlichen Institution ZHdK. Die Klausur diente der maximalen Konzentration: dem gemeinsamen Arbeiten, dem Etablieren der Gruppe (eventuell dem Etablieren eines Kollektivs) sowie der Kreation von eigenen (Spiel-) Regeln. Erst in der Ferne ist ein distanzierter Blick auf die Institution und ein Überdenken der Gewohnheiten möglich. Entwickelt wurde ein gemeinsamer Denk- und Handlungsraum, ein kollektives Atelier, Laboratorium sowie sozialer Raum.

Fragestellungen:
Welche Strategien des BMC lassen sich ins 21. Jahrhundert übersetzen und können für die heutige Gesellschaft produktiv gemacht werden? Wie lassen sie sich mit partizipatorischen, sozialen, kollektiven, performativen, transdisziplinären Kunstpraxen in Verbindung bringen? Welche Kritik lässt sich z.B. hinsichtlich Beteiligung (daraus resultierende Hierarchien, Ein- und Ausschlüsse) formulieren? Bieten zeitgenössischen Denk- und Handlungsformen (z.B. Institutionskritik, DIY) mögliche Ansatzpunkte für ein Weiterdenken?

(1) Phase 1: Research
Die erste gemeinsame Woche funktionierte als «Kick off»: Die Teilnehmenden lernten sich kennen bei Morgentraining, Lektüre (BMC, Institutionskritik, Experiment, Kollektiv), Kochen und Essen und den Diskussionsrunden im Anschluss an theoretische Inputs und praktische Workshops. Die Teilnehmenden erarbeiteten gemeinsam die Struktur für die Klausuren und das selbstständige Arbeiten danach. Individuelle Kompetenzen und Interessen der Teilnehmenden werden eingebracht. Die unter «Blockwoche» angegebenen Zeiten wurden von der Gruppe selbst verhandelt!

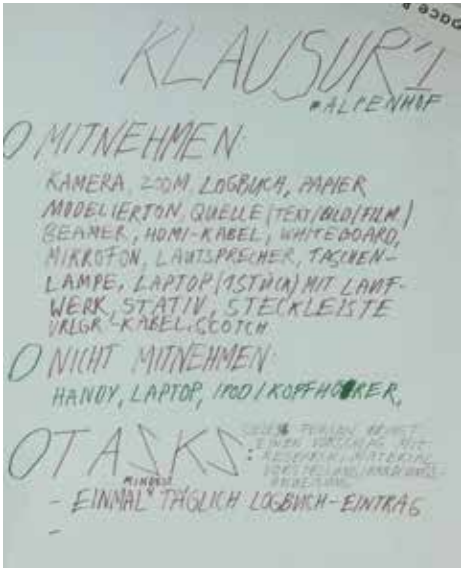
(2) Phase 2: Klausur und
(3) Phase 3: Prozess
An zwei verlängerten Wochenenden findet fand je eine Exkursion statt: Die Klausur diente der maximalen Konzentration: dem gemeinsamen Arbeiten, dem Etablieren der Gruppe sowie einem distanzierten Blick auf die Institution / die eigene Kunstausbildung, der Kreation von eigenen Regeln. Schwerpunkt: Öffentlichkeit, Zusammenleben, Zusammenarbeiten, Ortsspezifität, Institutionskritik Mit dem Fokus auf den Prozess entwickelten die Teilnehmenden einen gemeinsamen Denk- und Handlungsraum, Atelier sowie sozialen Raum.

(4) Phase 4: selbstständiges Arbeiten / individuelle und kollektive, spontane und orchestrierte Interventionen
Wie lassen sich die Erfahrungen, das Erarbeitete zurück in die Institution bringen? Das Ereignis wurde von den Teilnehmer*innen selbst konzipiert, abhängig von den zusammen getragenen Ideen, Interessen, Kompetenzen und den daraus resultierenden Synergien.

Entstandene Arbeiten (Text und Bilder)

Reflexion zum BMC:DIY Projekt von Nathalie Brechbühl
Lernen ohne Lehrplan, ohne vorgegebene Struktur. Was passiert, entscheiden wir gemeinsam. Nur wir sind für uns zuständig. Wir wohnen gemeinsam, essen gemeinsam, verbringen die Tage gemeinsam und schlafen alle im gleichen Zimmer. Was wir gelernt haben, wird uns erst danach klar. Wach sein im Moment. Stärken aller Sinne. Flexibel mit der Zeit umgehen können. Alles ist frei. Wir respektieren jede Entscheidung, die jemand trifft und entscheiden für uns selbst, ob wir teilnehmen wollen oder nicht. Es gibt keine von aussen vorgegebenen Richtlinien. Nur wir sind im Stande, uns unsere eigenen Regeln zu stellen, wenn wir welche wollen. In der gemeinsamen Zeit finden wir neben der inneren Ruhe auch wieder den Zugang zum Nächsten, zum Menschen neben uns. Ich existiere als Teil davon und nicht nur in mir drinnen.

→



1

1

2

Logbuch *1*
In der Klausur 1 (Alpenhof) war das «Logbuch» (via Videoaufzeichnung) gleichzeitig eine kollektive Arbeit und Reflexion / Tagebuch zugleich.

© BMC:DIY
(Alicia Olmos mit Alina Kopytsia, Heinrich Lüber, Ivana Kojic, Jean-Sebastien Tinguely, Manoj Rajakumar, Nathalie Brechbühl, Olivia Jaques, Ruven Stettler, Vincent Scarth)

Reenactements *2*
Wir lebten mit den Büchern der Bibliothek des Alpenhofs und sie wurden Teil unseres täglichen Klausur Lebens. Alicia Olmos initiierte und improvisierte Nachstellungen der den Büchern entnommenen Fotografieren.

© BMC:DIY
(Alicia Olmos mit Alina Kopytsia, Heinrich Lüber, Ivana Kojic, Jean-Sebastien Tinguely, Manoj Rajakumar, Nathalie Brechbühl, Olivia Jaques, Ruven Stettler, Vincent Scarth)

3

Schatzkarte Bananin *3*
Intervention, Video; Teil der kollektiven Arbeit während Klausur 1 am Alpenhof war auch das durch ein Buch aus der Bibliothek vor Ort inspirierte Experiment: Bananin kochen. Das Resultat wurde vergraben und eine Schatzkarte erstellt.

© BMC:DIY
(Alicia Olmos mit Alina Kopytsia, Heinrich Lüber, Ivana Kojic, Jean-Sebastien Tinguely, Manoj Rajakumar, Nathalie Brechbühl, Olivia Jaques, Ruven Stettler, Vincent Scarth)

Jam, Soundexperimente
Während Klausur 2 (Zürich) wurden Ausschnitte der Audio-Dokumentation zu experimentellen Soundcollagen verarbeitet zwischen Sound, Musik, Gesprächen und Umgebungsgeräuschen.

4

o.T. *4*
Beschreibung: Während Klausur 2 (Zürich) arbeitete Alina Kopytsa in situ mit der Architektur des ehemaligen Museums via Fotografie, Malerei und Silikonabdruck.

© BMC:DIY (Alina Kopytsa)

→

5

o.T. *5*
(Jogging mit Katzenschwanz), Performance
Während der Klausur 2 (Bellerive, Zürich) lebten und arbeiteten wir 3 Tage gemeinsam am Seeufer. Unter anderem entstanden dabei kleine Interventionen im öffentlichen (geteilten) Raum, zufällige Begegnungen mit Passant*innen, der Alltag verschmolz mit der künstlerischen Produktion. Alina Kopytsa und Ivana Kojic waren joggen mit Katzenschwanz.

© BMC:DIY,
Foto: Nathalie Brechbühl,
Performance: Alina Kopytsa mit Ivana Kojic

SMM (Society Mass Mess) *6*
Aus Überlegungen zum Kollektiv in Folge des Moduls entstanden

©Manoj Rajakumar

6

18. bis 24. April 2018,
9 – 17 Uhr

→ Aktionsraum, Ebene 5

Atelier-Atmosphäre mit diversen Unterrichtsformaten: Workshop, Open Workspace, Werkstatt, und Mini-Ausstellung

Projektleiter:
Patrik Ferrarelli,
Master Visual Communication
Rebecca Morganti-Pfaffhauser,
Bachelor Fachrichtung
Visual Communication

Alle Personen waren herzlich eingeladen zu spontanem Besuch und/oder Teilnahme, egal ob intern oder extern ZHdK.

Departement
DDE, MA und BA,
Visual Communication

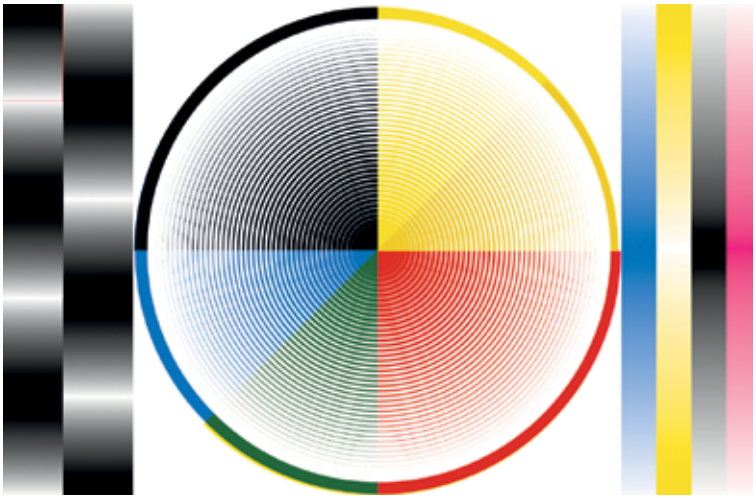
RISO LABOR

EVERYTHING IS AN EXPERIMENT

Mit unserem RisoLab und 10 Regeln stellten wir uns als Lehrende gemeinsam mit den Studierenden der Herausforderung, mit einem Objekt (oder Bild) aus der eigenen aktuellen Arbeit visuelle Experimente durchzuführen. Das mitgebrachte Objekt sollte gestalterisch erforscht und untersucht werden. Struktur, Material, Abstraktion, Neuanordnung, etc., all dies konnte in eine gestalterische Auseinandersetzung gestellt werden, die mit der Vervielfältigung spielte. Ein Set an Tools wurde als Einstieg vorgegeben und konnte während des Arbeitsprozesses individuell erweitert werden. Die «10 Rules for Students, Teachers and Life» von Sister Corita Kent wurden sichtbar im Raum verteilt und dienten als Inspiration oder Anregung zur Reflexion. Mittels Risodrucken wurden die visuellen Experimente festgehalten. Diese konnten wiederum die Basis für neue visuelle Experimente bilden. In einem zweiten Schritt wurden die Experimente als Plakate an den Wänden im Toni-Areal ausgestellt. In einer Vernissage wurden die aus unseren Experimenten entstandenen Plakate schliesslich präsentiert. In einer zusätzlichen Nacharbeit ist eine kleine Publikation aus den Experimenten und dem Dokumentationsmaterial entstanden.

→


#BMCRisoLab
@zhdkcampus
Aktionsraum
Level 5



Ausgang ist auch...

...ein unübersichtliches Experiment

...ein unübersichtliches Experiment – womit für einmal nicht das Zusammenwürfeln von nicht zusammenpassenden Bekanntenkreisen gemeint ist, die sich doch bitte jetzt auf und vor allem neben der Tanzfläche miteinander vertragen oder zumindest unterhalten sollten – redet doch wenigstens miteinander! Das belastet doch nur, so wie ihr schweigt! Trinkt, raucht von mir aus!! Nun: Wie gesagt, das soll nicht das Thema sein, denn Ausgang kann auch sonst ein unübersichtliches Experiment sein, zum Beispiel, wenn man sich mit der Zürcher Hochschule der Künste auseinandersetzen möchte: Ausgehend vom legendären Kunstcollege «Black Mountain», experimentieren Studierende und Mitarbeitende mit zukünftigen Formen des Lernens und Lehrens. Sie laden die Öffentlichkeit zu Workshops, Ausstellungen und weiteren Veranstaltungen ein, insgesamt über 40! Am besten nehmen Sie *passende* Begleiter dafür mit, damits nicht noch unübersichtlicher wird. Danke. **RB**

Im Riso-Labor sollen u. a. Arbeitsprozesse hinterfragt werden (daher das Bild). Es finden täglich spontane Führungen statt. *PD*

«Das Risolabor als offene Werkstatt»

Patrik Ferrarelli (Designer und Dozent im Departement Design, ZHdK) im Kaffee-Gespräch mit Bitten Stetter (Kuratorium) über offene Arbeits- und Lehrsituationen in heutigem Work-Life-Blending

Bitten Stetter: Schön, dass Du Zeit findest mit mir bei einem Kaffee über Euer RisoLab zu sprechen. Zusammen mit Rebecca Morganti-Pfaffhauser habt ihr Euch mit dem Projekt Risographen-Labor für das Programm bei Re:Visiting Black Mountain College beworben und begeistert von Eurem Konzept haben wir Euch den Zuschlag gegeben. Was hat Euch bewegt dort mitzumachen und was hat Euch an der Auseinandersetzung mit dem Black Mountain Collage gereizt?

Patrik Ferrarelli: Wir fanden die Idee und Vorstellung den Unterricht analog zu einem Entwurfsprozess experimentell durchzuführen äusserst spannend. Die Möglichkeit eines jederzeit zugänglichen Risographen-Labors, welches die Strukturen des Unterrichts offenlässt und den Gestaltungsprozess als Experiment sieht, stellten wir uns extrem spannend vor. Gleichzeitig bestand ebenfalls die Möglichkeit in den Reproduktionsprozess des Risographen Einblicke zu geben. Bei dieser japanischen, auf Soja-basierten Druckmaschine, welche im Zylinderdruckverfahren und durch Schablonendruck nach Art der Siebdrucktechnik druckt, bekommt man schmutzige Hände. Gleichzeitig kann der Risograph bis zu 150 Blatt in der Minute drucken. Man benötigt also Vorlaufzeit im Druckverfahren, um ein gutes Endresultat zu erhalten. Der Mensch an der Maschine muss Hand und Kopf einsetzen, um am Schluss ein gutes Printprodukt in den Händen zu halten. Zusätzlich konnten Studierende, Lehrpersonen und externe Besucher jederzeit und ohne Voranmeldung am RisoLab teilnehmen. Das sollte unseren Black Mountain College-Geist definitiv zum Leben erwecken, zumindest meinten wir das.

Bitten Stetter: Da knüpfe ich doch gleich an. Wie haben die Beteiligten die hierarchiefreie Zusammenarbeit (Studierende, Lehrpersonen und externe Besucher) wahrgenommen? Birgt das Chancen oder Risiken, wenn sich Lehrende und Lernende auf einer Ebene treffen? Welche Erfahrungen hast du gemacht?

Patrik Ferrarelli: Die Aufhebung der Hierarchien kann positive oder negative Auswirkungen haben. Meine Erfahrungen haben mich gelehrt, dass es auf das Verhältnis zwischen den Unterrichtsteilnehmenden, der Gruppendynamik und mir als Lehrperson ankommt, wie sehr man das Wechselspiel zwischen Autorität und Eigenständigkeit anwenden muss. Um dies zu optimieren, hilft es nur Erfahrungen zu sammeln und zu versuchen Situationen und Verhalten unserer Mitmenschen zu verstehen.

Bitten Stetter: Du sprichst von unlimitiertem Zugang, also der Aufhebung von Öffnungszeiten und Zugangsbedingungen, d.h. im Grunde von der Auflösung von Arbeit und Freizeit – jeder kann, wenn einen die Muse küsst, zu jeder Zeit im Lab mit minimalen Vorkenntnissen tätig sein. Entspricht das noch unserem Zeitgeist und unserer Lehrkultur? Oder ist das nötig, um kreative Prozesse im Zeitgeist einer 24/7-Gesellschaft zu provozieren?

Patrik Ferrarelli: Das war für uns ein Experiment und der Versuch das institutionelle Korsett für ein paar Tage abzulegen. Meine 6-jährige Tochter durfte ebenfalls einen halben Tag ihre Zeichnungen drucken. Wir haben also Privates und Arbeit aufgelöst, aber nicht so extrem wie im Black Mountain College (BMC). Wir haben uns immer die Freiheit genommen das Labor zu verlassen und es den Teilnehmenden zu überlassen, um zu beobachten, wie sich die Dynamik der Gruppe verhält, wenn keine Expertise und Betreuung anwesend ist. Es gab vereinzelte Situationen, in denen die anwesenden Beteiligten den neu eingetroffenen Teilnehmenden die Handhabung des Risographen erklärten. Das Labor war folglich kurz autonom und wir nur Zuschauer unserer Lehrveranstaltung. In anderen Fällen wurde es zu einem Ort der Begegnung. Wir haben uns während dem Geschehen eine kurze Auszeit genommen, um das Ganze auch von aussen zu betrachten oder unbewusst aufzutanken. Eine gute Balance und eine gesunde Distanz zum Labor taten uns sicher gut.

Bitten Stetter: Zieht man Parallelen zum BMC, würde man es als Ort bezeichnen, wo Work-Life-Blending stattfand, denn hier hat man Arbeit und Freizeit als eins begriffen. Man lebte und arbeitete zusammen, eine Trennung der beiden Lebensbereiche hat an diesem Ort nicht stattgefunden. Was denkst Du, ist diese Art der Arbeit heute noch denkbar oder gar zukunftsträchtig?

Patrik Ferrarelli: Was das Thema BMC und Work-Life-Blending angeht, glaube ich, dass in der heutigen Zeit mit all den Teilpensen, Home-Office-Konzepten, flexiblen Arbeitsplätzen und dem E-Learning definitiv ein Work-Life-Blending stattfindet. Jedoch mit dem grossen Unterschied zum BMC, dass Smartphones und die Digitalität alles erheblich befeuern bzw. beschleunigen. Fakt ist doch, dass damals der Wechsel von Arbeit zu Freizeit und zurück sicherlich langsamer und bewusster geschah. Heute kann ich während des Frühstücks meine Mails checken, im Bus die ersten Insta-Feeds anschauen, den ganzen Tag am Computer sitzen und abends schnell noch ein paar Fotos auf Facebook hochladen, damit die WG-Mitbewohner*in, die ebenfalls an der gleichen Uni studiert, up to date ist. Man muss sich heutzutage anstrengen, um eine geregelte Trennung zwischen Arbeits- und Erholungszeiten zu pflegen. Eine Entschleunigung unseres Lebensstils könnte sicherlich helfen, den negativen Auswirkungen entgegenzuwirken. Und bei ausgelassenen Momenten fallen einem doch die besten Ideen ein.

Bitten Stetter: Ja, das stimmt, mir fallen da einige Situationen ein. :-) Viele gute Ideen sind bei mir sicher nicht am Schreibtisch zwischen 9h und 17h entstanden, soviel steht fest. Aber ich bin auch Teil einer anderen Generation, die viel Wert darauf legt, Design als Profession und nicht als Beruf zu verstehen. Das war allerdings der Zeitgeist, in dem ich Design erlernt habe. Entschleunigung als Motor für kreative Prozesse und Reflexion in Zeiten der unaufhaltsamen Beschleunigung sind sicher eine Challenge für heranwachsende Kreative. Aber ein neu aufkommendes ganzheitliches Gesundheitsverständnis, welches sich im Moment unter dem Begriff «Holistic Health» in unserer Gesellschaft verankert, ist natürlich auch bei den Studierenden spürbar. Sie scheinen sensibilisierter als meine Generation für Themen wie Achtsamkeit und Entschleunigung.

Patrik Ferrarelli: Dieses bewusste Gesundheitsverständnis, das auch Digital Detox beinhaltet, habe ich nicht nur bei der jungen Generation, sondern auch in meinem Umfeld beobachtet. Für mich ist das Gestalten auch wie eine Art Sport (wie Basketball :-): Man trainiert, pausiert und reflektiert. Danach versucht man sich mit anderen zu messen. Man prüft, ob das trainierte und taktische Vorgehen funktioniert bzw. erfolgreich sein kann. Wenn man Erfolg hat, gewinnt man. Wenn man verliert, muss man sein Spiel analysieren, auswerten und versuchen, es zu verbessern bzw. anders zu gestalten. Und das Ganze muss Spass machen – es gibt intensive Momente, ruhige Momente, leere Momente und Momente der Reflexion. Ich denke, die Balance all dieser Komponenten macht es aus. Natürlich ist es nicht einfach diesen Ausgleich zu erreichen. Es geht also um das Spiel und nicht ums Gewinnen oder Verlieren.

Bitten Stetter: Aber nun noch etwas anderes. Ihr setzt in Zeiten der Digitalisierung, die uns helfen sollen Fehler zu vermeiden, auf analoge Techniken, die sehr viel Raum dem Zufall und dem Fehler überlassen, beziehungsweise würde ich sogar sagen, dass das Riso-Verfahren bewusst Zufallsresultate provoziert. Heutige Gestaltungsprogramme nehmen Korrekturen vor oder geben uns Werkzeuge zur Verschönerung und Optimierung des Ursprünglichen. Ich selber bin hin und hergerissen, einerseits schätze die Tools, die meine Fehler korrigieren und mein Material verbessern. Andererseits sehe ich auch, dass beispielsweise Fotografien immer gleicher werden und dadurch eine gewisse Vielfalt verloren geht. Ein einfaches Beispiel sind sicher die Instagram-Filter und Gesichts- und Körperkorrekturfilter. Sie lassen uns fehlerlos perfekt wirken und normieren, und auch viele Naturaufnahmen sehen aus als ob jemand den Filter «Natur-Schön» darüber gelegt hat. Hier kann der Einsatz von AI natürlich wieder verbessern, wenn wir nicht mehr standardisierte Werkzeuge anwenden, sondern wenn die Systeme von unseren persönlichen Stilen lernen. Wie gesagt ich bin hin und hergerissen. Wie stehst Du zu «Fehler und Zufall» in Gestaltungsprozessen und neuen Technologien?

Patrik Ferrarelli: Für mich kann der Zufall und der Fehler im Entwurfsprozess eine entscheidende Rolle spielen. Man muss beide zulassen und sich auch mal dem Bauchgefühl hingeben. Das fällt den Studierenden nach der obligatorischen Schulzeit, in der Leistung gefördert und Fehler eliminiert wurden manchmal schwer. Oft macht sich das Scheitern als Angstgespenst breit. D.h. Fehler und Zufälle sind noch immer negativ behaftet. Dabei kann ein zufälliger Fund durch eine Fehlerdarstellung am Computer ein neues Universum an Ideen hervorbringen.

Trotzdem glaube ich, dass jegliche Automatisierung, egal in welchem Bereich, immer kritisch hinterfragt werden sollte. Gleichzeitig gibt es auch zwei Seiten: Vorteile und Hilfestellungen, zugleich auch eine Chance das System zu hacken und genau das Gegenteil zu machen – bewusst aus der Komfortzone herausgehen.

Die Filter und Bilderwelten bemerke ich natürlich auch, dank Social Media entsteht ein grösserer und schnellerer Austausch, allerdings auch eine Angleichung in der Bildsprache. Aber diese Welt ist nur ein Teil der ganzen Realität. Ausserdem sind diese Insta-Filter und Effekte eben nur Effekte. Schaut man genauer hin, erkennt ein gestalterisch geschultes Auge die Blendung durch die Effekte schnell.

Bitten Stetter: Denkst du, dass AI-Gestaltungsprogramme unsere Arbeitsweisen in der Gestaltung massiv verändern werden und ein neues Gestaltungsverständnis entstehen wird?

Patrik Ferrarelli: Natürlich werden neue Technologien unsere Arbeitsweisen in der Gestaltung beeinflussen. Es stellt sich mir eher die Frage, wie lange, wie stark und wo genau sie uns beeinflussen werden. Es scheint mir z.B., dass die aktuellen Grafiker*innen Adobe After Effects und Cinema 4D entdecken, obwohl es diese Applikationen schon vor 20 Jahren gab. Man benötigte aber mehr Rendering-Kapazität, was sehr teuer war, um visuelle Resultate zu erhalten. Trotz der erschwinglichen Geräte heute bleiben die Kriterien für eine gute gestalterische Arbeit dennoch die gleichen: Eine kommunikative Ebene, einen inhaltlichen Kontext und bestenfalls eine Haltung der Autor*in sollten zu erkennen sein. Diese Kohärenz in einer Arbeit zu erreichen, ist meiner Meinung nach, einer der höchsten Gefühle. Ob diese allerdings von AI-Systemen erreicht werden kann, bin ich mir nicht sicher.

So verhält es sich auch bei bearbeiteten Bildern. Die Phrase «Ich glaube an das was ich sehe» würde ich mit grosser Vorsicht geniessen. Bildbearbeitung ist Realität und in unserem Alltag omnipräsent. Aber genau deshalb kann ein analoges Arbeiten eine Bereicherung sein. Ich sehe den Computer als ein Werkzeug, wie auch unsere Hände Werkzeuge sind. Kopf und Bauch aber liefern uns die Ideen.

Bitten Stetter: Das ist ein perfekter Abschluss für unser kurzes Kaffee-Gespräch. Ich danke dir für die Einblicke in deine Arbeit und in deine Gedanken und hoffe, dass das RisoLab bald wieder seine Türen für uns öffnet.

4

MERCE AND DOGS

19. April 2018, 19.30 Uhr

Teil der Eröffnungsveranstaltung «Zufall, Einfall, Strategie: das (un)mögliche Lehren»

→ Kaskadenhalle

Performance

Leitung: Friederike Lampert
Probeleiter: Denise Lampart, Mark Wuest
Performer: Studierende BA Contemporary Dance, zwei Hunde

Departement
DDK, BA Contemporary Dance

Merce Cunningham tanzte in dem Theatre Piece No. 1, verfolgt von einem Hund, zwischen den Zuschauern … [1] (Apfelthaler 2001, 20) Dieser Satz der Beschreibung des Theatre Piece No. 1 (Black Mountain College, 1952), war Ausgangspunkt für das Reflektive Reenactment, das gemeinsam mit den Tanzstudierenden des Bachelor Contemporary Dance erarbeitet wurde. Das Zusammentreffen von Merce Cunningham mit John Cage war ausschlaggebend für Cunninghams choreographische Methode mit Zufallsoperationen und strukturgeleiteten Improvisationen. Dabei wurde die ursprüngliche Konstellation umgedreht: Nicht der Tanzende wurde von einem Hund verfolgt, sondern die Tanzenden reagierten nach einem choreographischen System auf das instinktive Verhalten von zwei Hunden. Mit Merce and Dogs wurde damit eine «Echtzeit-Choreographie» gestaltet, die in der Erarbeitung und Aufführung die Anfänge der Arbeitsweise von Merce Cunningham und John Cage reflektierte und eine choreographische Methode praktisch experimentierend umsetzte.

#5

GEHÖRSAM. SILENCE AS A MEDIUM OF (DIS)EMPOWERMENT

CONVERSATION WITH THE ARTIST HIWA K MODERATED BY TANJA SOKOLNYKOVA, STUDENT OF MASTER IN CURATORIAL STUDIES

20. April 2018, 18 – 20 Uhr

→ Kaskadenhalle

Artist Talk
Open Call Studierende

Tanja Sokolnykova
Hiwa K
Offen für alle

Departement
DKV, MA Art Education

Arbeitsplatz (Workspace), 2005. Courtesy of Hiwa K

In the frame of familiar atmosphere alike in told myths of Black Mountain College, we exchange thoughts and stillness, tell anecdotes and listen life stories, exploring the phenomena of silence and its dual nature – as a form of resistance and obedience contrariwise. Through the artistic work of German-Kurdish artist Hiwa K, his understanding of being «gehörsam» as well his approach toward vernacular forms of knowledge, we rethought institutionalized forms of learning and modes of knowledge production. We discussed in this performative workshop, what potential meanings silence carries out in our time of overproduction, neoliberalization of education, noise and information infusion, hostility and civic passivity.

John Cage placed silence at the heart of his artistic-pedagogical practice as well of his lectures during the happening «Untitled Event» at the *Black Mountain College* (1952). We expanded on the idea of silence and contextualized it in the political framework with a view to its value in Art Education.

#6

FLUX US NOW

FLUXUS EXPLORED WITH A CAMERA

20. April 2018, 20 Uhr

→ Kino Toni

Film, 2013

Production: Dorothee Richter and Ronald Kolb

Interviews with Ben Patterson, Alison Knowles, Hannah Higgins, Letty Eisenhauer, Carolee Schneemann, Jon Hendricks, Geoffrey Hendricks, Larry Miller, Eric Andersen, Jonas Mekas, Daniel Spoerri, Ann Noël, Shel Shapiro and Ben Vautier, and historical material featuring Yoko Ono, Jackson Mac Low, Ken Friedman, Dick Higgins, Nam June Paik, Philip Corner, Henry Flynt, Emmett Williams and La Monte Young

Departement
DKV ICS, Research Project

Anwesenheit
Dorothee Richter und Ronald Kolb führten in den Film ein und waren für weitere Gespräche vor Ort im Kino Toni.

The Film Flux Us Now portrays the Fluxus Movement as an extended network, and depicts the methods of collaboration and exchange within the Neo Avant-Garde of the 1960s. The Fluxus art movement can be seen as a follow-up of the methods of collaboration and cross-disciplinarity described in the myths surrounding Black Mountain College. The early happening-like events and music experiments based on scores by John Cage started at the Black Moutain College. After his commitment at Black Mountain College in 1948, Cage became professor at the New School of Social Research, NY in 1956 where he helped to shape the artistic practice of such artists as George Brecht, Al Hansen, Dick Higgins, Jackson MacLow, Toshi Ichiyanagi, Yoko Ono, Allan Kaprow, George Maciunas and La Monte Young, who later became important Fluxus artists.

7

100 HOURS IN YOUR HANDS

22. April, 18 Uhr bis
26. April, 2018, 22 Uhr

→ Holztreppe
bei der Kaskadenhalle

Durational Performance
Open Call Studierende

Eloisa Göldi, Melanie Osan,
Roxane Buchter

Departement
DDK, BA Dramaturgie und
BA Theater Szenografie

Anwesenheit
Die Performerin war während 100 Stunden anwesend. Scores auf den Treppenstufen forderten die Passanten auf, sich an der Performance zu beteiligen.

In der Performance 100 HOURS IN YOUR HANDS machte sich eine Person während hundert Stunden eine gekennzeichnete Zone im Toni-Areal zu Eigen. Sie hielt sich auf einem Teppich auf der Kaskadentreppe, einer das Toni-Areal durchziehenden Freitreppe, auf. Auf den Treppenstufen waren Sätze zu lesen, die den Passanten dazu aufforderten, in Interaktion mit der Person auf dem Teppich zu treten.

Dabei galten Spielregeln:
— The person will stay in this zone for 100 hours.
— The person can leave the living zone, if someone takes her place.
— You can take her place for either 15 minutes or 180 minutes.
— You will have to give her a deposit.
— She relies on outside help.
— She would like to have your company.

Der öffentliche Raum der Kunsthochschul-Institution wurde so als ein Raum erlebbar, an dem existentielle Bedürfnisse und Spiele der Abhängigkeit verhandelbar wurden, die die Hochschule als Sozialität reflektierten.

#8

BIER UND KUCHEN UND KUNST

25. April, 23. Mai 2018,
jeweils 20 – 24 Uhr

→ 7.F03, Master Trans Atelier

Curator, Organisator:
Füsun Ipek (MFA)
Technical assistant:
Bálint Liptay (MTR)
Documentation:
Raphael Stucky (MFA)
4 – 6 presenters per event
(various departments)
supported by KeineKlasse

Bier und Kuchen und Kunst is open for all departments' teachers, students, alumnis and aliens.

Departement
DKV, MA Transdisziplinarität

TRANSDISCIPLINARY SALON

Bild: Bálint Liptay

Bier und Kuchen und Kunst (BKK) is a contemporary salon, where we watch and listen not only each other's finished artworks, artistic research projects, music and films, but also processes. BKK is always organised in an atelier in Toni-Areal, to create a bridge between disciplines, to let people know each other from different fields of art and to create a new and provocative setting for knowledge sharing. It is a reshaped salon not only because it is held regularly, but also because of the transdisciplinary approach of the curation.

Presenters – students, teachers and researchers – are always welcome to showcase their project the very way they want. This freedom blurs the borderlines between presenter – organiser – visitor, student – teacher –researcher, artwork – presentation – reflexion. BKK is initiated and curated by Füsun Ipek (MFA) and is organised each time with a different constellation of students from ZHdK. Specially for Revisiting Black Mountain, the two BKK in spring 2019 had the topics of Alternative Knowledge Sharing & Art and Community & Art.

bierundkuchenundkunst.tumblr.com
#bierundkuchenundkunst

REBEL BODIES

26. bis 27. April 2018,
jeweils 12.30 – 15.30 Uhr

→ Konzertfoyer, Ebene 7

Workshop / Performance

Leitung: Johanna Bruckner

Die Teilnahme für den Workshop war offen für alle

Departement
DKM, MA Fine Arts

Rebel Bodies erforschte die Organisation kollektiver Körper. In Workshops einer «Pädagogik des Dissens» wurden kollektiv verfasste Tanzpartituren der Workers Dance League reartikuliert. Als Teil der «Revolutionary Dance Movement» war die Workers Dance League eine Dachorganisation für zahlreiche Tanzgruppen, welche sich während der Hochphase des linken, tänzerischen Realismus in den 1930er-Jahren, vor allem in New York, aber auch in Europa, formierten. Mit der League assoziierte Tanzgruppen artikulierten mittels ihrer Tanzpartituren auch konkrete politische Forderungen. Im Rahmen des Workshops wurde darüber hinaus situativ erarbeitet, inwiefern die Lern- und Artikulationsweisen der historischen Tanzkollektive für gegenwärtige Unterrichtsformen nutzbar gemacht werden konnten.

→

Fotos: Revisiting Black Mountain, ZHdK, Johanna Bruckner


We direct simple rhythmic steps that
help the strikers keep warm in
addition to reinforcing solidarity.

10

LABOR DES AUSHALTENS

27. April, 2. Mai, 7. Mai 2018,
jeweils 12.30 – 14 Uhr

→ Kaskadenhalle

Workshop

Meinrad Furrer, Theologe,
Beauftragter Spiritualität
urbaneKirche Zürich
Bitten Stetter, Leiterin
Vertiefung Fachrichtung
Trends & Identity

Departement
DDE, Trends & Identity

WAHRNEHMUNGEN UND MÖGLICHKEITEN BEIM UMGANG MIT BELASTENDEN SITUATIONEN IM KREATIVEN LERNEN

Der Workshop ging den Gefühlen der alltäglichen Arbeits- und Lebenswelt nach: Stress mit dem Freund, Verlust eines Angehörigen, keine Ideen, Zukunftsängsten.

Die Meisten reagieren mit Angst oder Verdrängung, mit Kontrollmechanismen oder mit Suchtverhalten auf solch quälende Situationen. Schliesslich soll unserem Imperativ des ziel- und erfolgsorientierten Handelns Genüge getan werden. Im *Labor des Aushaltens* wurde in einem offenen und partizipativen Workshop das Verhalten in solchen Situationen beobachtet, reflektiert und versucht, einen grösseren Handlungsspielraum zu erlangen. Kann das negativ bewertete Aushalten ein Gewinn sein und wie erreichen wir das? Das Aushalten wird zur Kompetenz, wird zur Aktivität. Gegenseitiger Austausch und Feedback, spirituelle Übungen, Sammeln und Dokumentieren von neuen Ideen waren Teil des Labors.


LABOR DES
AUSHALTENS


FINDEN

#11 WHAT DID YOU DO THIS MORNING?

1. und 9. Mai 2018,
jeweils 13.30 – 16 Uhr
→ Kaskadenhalle

22. Mai 2018, 13.30 – 16 Uhr
→ Lichthof 2

Eineinhalb-stündiger Workshop jeweils mit einem Gast und max. 20 Besuchern

Organisiert von
Florian Dombois (Dozent)

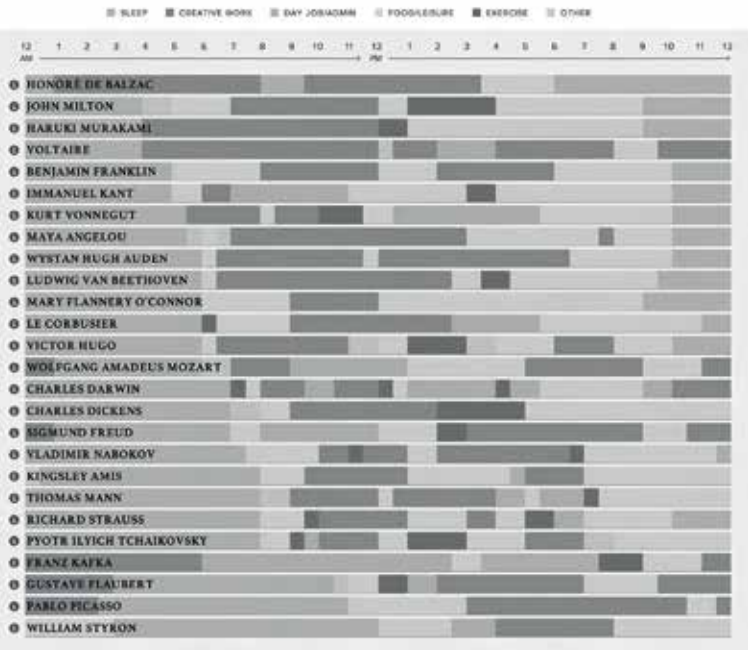
1. Mai 2018
Olivier Chazot, Direktor des Aeronautics and Aerospace Department des Von Karman Institute for Fluid Dynamics, Brüssel

22. Mai 2018
Isabel Mundry, Komponistin, Professorin an der ZHdK und der Hochschule für Musik und Theater München

Departement
DKV, FSP und
MA Transdisziplinarität

Leseempfehlungen
Mason Currey: Daily Rituals. How Artist Work. New York: Alfred A. Knopf, 2013
podio.com/site/creative-routines

ZU DEN TAGESROUTINEN KÜNSTLERISCHER PRAXIS



Wie strukturiere ich meinen Tag? Wann stehe ich auf? Beginne ich mit Espresso-Shot oder döse ich möglichst lange, um den Zustand des Halbwachen zu verlängern? Wie ist mein Arbeitsort eingerichtet? Wann maile, wann telefoniere, wann treffe ich Leute? Was auf den ersten Blick wie simple Tagesplanung aussieht, entpuppt sich bei näherem Hinschauen als das Schaffen der Bedingungen für die Arbeit an der Selbstüberraschung – wie präpariere ich mich für die Inspiration? Und was kann eine Kunsthochschule hier leisten? Wir diskutierten gemeinsam mit wechselnden Gästen über die eigenen Tagesroutinen und die anderer Künstler*innen und Wissenschaftler*innen.

12

SPACES OF KNOWLEDGE (RE)VISITED

HEIMAT. APARTMENT HOUSE (RE)COMPOSED WISSENSRÄUME. ETHNOGRAPHISCHE/ KÜNSTLERISCHE ERKUNDUNGEN

2. Mai 2018, 18 Uhr
HEIMAT. Apartment House (Re)composed

16. bis 19. Mai 2018
WISSENSRÄUME. Ethnographische/ künstlerische Erkundungen

2. Mai 2018 → Toni-Areal, Galerien 1 und 2, 4.K13/5.K09
16. bis 19. Mai → Toni-Areal, Aktionsraum, 5.K06

2. Mai: Performance-Konzert
16. bis 19. Mai: Ausstellung und Aufführungen

Departement
Institut für Sozialanthropologie und Empirische Kulturwissenschaft, Universität Zürich, Master Populäre Kulturen und ZHdK, DKV, Master Transdiszipinarität

Die Wirkmächtigkeit des Black Mountain College resultierte unter anderem aus dem Zusammenführen von unterschiedlichen Wissenskulturen – der Künste und Architektur, aber auch der Geschichte, der Ökonomie, der Physik. Auch dezidiert räumliche Konstellationen sorgten dafür, dass diese Kulturen miteinander in Begegnung gerieten:

Der Speisesaal des Colleges, der nicht nur als Verpflegungseinrichtung, sondern auch als Aufführungs- und Unterrichtsort verwendet wurde, ist legendär geworden; bei der gemeinsamen Gartenarbeit, verpflichtend für alle Studierenden, mag vieles besprochen worden sein, ebenso wie beim Bau einer Campuserweiterung, an der sich alle Kollegiaten beteiligten. Das Black Mountain College ist darum ein Beispiel dafür, dass die Produktion und Weitergabe von Wissen immer an Orte gebunden ist. Der Verzicht auf starke Hierarchisierungen und trennende Institutionalisierungen erhöht dabei die Chance, Wissen ausserhalb von verfestigten Bahnen in Zirkulation zu bringen, überraschende Anschlüsse oder disziplinäre Überschreitungen zu ermöglichen. Seit September 2017 untersuchten Studierende des Institutes für Sozialanthropologie und Empirische Kulturwissenschaften der Universität Zürich sowie des Master Transdisziplinarität der ZHdK Orte, an denen sich heterogene Wissenskulturen begegnen und an denen Wissen hergestellt und verhandelt wird. Sie sind dabei auf Orte wie die Beratungsstelle, die Alternative Schule, die Mundhöhle oder auf virtuelle Game- und Chatrooms gestossen.

→

*Teilnehmer*innen*

2. Mai: Kollektiv Mycelium: Trio Triplet (Hannah Walter, Violine; Stefanie Mirwald, Akkordeon; Damien Bachmann, Klarinette); Robert Torche, Elektronik und Komposition; Jan Müller und Hannah Walter, Ethnographische Forschung, Konzept und Komposition

16 bis 19. Mai: Studierende Master Transdisziplinarität, Zürcher Hochschule der Künste: Karin Arnold, Marc Asekhame, Melinda Bieri, Eren Karakus, Bálint Liptay, Marlon McNeill, Dorothea Mildenberger, Petra Rotar, Hannah Walter, Daniel Wernli

Studierende Master Populäre Kulturen, Institut für Sozialanthropologie und Empirische Kulturwissenschaft der Universität Zürich: Ramona Bussien, Zhaowei Cheng, Deniz Dogan, Maurizio Frei, Lara Kirner, Cécile-Nadine Kuhn, Sara Michel, Jan Müller; Dozierende Master Populäre Kulturen, Institut für Sozialanthropologie und Empirische Kulturwissenschaft der Universität Zürich: Stefan Groth, Christian Ritter, Anna Suppa; Dozierende Master Transdisziplinarität, Zürcher Hochschule der Künste: Patrick Müller, Basil Rogger, Irene Vögeli

#13 SCHWARZENBERG

WAS HEISST ES, ANDEREN ZUZUHÖREN?

Workshop
4. bis 6. Mai 2018
Präsentation
9. Mai 2018, 15 Uhr

Workshop
→ Kröschenbrunnen, Emmental
Präsentation
→ Kunstraum, Toni-Areal

Workshop und Performance

Benjamin Ryser, Workshopleiter und Musikstudenten

Departement
DMU

Wenn man «Black Mountain» in die Schweiz transponiert, kommt dann Schwarzenberg heraus?

Im Workshop Schwarzenberg wurde versucht, das berühmte Black Mountain College in der Schweiz im Miniaturformat wiederaufleben zu lassen. Das Black Mountain College war auch bemerkenswert in der Art und Weise, wie Studierende wenig durch das Anhören von Vorträgen lernten, sondern in engem Kontakt zueinander und mit den Lehrenden lebten und so über die Zeit hinweg persönliche Beziehungen aufbauten.

Wir verbrachten gemeinsam das Wochenende vom 4. bis 6. Mai 2018 im Emmental und gingen diesen Fragen nach. Die oben genannten Fragen wurden nicht durch Sprechen beantwortet, sondern durch Machen: Übungen und Experimente mit und ohne Instrument, inspiriert von John Cage, Pauline Oliveiros und Ultra-Red. Die Teilnehmenden standen in engem Austausch untereinander und traten in Kontakt mit der Umgebung, sei es mit Anwohner*innen, Tourist*innen oder der Natur.

In this text, I'm focusing on a specific example from the Revisiting Black Mountain, the workshop project called *Schwarzenberg*. It was run by composer Benjamin Ryser, and took place in Kröschenbrunen in Emmental, Kanton Bern. Kröschenbrunnen is a town about as small as it sounds, with only about 6 cottages, and a farmhouse further up the hill. The workshop took place within the music department's contribution to the Revisiting Black Mountain project. What I want to focus on is how the way of working that was practiced here is different from how many musicians are used to and trained to work.

The goal of the workshop was to discuss and better understand the question «what does it mean to listen?» (*Was heisst Zuhören?*). It was approached through many different avenues, such as a sound walk, group improvisation, discussion, and cooking together. During the workshop, listening became understood as a mode of empathy and togetherness. It was not understood as a positivistic and necessarily happy attribute: listening allowed us to better frame our debates and argue our differences.

On the first day of the workshop, we went on a sound walk in order to discover what sounds existed in the surrounding area. What we heard was a soundscape was filled with sounds of a working valley, farm machinery, birds, cows, water, traffic. We also heard how our listening experiences differed from each other, in other words, we learned that it matters «what ears hear sounds,» to adapt a concept from Haraway.

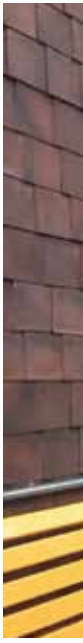
The workshop was intentionally a kind of miniature of the tropes that have become associated with the Black Mountain College, things like the idyllic landscape, the isolation and spatial concentration, fleeing from war, experimentation, etc. The listening exercises themselves also exist in a lineage that owes much to John Cage and his position on the (non- existence) of silence, which have led to an interest in exploring the so-called noise of the everyday, which for Cage is just another kind of music if as listener you choose to hear it like that. It also borrowed from the methodologies of American sound collective Ultra-Red, who emphasize the necessity of going one step further and «taking action to transform the world that one perceives» (Five Protocols for Listening, 2).

The workshop left many open spaces and room for the knowledge of its participants to flow into its planning and outcome, meaning that its structure first had to be co-determined by participants and workshop leader. This aspect of creating the form and content simultaneously, deciding what we were doing at the same time as trying to do it, was something very new and unusual for the music student participants.

Brandon Farnsworth →

Audio-Dokumentation
it matters what ears hear sounds (stereo, 9'47'')
mit Aufnahmen von allen Workshop-Teilnehmenden
Schnitt: Benjamin Ryser

Fotos: M. Reza Jafari



In *Schwarzenberg*, the music students who attended did not really have comparable experience to draw on. I would describe the music students as being «uncertain about the uncertainty,» meaning they weren't used to working with that specific kind of uncertainness. Whereas musical practice is most often defined by clear working relationships that allow for really nuanced and detailed communication, this workshop was more based on a model where participants and their skills were constituent of its assumed form.

The workshop tried to engage with the site and its specificity and adapt to the skills and requirements of the assembled group. This is what I would call a *transdisciplinary* framework, because of how roles were left fluid, and were able to change as needed. The advantage of this *transdisciplinary* approach is that when this kind of diverse crowd with many different kinds of knowledges and backgrounds assembles, the singular mix of artists creates a web woven from a very particular cloth consisting of their various different threads, which allows them to be «uniquely unique.»

Brandon Farnsworth →

Was kann ich (ver)lernen, wenn ich zuhöre?

Benjamin Ryser (Komponist und Soundkünstler) im Gespräch mit Brandon Farnsworth (Kuratorium) über den Workshop *Schwarzenberg* als Versuch, Zusammenleben und Zusammenarbeiten durch gemeinsames Hören zu strukturieren. Anfang Mai 2018 sind die beiden zusammen mit einer kleinen Gruppe von Studierenden ins Emmental gefahren, um im Sinne einer Hommage an das Black Mountain College ein gemeinsames Wochenende in den Schweizer Bergen zu verbringen.

Brandon Farnsworth: Wie würdest du Dein Schwarzenberg Projekt, das du im Zusammenhang von *Revisiting Black Mountain* organisiert hast, aus heutiger Sicht beschreiben?

Benjamin Ryser: Wir sind ein Wochenende ins Emmental gefahren, haben zusammen in einem Haus gelebt, gekocht, gegessen, waren spazieren und haben verschiedene Übungen zu kollektivem Hören gemacht, die den Fragen nachgingen, «was hören wir, wenn wir zuhören,» und «what ears hear sounds?»

Brandon Farnsworth: Was bleibt dir am stärksten von unserer Reise ins Emmental noch in Erinnerung?

Benjamin Ryser: Ich glaube, die Erinnerung, die ich am meisten mag, ist die Übung, als wir alle um einen Tisch gesessen sind und Klänge ausgetauscht haben, die wir mitgebracht haben. Es war eine Art von Austausch, in der sich alle gegenseitig sehr genau zugehört haben. Aus diesen kleinen Dingen haben sich gegenseitige Geschenke ergeben – es wurde eine besondere Form des Teilens geübt.

Für mich war dieser Moment zentral für den Workshop, weil hier mehrere Dinge zusammengekommen sind. Es gab verschiedene Arten von Klang zu hören: Objekte die Klang erzeugt haben – wie die Kuhdose, die du gebracht hast –, mitgebrachte Aufnahmen wie die von Patrycja und den konzeptuellen Zugang, über das Beschreiben von Erinnerungen an Klang zu gelangen. Es gab Klang, den man sich vorstellt und gleichzeitig den Klang unserer Stimmen. Und dann gab es noch diesen «Cage Moment» von Diego Kohn [der das Projekt *Musicians with Street Cred(ibility)* mitorganisiert hat], wo wir auf die Soundscape von unserer Umgebung aufmerksam gemacht worden sind. Schliesslich gab es auch die verschiedenen sprachlichen Akzente: Wir alle haben Deutsch gesprochen, aber niemand hatte dieselbe Muttersprache.

Es ging in dieser Übung letztendlich um sozialen Klang. All diese verschiedene Klänge – die mitgebrachten Soundobjekte, die erinnerten Vorstellungen von Klängen, Klangkonzepte und unsere Stimmen und Geräusche vor Ort – kamen in dem Workshop zusammen und waren untrennbar mit ihrer sozialen Bedeutung verbunden. Jeder Klang (und auch die gewählte Form des Klangs) erzählte etwas über den Menschen, der sie mitgebracht hatte.

Brandon Farnsworth: Würdest du sagen, Klang ist für dich eine Mischung aus Biographie und Umgebung?

Benjamin Ryser: Ich habe eher das Gefühl, es ist eine bestimmte Hör-Haltung. Was höre ich, wenn ich anderen zuhöre? Und ich glaube, dass was ich an dieser Situation so interessant fand, war eine soziale Situation zu konstruieren – schon dadurch dass wir ins Emmental gefahren sind und ein Wochenende zusammen in

diesem Haus verbracht haben. Wir waren diese fünf Leute mit gemeinsamen Verbindungen einerseits und dennoch unterschiedlichen Hintergründen andererseits. Fast alle von uns sind irgendwie an der ZHdK. Die meisten im Musik-Departement und haben beruflich mit Klang zu tun, aber wir sind zum Beispiel alle in unterschiedlichen Ländern aufgewachsen, aber auch mit anderen musikalischen Arbeitsweisen und so weiter. Und dann in dieser einen Übung, die ich beschrieben habe, hat sich alles auf das Medium Klang konzentriert und verdichtet.

Brandon Farnsworth: Wie ist die Idee von diesem Retreat-Wochenende zustande gekommen?

Benjamin Ryser: Ich wollte herausfinden, wie wir zusammenarbeiten, wenn wir uns nicht nur für zwei oder drei Stunden für eine Probe sehen, sondern eben einmal ein ganzes Wochenende nonstop sehen. Und auch dass es zu einer Arbeit gehören kann, dass man anwesend ist, dass man da ist in verschiedenen Formen, nicht nur wenn ich für eine Probe oder eine Sitzung da bin, und nur in einer bestimmten Rolle auftauche. Wenn wir zusammenleben, da gibt es diese Zeiten, wo wir zusammen kochen, wo wir zusammen essen, wo wir zusammen spazieren gehen, die vordergründig nichts mit der Arbeit oder dem Projekt zu tun haben und die dann vielleicht trotzdem sehr viel damit zu tun haben.

Brandon Farnsworth: Aus heutiger Sicht, was hat dabei funktioniert und was nicht?

Benjamin Ryser: Es war für mich auch das erste Mal, dass ich dieses Format ausprobiert habe, und habe es deswegen sehr breit angelegt. Wenn ich es wieder machen würde, würde ich versuchen, die Aktivitäten mehr zu konzentrieren. Ich glaube, für mich hat es sehr gut als ein Lernort funktioniert. Ich konnte die Konzepte und Situationen ausprobieren und Erfahrung sammeln.

Was ich dabei gelernt habe, war diese Situation des gegenseitigen Zuhörens. Ich habe auch etwas gelernt eben über das Verhältnis vom Zeitrahmen und der Aktivität, die wir machen. Also wie viele verschiedene Aktivitäten können wir in einem Zeitrahmen stecken. Wieviel Raum kann eine dezidierte Beschäftigung haben in einer Situation, wo wir zusammenleben. Was ist das Verhältnis von diesem sozialen Zusammenleben – gemeinsam kochen, essen, spazieren gehen – und der Beschäftigung / der «eigentlichen» Arbeit, der wir nachgehen wollen, in unserem Fall diese Hörübungen zu machen.

Brandon Farnsworth: Damals war das auch mit der Idee verbunden, diesen Workshop als einen Vorläufer für ein grösseres Projekt zu nutzen zusammen mit dem Zürcher Ensemble Tzara.

Benjamin Ryser: Genau, dieses neue Projekt heisst *Tzara geht zur Schule*, das ich mit meinem Kollektiv o!sland realisiere. Da geht es darum, dass das Ensemble Tzara, ein zeitgenössisches Musikensemble, für ein Projekt an die Autonome Schule Zürich kommt. Das ist eine selbstverwaltete Schule, ein antirassistisches Projekt, und ein Projekt, dass die Idee hat, Bildung von allen für alle zu ermöglichen. Es ist eine Plattform, die Kurse anbietet, vor allem Deutschkurse. Alles basiert auf Freiwilligenarbeit, das heisst, es ist alles gratis. Das ist ein Projekt von dem vor allem Asylsuchende und Sans Papiers profitieren, aber auch alle Anderen, die vielleicht kein Geld haben für reguläre Deutschkurse.

Der Grundgedanke dieses Projekts mit Tzara ist, wie lässt sich Kunst oder zeitgenössische Musik in einem solchen Kontext integrieren? Die grosse Frage für mich dahinter ist, wo verlaufen die Trennlinie zwischen den verschiedenen Gruppen, wo sind die Grenzen der Bubbles der Gesellschaft, in der wir leben, also wo sind diese Grenzen, die unser Sozialleben irgendwie strukturieren oder formen. Mich interessiert es auch, was passiert, wenn wir versuchen diese Grenzlinien zu überschreiten. Und dann eben zum Beispiel Fragen wie: wer ist normalerweise mein Publikum? Könnte das auch jemand anderes sein? Für das Ensemble Tzara ist die Arbeit in der ASZ eine Kontext-Verschiebung.

Es sind mittlerweile 10 Menschen, die miteinander dieses Projekt entwerfen und in einen Dialog getreten sind. Das Modell von *Schwarzenberg* ist quasi ein Katalysator dafür.

Wir werden eine längere Version des Schwarzenberg-Aufenthalts organisieren und eine Woche lang gemeinsam ein Haus bewohnen. Vielleicht anders als bei *Schwarzenberg* ist bei *Tzara geht zur Schule* diese Woche nur ein Teil des Arbeitsprozesses. Es gab schon eine erste Projektphase, in der wir fünf Workshops veranstaltet haben an der Autonomen Schule, die im Format eines Kurses stattfanden. Das war quasi der Startpunkt. Das *Schwarzenberg* Projekt war zur Entwicklung einer Methodik sehr hilfreich, dies fliesst jetzt in *Tzara geht zur Schule*.

Brandon Farnsworth: Ich würde jetzt gerne herauszoomen auf das Phänomen von Schule und dem Aussetzen der alltäglichen Realität: In beiden Projekten nimmst du eine Gruppe von Leuten mit und ziehst sie aus ihrem Alltagsleben und in einen bestimmten anderen Kontext, der Zeit bietet, gemeinsam etwas zu entwickeln. Warum hast du das als Arbeitsmethode ausgewählt?

Benjamin Ryser: Konzentration.

Brandon Farnsworth: Hat dieser Ausnahmezustand auch mit der Zusammenstellung der Gruppe zu tun? Also, wie du die Leute zusammenbringst?

Benjamin Ryser: Wenn es eine grössere Heterogenität von Leuten gibt, wird das Zuhören viel wichtiger. Ich meine damit, ein sehr offenes Zuhören, eine bewusste Einstellung von im Moment da sein und zuhören. Also ich bin präsent als Person. Und bin offen für andere und mich selbst in diesem Kontext.

Das ist etwas, was Zeit braucht. Also deshalb dieser Formatwechsel. Wenn wir an die normalen Arbeitsformen denken, wenn wir professionell miteinander arbeiten, da gibt es oft bestimmte Arten, wie wir kommunizieren, die jeder kennt und die eine Arbeitsweise irgendwie effizient machen, so bestimmte Abläufe, bestimmte Hierarchien oder Rollenverteilungen, die alle nutzen, um einen Prozess irgendwie effizienter zu machen. Wenn wir in die klassische Musik schauen, wie eine Probe abläuft, da sind die Rollen von Komponist*innen, von einer Partitur, von den Musiker*innen alle sehr fixiert. Wenn Leute mit verschiedenen professionellen und sprachlichen Hintergründe zusammenkommen, dann braucht es einen offeneren Prozess von Zuhören und viel mehr Zeit.

Was für mich auch sehr stark mit Zuhören verbunden ist, ist auch das Konzept von Verlernen. In diesem *Tzara geht zur Schule* Projekt geht es mir auch darum, was Zuhören mit Verlernen zu tun hat – das kann man auch auf das Schwarzenberg Projekt beziehen, oder allgemein für die ZHdK nutzbar machen.

Brandon Farnsworth: Versuchst du Leute zu ändern?

Benjamin Ryser: Ich versuche nicht unbedingt andere Leute zu ändern, sondern mich selber in meiner Arbeit dazu zu bringen, die Grenzlinien, von denen ich gesprochen habe, zu überschreiten. Das möchte ich mit anderen Leuten zusammen machen. Es soll einen Transformationsprozess geben, oder einen Erfahrungsprozess in diesem Moment des Verlernens, aber ich bin Teil davon, ich möchte nicht andere Leute dazu bringen, sich zu verändern, sondern ich bin selber auch Teil des Transformationsprozesses.

Brandon Farnsworth: Es schwingt irgendwie auch immer mit, dass du mit geflüchteten Menschen arbeitest oder Menschen, deren Lebensstil in Gefahr ist. Warum ist die Arbeit mit diesen gesellschaftlichen Gruppen so wichtig?

Benjamin Ryser: Wenn ich in der Schweiz mit geflüchteten Menschen zusammenarbeite, geht es um eine bestimmte Grenzziehung innerhalb der Gesellschaft, die ich überschreite, oder die wir gegenseitig überschreiten. Geflüchtete Menschen sind in der Schweizer Gesellschaft sehr stark isoliert. Menschen, die hier eine sichere Existenz und in ihrem Berufs- oder Familienalltag haben,

sind aber auch isoliert in ihrer Gruppe oder in ihrer Bubble. Deshalb glaube ich, dass es eine gegenseitige Dringlichkeit gibt, diese Linie zu überschreiten.

Brandon Farnsworth: Wie verhält sich deine aktuelle künstlerische Praxis zu deiner musikalischen Ausbildung an der ZHdK?

Benjamin Ryser: Was ich aus der Musik gelernt habe, ist eine Grundhaltung von Improvisation, dass man da ist – präsent –, als Spielerin oder Spieler. Die Musik, die ich spiele, sollte immer interessant genug sein, so dass sie alleine gehört werden kann und gleichzeitig teile ich den Raum mit anderen Spieler*innen. Und ich höre den ganzen Raum und das ganze Stück, das gemeinsam gespielt wird.

Brandon Farnsworth: Was musstest du verlernen nach der musikalischen Ausbildung?

Benjamin Ryser: Mich mit meiner Arbeit an einen sehr kleinen Kreis von Menschen zu wenden, zum Beispiel die Leute der neuen Musikszene. Das möchte ich verlernen, und dass die Art über ein Projekt zu sprechen oder dass ein Projekt nicht theoretisch gefasst sein, muss bevor es existiert.

#14 ECHTZEIT III

MITTENDRIN IM KUNSTGESCHEHEN

4. Mai 2018, 21 – 1 Uhr

→ Kunstraum, 5.K12

Performance
Open Call Studierende

Ansprechperson / Organisation:
Kishana Kinashi
Organisation: Jasmin Bert
Externe Künstlerin:
Eva-Maria Fuhrmann

Departement
DKE, Bachelor BA Fine Arts / Performance

Die Performance *Echtzeit* verwandelte den Kunstraum in eine Spielwiese und bot Platz für entspannten Austausch. Umgeben von 11 Kameras bekamen die Teilnehmenden dabei Einblick in Schaffensprozesse und Zusammenarbeit der Bereiche Performance, Fotografie, Malerei, Film, Sound, Sprache, Fashion und Installation. Zudem gab es eine Bar und gemütliche Sitzgelegenheiten. Der ganze Anlass wurde darüber hinaus live ins Internet gestreamt. In dieser Atmosphäre der entspannten Beobachtung zelebrierten wir den Mut zu einer Transparenz und Offenheit, die uns gegenseitig inspirierten und haben dabei die Prozesse künstlerischer Arbeit in *Echtzeit* festgehalten.

Wir Student*innen bildeten dazu Arbeitsgruppen, um ein Projekt vor Ort zu realisieren. Jeder / jede Studierende leitete anhand seines / ihres eigens konzipierten Projekts eine Gruppe, die er / sie selbst zusammenstellte mit mindestens einer Lehrperson aus seinem / ihrem Departement. Bei diesem Experiment ging es um den Rollentausch zwischen Schüler*in und Lehrer*in, in dem die Lehrenden unter der Leitung der Studierenden in der Gruppe mitarbeiteten. Der Raum war in verschiedene Bereiche unterteilt und trotzdem immer für alle zugänglich.

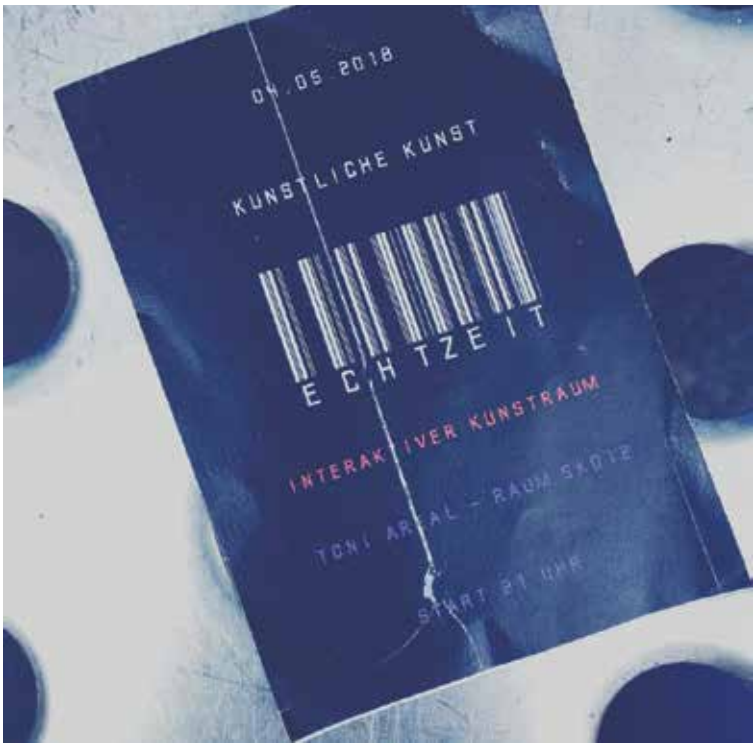
Jeweils hatte es Sitzgelegenheiten, die zum Verweilen und zum Beobachten der Arbeit an den Arbeiten einluden. Es «mänschelet» wie man so schön sagt. Und das ist auch gut so. In der Mitte des Raumes wurde eine open stage abgegerenzt, die dazu einlud sich spontan zu äussern und auszudrücken. Von A bis Z entstanden alle Arbeiten vor Ort und wurden zum Abschluss auch dort präsentiert. Wir konnten so nicht nur Einblick in den Schaffensprozess verschiedener Künstler*innen geben, sondern auch die Grenzen zwischen Zuschauer*innen und Akteur*innen öffnen.

→

Im Rahmen von Revisiting Black Mountain College an der ZHdK fand Echtzeit 3 statt. Es war beeindruckend wie viele verschiedene Künstler*innen zusammen in einem Raum arbeiteten und gemeinsam ihre Erfahrungen von Kunst teilten. Neben Performances, musikalischer Unterhaltung und atelierähnlicher Stimmung wurde das Publikum zum Mitmachen animiert. Die Zusammenarbeit der verschiedenen Disziplinen war sehr bereichernd und führte zu interessanten Gesprächen.

Echtzeit ist eine Eventreihe die 2017 ihren Anfang fand. Es gab bis jetzt vier Editionen, mit jeweils verschiedenen Schwerpunkten. Das erforschen neuer Ausstellungsformen steht im Zentrum. In Echtzeit soll Party, Zusammenarbeit im Atelier und Ausstellungsraum zusammenfliesen. Ziel ist eine lebendige Atmosphäre zu schaffen, in der gelernt, präsentiert und getanzt werden kann.

Spielerisch soll Einblick in den Prozess der/s Künstlers*in ermöglicht werden. Die/der Künstler*in kann vor Ort am Kunstwerk arbeiten und somit Prozess und Werk gleichzeitig dem Publikum zugänglich machen. Die Grenze zwischen Akteur*in und Besucher soll verschwimmen. Eine soziale Skulptur in Echtzeit.



Seit 2017 studiert Kishana Kinashi Kunst und Medien an der ZHdK.

Ihre Arbeit changiert zwischen Performance, Video und Installation. Sie kontextualisiert die Art und Weise, wie der menschliche Körper auf raffinierte und zeitgemässe Weise mit seiner Umgebung interagiert. Durch Videos und Performances als bevorzugte Medien repräsentiert sie sowohl den Akt des Sehens als auch des Gesehenwerdens.

15

6., 19., 25. Mai 2018,
jeweils 11 – 12 Uhr,
14 – 15 Uhr, 16 – 17 Uhr

3. Juni 2018,
14 – 15 Uhr, 16 – 17 Uhr

→ vor dem Museum
für Gestaltung Zürich

Performative exhibition tour

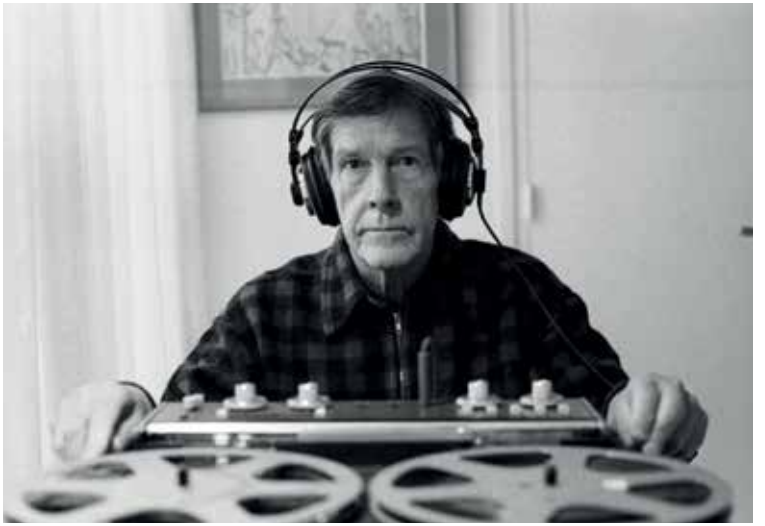
Kollektive International
Totem KIT: Kay Zhang,
Leo Collin, Nuria Khassenova

Departement
DMU, MA Composition
and Theory, MA Specialized
Music Performance
and DDK, MA Bühnenbild

Führung
Tour group with audio guides

GUIDED TOURS OF THE EXHIBITION REVISITING BLACK MOUNTAIN BY KOLLEKTIV INTERNATIONAL TOTEM

WHAT TO EXPECT FROM A TOUR GUIDE?



An old guide listening some old audio guide tour, 1978

A normal tour of a normal exhibition in a normal museum, for you (the normal audience), led by a normal guide. Kollektiv International Totem's team guided the audience to the different normal rooms of the Museum für Gestaltung Zürich to explain what Black Mountain College was, and what its impact today on normal universities like the Zurich University of the Arts is. Tours for up to 15 people lasted approximately 45 min. The tour was not recommended for people under 18.

Fotos: Alicia Olmos Ochoa

16

INDIVIDUUM – KOLLEKTIVUM

17. – 20. Mai 2018

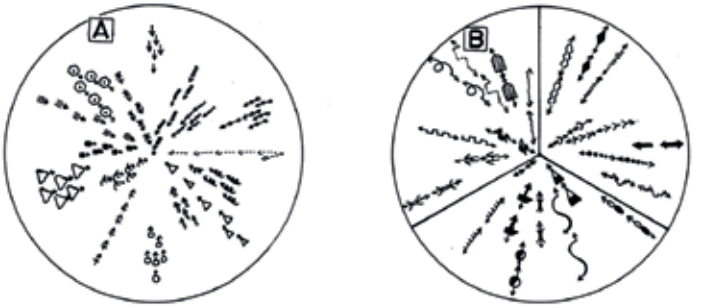
→ Galerie 2

Installation
Open Call Studierende

Konzept und leitende Forscherin: HannaH Walter
Studierende DMU

Departement
DKV, MA Transdisziplinarität, Kollaboration mit Studierenden aus dem DMU, Musik/Schulmusik

THE COMPOSER IS NOT PRESENT.



Ein kollektives Forschungsexperiment zur Praxis der Interpretation. Die Versuchsanordnung: Es wurden 2 Gruppen mit maximal 5 Spielern gebildet. Gruppe A war disziplinär angelegt: ein Ensemble aus professionell ausgebildeten Musiker*innen und geübten, disziplinierten Interpret*innen. Gruppe B war antidisziplinär: ein Kollektiv verschiedener Disziplinen und Praktiken. Der Gegenstand der Interpretation war eine Sammlung von 36 Modellen in je 3 Variationen verschiedener Abstraktionsgrade (Notation, Graphik, Konzept).

Während die Gruppen im beschriebenen System handelten und Interpretationsentscheidungen trafen, untersuchten sie die Praxis der kollektiven künstlerischen Entscheidungsfindung. Die aus der als Aktionsforschung beschriebenen Praxis entstandenen Daten und Erfahrungen über den kollektiven Entstehungsprozess künstlerischer Entscheidungen wurden daraufhin in einer Installation präsentiert.

17 TEACHING EXPERIMENTS

14. Mai 2018, 14 Uhr
bis 18. Mai 2018, 17 Uhr

Montag, 14. Mai
14 – 17 Uhr,
Workshop
mit Gabrielle Schaad /
Sandra Oehy:
Museum für Gestaltung /
Vermittlungsraum (A)

Dienstag, 15. Mai 2018
9 – 13 Uhr, Workshop
Tim Klauser (A)
14 – 16 Uhr, Workshop
Anne Gruber (A)
16 – 17 Uhr, Vortrag
Anne Gruber (B)

Mittwoch, 16. Mai 2018
9 – 13 Uhr, Workshop
Lea Grunder (A)
14 – 17 Uhr, Workshop
Julian Richter (A)
17 – 19 Uhr, Vorträge
und Diskussion
Lea Grunder und Christian
Kerez; Armin Linke;
Sandra Oehy; Julian Richter (B)

Donnerstag, 17. Mai 2018
9 – 13 Uhr, Workshop
Armin Linke (A)
14 – 18 Uhr, Workshop
Susanne Traub / Savvas
Ciriacidis / Alex Lehnerer (A)

Freitag, 18. Mai 2018
9 – 16 Uhr, Workshop
Raphael Hefti (C)

17 Uhr, Vernissage
Fanzine (Raum D)

→

LERNPROZESS ALS TRANSFORMATIVE PRAXIS

Dieses Format brachte Studierende aus der gesamten Hochschule und externe Gäste während einer Woche zu jeweils halb- bis ganztätigen Workshops zusammen. Wir erprobten verschiedene Lehr- und Lernhaltungen, um sie in ihrem institutionellen Rahmen kritisch zu diskutieren. Gäste waren:

Julian Gabriel Richter realisiert seit 2003 die Choreographischen Objekte von William Forsythe. Seine Arbeiten entstehen für Museen, Skulpturenparks, Biennalen; in White Cube Räumen, Fabrikhallen und im öffentlichen Raum. Der Workshop untersuchte Aufgabe, Prozess und Resultat bei der Entstehung der Werke.

Die Keynote beschäftigte sich mit dem Aktivitätspotential des Nicht-Denkens und der Rolle des Körpers bei der Produktion und Installation von Choreographischen Objekten.

Anne Gruber: Transformative Bildungstheorien gehen davon aus, dass Lernprozesse vor allem dann ermöglicht werden können, wenn Routinen des Wahrnehmens, Denkens und Handelns irritiert und unterbrochen werden – also in Momenten, in denen eine Differenz zu dem Bekannten und Erwarteten entsteht. Solche Prozesse entziehen sich jedoch der Planbarkeit und lassen sich nur schwer steuern. Welchen Zusammenhang gibt es zwischen dieser Vorstellung von «Lernen» und möglichen «Erkenntnissen» innerhalb des verbreiteten Begriffs der «künstlerischen Forschung»? Im Workshop wurde anhand von Erfahrungsberichten aus dem Forschungsprojekt «Kalkül und Kontingenz» darauf eingegangen, welche Konsequenzen sich mit diesem Bildungsverständnis für die kunstpädagogische Arbeit ergeben könnten und in welchem Zusammenhang «Unterricht» und «Experiment» damit stehen. Dazu wurden Methoden aus der Praxisforschung vorgestellt und ausprobiert, mit denen sich eine Aufmerksamkeit für «Differenzen» innerhalb eines Experiments entwickeln kann.

Raphel Hefti nahm die Teilnehmer mit auf eine Reise ins Auge. Im spektakulären Orgelraum des Toni-Areals treffen die Instrumente des Optikers auf meditative Übung des Organisten. Gemeinsam wurden Apparaturen der Wahrnehmung erkundet.

→

→ Museum für Gestaltung / Vermittlungsraum (A)
→ Museum für Gestaltung / Raum Design Studio: Prozesse (B)
→ ZT 7.K06 Konzertsaal 2, Orgelsaal (C)
→ Präsentation Fanzine: Eingangshalle (D)

Workshop-Blockwoche mit öffentlichen Vorträgen

Organisiert von
Gabrielle Schaad,
Sandra Oehy

Departement
DKM, BA Kunst und Medien

Tim Klauser: Die Stadt als Haus, das Haus als Stadt, das TONI als Stadt der tausend Planeten und Räume. Mit einer performativen Expedition durch den Unterbau des Tonis wurde dessen Infrastrukturzonen erforscht und die Logistik des alltäglichen Lebens gezeigt. Es wurde sich rhythmisch zwischen den verborgenen Zonen der Abfall-, Luft-, Elektrizitäts-, Wasser-, Daten- und Wohnraumversorgung bewegt.

Savvas Ciriacidis / Alex Lehnerer / Susanne Traub: Nichts fordert die Autorschaft mehr heraus und stellt den damit verbundenen kreativen Prozess fundamentaler in Frage als das Ready-Made. Im Workshop beschäftigten wir uns mit dem Einfluss der Idee des Ready- Made auf die Architektur.

Lea Grunder / Christian Kerez: In Grunders und Kerez's Experiment wurde folgenden Fragen nachgegangen: Wie überlagern sich Zufall, Gestaltungswille und physikalische Verhaltensweisen von Materialien so, dass sie keine eindeutige Referenz mehr zulassen? Wie entwerfe ich einen komplexen architektonischen Raum, den ich selber nicht mehr interpretieren kann? Auf der Suche nach incidental space arbeiteten wir mit verschiedensten Materialien, Masstäben und Techniken, um unsere Vorstellung von Raum zu weiten und zugleich zu schärfen.

Julian Gabriel Richter realisiert seit 2003 die Choreographischen Objekte von William Forsythe. / Foto: Dominik Mentzos

18 KÖRPER, ZEICHEN, TEXTUR

ODER: CULTURE IS GROUNDED IN THE HUMAN BODY!

Die mehrteilige Arbeit «Körper, Zeichen, Textur» oder: culture is grounded in the human body! ermöglichte im Rahmen von Revisiting Black Mountain die Anschauung und Beobachtung eines heutigen Hochschuluniversums: Wer sind «Wir» – in dieser spezifischen Konstellation von Menschen im Hier und Jetzt und im Moment unserer gegenseitigen Aufführung? Die performative Installation (Kaskadenhalle, Toni-Areal) lud die Besucher*innen und Passant*innen dazu ein, zu sehen und gesehen zu werden, das heisst die Präsenz der Körper zu beobachten und den eigenen Körper als Teil der Szenerie wahrnehmbar zu machen.

Körper, Zeichen, Textur oder: culture is grounded in the human body!
eine performative Installation von Ronja Römmelt, 2017,
Foto: Dominik Zietlow

15. – 17. Mai 2018:
performative Installation

15. – 17. Mai 2018,
jeweils 12 Uhr, 13 Uhr,
14 Uhr: Aufführungen
für Angehörige der ZHdK

Performative Installation
→ Kaskadenhalle Aufführung
→ im gesamten Toni Areal

Eine Arbeit von Ronja Römmelt.

Departement
DDK, BA Dramaturgie

19

MERCE CUNNINGHAM UND ZUFALLSOPERATIONEN

15. Mai 2018, 17 – 19 Uhr

→ 7.F04

Workshop

Leitung: Friederike Lampert

Departement
DDK, BA Contemporary Dance

Merce Cunningham und John Cage waren beide am «Theater Piece No. 1» beteiligt, welches als erstes «Happening» der Kunstgeschichtsgeschreibung auch das Verständnis von Choreographie massgeblich erweiterte. Das Zusammentreffen von Merce Cunningham mit John Cage am Black Mountain College war ausschlaggebend für Cunninghams choreographische Methode mit Zufallsoperationen. Der Zufall wird dabei als ein kreatives Mittel verstanden, um unvorhersehbare Ereignisse zu gewinnen und einen Prozess tänzerischen Geschehens mit emergenten Bewegungsabläufen in Gang zu setzen, die über «glückliche» Zufälle quasi «nicht-choreographierbare» Tänze produzieren. Im Workshop wurden choreographische Methoden, die Zufall und Improvisation einsetzen, betrachtet und in der Praxis nachvollzogen. Mit einfachem Bewegungsmaterial und mit Würfeln und «Reissbrettwurf» wurden Choreographien entwickelt, die das Unvorhergesehene zur Methode weiter entwickelten.

#20 (ANTI-)MASTER CLASS SUMMER WORKSHOP

21. bis 25. Mai 2018:
Alfredo Jaar

21. bis 25. Mai 2018:
Raqs Media Collective

4. bis 8. Juni 2018:
Bernard Stiegler

Alfredo Jaar → ausserhalb, OnCurating Projekt Space, Sihlquai 55, Zürich

Raqs Media Collective → Atelier Darstellende Künste und Film

Bernard Stiegler → Migros Museum für Gegenwartskunst, Zürich

Workshop

Mit Alfredo Jaar, Raqs Media Collective, Bernard Stiegler

The symposium Revisiting Black Mountain was accompanied by the Summer Master Class Workshops with three prominent guest speakers from the symposium.

Alfredo Jaar: 21 – 25 May 2018
Alfredo Jaar is an artist, architect, and filmmaker who lives and works in New York. His work has been shown extensively around the world. He has participated in the Biennales of Venice (1986, 2007, 2009, 2013), Sao Paulo (1987, 1989, 2010) as well as Documenta in Kassel (1987, 2002). He believes art is the last remaining space of freedom.

Raqs Media Collective: 21 – 25 May 2018
The work of the well known Delhi-based trio Raqs Media Collective, which has been exhibited widely in major international spaces, locates them at the intersection of contemporary art, historical inquiry, philosophical speculation, research and theory – often taking the form of installations, online and offline media objects, performances and encounters. Curators of Manifesta 7 (Bozen) and of the 2016 / 17 edition of the Shanghai Biennale. Raqs's solo show Everything Else is Ordinary is ongoing at K21 Museum, Dusseldorf.

Bernard Stiegler: 4 – 8 June 2018
Bernard Stiegler is a renowned French Philosopher who has published widely on technology, digitization, capitalism, consumer culture and philosophy. He is director of the «Institut de recherche et d'innovation » at the Centre Georges Pompidou in Paris and a professor at the University of Technology of Compiègne where he teaches philosophy.

#21

MUSICIANS WITH STREET-CRED(IBILITY)

22. bis 26. Mai 2018,
täglich 10 – 13 Uhr

→ Dachterasse, Kaskadentreppen, Parkgarage, verteilt im gesamten Toni-Areal

Performances und Workshop

Diego Kohn,
Workshop assistant
Kaspar König,
Workshop leader

Departement
DKV, MA Transdiziplinarität and DMU, MA Music

Anwesenheit
Diego Kohn and Kaspar König guided people to some unique sonic and music moments

TONI IS THOUGHT OF AS A «CREATIVE CITY», BUT WHAT'S MISSING IS THE STREET MUSICIAN

The street musician accompanied the audiences for a few days for a short while, planting a melody in the head for the day. Toni was bottom-uped with an inverted street music festival. Toni was imagined as a city, music students being the street musician (existing in a diverse variety) in those endless floors and staircases in Toni. Somewhere lost between bureaus, ateliers, and cafeteria, the instrument on the back …

#22

24 STUNDEN PERFORMANCE WORKSHOP

25. Mai 2018, 11 Uhr bis
26. Mai 2018, 11 Uhr

→ Kunstraum, gesamtes Toni-Areal, Umgebung

Performance Workshop

Organisiert von
Johanna Müller
und Riccarda Naef

Departement
DKV, MA Art Education

TO HAPPEN

«1 Tag, 24 Stunden, 1140 Minuten, 86 400 Sekunden, Raum, Zeit, Körper, Zufall, Limit, Erschöpfung, Schlaf, Ich, Du, Wir, Essen, Lachen, Diskutieren, Improvisieren, Experimentieren …»

Die Gruppen-Performance fand 24 Stunden lang im und rund ums Toni-Areal statt, wobei Räume, Objekte, Handlungen und Begegnungen immer wieder neu experimentell erforscht wurden. Ganz im Sinne des Versuchs eine gelöste, befreite und lustvolle Atmosphäre in improvisatorischer Gemeinsamkeit zu erschaffen, inspiriert von John Cage's Theater Piece No. 1 (Black Mountain College, 1952), der Happening-Bewegung sowie Serge und Doris Stauffer.

→

Für uns, Riccarda Naef und Johanna Müller (angehende Lehrerinnen für das Fach Bildnerisches Gestalten an Maturitätsschulen) war dieser 24 Stunden Performance Workshop der Versuch, einen neuen Lehransatz an der ZHdK zu erproben, welcher sich von der stark konzeptionellen und theoretischen Denkweise löst und stattdessen Lernen als experimentelles Machen definiert. Für uns bietet die Zürcher Hochschule der Künste gefühlt wenig Freiraum und wir spüren eine allgemeine Akademisierung der Künste. Wir wollen durch unser experimentelles Vermittlungskonzept diese Grenzen ausloten, um aus gewohnten Bahnen auszubrechen und neue Erfahrungen zu machen, um uns so selbst besser kennen zu lernen und neue Zugänge zur Kunst zu finden. Wir wollen Methoden lehren und nicht Inhalte und wir wollen Prozesse untersuchen und nicht Resultate generieren. Der Entwicklungsprozess soll im Fokus stehen und nicht das Produkt, denn die Lehre der Wahrnehmung verlangt nach unterschiedlichen Perspektiven und nicht nach einer abgeschlossenen lernbaren Lösung. Freiheit bedeutet für uns in diesem Zusammenhang also nicht eine Auflösung von Fachpersonen und Hierarchien, sondern eine Bereitschaft unsererseits für Alles und eine Aufhebung vom Unterschied zwischen Lernen und Machen.

In diesem 24 Stunden Performance Workshop kamen wir dieser Idee einen Schritt näher, was in den Bildern erfreulich zum Ausdruck kommt. →

Verantwortliche
Riccarda Naef und
Johanna Müller

*Teilnehmer*innen*
Sandra De Los Santos
Meredith Kuliew
Hannes Muik
Andres Esteban
Pia Schwarz

Kamera
Franz Gratwohl

#23

SPEKULATIONEN ZUM SPECTRODRAMA.

ODER: WAS GEISTER UND PHANTOME MIT WISSEN ZU TUN HABEN KÖNNTEN.

25. und 26. Mai 2018 , 19 Uhr
Charlotte Müller, Narzilin

2., 3. Mai 2018, 20 Uhr
Fynn Schmidt, Bee Aware

25., 26. Mai 2018, 20 Uhr
Julia Skof,
Dogma18. Von hier an
(musste leider abgesagt
werden)

25., 26. Mai 2018,
jeweils 28 Uhr
Charlotte Müller, Narzilin

25., 26. Mai 2018,
jeweils 20 Uhr
Bernadette Köbele,
collapse&play

Fynn Schmidt, Bee Aware:
TONI Probebühne,
Treffpunkt Eingangshalle

Charlotte Müller, Narzilin:
Hörsaal 1 ZT 3.K01

Julia Skof, Dogma18,
Von hier an:
(musste leider abgesagt
werden)

Bernadette Köbele,
collapse&play:
Konzertsaal 2

«Narzilin», Lecture Performance, Charlotte Müller
Die zunehmende Verbreitung des Narzissmus in unserer Kultur ist offensichtlich und nicht nur anhand der Klischees in Social Media Profilen zu beobachten. Wenn es darum geht gemeinschaftlich etwas zu entwickeln, hindert uns aber gerade die Selbstbezogenheit daran, Nähe aufzubauen. Ständig über Wirkung nachzudenken lässt uns schliesslich stagnieren und untätig verbleiben. In der Lecture Performance *Narzilin* wurde Raum und Möglichkeit geboten, den eigenen Narzissmus und den des eigenen Umfeldes zu erkennen und mit diesem umgehen zu lernen.

«Bee aware», Fynn Schmidt, Performance
Existentielle Probleme die nach visionären Lösungsvorschlägen verlangen sind im Westen seit Ende des letzten Jahrhunderts kein Thema mehr. Die Vision ist der Erhalt des Systems und damit einhergehend die Überzeugung, dass Probleme, für die das System keine Lösung hat, sowieso unlösbar sind. Bee Aware beschäftigte sich mit einem Problem, das seit Jahren nach Aufmerksamkeit verlangt.

Der Tod der Bienen und damit das Ende der natürlichen Bestäubung der Pflanzenwelt existiert politisch vor allem in Schlagzeilen oder im Sonderbereich der Umwelt- und Agrarpolitik. *Bee Aware* gab dem Thema in weiteren Dimensionen eine Bühne und anderen Erfahrungsräumen der Problematik besondere Aufmerksamkeit.

Vier Aufführungen

mit Arbeiten von Bernadette Köbele, Charlotte Müller, Fynn Schmidt, Julia Skof, Reza Jafari betreut von Boris Niktin und Lucie Tuma

Departement
BA Dramaturgie, Regie, Theaterpädagogik
DKV, MA Transdisziplinarität

Dogma18. Von hier an, von und mit Reza Jafari und Julia Skof
«Julia hat einen Schauspieler gesucht, der auch ein Flüchtling ist. Sie hat drei Skripte geschrieben. Ich wollte auf der Bühne von meinen Fluchtgründen erzählen. Leider hat das nicht geklappt. Also haben wir einen Film gemacht.» Absicht oder purer Zufall? Lars von Trier hat sich mit seinem Manifest Dogma95 gegen die Wirklichkeitsentfremdung des Kinos gewendet, um eine Form der Filmproduktion zu entwickeln, die sich ambivalent zu den Verfahrensweisen der Illusionsmaschine Kino verhält. Die Filme klammern ihre eigenen Produktionsbedingungen, sowie Ereignisse und Dinge, die vor laufender Kamera am Set geschehen, aus dem filmischen Rahmen der Narration nicht aus. Im Asylwesen stellt sich die Frage nach der Authentizität und Glaubhaftigkeit von Narrativen auf eine ähnliche Weise, wenn auch unvergleichbar mit anderen und existenziellen Folgen. Welchen Geschichten von welchen Ereignissen glauben wir? In einer Prüfung des Einzelfalles wird die oder der Asylsuchende zu einem Gespräch vorgeladen. Die Glaubwürdigkeit wird geprüft. Der Anhörungsraum wird zu einem Raum der Behauptungen und des Geschichtenerzählens, zu einem Raum der Überzeugungskraft und Performance. Was geschieht mit dieser Performance, wenn sie in einen theatralen Kontext gestellt wird? Löst sie sich auf?

Wir haben uns auf die Suche nach einer Begegnung ausserhalb behördlicher Instanzen gemacht und uns gefragt, wer oder was besser lügen kann. Ein filmisch performatives Experiment über eine illusionistische Begegnung auf Augenhöhe.

collapse&play, Bernadette Köbele
Die Machtspiele und Machtwirkungen in der klassischen Musik erscheinen uns ebenso bekannt wie unbekannt. Unsichtbar diffus durchziehen sie das ganze System, konkret festzumachen sind sie jedoch kaum. Grosser Druck, Auf- und Abwertungen, das Ausstechen von Konkurrent* innen und Fehler als absolutes Tabu, sind einige Aspekte, die diese Thematik prägen. Der Zwischen-Raum, in dem diese Mechanismen wirken, wird in der Soloperformance collapse&play an die Oberfläche geholt.

Ähnlich wie es Xanti Schawinsky in seinem Kurs «stage studies» am BMC vermittelte, wurde eine Thematik durch ein interdisziplinär angelegtes Kunstwerk auf verschiedenen Ebenen untersucht und verhandelt. Szenographie, Darstellende Kunst, Licht, Choreographie und Musik nahmen selbst Rollen ein und wurden als Transformatoren eingesetzt. Ein Konzertraum und die dort installierte Orgel stellten das Dispositiv der Machtspiele dar. collapse&play war der Versuch eines zeitgenössischen *Spectodramas*, wobei die Performerin und ihr Bezug zum Setting mehr in den Mittelpunkt des Raums als Gesamtmaschine gerückt wurde.

→

«Für ein Theater der Verwundbarkeit»

Boris Nikitin (Regisseur und Kurator) im Gespräch mit Jochen Kiefer (Kuratorium) über politische Atmosphären des Raumes und die Kunst, sich selbst aufs Spiel zu setzen

Jochen Kiefer: In «Spekulationen zum Spectodrama» hast du Studierende in ihren künstlerischen Arbeiten begleitet und damit in dem Versuch, Performances als eine Form des Recherche- und Wissensgenerators zu verstehen. Das Wort von „artistic research" ist in aller Munde. Wie sah das bei den «Spekulationen» konkret aus, welche Formen oder Erfahrungsräume von Wissen sind durch ihre Performativität entstanden? Welchen Gewinn bringen künstlerische Recherchen im Gegensatz zu eher begrifflichen, wissenschaftlichen o.ä. hervor?

Boris Nikitin: Der Ausgangspunkt der Recherche war einerseits wie im historischen «Spectodrama» eine gemeinsame Auseinandersetzung mit Räumen im Hinblick darauf, wie in und mit diesen ein bestimmtes Wissen verkörpert ist oder generiert werden kann. Andererseits nutzten wir das Thema «Raum» zugleich einfach als konkretes Gegenüber und Projektionsfläche, um anhand dessen zu schauen, was die Teilnehmer*innen generell beschäftigt und woran sie arbeiten wollen.

Am Anfang habe ich auf Basis meiner eigenen Arbeit zwei oder drei Inputs zum Thema Raum gegeben, um vorab eine Art *common ground* zu bilden. Wenn ich unterrichte, schaue ich immer, was ich aus meiner eigenen Praxis mitbringen kann. Ich betone dabei immer, dass dieses Material nicht repräsentativ oder objektiv ist. Es ist einfach etwas, das ich teilen kann und ich sage den Studierenden immer, dass sie damit machen können, was sie wollen. Sie können es nehmen, benutzen, kopieren, transformieren. Es wird ohnehin etwas Anderes, Eigenes daraus.

In einem zweiten Schritt haben wir uns dann mit der Performativität von öffentlichen Räumen beschäftigt. Wir sind aufs Gericht gegangen und haben uns eine Verhandlung angeschaut; wir haben einen Gottesdienst in einer Freikirche besucht, ebenso ein Museum und uns mit den hier zugrundeliegenden Dispositiven beschäftigt und mit der Frage, wie die sinnliche Erfahrung dieser Dispositive bestimmte Realitäten, Normen und Gesetzmässigkeiten herstellt. Das war das Eine.

Das Andere in Bezug auf künstlerische Arten der Recherche, – und das hat dann vielleicht viel mit Black Mountain College als Ganzem zu tun –, ist zu fragen, wie kann so ein Projekt, egal was wir für einen Gegenstand behandeln, für die Studierenden leisten? Wie können sie das so für sich nutzbar machen, dass sie sich nicht einer bestimmten Aufgabe unterwerfen und diese erfüllen wollen, sondern darauf hinzuwirken, wie sie das Angebot für Ihre Bedürfnisse nutzen können. Mir ist es ein sehr wichtiges Anliegen, wie ich das Selbstbewusstsein stärken kann, Dinge auszuprobieren und Vertrauen zu den eigenen Entscheidungsprozessen zu gewinnen. Dabei gilt es vor allem auch darüber nachzudenken – und das ist aus meiner Sicht das Allerwichtigste in künstlerischer Forschung und der künstlerischen Arbeit – wie man sich Bedingungen schafft, innerhalb derer man gute künstlerische Entscheidungen treffen kann. Und zwar Entscheidungen, hinter denen man nachträglich auch noch stehen kann und nicht sagen muss, «ich hatte zu wenig Zeit, ich habe zu viel andere Sachen zu tun, zu wenig Geld usw.». In diesem Sinne heisst über die Dispositive der Räume nachzudenken auch, was für Bedingungen sie in Bezug auf Arbeitsverhältnisse schaffen. Das war und ist ein zentraler Aspekt für mich.

Jochen Kiefer: Das heisst, dass die Performativität der Räume für die Recherche selbst eine starke Rolle spielte, es weniger um ästhetische Dispositive ging, die ein bestimmtes Wissen erzeugen, sondern vor allem um Atmosphären der Öffentlichkeit …

Boris Nikitin: … die ich selbst immer als konkrete politische Atmosphären zu verstehen versuche. Also zu fragen, in was für Räumen halten wir uns – vielleicht tagtäglich – auf und was fordern diese Räume von uns? Was rufen sie uns zu? Wie wirken sie auf unsere Körper ein? Zu welchem Verhalten rufen sie uns auf? In welchen Strukturen sollen wir vermeintlich denken?

Jochen Kiefer: Kann man beispielhaft machen, wie so eine Auseinandersetzung zu einer Versuchsanordnung oder in ein Experiment transformiert wurde von den Teilnehmenden?

Boris Nikitin: Eher indirekt würde ich sagen. Wir haben zum Beispiel den Vorlesungssaal für ein performatives Setting genutzt und es gab andere Arbeiten, die als klassische Theaterarbeiten zu

verstehen waren und entsprechend den Bühnenraum als Dispositiv befragten. Und es gab eine Arbeit, die in den Kellerräumen eines Hotels spielte und diese Atmosphäre nutzbar machte. Ich fand bei allem aber entscheidend zu fragen: wie können sie auch in ihrer Rolle als Studierende einen Entscheidungsraum gewinnen und darin konsequent und mutig sein. Das heisst, ich habe sie in Bezug auf ihr Studieren dazu aufgefordert, sich zu überlegen, wie sie die verschiedenen modularisierten Räume des Studiums verbinden und so auch eine künstlerische Verbindung der Arbeiten miteinander herstellen können. So dass sie im Ganzen stärker aus dem Gefühl arbeiten, über die eigene Lebenszeit zu entscheiden und sich nicht von dem, was man tut, entfremdet, – um irgendwann nur noch etwas zu tun, weil man denkt, man müsste es tun, weil es das Curriculum von einem fordert. Wichtiger als rein zeiträumlich bemessene Studienleistungen und ihre Verpunktung finde ich die Auseinandersetzung mit der Frage, was eigentlich die Aufgabe, die Verantwortung der Künstlerinnen und Künstlern ist. Aus meiner Sicht geht es darum, sich selbst beizubringen, wie man Selbstverantwortung übernimmt und dem verinnerlichten Reflex zur Gehorsamkeit etwas entgegen zu stellen lernt.

Jochen Kiefer: Was können die Kunsthochschulen als öffentliche Räume dafür tun aus deiner Sicht? Ist dies strukturell oder gerade nicht strukturell lösbar?

Boris Nikitin: Das ist eine schwer zu entscheidende Frage. Was die Verantwortung angeht, so ist diese auf Subjektivität angewiesen. Diese entsteht aber immer in einem Clash mit den Strukturen. Es braucht die Strukturen gewissermassen als Gegner und als Machtinstanz, an der man sich reibt. Aber sie sind ohnehin unvermeidlich. Selbst das offenste Studienkonzept wird irgendwann zur Struktur und zum Regime, zu dem auch die Studierenden beitragen. Das ist ja die Schizophrenie von Realität ganz allgemein – und der Räume, in denen sie nonstop erzeugt wird: dass wir immer zu Kompliz*innen unserer eigenen Unterwerfung werden. Künstlerisches Arbeiten oder Forschen ist aus meiner Sicht das Arbeiten entlang dieses Konflikts. Es ist der permanente Versuch, sich aus einer vermeintlichen Zwangslage zu befreien, zu der man selbst beiträgt. Die Kunsthochschule ist hierbei ein Dispositiv, das aber natürlich in grössere Zusammenhänge eingebunden ist.

Künstlerische Arbeit ist für mich immer ein Arbeiten am «Arbeiten» selbst. Arbeit nicht verstanden als Lohnarbeit, sondern als Einwirkung auf die Realität. Letztlich der stetige Versuch, die Realität zu ändern. Das Kunstwerk oder das Theaterprojekt ist ein Übungsfeld dafür, und die Strukturen und Dispositive sind immer Teil des Projekts. Künstlerische Arbeit ist für mich das Arbeiten an einer Form der nicht entfremdeten Arbeit.

Jochen Kiefer: Du hast die seit 2013 stattfindenden Basler Dokumentartheatertage initiiert, die du auch künstlerisch leitest. Ein ganzes Spektrum von künstlerischen performativen Strategien und Verfahren liessen sich als dokumentarisch begreifen. Die Aufführungen haben jedenfalls immer etwas damit zu tun, entweder Vorgefundenes, dem man einen besonderen Status auf Wirklichkeit oder Realität zuschreiben kann, anders oder neu oder überhaupt erst sichtbar zu machen; oder die künstlerischen Strategien bringen überhaupt erst etwas hervor, das zuvor so nicht sichtbar oder zu erfahren war. Könntest du vor diesem Hintergrund beschreiben, was dich aktuell besonders interessiert?

Boris Nikitin: Interessant ist, dass ich hier zunächst auch aus der Verneinung heraus, aus einer kritischen Perspektive in Bezug auf das Dokumentarische agiert habe und sich aus der Auseinandersetzung mit dem Thema schliesslich ein Festival entwickelt hat. Ich finde, dass beim Dokumentarischen zu häufig ein normativer Zugriff auf Realität stattfindet und glaube, dass gerade die Verständlichkeit der dokumentarischen Darstellungen ein Problem ist. Es wird meist etwas Bekanntes vorausgesetzt, das dann reproduziert wird. Es wird nie wirklich abstrakt, seltsam oder surreal. Es soll immer irgendwo verständlich sein und bewegt sich so oftmals auf der Ebene von Information. Das ist problematisch, weil dadurch sehr viele Dinge unhinterfragt reproduziert werden. Daher bezeichne ich das Dokumentarische oft als Propaganda.

Was mich dagegen sehr interessiert im Dokumentarbereich ist ein Theater, in dem die Menschen und die Künstler*innen sowohl Objekt als auch Subjekt der Arbeit sind, d.h. ihre eigene Biografie und ihr eigenes Leben zum Gegenstand machen und damit auch als Autor*innen Gegenstand der Arbeit werden, – dabei aber immer Inhaber der Produktionsmittel bleiben. Oder umgekehrt gesagt: Arbeiten, in denen sich der Gegenstand zum Autor macht. Es ist die Emanzipation des Gegenstands. Ich habe meine grossen Zweifel daran, dass, wenn in dokumentarischen Arbeiten ein*e Künstler*in über eine Gruppe oder über jemand anderen spricht oder anderen «eine Stimme gibt», dass dies tatsächlich ein emanzipatorisches Potenzial haben kann. Grundsätzlich interessiert mich an diesem Genre die Frage nach den Produktionsmitteln viel mehr als in anderen, besonders in fiktionalen Arbeiten. Denn beim Dokumentarischen ist die Frage besonders entscheidend, wer, warum und wie Wirklichkeit beschreibt und mit welchen (Produktions-) mitteln diese Beschreibung und Erzählung hergestellt wird.

Jochen Kiefer: Was auch für eine grundsätzliche Produktivität der Kritik in Künsten sprechen würde, die für sich in Anspruch nehmen, eine gesellschaftliche Verantwortung wahrnehmen zu wollen …

Boris Nikitin: … absolut …

Jochen Kiefer: … und würde auch für die Produktivität der Kritik und Selbstkritik im Bereich der Kunsthochschule sprechen …

Boris Nikitin: … unbedingt. Wobei diese Kritik immer auch subjektiv, immer auch im *Clash* mit einer eigenen Realität entsteht. In meinem Fall hat es z.B. viel mit biografischen Hintergründen zu tun, warum ich gegenüber normativen, nicht-fiktionalen Wirklichkeitsbehauptungen, sagen wir mal, eher empfindlich bin. Das hat mit meiner eigenen Coming-Out-Geschichte zu tun: mit der Erfahrung des Schwul-Seins, dabei aber zugleich eine andere Wahrheit verinnerlicht zu haben, zu wissen, dass dies keine objektive Wahrheit ist und doch zu erkennen, dass diese wirksam ist und überzeugend genug war, so dass man zum Komplizen der eigenen Unterdrückung wird. Die Propaganda funktioniert also. Aber man kann auch etwas dagegen tun. Gegenpropaganda machen zum Beispiel. Sich äussern. Sich angreifbar, kritisierbar und verwundbar machen und diese Verwundbarkeit in eine Möglichkeit und Fähigkeit umdeuten. Kurz: Die Räume herausfordern.

Jochen Kiefer: Produktiv im künstlerischen Sinne wäre Kritik also, wenn ich in der Lage und bereit bin, meine eigene Verstrickung in Diskurse zu erkennen und darin einzugreifen, also auch die eigene Realität infrage stellen kann …

Boris Nikitin: … wobei die Kunst und Schwierigkeit an dieser Produktivität darin besteht, dass die künstlerische Arbeit am besten nicht nur in Befragung, sondern auch in der Verneinung funktioniert, also auch in der Verneinung von sich selbst oder einer bisher als richtig angenommenen Vorstellung von morgen oder davon, wie Dinge zu sein haben, – um dann zu entdecken, dass man Dinge auch ganz anders machen kann. Das ist der Moment, an dem Subjektivität plötzlich tatsächlich stattfindet. Weil sich ein Raum der Möglichkeit öffnet, der zwischen dem Eigenen und dem Allgemeinen stattfindet und sich eine Freiheit zeigt, die man gar nicht erahnt hatte. Das hat damit etwas zu tun, dass man selber immer Vorstellungen und Normen unterliegt, die die wir nicht hinterfragen. Es ist immer wieder verblüffend, wenn man das merkt: «aber ich muss das ja gar nicht tun» oder «ich kann das ja auch» und «ich kann es ja auch nicht tun». Es ist ein Vermögen, etwas zu verweigern und ich übernehme die Verantwortung dafür, nehme auch die Verantwortung an, ich zu sein. Das heisst zu sagen: «Ich bin nicht mehr bereit, daran zu glauben, dass etwas diktiert ist oder dass es notwendig ist. Ich stelle mich dem entgegen. Und ich mache das auch öffentlich». Damit mache ich mich natürlich auch angreifbar und diese Angreifbarkeit, dieses «Theater der Verwundbarkeit», ist für mich ein zentraler Wert für künstlerische Prozesse, die emanzipatorisch und in gesellschaftlicher Verantwortung wirksam werden wollen.

#24

SYMPOSIUM REVISITING BLACK MOUNTAIN

CROSS-DISCIPLINARY EXPERIMENTS AND THEIR POTENTIAL FOR DEMOCRATIZATION (IN TIMES OF POST-DEMOCRACY)

25. bis 27. Mai 2018

→ Hörsaal 1

Symposium

Programmed by
Dorothee Richter, Head of MAS Curating, ZHdK with Bernard Stiegler (philosopher), Alfredo Jaar (artist), Hongjohn Lin (curator), Susanne Kennedy (Choreographer), Steven Henry Madoff (author and curator), Lisette Smit (curator), Raqs Media Collective (artists, curators), Jeanne van Heeswijk (artist, activist) with lecturers (artists, designers, musicians, theoreticians, curators) of the ZHdK, to mention a few: Swetlana Heger, Dorothee Richter, Gerald Raunig, Nina Bandi, Sabine Harbeke, Brandon Farnsworth, Annemarie Bucher, Daniel Späti, Cornelia Sollfrank, and more.

Experimenting with experience, democratic coexistence, interdisciplinarity, the self-determination of students and teachers, and working in art and design to develop and reconstruct society: Black Mountain College, founded in 1933, served as a space for artistic and social utopias for two decades and has remained a starting point for discussions on the conditions for successful teaching and research in the arts and design through to today.

These cross-disciplinary experiments seem to be especially important in times of so-called Post-Democracy and Post-Facts, which imply a reformulation of the public sphere. Is there on the other hand a potential in the cultural sphere that might offer a space for democratization? Does the impact of new working methods linked to digital technology propel further interconnections and resources that create other public spheres? Might this be a catalyst for new patterns of a communal exchange?

And what does this mean for the teaching and learning of arts and design, for structures, formats and content of learning / teaching, for an institution? The symposium showed connections, interferences, contradictions, confrontations and dialogues. It invited cross-disciplinary radical cultural practices as well as educational experiments to open up a horizon of future possibilities in dialogue with other art and design universities and with cultural practitioners, which will be able to initiate other public spheres and therefore enable democratization.

→


SYMPOSIUM REVISITING
BLACK MOUNTAIN

Friday 25. May 2018
— 7 pm Raqs Media Collective, Cornelia Sollfrank

Saturday 26. May 2018
— 10 am Swetlana Heger, Lisette Smits, Dorothee Richter
— 1 pm Alfredo Jaar
— 2.15 – 3.30 pm Jeanne van Heeswijk
— 4 pm Bernard Stiegler, Gerald Raunig, Nina Bandi

Sunday 27. May 2018
— 10 am Hongjohn Lin, Sabine Harbeke, Daniel Späti
— 1 pm Steven Henry Madoff, Heinrich Lüber, Annemarie Bucher
— 4 pm Susanne Kennedy, Brandon Farnsworth, Johanna Bruckner

#25 CERTAINTY IS A CURSE

30. bis 31. Mai 2018,
10 – 18 Uhr

→ 7.G01, Zeichnungssaal

2 full days workshop
for 10 to 30 participants

LARP leader: Mark Durkan, Nina Runa Essendrop and Nina Lund Westerdahl
Organisers: Ludovica Parenti, Matthew Hanson

The workshop was open for anyone.

AN INTRODUCTION TO NORDIC LIVE ACTION ROLEPLAY (NORDIC LARP)

The experimental setting of this workshop tested alternative learning methods. It drew its methods not directly from Black Mountain, but worked inherently with dynamics of cross-disciplinarity in groups and picked up the architectural infrastructure of the ZHdK as a character for its workshop.

The day's 1st phase (The Long Context) introduced the performative place, and explored urban spaces that doesn't just have character, but is a character.

The 2nd phase (Feel your Feeling) centred on being connected to our surroundings, ourselves and others and how imposed restrictions served to focus action.

The 3rd phase (Building Alibi) focussed on how to activate a shared vision, collaborative character building and relationship creation, before we larped a fictional party.

Day II: Reality Fiction
We played a four hour larp (+1 h intro), followed by a debriefing structured to decompress the experience and critically reflect on the roleplayed characters and the processes.

We ended with an reflection on how role play is or could be a part of the student's own practise.

FENCE-GATE

(THE ART IS THE SPACE AROUND)

20. April bis 3. Juni 2018

→ Eingangshalle, Ebene 3, Seite Duttweilerstr. / Museum

Mixed Media Installation, 2017 / 2018

Nico Sebastian Meyer

Departement
DKM, MA Fine Arts

Nico Sebastian Meyer zeigte seine skulpturale Arbeit im Eingangsbereich des Toni-Areals vor dem Museum für Gestaltung. In dieser nicht-ortsspezifischen Arbeit wurden Interessen an Aus- / Eingrenzungen und ihrer Überschreitung in freien, intuitiven und experimentellen Vorgängen erarbeitet, wie sie auch in den Kontexten des Black Mountain College zu finden waren. Die Skulptur vereinte schliesslich zwei architektonische Elemente (Tor & Zaun) auf widersprüchliche Weise. Der menschliche Körper ist als Ausgangspunkt dieses Spannungsfeldes gedacht.

→

Fence-Gate
(The Art Is The Space Around)
Nico Sebastian Meyer
2017 / 2018
Mixed Media

Die Skulptur zeigt ein Tor: ein bedeutendes Element der Architektur und Kulturgeschichte. Noch bedeutender ist dieses jedoch in Science-Fiction Erzählungen. Dort dient eine Pforte nicht nur als repräsentatives Element, um in einen anderen Raum / Bereich einzutreten, es kann auch als Übergang in andere Dimensionen oder Welten funktionieren.

Der Durchgang wird in der Skulptur durch einen Zaun versperrt: der 1891 erstmals in den Vereinigten Staaten hergestellte Maschendrahtzaun, ist seit der expansiven Verwendung durch weisse Siedler ein bedeutendes geopolitisches Werkzeug. Durch die weltweite Migration erlangt das Material eine verstärkte mediale Präsenz, obwohl es durchwegs eine beachtliche Rolle bei der Ausbreitung und Festlegung von Macht und Besitz gespielt hat.

Mittels der skulpturalen Installation im Toni-Areal soll bei Betrachter*innen eine performative Erfahrung aktiviert werden, da der menschliche Körper als Ausgangspunkt oder Subjekt dieses Spannungsfeldes, aus den oben genannten architektonischen Elemente (Tor & Zaun) gedacht wird. Bereiche wie Abgrenzung, Utopie und persönliche Präsenz werden mittelbar angesprochen.

Nico Sebastian Meyer

#27 HUNGER

OPENING CAN

20. April bis 27. Mai 2018

→ Ebene 6,
Ausstellungswand am Balkon

Videoinstallation

Regie: Christian Eckstein
Darsteller: Laura Bodenmann, Kofi Wahlen
Szenographie: Lea Niedermann, Laura Bodenmann
Ton-Mitarbeit: Jakob Eisenbach

Departement
DDK, BA Theater Regie

«In einem alten Restaurant irgendwo in der Zürcher Agglomeration. Der Geruch von Fett und Öl klebt noch in den Wänden. Eine junge, angehende Familie ist in ein leerstehendes Haus eingezogen. In Vorbereitung auf die anstehende Geburt des Kindes hat der werdende Vater beschlossen – zur Ernährungssicherheit des Neugeborenen – seine Frau zu mästen. Nach Motiven des Strukturellen Films und in Tradition seines grossen Idols Marco Ferreri versucht sich ein junger Mann als Regisseur. Als die Speicherkarte der Kamera überquillt, verschwindet der Übergang zwischen Realität und Traum längst im Fresskoma.»

Was wude hier gespielt und was war authentisch? Wer war White Trash, wer Wohlstandsbürger? Wann ist das Mass voll und wurde die Grenze des Bekömmlichen überschritten? Und überhaupt: Kann man Talent in einer Kunsthochschule ausleihen?

#28 SAILING THE LAGOON

VORSCHLAG FÜR EIN NEUES LEHRFORMAT MIT DEM ARBEITSTITEL «BAUHÜTTE»

20. April bis 3. Juni 2018

→ Lichthof 3

Ausstellung
Segelboot und Monitor
mit Videoloop, ggf. Lesetext

Florian Dombois (Dozent),
Kaspar König (Assistent),
Michael Hiltbrunner
(wissenschaftlicher Berater)
Studierende: Daniel Barnbeck,
Kathrin Doppler, Fabian
Gutscher, Heiko Schätzle,
Eirini Sourgiadaki, Ya Mu
Wang, Lydia Zimmermann

Departement
FSP Transdisziplinarität,
DDE, MA Cast und
DKM, MA Fine Arts

Wo ist der Wind, wenn er nicht weht? Wie sieht eine Situation aus, in der Studierende und Dozierende sich in der künstlerischen Praxis begegnen und nicht nur davon erzählen?

Vom 8.7. bis 13.8.2017 bespielte Florian Dombois den Research Pavilion in Venedig. Während der Laufzeit der Ausstellung segelte er täglich mit zwei Studierenden in einem «Pirat» ausgestattet mit goldenen Segeln in die Lagune, sammelte altes Material von verlassenen Inseln und baute daraus im Laufe von fünf Wochen einen Windtunnel. Jeden Samstag gab es Gespräche und Diskurse mit internationalen Gästen.

Die Ausstellung in diesem Projekt zeigte das Segelboot und ein Videoloop aus den Dokumentationsvideos, die während der Ausstellung online gepostet wurden. Ausserdem stand ein Text bereit, der die Arbeit als mögliches Lehr- und Lernformat befragt.

→

Forschung zu Problem und Non-Problem
Modell und Gegenmodell, Fragen und Gegenfragen

Viele Kunsthochschulen, die vor hundert und mehr Jahren gegründet wurden, sind noch heute nach dem Modell der Klasse organisiert: eine Künstlerpersönlichkeit, um die sich die Studierenden gruppieren. Die Schweizerischen Kunsthochschulen wurden offiziell erst 1999 gegründet und verfolgen explizit ein Gegenmodell: keine Klassen, keine überhöhten Künstlerfiguren. Die Struktur versucht die Studierenden und ihre Bedürfnisse ins Zentrum zu stellen. Eine bedarfsorientierte Ausbildung.

Nach knapp 20 Jahren Erfahrung mit diesem Modell lassen sich die Vor- und Nachteile des neuen Modells langsam ablesen. Zum Beispiel hat die Rücknahme der Künstlerpersönlichkeiten den Vorteil, dass altmodische Meister*innen-Schüler*innen-Verhältnisse kaum mehr auftauchen. Die Studierenden wählen sich ihre Mentor*innen selbst, wechseln diese nach Bedarf und stellen sich ihre Kompetenzausbildung je nach ihren persönlichen Bedürfnissen zusammen. Ein modulares System, eine Struktur der Module, der ECTS, der in sich geschlossenen, einzelnen Einheiten. Ein sauberes System.

Wie gelangt man in dieser Anlage zu Neuem, zum Ungeplanten, zur Überraschung? Was muss man tun, um in der bürokratisch effizienten Ausbildungsstruktur zumindest punktuell einen widerständigen Gegenentwurf einzubetten? Ein überraschender Seiteneffekt des schweizerischen Ausbildungsmodells ist es, dass an der Kunsthochschule niemand dafür bezahlt wird, Kunst zu machen. Alle Dozierenden und Assistierenden sind als Kunstvermittler*innen angestellt, auch wenn sie eigentlich Künstler*innen sind und für genau diese Kompetenz angestellt wurden. An den Universitäten würde man zum Beispiel eine*n Mathematiker*in nicht nur für die Vermittlung, sondern immer auch für die Weiterentwicklung des Fachs Mathematik anstellen, man erwartet mathematische Forschung.

Das Projekt «Galleria del Vento» fand vom 9.7.2017 bis zum 13.8.2017 im Research Pavilion in Venedig statt. Ausgehend von der Arbeit des Forschungsschwerpunkts Transdisziplinarität an der ZHdK und dessen Windtunnel-Labor auf dem Dach des Toni-Areals artikulierte der Leiter des FSP-T und Künstler Florian Dombois einen neuen Windtunnel aus Material, das er zusammen mit Studierenden in einer täglichen Routine von verlassenen Inseln der Lagune in einem Segelboot einsammelte und im Ausstellungsraum auf der Giudecca zur Schalung einer Windskulptur fügte. Dombois hoffte, während der Ausstellungslaufzeit des Research Pavilions ein Kunstwerk zu schaffen, trotz und gerade in Abhängigkeit vom Wind, von den Imponderabilien des Findens an unbekannten Orten, von den Transportschwierigkeiten im kleinen Segelboot. Eine Fahrt ins Offene, im tatsächlichen und im übertragenen Sinn. Eine Fahrt unter der Fahne der ZHdK, im tatsächlichen und im übertragenen Sinn. Vermittlung durch Zeigen statt durch Sagen, der Versuch, die eigene Nervosität und Verletzlichkeit bei der künstlerischen Arbeit nicht zu simulieren oder von ihr zu berichten.

Was kann man von diesem Versuch lernen? Wo und wie können wir dem Kunst-Machen in der Institution Raum geben? Welche Räume braucht es dafür? Welche Bedingungen? Wie lassen sich Selbständigkeit und Autonomie bei Studierenden innerhalb der Institution aktivieren, obgleich diese durch ihre Einschreibung und ihr Studium die Autorität der Hochschule anerkennen? Wie lässt sich das Verhältnis von Studierenden und Dozierenden so entwickeln, dass trotz der Grundverabredung der Anerkennung von Hierarchie, Differenzen sichtbar werden? Wie führt man die Hochschule selbst in unbekanntes Terrain, übertritt sinnvoll ihre Regularien, artikuliert die Überraschung? Wo lassen sich Räume öffnen in Komplizenschaft zwischen Dozierenden und Studierenden? Wo sind die Lücken im System und wer findet sie?

«Florian Dombois:
Galleria del Vento»
9.7.–13.8.2017, Einzelausstellung im Research Pavilion, Sala del Camino, Venedig

The Research Pavilion was created and hosted by Uniarts Helsinki, and realized together with the Norwegian Artistic Research Programme and the Swedish Art Universities' collaboration Konstex in co-operation with the Academy of Fine Arts Vienna and Zurich University of the Arts.
researchpavilion.fi/galleriadelvento
facebook.com/Wind-1525944057439948

Team
Daniel Barnbeck (3.7.–17.7.), Kathrin Doppler (1.8.–7.8.), Fabian Gutscher (7.8.–15.8.), Kaspar König (3.7.–24.7. and 7.8.–15.8.), Heiko Schätzle (24.7.–31.7.), Eirini Sourgiadaki (1.8.–7.8.), Yamu Wang (17.7.–24.7.), Lydia Zimmermann (24.7.–31.7.).

FSP Transdisziplinarität
Windtunnel-Labor auf dem Dach des Toni-Areals
zhdk.ch/fspt
windtunnelbulletin.zhdk.ch
blog.zhdk.ch/windkanal

Team 2017
Sibylle Boppart, Florian Dombois (Leiter), Kaspar König, Sarine Waltenspül

Grosser Dank an das Team des FSP-T!; die mitwirkenden Studierenden!; Kaspar König!; Giulia Mazzorin und Andrea Curtoni von der biennale urbana!; die pro helvetia und das Team im Palazzo Trevisan!; Seppo Salminen vom Team Research Pavilion!; Jan Kaila und Henk Slager für die kuratorische Betreuung!; Ugo Carmeni!; Michael Hiltbrunner!; die Helfer beim Umzug auf den Lido an Ferragosta!; die internationalen Gäste an den 5 Palavers!; den Venezianern für ihre warmherzige Gastfreundschaft!; den Inseln und ihren Geheimnissen!; der ZHdK für ihre Unterstützung!, dem Wind!

#29

A BLACK MOUNTAIN CLOSET

AN INVESTIGATION INTO THE DRESS CULTURE OF BLACK MOUNTAIN COLLEGE

«A Black Mountain Closet» was an installation that investigated the cultural history of the Black Mountain College through selected items of dress. Placed in one of the open atriums of the Toni-Areal building, surrounded by plants and open air, the installation took the form of a physical walk-in closet, designed in collaboration with architects Dries Rodet and Charlotte Truwant. Inside, visitors found a collection of garments that link back to the history of the Black Mountain College: sandals, shift dresses, outdoor working clothes, shirts, jeans, simple jewelry. Each item was especially (re-)created for the installation in collaboration with German textile designer and researcher Nadine Goepfert. Visitors were free to touch the items and tried them on, or even made some themselves. «A Black Mountain Closet» thus offered an embodied experience of the dress culture of Black Mountain, thereby embracing the college's and reform pedagogue John Dewey's idea of «learning by doing».

20. April bis 27. Mai 2018

→ Lichthof 2

Installation

Curatorial concept, research, and development: common-interest (Nina Paim and Corinne Gisel), common-interest.ch
Textile design: Nadine Goepfert nadinegoepfert.com
Architectural design: Truwant + Rodet (Dries Rodet & Charlotte Truwant) driesrodet.com charlottetruwant.com

Departement
This project was developed and produced independently of any department, all participants were involved as independent professionals. Even though Corinne Gisel was also a student in MAE Cultural Publishing

A Black Mountain Closet

An investigation into the dress culturesof Black Mountain College

Dear visitor: this space and the garments you see in here are not, strictly speaking, historical reconstructions of the architecture and the dress culture of Black Mountain College. Rather, they are contemporary creations that explore and reflect on some of the principles, ideas, and circumstances of the school. Approaching the past not as a fixed entity to be preserved, but as a source of inspiration to make something new, we invite you to take part in what we like to call «applied design history.» It is a mode of engaging with what once was through making and experiencing something that exists today. Feel free to try on the shirts, slip into the pants, put on the shift garments, walk around in the sandals, make some jewelry, and enjoy the garden outside!

Concept: common-interest (Corinne Gisel & Nina Paim), Basel.
Architectural design: Truwant + Rodet, Basel.
Textile design: Nadine Goepfert, Berlin.
Photographs: Michal Florence Schorro

→

In 1939, Black Mountain College teacher Anni Albers and her then student Alex Reed visited an archaeological excavation site at the temple of Monte Albán in Mexico. They saw pre-Columbian jewelry that combined gold, silver, and pearls with non-precious materials such as pebbles, rockcrystals, and seashells. Triggered by these ancient items, Albers and Reed started to question the expensive materials conventionally used in mid 20th Century jewelry. Back in North Carolina, they went to 5 or 10 cents shops and hardware stores, and became intrigued by the beauty of every-day items. «Enchanted we stood before kitchen-sink stoppers and glass insulators, picture hooks and erasers,» Anni Albers reflected in a talk she gave at the college in 1942.[1] Following their trip to Monte Albán, Reed and Albers created a series of neck pieces that combined items such as bobby pins, stopper chains, paper clips, or wine corks through simple means of construction. «The art of Monte Albán,» Albers further said, «had given us the freedom to see things detached from their use, as pure materials, worth being turned into precious objects.»[2] As a liberal arts college, Black Mountain College was, according to Anni Albers, «necessarily concerned with the essential problems of the time» and thus had to be «a laboratory where thought can be tested by action.»[3] In the combination of practical work and intellectual inquiry, Albers saw the potential «to develop foresight by emphasizing the search for fundamental principles that underlie transitory forms, and to show that knowledge must be linked with a will to act.»[4] She was not the only teacher at the college to think that way. In the summer session of 1944, visiting teachers Berta and Bernard Rudofsky, urged their students to engage with dress by both thinking and making. While Bernard lectured about «Contemporary dress: anachronistic, irrational, impractical, harmful,» Berta showed the students how to make their own items of clothing in the most simple way.[5] «Black Mountain's contribution was that you could live creatively simply by the way you looked at life and the way you lived it,»[6] said Mary Gregory, the wood working teacher, who taught students not only how to build tables, chairs, and bookshelves for their study rooms, but also simple leather items such as sandals and leather belts. She called the Black Mountain College «an environment where you are called to use all of your faculties in every direction.»[7] In her view, the college made one become a composite figure: «Creator, theorist, administrator, experimenter, student, teacher, laborer.»[8] In general, the every day dress culture at Black Mountain College could be said to have been heavily shaped by functional needs. Working on the school's farm, men and women were getting their hands and clothes dirty, mostly wearing jeans, simple shirts, and work boots. Facing the hot summer sun after or during classes, teachers and students often opted for shorts, shirts with casually rolled up sleeves, and sandals. Operating with limited financial means after the Great Depression and during World War II, people had to make more from less, sewing or dying their own clothes and opting for affordable materials. With «A Black Mountain Closet» we are embracing similar approaches to those of Anni Albers, Alex Reed, Berta and Bernard Rudofsky, Mary Gregory and others. We are fusing intellectual and practical inquiry to create an environment where visitors are called to use their different faculties. Drawing from historical research we have previously conducted on the dress culture of the Black Mountain College,[9] we developed a contemporary collection of garments in collaboration with textile designer Nadine Goepfert. This collection consists of simple items such as jeans, shirts, sandals, shift dresses, and accessories. We are using the medium of dress to create awareness about something that is often overlooked: how the way we dress vocalizes our sense of taste, our way of thinking, our personality, but also reflects the social, political, and economic conditions of our life. Whether consciously or unconsciously, our external appearance plays a crucial role in defining our identities as human beings. «A Black Mountain Closet» thus aims at further sparking a reflection on the interconnectedness between pedagogy and identity. The collection is presented here, in a physical closet designed by architects Dries

Rodet and Charlotte Truwant. Installed in one of the outdoor atriums inside the building of the Zurich University of the Arts, it is a space, open to the public, where visitors, like you, are invited to come in and try the garments themselves. By doing so you'll engage in a form of shared experience. True to the spirit of Black Mountain, the closet is made of simple materials responding to a functional need: it is a cheap prefabricated greenhouse that can withstand wind and weather. Akin to Albers and Reed's jewelry, this structure is combined with other materials, which elevate it from a piece of «hardware» into a «precious object.» As such, «A Black Mountain Closet» is neither a historical celebration nor a nostalgic reanimation of Black Mountain, but instead a contemporary creation that seeks to carry forward some of the ideas and principles of the college through an embodied experience. It is a form of reenactment that is a creative dialogue with history. «A Black Mountain Closet» engages in what we like to call «applied design history.» That is, approaching the past not just as something to be fixed and preserved, but as a source of inspiration and frame of reference to make something new. «To re-enactmeans not to restore but to challenge the past,» as the Italian philosopher Arianna Sforzini puts it, «– to not merely repeat it, but to interpret and translate it – in the present and for the present – or for the future.»[10]

Sources

[1] Anni Albers, «On Jewelry,» talk at Black Mountain College, March 25, 1942, retrieved from: albersfoundation.org/teaching/anni-albers/lectures/.
[2] Ibid.
[3] Anni Albers, «Black Mountain College,» in Black Mountain College Bulletin, December 1943, 2:3, retrieved from: albersfoundation.org/teaching/anni-albers/texts/#tab2.
[4] Ibid.
[5] *Black Mountain College Bulletin*, April 1944, Volume II, Number 6, p. 6.
[6] «Mary Gregory,» in *Black Mountain College Project*, retrieved from: blackmountaincollegeproject.org/Biographies/GregoryMary/GregoryMaryBIO.htm.
[7] «Memoir,» in *Black Mountain College Project*, retrieved from: blackmountaincollegeproject.org/MEMOIRS/GREGOYRmaryMEMOIR.htm.
[8] Ibid.
[9] Corinne Gisel and Nina Paim, «Stripping Down and Dressing Up,» in *One and Many Mirrors (working title)*, Occasional Papers, 2018 (forthcoming).
[10] Arianna Sforzini, introduction to the conference «Over and Over and Over Again,» ICI Berlin, 2017, retrieved from: iciberlin.org/events/over-and-over.

#30

CHRISTIAN FALSNAES: *OPENING*

PRODUCTION OF A VIDEO FOR THE EXHIBITION IS IT (Y)OURS?, MUSEUM BÄRENGASSE, 2014

This video work was produced for the exhibition Is it (Y)ours? at Museum Bärengasse. The exhibition was curated by Damian Jurt and Dorothee Richter and was part of a shared project at the CAS / MAS Programme in Curating (curarting.org) in 2014. Performance artist Christian Falsnaes was invited to produce a video emanating from a performative workshop he conducted with the students of the Postgraduate Programme in Curating. The workshop blurred the borders between the artist and audience, the public and the private. Most urgent questions for the exhibition were: Who owns the public space? How can we formulate claims and contradictions in it? How do alternative utopias develop? And how can communities, strategic alliances and movements transform? How do artists formulate claims to participation?

Collaboration, cross-disciplinarity, working in and with a group were the pivotal points of this project, which experiments in similiar methods one could see originated at the Black Mountain College.

20. April bis 27. Mai 2018

→ Ebene 6, Wand beim Kafi Z

Video

Artist Christian Falsnaes, participants Dorothee Richter, Miriam Bayersdörfer and students of the Postgraduate Programme in Curating 2014, Production: Christian Falsnaes and the Postgraduate Programme in Curating, Zurich

Departement
DKV, WB, CAS/MAS Curating

31

HOW WE LIVE NOW

ART SYSTEM, WORK FLOW AND CREATIVE INDUSTRIES

20. April bis 27. Mai 2018

→ Ebene 6, Wand beim Kafi Z

Video production

Departement
Cooperation project of Postgraduate Programme in Curating, DKV, ZHdK and the Master of Fine Arts, University of Lucerne

Reading theory connected to labour and gouverning in groups and relating this to ones own experience in daily life, sharing this experience again with everyone, and producing from this process own texts and scripts in collaboration with the author Renata Burkhardt … This has been done in a seminar workshop by a group of students from the Lucerne University of Art and Design, MA in Fine Arts and the Zurich University of the Arts, Postgraduate Programme in Curating in 2015. The outcome was brought together in a video production.The film gathers video material, text production and a script developed by Renata Burckhardt for this project and merges it into an essayistic semi-documentary. This joint venture of various students of different discipline matches the group dynamic and methods we can see in the history of the Black Mountain College. The final video production consisted of a multi-layered patchwork of documented experiences of all participants.

*Teilnehmer*innen*
Concept: Dorothee Richter and Sabine Gebhardt Fink
Actors and Script based on texts by Margit Bartl-Frank, Julia Bolli, Charlotte Coosemans, Sarawut Chutiwongpeti, Habib Afsar, Sonja Nasevska, Ximena Gomez Della Valle, Atalja Reichlin, Raphael Karrer, Frederic Bron, Laura Scheerer, Debora Mona Liem Adinegoro, Mariana Bonilla Rojas, Francesca Brusa, Cindy Hertach, Milena Isler, Raphael Karrer, Nadine Lopez (Marti), Marbot Barbara, Sónia Mota Ribeiro, Atalja Reichlin, Franziska Stern Preisig, Makiko Takahashi, Frédéric Bron, Giulia Magnani, Alejandro Mondria, Cordelia Oppliger, Carolin Reichmann, Greta Schindler, Anja Soldat, Nadja Baldini, Tenzing Barshee, Angelika Bühler, Silvia Converso, Adriana Dominguez Velasco, Anna Fech, Reina Gehrig, Agnes Josuran, Merly Knörle, John Kenneth Paranada, Eleonora Stassi, Marc Streit; Off Voices: Mirjam Bayerdörfer, Michael G. Birchall; Script: Renata Burckhardt; Camera: Sonja Nasevska, Charlotte Coosemans, Ronald Kolb; Editing: Ronald Kolb, Dorothee Richter; Production assistance: Mirjam Bayerdörfer

32

SPECULATIVE CURATING WITH CHRISTIAN FALSNAES

PERFORMATIVE INTERVENTION WORKSHOP IN COOPERATION WITH MIGROS MUSEUM FÜR GEGENWART, 2016

Speculative Curating in cooperation with Migros Museum fuer Gegenwartskunst 20th Anniversary: The Postgraduate Programme in Curating (curating.org) invited artists for a series of interventions in the spaces of Migros Museum fuer Gegenwartskunst, its collection and its depots in 2016. The artist's intervention promised us to provide new ways of access, new ways of seeing and interacting within a group inside a museum institution. The students of the Postgraduate Programme in Curating and an interested public engaged with the artist and within the workshop to re-view or re-envision the Museum and its «products», questioning spaces, behaviour patterns, formats and to review the politics of display and collecting. Collaboration, cross-disciplinarity, working in and with a group were the pivotal points of this project, which experiments in similiar methods one could see originated at the Black Mountain College.

20. April bis 27. Mai 2018

→ Ebene 6, Wand beim Kafi Z

Video

Organized by
Postgraduate Programme in Curating, ZHdK
Dorothee Richter and Ronald Kolb with students of the Postgraduate Programme in Curating, and the public of Migros Museum

Departement
DDE, CAS/MAS in Curating

#33

REFLECT REFORM RESET – EIN LEHREXPERIMENT IN VIER WOCHEN

DESIGNSYMPOSIUM UND INTER-DISZIPLINÄRES PRAXISMODUL, 2017

Reflect Reform Reset – Ein Lehrexperiment in vier Wochen 2017; Bild: Andrea Roca

20. April bis 27. Mai 2018

→ Ebene 6, Balkon bei Treppe

Ausstellung

Departement
DDE, BA Design (4. Semester)

Das ein Semester lang stattfindende interdisziplinäre Praxismodul «Designsymposium» orientierte sich im Jahr 2017 an Arbeitsweisen des Black Mountain College. Unter dem Motto Reflect Reform Reset wurden bestehende Strukturen in der Lehre reflektiert und in experimentellen Lehrformaten frei gearbeitet. Gestalterische Prozesse, Experimente, Eigenverantwortung und Partizipation standen im Fokus der Lehrformate. So wurde in sieben interdisziplinären Designmodulen mit 120 Studierenden und 16 Dozierenden während vier Wochen Reisen organisiert, Ausstellungen konzipiert, Videos produziert, Surfbretter gemacht, getanzt, individuell gelernt, recherchiert und diskutiert. Der gesamte Prozess wurde dokumentarisch aufgezeichnet und schliesslich in der Ausstellung Revisiting Black Mountain zugänglich gemacht.

→

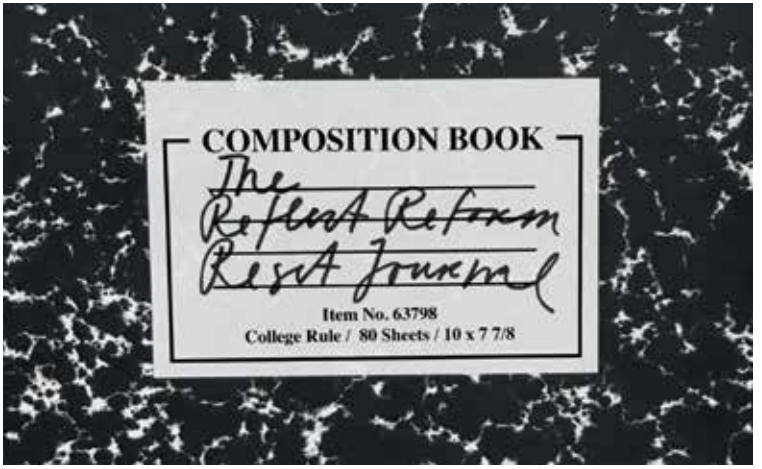
*Teilnehmer*innen*
In alphabetischer Reihenfolge Studierende, Dozierende und Gäste des interdisziplinären Praxismoduls und des Designsymposiums des 4. Semesters BA Design 2017:

Irem Anan, Marcel Arioli, Julius Asling, Myriam Assunção, Gabriel Bach, Marco Bach, Janina Balsiger, Luis Balzer, Chantal Beck, Malik Benabdallah, Steffi Bergner, Luca Bermúdez, Luzia Billeter, Alexander Blaschek, Jacqueline Brantschen, Rebecca Breitenstein, Doris Isabel Brunschweiler, Noah Bühler, Rahel Bünter, Fabienne Burri, Vania Burri, Gerhard Buurman, Severin Candrian, Selina Capol, Sebastiaan Cator, Adonis Bou Chakra, Silvana Clavuot, Clio Cocina, Nadine Cocina, Bamna Dadashzadeh, Dorian Delnon, Sabrina Deuss, Andreas Dobler, Michel Egger, Fiona Federspiel, Manuel Fischer, Simon Fischer, Meret Fischli, Franca Frey, Fabian Fretz, Arjun Gabriel Gilgen, Tymen Goetsch, Moritz Göldi, Simon Grab, Flurina Gradin, Adrian Graf, Cheryl Graf, Nicole Heim, Michael Hiltbrunner, Evgeniya Hitz, Lea Hofer, Hotz Martina, Tabea Hunziker, Aleksandra Iakusheva, Salem Imadjane, Enea Ingellis, Corinne Jolliet, Margarete Jahrmann, Arno Justus, Kelin Kaardal, Adam Keel, Julia Kemperman, Roman Kirschner, Johannes Köberle, Marjana Kranz, Jennifer Krass, Annina Künnecke, Hae Lin Lee, Jakob Lienhard, Randy Looser, Colin Lüönd, Meret Mache, Nicole Manojlovic, Marina Marjanovic, Léa Michaud, Sandhya Mirajkar, Michael Julian Müller, Fernando Obieta, Herbert Pauser, Roman Paysen-Petersen, Clara Pedrini, Aurelia Peter, Lucas Pfister, Silvan Possa, Nadine Prigann, Claudio Rainolter, Anna Raymann, Jessica Reust, Cybu Richli, Maude Kyra Richner, Dario Rickenbach, Anina Riniker, Andrea Roca, Gabriel Rosenthal, Céline-Niara Sakho, Antonio Scarponi, Nicholas Schaerer, Alina Scharnhorst, Adélaïde Schläpfer, Nicole Schneider, Julian Schönbächler, Tyrone Schorrer, Arion Schuler, Karin Seiler, Daniela Spack, Fabrice Spahn, Coralie Spätig, Ramona Sprenger, Fabienne Steiner, Bitten Stetter, Minh-Trang Tran, Lorenz Troll, Joel Tweitmann, Piet van Harskamp, Simone van Oosterhout, Michael von Ah, Christina Tara Walther, Jonatan Wetter, Clemens Winkler, Rahel Witschi, Dominik Würsch, Daniel Zuber, Corina Zuberbühler

#34

THE BLACK MOUNTAIN COLLEGE GLOSSARY

EIN ABC DER SUBJEKTIVITÄT UND UNVOLLSTÄNDIGKEIT



Ansicht Black Mountain Glossar 2017

Das Black Mountain College (BMC) gilt als wegweisendes Beispiel für ein Denken «out of the box», ein Ort des Experiments, der Differenz und der Andersartigkeit. Das Glossar versuchte, das Black Mountain College in seinen Dimensionen von A bis Z, aber ohne jeden Anspruch auf Vollständigkeit darzustellen.

Es verhandelte Begriffe und Akteurinnen und Akteure, die uns inspirierten und interessant erschienen und verknüpfte das Vergangene mit Spekulationen über zukünftige Arbeits-, Lehr- und Lernweisen. Der Zweite Teil des Glossar ermöglichte es, am Ausstellungsort Ergänzungen, Ideen und Fragen alphabethisch zu hinterlassen.

20. April bis 27. Mai 2018

→ Eingangshalle West

Interaktive Ausstellung

Prof. Bitten Stetter, Leitung MA Trends, Fachrichtung Trends & Identity, Departement Design und Andrea Rocca, Dozentin, BA Style & Design, Fachrichtung Trends & Identity, Departement Design

#35

SHAPE FUTURE EDUCATION!

Die Installation zeigte mögliche, wahrscheinliche und wünschens- und vermeidenswerte Zukünfte rund um die Lehre auf. Dabei traf Vergangenes auf Gegenwärtiges und Gegenwärtiges auf Zukünftiges. Verschiedene Prognosen unterschiedlicher Zukunftsdenker*innen vermischten sich mit aktuellen Diagnosen und Fragen. Dabei wurde davon ausgegangen, dass Prognosen Konstruktionen sind, die versuchen einer ungeborenen Zukunft eine Form zu geben, in welcher jede und jeder von uns in der Gestaltung von Zukunftsidealen Lehr-, Lern- und Lebensräume mit entwirft. Shape future education!

Ansicht Installation *Shape future education!* 2017;
Bild: Andrea Roca

20. April bis 27. Mai 2018

→ Ebene 6,
Ausstellungswand am Balkon

Ausstellung

Prof. Bitten Stetter,
Leitung MA Trends,
Fachrichtung Trends &
Identity, Departement Design
und Larissa Holaschke,
Unterrichtsassistenz,
MA Trends, Fachrichtung
Trends & Identity,
Departement Design

Departement
DDE, MA Trends & Identity

Führung
17. Mai 2018, 13 Uhr

36

F+F

Das Ausstellungsinsert F+F zu Revisiting Black Mountain dokumentierte die Gründung der Klasse F+F an der damaligen Kunstgewerbeschule Zürich (heute ZHdK), den Austritt unter Protest und die Gründung der F+F Schule für experimentelle Gestaltung (heute F+F Schule für Kunst und Design) 1971. In dieser Klasse wurde nicht nur frei experimentiert, sondern sie war auch offen für soziales und politisches Engagement und neue Tendenzen in Kunst und Design. Geleitet wurde sie von Hansjörg Mattmüller und Serge Stauffer, weiter unterrichteten etwa Markus Raetz, Peter Bichsel, Doris Stauffer und Bendicht Fivian. Die Klasse F+F wurde zum Ausgangspunkt der alternativen Gestaltungspädagogik, die die F+F Schule in den 1970er-Jahren entwickelte und die einen noch wenig erforschten Knotenpunkt für Radical Education und Critical Pedagogies bildet.

20. April bis 3. Juni 2018

Vernissage
Donnerstag, 19. April 2018,
18 Uhr
Mit einer Begrüssung
von Peter Jenny (Prof. em. ETH)
und Michael Hiltbrunner
(Kurator)

→ Eingangshalle der ZHdK

Eine Ausstellung zu
Revisiting Black Mountain
des Forschungsprojekts
Archive forschender Kunst am
Institute for Contemporary
Art Research IFCAR/
ZHdK, in Zusammenarbeit
mit dem Archiv der ZHdK.
Mit Unterstützung des
Helmhaus Zürich und der F+F
Schule für Kunst und Design.

Eingerichtet von
Michael Hiltbrunner,
Daniela Mirabella
und Rolf Wolfensberger

Führung
Sonntag, 6. Mai 2018, 15 Uhr
Sezession! Ein Gespräch
mit Clifford E. Bruckmann,
Sabine Hagmann, Rut Maggi
und Salome Stauffer, moderiert
von Michael Hiltbrunner.

Führungen durch die Ausstellung, mit Michael
Hiltbrunner, Daniela Mirabella
und Rolf Wolfensberger:
Dienstag, 24. April 2018,
13 bis 14 Uhr
Samstag, 5. Mai 2018,
13 bis 14 Uhr

Die F+F – vom Bauhaus-Vorkurs zur experimentellen Gestaltungsschule

Die Klasse F+F steht für Skandal, Provokation und Sezession. Dabei war es eine normale Versuchsklasse der damaligen Kunstgewerbeschule (heute ZHdK), die von 1965 bis 1970 aktiv war. Rückblickend entsprechen die Ansätze dieser Klasse dem damaligen Aufbruch in der westlichen Kunst. Die alternative Gestaltungspädagogik, für die die F+F heute steht, wird in Ansätzen sichtbar und führte zum Bruch mit der Kunstgewerbeschule. Mit der Gründung der F+F Schule für experimentelle Gestaltung 1971 entwickelte diese ihre Eigenständigkeit, die eine ganze Generation prägen sollte und noch heute längst nicht in ihrer Tragweite erfasst ist.

Bei der Klasse F+F war das Bauhaus namensgebend, denn der Name bezog sich auf den 1939 von Johannes Itten an der Kunstgewerbeschule eingeführten Vorkurs in formaler und farbiger Gestaltung. Doch die Leiter der Klasse distanzierte sich klar vom Bauhaus-Ansatz, indem sie das freie Experimentieren ins Zentrum ihrer Tätigkeit rückten und bei den Schüler*innen transdisziplinäres Arbeiten förderten. Wichtig war dabei die damalige Gegenwartskunst, gerade Pop Art, Surrealismus, Happening oder Fluxus. Es war die einzige Klasse in Zürich, an der dies möglich war und galt als die schweizweit progressivste. An der Kunstgewerbeschule Zürich hatte es für kurze Zeit zuvor eine reguläre Kunstklasse gegeben, hervorgegangen aus der Textilklasse leitete Otto Morach ab 1948 die Fachklasse für angewandte und freie Kunst, die schon 1956 wieder geschlossen wurde. Lehrkräfte wie Elsi Giauque, Walter Binder und Hans Finsler sahen weiterhin die Notwendigkeit, eine andere gestalterische Lehre zu ermöglichen, als die rein technisch-berufsorientierte in den herkömmlichen kunstgewerblichen Fachklassen. Sie initiierten deshalb 1965 den Neustart einer solchen Versuchsklasse, die einen offenen gestalterischen Ansatz aus dem Vorkurs in einer Hauptklasse weiterführen sollte. Der Vorkurs-Lehrer Hansjörg Mattmüller und der Fotografie-Lehrer Serge Stauffer erhielten die Aufgabe, diese Klasse für Form und Farbe (F+F) zu leiten. Ein Schulfest im Geiste des Aufbruchs mit dieser Klasse missriet aber schon gänzlich: Das von Georg Radanowicz und Peter Schweri auf Einladung von Hansjörg Mattmüller geleitete Happening auf der Bühne des Vortragssaals war nichts Anderes als eine neo-dadaistische Provokation, mit provokativem Vortrag, zerhackten Kohlköpfen und danebengegangenen Knallpetarden. Doris Stauffer schrieb dazu einen Brief an Serge Stauffer, der in ihrer Monografie von 2015 publiziert wurde: «die leute klatschten und pfiffen, die mäuse rannten herum, und es sah grauenvoll aus. der halbe saal und die ganze bühne wie nach einer schlacht. es war gewiss etwas stark, aber mir gefiel es.»

Der Beginn der Klasse selbst war dann viel ruhiger, über die ersten Jahre gibt es gar nicht so viele Dokumente. 1966 zeigten die Schüler*innen in der Kunstgewerbeschule eine Ausstellungzu ihrer Arbeit, Schüler wie Christian Rothacher, Walter Pfeiffer, Hannes Binder oder Anton Bruhin schlossen in diesen Jahren ab. Zu ersten Spannungen kam es 1967 im Rahmen einer Expertenkommission zur Erarbeitung einer Reform der Kunstgewerbeschule. Basierend auf dem Vorschlag zur Umgestaltung der Schule in ein «Institut für Gestaltung» von Max Bill aus dem Jahr 1961 legten die Autoren einen Vorschlag vor, der das Künstlerische ganz wegliess und die Schule stark am Industrial Design und den entsprechenden Wirtschaftszweigen orientieren wollte. Serge Stauffer lieferte eine knapp 15-seitige Kritik, doppelte mit einer angriffigen «Adresse an Herrn Direktor Buchmann» nach, wurde prompt wegen Ehrverletzung verklagt, konnte es aber später aussergerichtlich beilegen. Der Reformvorschlag selbst wurde von der Lehrerschaft der Schule abgelehnt, wie die Unterlagen im Archiv der ZHdK zeigen. In der Schule gab es nun Fronten: Auf der einen Seite Buchmann, der progressive Ansätze in einem bürgerlich-wirtschaftlichen Rahmen halten wollte und Stauffer, der die Schule für gestalterische Forschung und experimentelle Ansätze öffnen wollte, die auch künstlerisch anspruchsvoll waren. Auch das Profil der Klasse wurde klarer. Dozierende wie Peter Bichsel

und Markus Raetz kamen zur Klasse und stärkten das zeitgemässe und überregionale Profil. Die Klasse orientierte sich vermehrt an sozialkritischer und experimenteller Kunst. Beim Ausflug nach Westdeutschland 1968 stand etwa ein Treffen mit Joseph Beuys, der noch an der dortigen Akademie lehrte, auf dem Programm, ausserdem die Documenta in Kassel und Treffen mit Exponent*innen experimenteller Kunst wie André Thomkins oder Lutz Mommartz. Anfang 1969 begann Doris Stauffer den Kurs «Teamwork» zu unterrichten. Einmal die Woche nachmittags arbeiteten die Studierenden gemeinsam an einem Happening oder gestalterischen Feldversuch. Basierend auf der Summerhill School von Alexander Sutherland Neill führte sie an der Klasse auch einen Klassenrat und das Duzen ein. Aufgrund der Beschwerde eines Schülers präsentierte Doris Stauffer ihren Kurs der Schulbehörde der Stadt Zürich, die von ihren Resultaten beeindruckt waren. Jedoch lud sie die Studierenden auch zu politischen Aktivitäten ein, etwa zu einer «Misswa(h)l» der Zürcher Frauenbefreiungsbewegung FBB. An der Aktion versteigerte das FBB-Mitglied Verena Voiret die Kleider, die sie bei einem Schönheitswettbewerb der Zeitschrift Annabelle gewonnen hatte. Die Aufgabe für die Klasse lautete: «Eine überlebensgrosse Puppe herstellen.» Die Puppe wurde vor Ort bemalt.

Provoziert durch die Klasse kündigte Direktor Mark Buchmann im Herbst 1969 den Kurs und die Mitarbeit von Doris Stauffer ohne Begründung. Auch Bendicht Fivian, der Markus Raetz vertrat, wurde freigestellt. Die Kündigungen wurden aufgrund von Protesten zurückgenommen, doch nun versuchte Mark Buchmann, im Dezember 1969 die ganze Klasse aufzulösen, was die Lehrerschaft ablehnte. Der Kompromiss war eine Weiterführung der Klasse mit dem Stundenplan von 1965, also einer Streichung aller seither eingeführten Neuerungen. Dies war für die Klasse, die sich selbstbewusst über den Klassenrat organisierte, unhaltbar. Auch hatte sich mit Serge Stauffer eine neue Reformgruppe für die Kunstgewerbeschule gebildet, auf deren Vorschlag einer demokratischen Schule für Gestaltung nicht eingegangen wurde. Auf diese Weise an den Rand gedrängt, gaben Mitte März 1970 die Schüler*innen der Klasse F+F ihren Austritt bekannt und die Lehrenden Hansjörg Mattmüller, Bendicht Fivian, Doris Stauffer und Serge Stauffer und auch Peter Jenny als Dozierender am Vorkurs reichten alle ihre Kündigung ein.

Ausserdem organisierten die Schüler*innen darauf ein Teach-in, bemalten Türen der Schule mit Parolen und Mark Buchmann besuchte eine von ihnen organisierte Vollversammlung, an welcher er zum Rücktritt aufgefordert wurde. Diese Proteste waren breit in den Medien präsent, sogar das Schweizer Fernsehen berichtete darüber. Neben einem aktiven Elternverein der F+F unterstützte eine breite Allianz von Kulturschaffenden die F+F. Die Klasse erhielt die Möglichkeit, in der Kunsthalle Bern im Sommer 1970 auszustellen. Sie zeigten Arbeiten von Lehrenden, von Schüler*innen und auch von Ehemaligen. Aktivitäten der Klasse und die Ereignisse bis im Sommer 1970 dokumentiert die Publikation Experiment F+F, die von Hans Rudolf Lutz herausgegeben wurde.

Die Gründung einer eigenständigen Schule war alles andere als einfach. Anfang 1971 konnten in Räumlichkeiten von Lisbeth Sachs an der Rämistrasse endlich erste Kurse angeboten werden. Dabei waren sowohl die gelernte Fotografin und Aktivistin Doris Stauffer, der gelernte Fotograf und Kunstforschende Serge Stauffer, die bildenden Künstler Hansjörg Mattmüller und Bendicht Fivian, der Architekt Peter Gygax und der Grafikdesigner Peter Jenny. Ebenfalls eng involviert waren etwa der Filmemacher Georg Radanowicz, die Künstlerin Verena Voiret und der Typograf und Verleger Hans Rudolf Lutz. Im Mai 1971 wurde eine erste Tagesklasse als Pilotversuch durchgeführt und ab Anfang 1972 startete ein regulärer Schulbetrieb im Drahtschmidli, wo heute das Jugendzentrum Dynamo steht. Die Gründung der F+F Schule für experimentelle Gestaltung war idealistisch motiviert, nicht durch einen Businessplan. Die Lehrenden mussten mit einem kleinen Lohn auskommen, die Schüler*innen bezahlten ein hohes Schulgeld. Es sollte ein offenes Labor bilden, in der sich kreative Arbeit frei entfalten und ihre Relevanz im


VORTRAGSSAAL
MITWOCH 9.30° F&F TFACH-
lebt de KGS
3

veränderten gesellschaftlichen Umfeld neu beweisen konnte.
Neben der Tagesklasse bot die Schule auch Abend-, Wochenend- und Sommerkurse an. Die Kursbesucher*innen und Tagesschüler*innen waren unterschiedlichen Alters, unterschiedlicher Herkunft, aus verschiedensten Regionen der Schweiz und aus dem nahen Ausland und entsprechend den Zielvorgaben der Schule sehr individualistisch interessiert. «Ein bunter Haufen» nennt es die ehemalige Schülerin, Fotografin und Kindergärtnerin Rut Maggi. Die Lehrenden gestalteten den Unterricht experimentell, dokumentierten ihn aber recht genau und entwickelten ihre neuen Formate stetig weiter. Alternative Ansätze wurden mit Unterstützung der Schülerschaft erprobt und verfeinert. So entstand eine alternative Gestaltungspädagogik, wie sie etwa in den Publikationen von Peter Jenny, Hans Rudolf Lutz, Serge Stauffer oder Doris Stauffer dokumentiert wird.

Es sind vielfältige Unterrichtssituationen dokumentiert. In einem «Hexenkurs» bei Doris Stauffer 1977 fotografierten die Frauen eigene Körperteile, die sie nicht mochten, und diskutierten in der Runde die projizierten Dias. Hans-Rudolf Lutz sähte mit einer Klasse 1971 Buchstabenformen und erntete später im Jahr ein Wort. Serge Stauffer gab 1974 die Aufgabe, Pornografie zu schaffen, obszöne Texte, Bilder oder Skulpturen, denn: «in der provokation durch die pornografie wird jeder mit seiner eigenen künstlichkeit konfrontiert.» Peter Jenny stellte die Aufgabe, in einem fensterlosen Gang mit Lichtern Illusionsräume zu schaffen. Wichtig an der F+F Schule waren sowohl Teamgeist als auch Individualität, intensiv kreative Momente wie auch komplette Tatenlosigkeit, eine Kultur der Nachahmung und die Ermutigung zur Eigenart.

Die von der Klasse F+F erprobten und von der F+F Schule vertieften Ansätze der Ausbildung in Kunst und Gestaltung bieten gerade heute wieder wichtige Impulse für ein Zusammenbringen von Theorie und Praxis, für dezidiert transdisziplinäre Ansätze, für das Ausprobieren neuer Formate in Gestaltungspädagogik, den Einbezug kritischer Ansätze und die Ermöglichung von Freiräumen zur Entwicklung gestalterischer Ansätze im Interesse der Studierenden selbst.

37

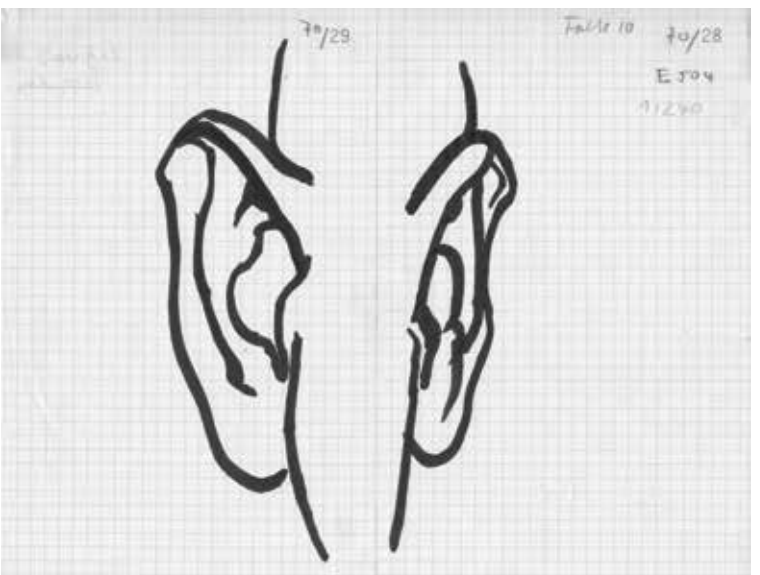
NO WALL WITHOUT BRICKS

DER KURATORISCHE BLICK AUF DAS BMC FEAT. PETER RADELFINGER

Which fundamental question lies behind the phenomena «Black Mountain College»? Why is it of interest to the ZHdK? The project was physically present at the interface between the manifestations of two experiments, one terminated and canonised, the other in progress and evolving around us.

At Black Mountain College the first rector John Andrew Rice and compatriots were inspired by John Dewey's holistic approach to education. In a very short space of time they found enough support for their methods to be able to instigate their own college. Then as now the same core question is central: What motivates a student to study and what motivates a lecturer to teach?

The Nordwand mapped the frictions and resonances between Lake Eden und Toni-Areal.



Peter Radelfinger, *70/29; 70/28*, 2005, 268 × 210 mm, Filzstift auf Papier.

20. April bis 3. Juni 2018

→ Nordwand, Museum für Gestaltung Zürich, Toni-Areal

Ausstellung mit 16 Platten

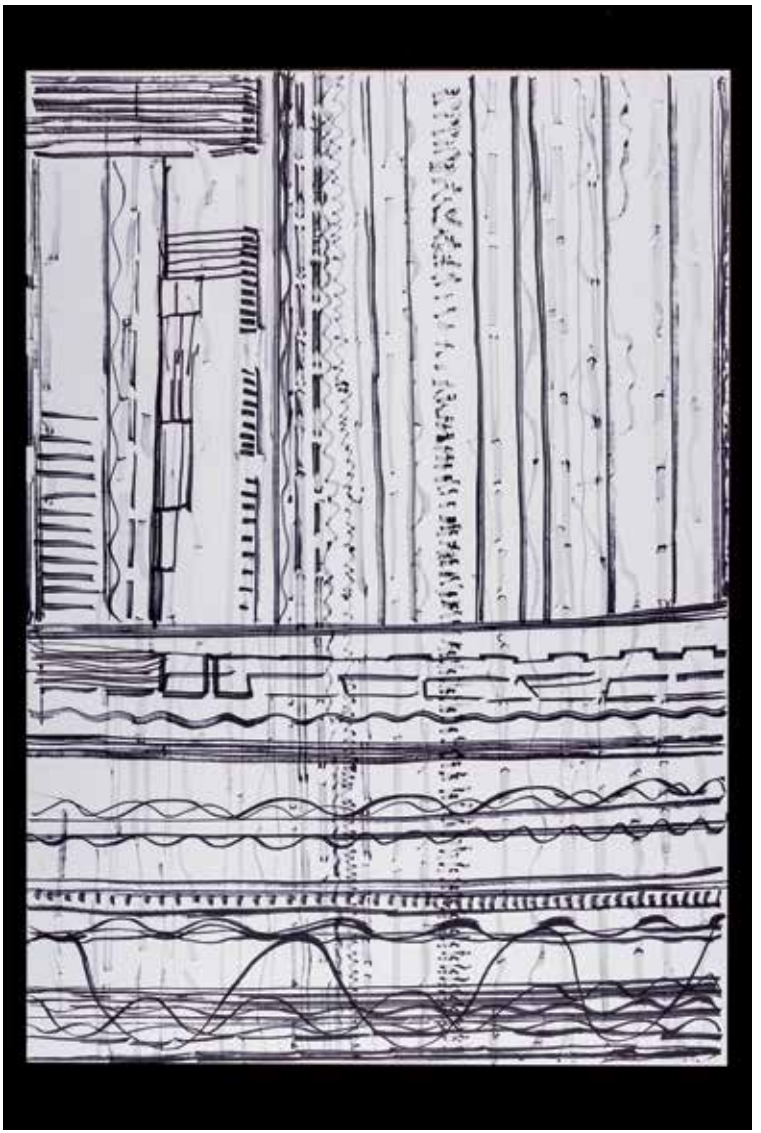
Organisiert von
Robert Ashley, Sarah Lütolf, Irina Werner,
Dozent Paolo Bianchi
Künstler Peter Radelfinger

Departement
DKV, MA Art Education

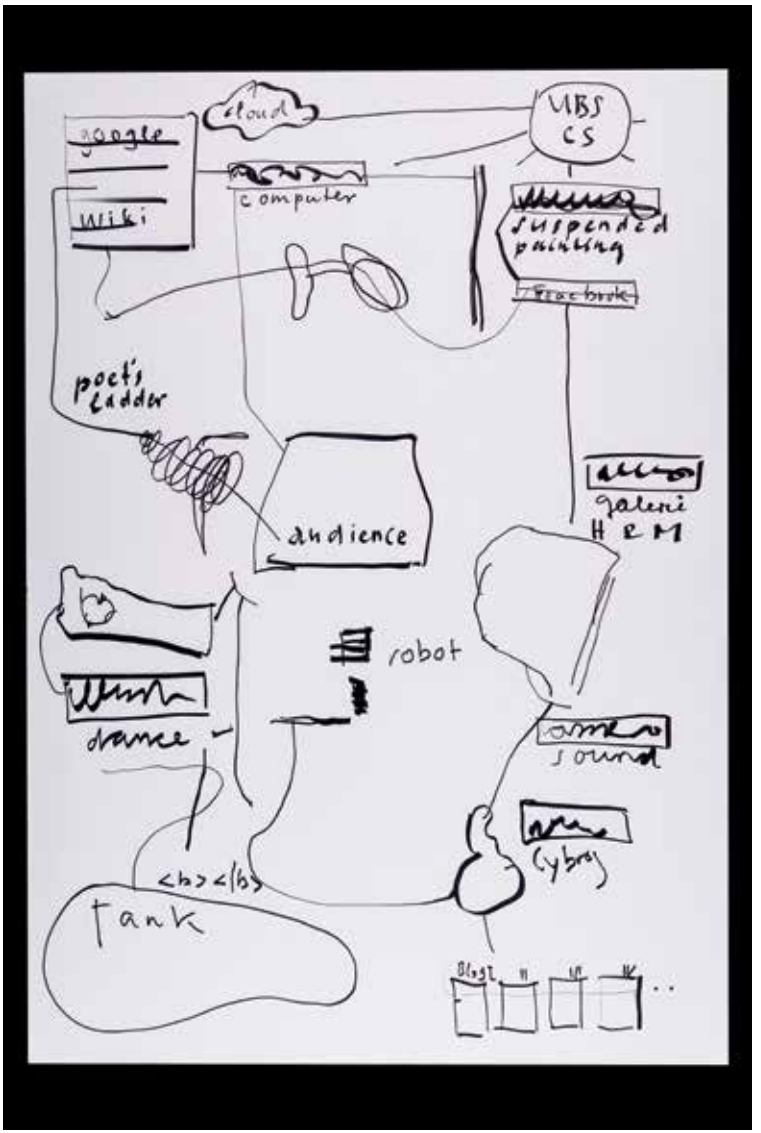
Führung
Paolo Bianchi
Samstag 21. April,
13 – 14.30 Uhr

Gemeinsames Happening
Montag, 16. April 2018,
13.15 – 18 Uhr
Treffpunkt: Ebene 3,
Stammtisch

Wie erforschten unser kreatives Potenzial und brachten es in einem Happening zum Ausdruck – im Weltformat. Inspirationen holten wir uns vom legendären Black Mountain College. Der Künstler Peter Radelfinger war unser Reisebegleiter und Coach.

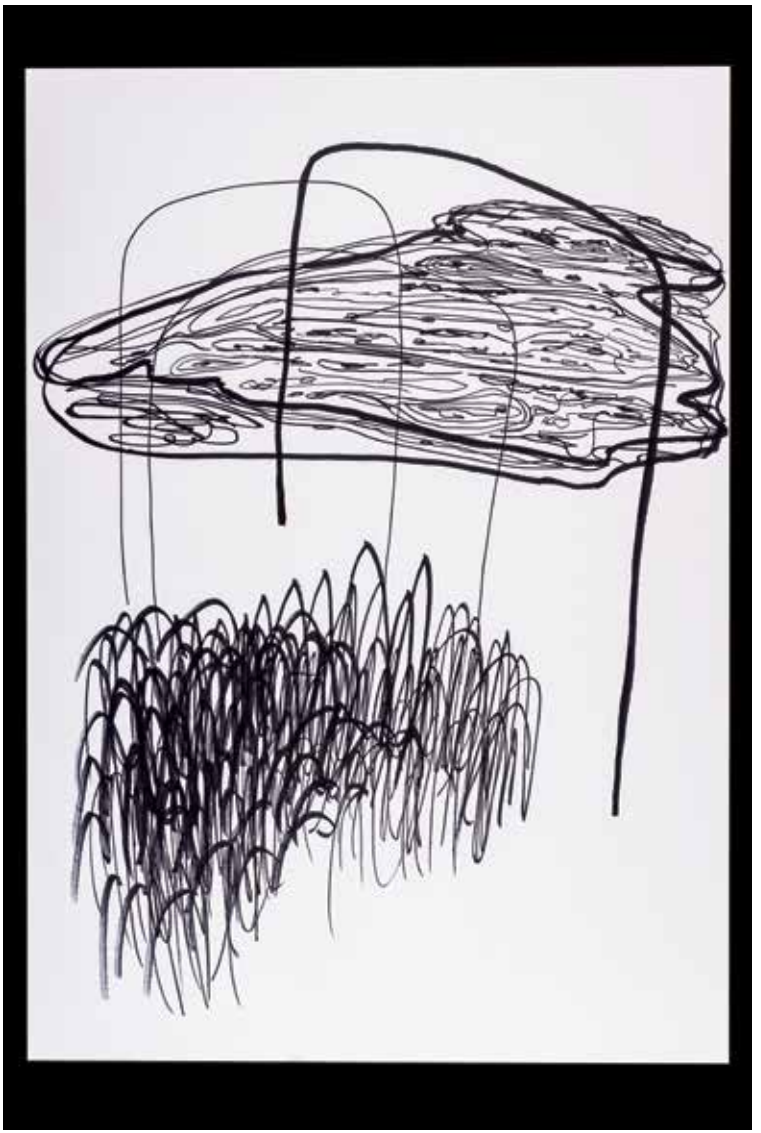


Rainer Trösch, *ohne Titel*, 2018, Zeichnung, Vorderseite und Rückseite bemalt, schwarzer Filzstift auf Papier, 89,5 × 128 cm. Entstanden im Rahmen des Projekts «Happening im Weltformat» (kuratiert von Paolo Bianchi zusammen mit Studierenden Master Curatorial Studies) zur Ausstellung «Revisiting Black Mountain», Zürcher Hochschule der Künste und Museumfür Gestaltung Zürich. Fotografie: Betty Fleck, ZHdK



Peter Radelfinger, *Hommage an John Cage*, 2018, Zeichnung, schwarzer Filzstift auf Papier, 89,5 × 128 cm. Entstanden im Rahmen des Projekts «Happening im Weltformat» (kuratiert von Paolo Bianchi zusammen mit Studierenden Master Curatorial Studies) zur Ausstellung «Revisiting Black Mountain», Zürcher Hochschule der Künste und Museum für Gestaltung Zürich. Fotografie: Betty Fleck, ZHdK

Suzanne Pellaux, *Hommage an Merce Cunningham*, 2018, Zeichnung, schwarzer Filzstift auf Papier, 89,5 × 128 cm. Entstanden im Rahmen des Projekts «Happening im Weltformat» (kuratiert von Paolo Bianchi zusammen mit Studierenden Master Curatorial Studies) zur Ausstellung «Revisiting Black Mountain», Zürcher Hochschule der Künste und Museum für Gestaltung Zürich. Fotografie: Betty Fleck, ZHdK



N.N., *ohne Titel*, 2018, Zeichnung, schwarzer Filzstift auf Papier, 89,5 × 128 cm. Entstanden im Rahmen des Projekts «Happening im Weltformat» (kuratiert von Paolo Bianchi zusammen mit Studierenden Master Curatorial Studies) zur Ausstellung «Revisiting Black Mountain», Zürcher Hochschule der Künste und Museum für Gestaltung Zürich. Fotografie: Betty Fleck, ZHdK

RE ISITING BLACK MOUNTAIN

Bilder


RE ISITING
BLACK
MOUNTAIN
SWITZERLA 53018340
NOT-KZU
CHZBHG
E


useum
r Gestaltung
irich
20.4.2018 – 3.6.2018
RE ISITING
BLACK
MOUNTAIN
hdk
20.4.2018 – 3.6.2018


REVISITING
BLACK
MOUNT IN
RE ISITI
BLACK
MOUNTA


NG
IN


SPEKTRUM


#33
REFLECT REFORM RESET – EIN LEHREXPERIMENT IN VIER WOCHEN
DESIGNSYMPOSIUM UND INTER-DISZIPLINÄRES PRAXISMODUL, 2017
20. April bis 27. Mai 2018
→ Ebene 4, Balkon bei Treppe
Ausstellung
Department
DDE, BA Design (4. Semester)


#1
BACK TO BLACK?
DAS BLACK MOUNTAIN COLLEGE. IDEEN, KONZEPTE, NACHWIRKUNGEN
3


MENSA
THE BLACK
MOUNTAIN
COLLEGE GLOSSARY


f+f

#36
F+F

Das Ausstellungsinsert F+F zu Revisiting Black Mountain dokumentiert die Gründung der Klasse F+F an der damaligen Kunstgewerbeschule Zürich (heute ZHdK), den Austritt unter Protest und die Gründung der F+F Schule für experimentelle Gestaltung (heute F+F Schule für Kunst und Design) 1971. In dieser Klasse wurde nicht nur frei experimentiert, sondern sie war auch offen für soziales und politisches Engagement und neue Tendenzen in Kunst und Design. Geleitet wurde sie von Hansjörg Mattmüller und Serge Stauffer, weiter unterrichteten etwa Markus Raetz, Peter Bichsel, Doris Stauffer und Bendicht Fivian. Die Klasse F+F wurde zum Ausgangspunkt der alternativen Gestaltungspädagogik, die die F+F Schule in den 1970er-Jahren entwickelte und die einen noch wenig erforschten Knotenpunkt für Radical Education und Critical Pedagogies bildet.

Studentinnen während der Protestaktion für die Klasse F+F 1970.
Graphische Sammlung der Schweizerischen Nationalbibliothek Bern

20. April bis 3. Juni 2018

Vernissage
Donnerstag, 19. April 2018, 18 Uhr
Mit einer Begrüssung von Peter Jenny (Prof. em. ETH) und Michael Hiltbrunner (Kurator)

→ Eingangshalle der ZHdK

Eine Ausstellung zu Revisiting Black Mountain des Forschungsprojekts Archive forschender Kunst am Institute for Contemporary Art Research IFCAR/ZHdK, in Zusammenarbeit mit dem Archiv der ZHdK. Mit Unterstützung des Helmhaus Zürich und der F+F Schule für Kunst und Design.

Eingerichtet von Michael Hiltbrunner, Daniela Mirabella und Rolf Wolfensberger

Führung / Vermittlung / Anwesenheit
Sonntag, 6. Mai 2018, 15 Uhr
Sezession! Ein Gespräch mit Clifford E. Bruckmann, Sabine Hagmann, Rut Maggi und Salome Stauffer, moderiert von Michael Hiltbrunner.

Führungen durch die Ausstellung, mit Michael Hiltbrunner, Daniela Mirabella und Rolf Wolfensberger:
Dienstag, 24. April 2018, 13 bis 14 Uhr
Samstag, 5. Mai 2018, 13 bis 14 Uhr

Kontakt
Michael Hiltbrunner,
michael.hiltbrunner@zhdk.ch


RE ISITING
BLACK
MOUNTAIN
Dietiker

Ausstellung

REVISITING BLACK MOUNTAIN

Revisiting Black Mountain

20.4.–3.6.18
Museum für Gestaltung Zürich
Toni-Areal

EINFÜHRUNG

Das Black Mountain College war ein Ort gelebter Utopie, ein Fluchtpunkt der Moderne und ist bis heute eine Projektionsfläche für gestalterische und gesellschaftliche Ideen.

1933 von John Andrew Rice, Theodore Dreier und anderen gegründet, unterschied sich das College in Vielem von den Schulen seiner Zeit. Hier sollten künstlerische Erfahrungen das Lernen in allen Fächern begünstigen. Eigenes Experimentieren war ebenso wichtig wie gemeinsame Unternehmungen ausserhalb des Unterrichts und die Selbstverwaltung.

Bedeutende Lehrkräfte fühlten sich von diesen unüblichen Ideen angezogen, darunter zahlreiche Immigranten aus Europa, die dem Terror und dem Krieg entflohen waren. Die Textilgestalterin Anni Albers, der Maler Josef Albers oder der Bühnenkünstler Xanti Schawinsky brachten Lehrkonzepte aus dem Bauhaus nach North Carolina.

Die jeweils von Gastlehrern bestrittenen Sommerkurse wurden ab 1941 zum zweiten Standbein. Dabei zeigte sich verstärkt eine produktive Spannung zwischen Objekthaftem und Ereignishaftem: R. Buckminster Fuller erarbeitete zusammen mit den Schülern seine Kuppelbauten, John Cage inszenierte seine ersten Happenings und Merce Cunningham gründete seine Dance Company.

Der Filmregisseur Arthur Penn oder die Maler Cy Twombly und Robert Rauschenberg gingen hier zur Schule. Als das Ehepaar Albers 1950 nach Yale ging und der Dichter Charles Olson die Leitung übernahm, veränderte sich das Profil des College. Abnehmende Schülerzahlen verschärften dessen finanzielle Schieflage, die 1957 zur Schliessung führte.

STADT / LAND

Der Impuls für die Gründung des Black Mountain College kam aus der Entlassung des Altphilologen John Andrew Rice, des Ingenieurs Theodore Dreier und von zwei weiteren Lehrern an einer Schule in Florida. In den Wäldern von North Carolina fanden sie einen bezahlbaren Campus für ihre Vorstellung einer liberalen und demokratischen Schule mit einem hohen Anteil an gestalterischen Fächern.

Fernab von den geistigen Zentren in New York oder San Francisco, war das College doch mit dem städtischen Leben und Denken verbunden: Von dort stammten die Lehrenden und die Schülerinnen und Schüler, aber auch die mäzenatischen Gelder von Privaten, auf deren Unterstützung das Internat angewiesen war.

ALLTAG / EXPERIMENT

Experiment und Erfahrung waren Schlüsselbegriffe am Black Mountain College. Prägend waren zu Beginn die Unterrichtsmethoden von Anni Albers und Josef Albers, die auf Material und Wahrnehmung basierten.

Der Komponist John Cage oder der Architekt R. Buckminster Fuller verschoben den Fokus ab 1948 auf performative Versuchsanordnungen, die das Risiko des Scheiterns in Kauf nahmen. Unter Charles Olson setzte sich diese Tendenz in den 1950er-Jahren fort: Der Lehrkörper bestand zunehmend aus Schriftstellern, Künstlern und Komponisten, deren experimentelle Methoden sich stark von jenen der europäischen Akademiker früherer Jahre unterschieden.

INDIVIDUUM / GEMEINSCHAFT

Ebenso wichtig wie die Unterrichtsstunden am Black Mountain College, war die Zeit dazwischen. Schülerinnen, Schüler und Lehrer lebten gemeinsam auf dem Campus, der Esssaal war Treffpunkt für das gemeinsame Mittagessen und abends oftmals Schauplatz für Aufführungen oder Tanzveranstaltungen.

Die freiwillige landwirtschaftliche Arbeit sollte Einfallsreichtum, Pragmatismus und Kontakt zwischen Schülern und Lehrern fördern, war aber auch ökonomisch notwendig, um die Existenz und die finanzielle Unabhängigkeit des College zu sichern. Paradigmatisch für solch zweifache Sinnhaftigkeit von gemeinsamen Aktivitäten war der Bau des Studies Buildings.

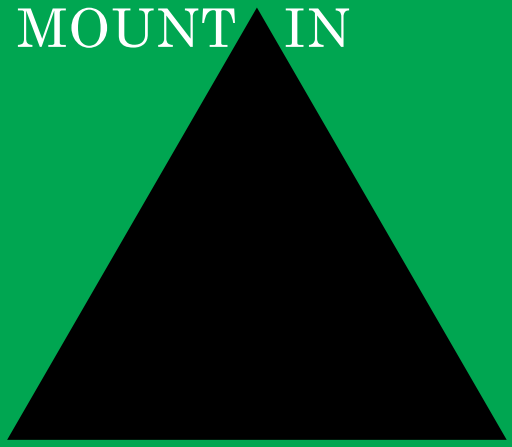
OBJEKT / EREIGNIS

Das Black Mountain College war ein wichtiger Katalysator für eine der entscheidenden Entwicklungen der Kunst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts – weg vom Objekt und dem hergebrachten westlichen Formverständnis, hin zur Entmaterialisierung der Kunst, zum Ereignishaften und zur Auflösung medialer Grenzen.

Dies deutet sich bereits in Schawinskys Spectodrama an, das mehr bewegte Skulptur denn Drama ist. 1951 initiierte John Cage hier das erste Happening, in dem Zufall und Gleichzeitigkeit wesentlich wurden. Stan VanDerBeek entwickelte diese Ansätze weiter in seinem Movie-Drome, einem Multimedia-Spektakel im College-Ableger Gate Hill Cooperative.

Bilder

REVISITING BLACK MOUNTAIN




Hazel Larsen Archer
Photo by Hazel Larsen Archer
Sie konnte ihre Beine
nicht bewegen


OBJEKT / EREIGNIS
OBJECT / EVENT
OBJET / ÉVÉNEMENT

RE ISITING BLACK MOUNTAIN

Text

«Never underestimate your audience»

Ein Email-Interview von Jochen Kiefer mit Corina Zuberbühler (DDE), Beate Schlingelhoff (DKM), Stefanie Lorey (DDK), Ines Kleesattel (DKV) und Lucas Niggli (DMU).

1. Die Resonanz von «Revisiting Black Mountain» innerhalb der Hochschule hatte aus meiner Sicht den Hintergrund, dass die Frage nach dem Selbstverständnis von Kunsthochschulen nicht mehr nur als eine Frage institutioneller Rahmenbedingungen wahrgenommen wird, sondern als eine Debatte um das Verhältnis von Autonomie und gesellschaftlicher Funktion der Künste und des Designs schlechthin. Um diesem Selbstverständnis und seiner möglichen Veränderungsdynamik näher zu kommen, würde ich gerne einmal nicht nach den Utopien fragen, sondern ganz im Gegenteil nach den Dystopien der Institution und eurer Tätigkeit. Was also wären für euch und für die Entwicklung eurer jeweiligen Disziplinen die Horrorvorstellungen schlechthin?

Stefanie Lorey: Also, schlimm wäre, wenn Kunst und die künstlerische Ausbildung noch weiter unter marktwirtschaftlichen Prämissen verhandelt wird; nach der Frage ob es sich finanziell «lohnt» die Studierenden auszubilden. Und damit meine ich nicht, dass man aufhören muss zu haushalten. Aber ein Kunststudium muss unter anderen Voraussetzungen behandelt werden. Gleichzeitig müssen wir versuchen, nicht in einem Elfenbeinturm zu verharren, sondern die gesellschaftlichen Prozesse in der Kunst sichtbar werden lassen. In welcher Form auch immer. Oder sich zumindest explizit dagegen entscheiden. Dazu gehört es zum einen handwerklich gefestigte und auf der anderen Seite politisch interessierte und in diesem Zusammenhang auch diskursfähige Regisseur*innen auszubilden. Dazu muss aber auch die Institution diskursfähig sein. Das ist sie in den meisten Fällen nicht.

Lucas Niggli: Für mich eine Horrorvorstellung in der Entwicklung der Musikausbildung wäre, wenn nur noch oder noch mehr nach «Lehrplan» unterrichtet wird.

Ich tue mich immer noch schwer mit dem Wort «Credits» und dem Pünktchen sammeln während eines Curriculums.

Als Improvisations-Dozent bin ich es gewohnt, eigentlich ein nur schwer vermittelbares Fach zu unterrichten. Und genau das ist es, was mich und einige Studierende so interessiert an der Materie/Disziplin. Ein Grossteil der Studierenden tut sich aber (zumindest am Anfang) sehr schwer damit: sie sehen die Hoch-«Schule» oft als Dienstleister (meine Horrorvorstellung) und nicht als Kunst-Akademie (im ursprünglichen Sinn des Wortes).

Improvisation (eine Art Kunst ohne Werk) kennt keine Lehrpläne, es gibt kein vordergründiges Richtig und Falsch: mit sehr viel Praxis entwickelt man sein persönliches Vokabular und schärft seine Eigenständigkeit – wohl so, wie es in den anderen Departementen an der ZHdK eher zum Alltag im Studium gehört. Im DMU, wohl das Departement mit dem «schulhaftesten» Charakter (man geht zu seinem «Meister», lernt den Kanon, das Repertoire, das Handwerk) ist diese Disziplin umso wichtiger. Vielleicht etwas pathetisch ausgedrückt, in unserer Zeit wo ein riesen Gerangel um Aufmerksamkeit herrscht, alle lauter schreien, ist diese Kompetenz des komplexen, genauen Hin-Hörens umso wichtiger.

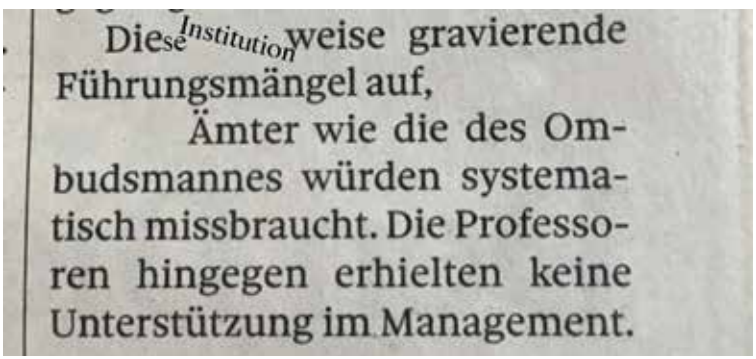
Und da gehe ich mit Stefanie sehr einig, dass unsere Institution sich nicht aus marktwirtschaftlicher Sicht einer Qualitätskontrolle unterwerfen muss … Kreativität unterliegt anderen Gesetzmässigkeiten, so auch die Akademie, wo das gelebt, entwickelt, vermittelt, experimentiert wird – mit offenem Ausgang, mit Mut zum Risiko, resp. der Möglichkeit des Scheiterns.

Corina Zuberbühler: Ich fände es schrecklich, wenn die Designausbildung rein wirtschaftlich ausgerichtet wäre und uns «vom Markt» diktiert wird, was ausgebildet werden muss. Die Vorstellung keine Anbindung «nach draussen» zu haben und in dem von Stefanie beschriebenen «Elfenbeinturm» zu verharren, finde ich ebenfalls nicht gut. Wir müssen unsere Position finden, wo wir junge Menschen ausbilden, die nach dem Studium Arbeit finden und dort ihren eigenen Ideen und Gedanken gestalten, formulieren und einbringen können.

Auch im BA Design haben wir ein «verschultes» Curriculum. Es gibt kaum Raum, um länger über einer Idee zu brüten. Ich wünsche mir mehr Zeit, mehr Freiräume für die Studierenden, um auch mal eine Arbeit zünftig in den Sand setzen zu können. Auch ich finde die Vorstellung erschreckend, Studierende zu haben, die ihre Ausbildung als Dienstleistung sehen, für die sie bezahlt haben (und diese Studierenden haben wir z.T. bereits). Auch das Gerangel um Drittmittel, um damit nicht nur Forschung, sondern auch Lehre zu finanzieren, gefällt mir nicht.

Wenn meine Tätigkeit eine rein verwalterische wäre (und diese Tendenz besteht bereits), es nur noch darum geht, zu diskutieren, wer wann welchen Raum buchen darf, welche Credits auf welche Kategorie umgebucht werden müssen, wer für die Sicherheit im Departement zuständig ist und wer den Warenlift nutzen darf, ist das meine persönliche Horrorvorstellung.

Ines Kleesattel:


Diese Institution weise gravierende Führungsmängel auf,
Ämter wie die des Ombudsmannes würden systematisch missbraucht. Die Professoren hingegen erhielten keine Unterstützung im Management.

Zitat von Rafaela Roth, Tagesanzeiger, April 2019.

2. Der Medientheoretiker Wolfgang Ullrich hat 2017 in einem Essay das Schisma der Kunsthochschulen prognostiziert ((Ullrich, Wolfgang (2017): Zwischen Deko und Diskurs. Zur näheren Zukunft der Kunstakademien. Abgerufen: deutschlandfunk.de)). *Mit Blick auf die Bildenden Künste sprach er von «Werken für Kuratoren, die das Distinktionsbedürfnis von Diskurseliten» bedienten und «Werken für den Markt», die «Oligarchen befriedigen». Die Kunsthochschulen würden sich in Zukunft jeweils auf diese beiden Felder spezialisieren bzw. kommerziell erfolgreiche Künstler*innen ihre eigenen Ausbildungsunternehmen gründen, die zum Beispiel über Franchising das Wachstum ihrer Kunst vorantreiben. Bei aller Zuspitzung und konkretem Bezug auf die Bildenden Künste liesse sich die Denkfigur so oder anders auch auf die weiteren Künste und das Design übertragen. Ich habe mich gefragt, ob diese Diagnose eine Form des Populismus ist oder doch eine recht genaue Zustandsbeschreibung gegenwärtiger Kunstproduktion, die eingeklemmt zwischen Orientierung am Markt und gesellschaftlichen Legitimationsdiskursen im Begriff ist ihre Autonomie*

zu verlieren? Wie verortet ihr eure Disziplin in diesem Spannungsfeld und was wären aus eurer Sicht zukunftsweisende Arbeiten bzw. Arbeitsweisen, die das Verhältnis von künstlerischer Autonomie und gesellschaftlicher Relevanz anders und neu denken?

Beate Schlingelhoff: Ich glaube nicht, dass dies eine akkurate Zustandsbeschreibung sein kann, da es innerhalb des Kunstmarktes mehr als einen Markt gibt und sicherlich mehr als eine Form des Sammelns. Kurator*innen sind ebenso unterschiedlich in ihrer Ausrichtung, ihrem Interesse und ihrer Markt- und/oder Institutionsanbindung wie Künstler*innen es sind. Ich finde es wichtig, die Studierenden, jungen Künstler*innen in der Prognose mitzudenken: Meiner Meinung nach sind sie mindestens ebenso prägend für Kunstproduktion wie die Institutionen, die sie aus/bilden und der Markt, der ihre Arbeiten verkaufen will. Mittlerweile gibt es für jede Form der Kunstproduktion (elitär oder nicht, diskursiv oder nicht, dekorativ oder nicht, usw.) einen Slot, einen Rahmen und ein Interesse. Möglicherweise strukturell vergleichbar damit, wie es für verschiedene Formen der Literatur verschiedene Verlage und Vertriebe gibt (quantitativ vielleicht nicht vergleichbar, da es sicherlich sehr viel mehr Schriftsteller*innen als Künstler*innen gibt).

Lucas Niggli: Um eine nachhaltige künstlerische Kraft, eine künstlerische Identität zu erlangen, reichen drei Bachelor- und zwei Masterjahre ja eh nicht, und wenn die Studierenden in dieser Zeit schon andauernd mit dem Einschaltquotendenken konfrontiert werden, ist es mit der Rohheit, Sperrigkeit, Eigenheit neuer Ideen und Visionen bald vorbei. Davor gilt es, sie zu schützen oder zumindest darauf hinzuweisen.

Wenn die Studierenden kritisch der Institution gegenüber sind, sie also auf der Hut sind, und nicht blinde Meisterverehrung frönen, dann nehmen sie das Heft selber in die Hand (Autonomie).

In Bezug auf die musikalische Ausbildung versuche ich den Studierenden aufzuzeigen, dass sie parallel zum Studium eine «Szenenarbeit» leisten müssten, um nach den fünf Jahren im mehr oder weniger geschützten Rahmen der Institution bereits auf ein Netzwerk bauen zu können. Mit dieser «Unabhängigkeit» und autonomen Szenenbildung werden diese jungen Künstler*innen für ihre «Gesellschaft» relevant. (Etwas anders sieht es bei der «klassischen» Karriere im Klassik-Betrieb aus, da ist zwangsläufig während des

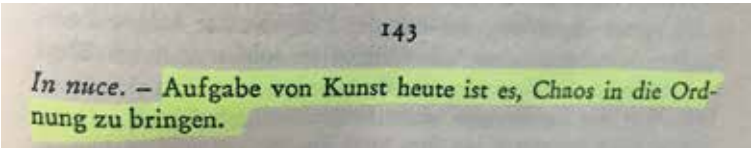
Studiums sehr viel messbares Handwerk im Zentrum, Innovation eher nur gering vertreten.)

Stefanie Lorey: Also ich glaube, dass Kunst immer zwischen Marktanforderungen und Eigensinn oszilliert. Mal mehr, mal weniger. Auch die Darstellende Kunst. In der Lehre allerdings bin ich grundsätzlich dafür, das wir unsere Ausbildungsstätten als Laboratorien begreifen, in denen sich unsere Studierenden ausprobieren dürfen und sollen. Ohne auf die Anforderungen oder die neue Hippness des Marktes zu schielen. Das heisst im Gegenzug nicht, Theater zu machen, dass nur um sich selbst kreist und dabei sein Publikum vergisst. Vielmehr meint es, nicht schon das Studium dazu zu missbrauchen, der Durchlauferhitzer für die neuen angesagten Künstler*innen zu werden. Ich glaube nämlich nicht daran, dass sich Innovativität und ein neuer Blick aufs Theater daraus entwickelt, die Studierenden dahin zu protegieren und zu fokussieren, bei welchem Festival sie gezeigt werden können. Die Frage also ist, was kommt zuerst und was folgt. Ich würde sagen, die Ausbildungsstätten der Kunst sind dazu da, Labore zu sein, in denen ausprobiert und gescheitert werden darf; und wenn sich dann etwas entwickelt, das nach aussen gebracht werden kann und will, kann man das gerne tun. Die Lehrstätten sollten ein Ort der künstlerischen Forschung sein. Ohne vorschnell ein «like» oder «dislike» hinsichtlich der Verkaufbarkeit zu vergeben.

Corina Zuberbühler: Designer*innen arbeiten häufig als Dienstleister*innen. Wir bilden somit junge Menschen aus, die auf dem Stellenmarkt eine gute Chance auf eine Anstellung haben. Es ist uns aber wichtig, dass wir in der Lehre nicht nur darauf reagieren, was wirtschaftlich gerade gefragt ist, sondern wir als Kunsthochschule den Diskurs aktiv mitprägen, was die Rolle der Designerin, des Designers und der Disziplin selbst ist.

Wir versuchen die beiden Welten der Kreativwirtschaft und der Kunsthochschule mit gemeinsamen Anlässen und Projektarbeiten einander näher zu bringen. Zudem sehen wir uns bis zu einem gewissen Grad dafür verantwortlich, einer breiten Öffentlichkeit zu vermitteln, dass Design als Querschnittsdisziplin sich schon lange nicht mehr nur ums «Schönmachen» kümmert. Beispielsweise im Bereich Social gestalten wir Beziehungen von sozialen und kulturellen Entwicklungsmöglichkeiten sowie der Umwelt, im Designaktivismus besteht der Anspruch, künftige gesellschaftliche Entwicklungen mitzuprägen oder zu initiieren.

Ines Kleesattel:


143

In nuce. – Aufgabe von Kunst heute ist es, Chaos in die Ordnung zu bringen.

Zitat von Theodor W. Adorno, Minima Moralia, 1951.

3. In den letzten Jahren standen und stehen aufgrund der Notwendigkeit bildungspolitischer Setzungen und hochschulpolitischer Strukturfragen die Lehrenden und die Curricula im Fokus von Veränderungs- und Flexibilisierungsprozessen. Den Anspruch umkehrend würde ich euch gerne (und zwar in eurer doppelten Rolle als Lehrende und als Leitende) fragen, was die Institution in Zukunft dafür tun kann und muss, damit die gesellschaftlichen Dynamiken produktiv werden für die Autonomie der Künste und des Designs.

Corina Zuberbühler: Damit wir auf gesellschaftliche Dynamiken überhaupt reagieren können, ist eine Reduktion der Komplexität im heutigen System notwendig. Ich nehme den momentanen Apparat ZHdK als unglaublich träge und bürokratisch wahr, der agiles Handeln erschwert.

Um den gesellschaftlichen Diskurs an vorderster Stelle gestalten und prägen zu können und um unsere Autonomie zu bewahren, dürfen wir nicht durch unzählige Reglemente und Prozesse ausgebremst werden.

Ines Kleesattel:

Hier und jetzt braucht es *parrhesia* als doppelte Strategie: als Versuch des eruptiven Engagements in einem Prozess der riskanten Widerrede *und* als Selbsthinterfragung. Es braucht also Praxen, die radikale Gesellschaftskritik üben und die sich dennoch nicht in der imaginierten absoluten Distanz zu den Institutionen gefallen; zugleich Praxen, die selbstkritisch sind und sich dennoch nicht krampfhaft klammern an ihre Verstricktheit, ihre Komplizität, ihr Gefangenendasein im Kunstfeld, ihre Fixierung auf die Institutionen und *die* Institution, schließlich an ihr eigenes Institution-Sein.

Zitat von Stefan Nowotny und Gerald Raunig:
Instutierende Praxen, 2008.

Beate Schlingelhoff: Die Antwort ist vielleicht schon in der Frage insinuiert: Flexibilisierungsprozesse sind vernünftig, wenn sie die Ausbildung für Studierende weniger abhängig von administrativen Prozessen machen können und Dozierende und Studierende dadurch einen Handlungs- und Entscheidungsspielraum haben. Aber Flexibilisierungsprozess kann auch ein Euphemismus sein für weniger Verpflichtung oder Verantwortung vonseiten der Institution oder der Dozierenden aus, sei es inhaltlich oder monetär. In letzterem Fall würde die Ausbildung langfristig sicherlich leiden. Im idealen Fall ist die Ausbildung weder statisch und für Jahrzehnte unflexibel, noch schnelllebig und billig, weder nur Brauchtum, noch nur Fashion.

Stefanie Lorey: Ich denke zunächst, dass Kunsthochschulen nicht mit Universitäten in einen Topf geworfen werden sollten. Nicht immer sind Strukturen von Universitäten eins zu eins auf Fachhochschulen übertragbar und umgekehrt. Die Kunsthochschulen müssen sich vielmehr einen freien Agitationsraum bewahren, in dem sie sich – gestützt und nicht erwürgt von curricularen Richtlinien – verhältnis- und produktbezogen bewegen können. Ebenso muss es einen Freiraum geben, direkt und unbürokratisch auf gesellschaftliche Veränderungen reagieren zu können, inhaltlich und strukturell. Ohne um jedes goldene Lamm herumzutanzen.

Lucas Niggli: Ich bin selbst nicht in leitender Funktion und auch erst 10 Jahre als Dozent an der ZHdK tätig – vorher 20 Jahre (und bis heute) mit selbstständiger künstlerischer Arbeit als Musiker, Komponist unterwegs. Da kann ich zu dieser Frage nur bedingt mitreden:

Es muss mehr Ruhe einkehren!

Selbstbewusst würde ich mal behaupten, dass gerade wir Künstler*innen ja vom Wesen her veränderungslustig und flexibel sind, und wohl schon wissen, wann etwas «Neues», auch im institutionellen Rahmen her muss. Als im Alltag innovativ tätige Leute sind wir wohl sensibilisiert, wann etwas Gefahr läuft zu verkrusten.

«Never underestimate your audience» – Unsere Verantwortung ist es doch nicht den gesellschaftlichen Veränderungen brav hinterher zuspielen, sondern diese zu spiegeln, zu provozieren – wir müssen nicht wirklich etwas dafür tun, «damit die gesellschaftlichen Dynamiken produktiv werden für die Autonomie der Künste». Wir sind selbstverständlich autonom und wenn wir uns anbiedern, schaffen wir uns bald selbst ab!

Corina Zuberbühler ist Industrialdesignerin und leitet seit 2015 den Studiengang Bachelor of Arts in Design der ZHdK.

Beate Schlingelhoff ist Künstlerin und Leiterin BA Konferenz Praxis im BA Kunst und Medien der ZHdK

Stefanie Lorey ist Theaterwissenschaftlerin und leitet das Praxisfeld MA Regie der ZHdK.

Ines Kleesattel ist Kunst- und Kulturwissenschaftlerin. Sie ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im Institute for Cultural Studies ICS und unterrichtet im Master Art Education der ZHdK.

Lucas Niggli ist Schlagzeuger und Perkussionist zwischen improvisierter und komponierter Musik. Er ist Dozent für Improvisation an der ZHdK.

Impressum

Diese Publikation dokumentiert das Ausstellungs- und Veranstaltungsprojekt Revisiting Black Mountain, das vom 19. April bis 3. Juni 2018 mit über vierzig Projekten, Ausstellungen, Aufführungen und Vorträgen von Studierenden, Lehrenden und Forschenden an der Zürcher Hochschule der Künste stattfand.

Das Projekt wurde veranstaltet von
dem Kollegium Kuration der ZHdK in Zusammenarbeit
mit dem Museum für Gestaltung Zürich
Paolo Bianchi (DKV, kuratorisches Vermittlungsprojekt «Nordwand»)
Brandon Farnsworth (DMU, Veranstaltungsreihe «we never learned to be political»)
Martin Jaeggi (DKM, Co-Kuration Ausstellung im Museum für Gestaltung Zürich)
Prof. Dr. Jochen Kiefer (DDK, Projektleitung Kuration «Revisiting Black Mountain»)
Ronald Kolb (DKV, Kommunikation)
Prof. Dr. Dorothee Richter (DKV, WB, Internationales Symposium)
Prof. Bitten Stetter (DDE, Konzept Ausstellungen Toni-Areal)
Andres Janser (Co-Kuration Ausstellung im Museum für Gestaltung Zürich)

Produktionsleitung Projekt
Andrea Roca (DDE), Colin Guillemet
Szenografie: Alain Rappaport, rappaport.info
Grafische Gestaltung: Weicher Umbruch, weicherumbruch.ch
Kommunikation: Ronald Kolb (DKV, WB)
Betreuung Webseite: Timo Raddatz
Produktionszentrum: Nadja Furrer
Hausdienst: Werner Triet

Publikation
Herausgeberschaft: Zürcher Hochschule der Künste (Kollegium Kuration: Paolo Bianchi, Brandon Farnsworth, Martin Jaeggi, Jochen Kiefer, Dorothee Richter, Bitten Stetter), Museum für Gestaltung Zürich (Andres Janser)
Redaktion und Lektorat: Jochen Kiefer, Ronald Kolb
Gestaltung: Weicher Umbruch, weicherumbruch.ch
Fotos Bildteil: Colin Guillemet, Ronald Kolb, Museum für Gestaltung Zürich

Herausgeber

Zürcher Hochschule der Künste:

Kollegium Kuration
(Paolo Bianchi, Brandon Farnsworth,
Martin Jaeggi, Jochen Kiefer,
Dorothee Richter, Bitten Stetter)

Museum für Gestaltung Zürich
(Andres Janser)

9 783735 787422