

06 DE	Michael Renner	future sense	196 DE	Peter Zumthor	Warum weiss ich, was ich weiss? Woher kann ich, was ich kann?
12 EN		Future Perfect	202 DE		Überläufer Zeiträume Festival
20 EN	Sigil	An Ornithology Against Violence	212 EN	Michael Renner	A Definition of the Impact of Design and Its Consequences for a “future sense” in Visual Communication
28 EN		Phenomenal Ocean	220 DE		Yerewan–Basel, Basel–Yerewan
34 EN	Chus Martínez	Saying Ocean, Saying Gender	226 EN	LLAD	Learning Lab Art and Design
42 EN	Christoph Miler	Could I Get a New One?	230 EN	Eyal Weizman	Forensic Architecture
50 DE		Basel–Taipei	232 DE		Doing Fashion Graduate Show *Players*
56 DE	Mario Klinger, Claude Martin	Culture Change – Hochschulstrategien für einen Kulturwandel zu einer nachhaltigen Gesellschaft	238 DE	Werner Baumhagl	Mit dem Hyperloop von Basel nach Los Angeles – die Integration von Entwicklung und Lehre am Institut Industrial Design
66 EN		“future sense”, an Exhibition and a Symposium by the DesignAgenda HGK FHNW	246 DE		Next Generation, Design
78 DE	Stefan Charles	Der digitale Wandel	258 DE	Beate Florenz	Querdenken. – Zu einem Potential zukunftsorientierter Bildung
80 DE		Jahreskampagne Next Generation	266 DE		Next Generation, Beach
86 EN	Linda Ludwig	Changing Paradigms – Art and Design for Sustainable Decision-making	272 EN	Aylin Yildirim Tschoepe, Susanne Käser	Imagin(eer)ing Urban Futures as a Sustainable Urban Development Approach
94 EN	Kathrin Siegrist, Felipe Castelblanco	Teaching Through Fire	282 EN		Art Taaalkssss
102 DE		Louise Guerra Archive	284 DE		Next Generation, Lehrberufe für Gestaltung und Kunst
108 EN	Lucille Tenazas	Teaching Against Type: Getting Lost as Research	290 DE	Dorothee King	Kunst- und Design-Lernen gemeinsam gestalten – Die Zukunft des Learning Lab Arts and Design
110 DE	Nicolaj van der Meulen	Re-sensing Food – Über die Zukunftsfähigkeit des ästhetischen Urteils	296 DE	Sabine Himmelsbach	Haus der elektronischen Künste
118 EN		Next Generation, Kunst	298 DE		Oslo Night
128 DE	Ines Goldbach	Kunsthhaus Baselland	306 EN	Selena Savić	Thinking Toys for Commoning
130 DE	Jana Eske	Cultural Entrepreneurship Basel–Marrakesch, Basel–Berlin, Basel–Boston	314 EN		Woodland, 2003–2020
134 DE		Der Campus	320 DE		Autorinnen und Autoren
150 DE	Max Spielmann, Sotirios Bahtsetzis	Verbinde die Punkte. Doing Care.	327 DE		Impressum
158 DE		Hyper Birthday			
164 EN		Lecture Series: Of Photography			
166 DE	Ralf Michel	Sinnerzeugung ist das Mittel, Zukunft das Ziel			
174 DE	Ladina Ingold	Rest-Druck-Verfahren – Organische Nebenprodukte zu temporären Druckerzeugnissen			
180 DE	Yvonne Volkart	Spürtechniken – Von den Medien der ‚Naturvermittlung‘ zu den Ästhetiken des Spürens			
190 EN		Cecilia Bengolea			

Die Aufgabe einer Hochschule, ihre Studierenden auf die Zukunft vorzubereiten, sie zukunftsfähig zu machen und damit mit einem ‚future sense‘ auszustatten, scheint offensichtlich. Aber bereits die Deutung des Begriffs wirft viele Fragen auf. Deshalb hat die Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW im vergangenen Jahr eine Reihe von Diskursräumen eröffnet, die es ermöglichen haben, sich mit dem Begriff ‚future sense‘ und seinen Bedeutungsvarianten auseinanderzusetzen.

Für die einen ist die Förderung des ‚future sense‘ damit eingelöst, wenn die absehbare Zukunft, die sich in einem nahtlosen Übergang vom Studium in das darauffolgende Erwerbsleben manifestiert, durch die Studieninhalte gewährleistet wird.

Für andere ist ‚future sense‘ synonym zur Nachhaltigkeit, und folglich steht, im heutigen Verständnis dieses Begriffs, die Schonung von natürlichen Ressourcen zur Abwendung einer drohenden Klimakatastrophe im Zentrum der Aufmerksamkeit. Dabei ist zu bemerken, dass der Begriff Nachhaltigkeit seit den 1970er Jahren im Kontext der Forstwirtschaft unter anderem durch die UNESCO geprägt wurde und es dabei sowohl um die Schonung des Ökosystems Wald als auch um die Sicherung seiner ökonomischen Produktivität ging (Vidalou 2017, 128). Die Debatten, die durch die ‚Fridays for Future‘-Proteste ausgelöst wurden, reflektieren diesen Bedeutungswandel des Nachhaltigkeitsbegriffs kaum, führen aber oft zum Dilemma, bei dem sich die Steigerung von Konsumverhalten, marktwirtschaftliche Profitabilität und die Umsetzung von ökologischen Massnahmen gegenüberstehen.

Selbst bei den von den Vereinten Nationen deklarierten siebzehn Nachhaltigkeitszielen für das Jahr 2030 findet sich dieser Gegensatz. Um sich damit vertieft auseinanderzusetzen zu können, haben Initiativen von Studierenden und Inhalte von Lehrveranstaltungen zur Diskussion gestellt, wie wir mit Materialien, Energie-Ressourcen und dem Ausstoss von CO₂ schonender umgehen können, um die Erwärmung des Klimas einzudämmen. Darüber hinaus wurde mit einem kritischen Ansatz die Frage gestellt, was Gestalterinnen und Gestalter, Künstlerinnen und Künstler – neben der persönlichen Veränderung des Konsumverhaltens, das alle betrifft – zur Eindämmung des Klimawandels beitragen können. So wird die allgemeine Forderung an eine Hochschule, den ‚future sense‘ zu fördern, zur spezifischen Forderung an eine Hochschule für Gestaltung und Kunst, die es weiter zu differenzieren gilt.

Eine mögliche Orientierung zur Differenzierung des Themas aus gestalterisch-künstlerischer Perspektive finden wir etwa in der Publikation ‚Les trois Écologies‘, die 1989 vom Psychiater und Philosophen Félix Guattari publiziert wurde und nichts an Aktualität eingebüsst hat (Guattari [1989] 1994). Er beschreibt die ökologische Krise, wie sie heute medial vermittelt wird und macht konkrete Vorschläge, wie dieser begegnet werden kann. In Anbetracht einer Arbeitswelt, in der Arbeitskraft durch intelligente Maschinen ersetzt wird, schlägt Guattari vor, neben dem monetären Wertesystem, beispielsweise ein soziales und ein ästhetisches Wertesystem sowie ein Wertesystem des Begehrens

einzuführen. Des Weiteren sieht er die Individualisierung bei gleichzeitiger Erweiterung des Sinns für die Gemeinschaft als einen entscheidenden Punkt zur Überwindung der Herausforderungen seiner Epoche.

Schliesslich nennt er drei Schnittstellen, die aus seiner Perspektive ermöglichen können, die Krise zu bewältigen:

«Neue soziale Praktiken, neue ästhetische Praktiken, neue Praktiken des Ich in seinem Bezug zum Anderen, zum Fremden, zum Unbekannten: ein riesiges Programm, das sich vorzunehmen sehr weit entfernt zu sein scheint von den Notwendigkeiten des Augenblicks! Und doch wird an der Schnittstelle:

- der im Entstehen begriffenen Subjektivität,
- des zwischenmenschlichen Gewebes im Zustand des Wandels,
- der Umwelt, wo sie neu erfunden werden kann, das ausgespielt werden, was zum Ergebnis der Hauptkrisen unserer Epoche führt.»

Die beschriebenen Schnittstellen der drei Ökologien, sind scheinbar entfernt von den direkten «Notwendigkeiten des Augenblicks», wie wir sie oben genannt haben: Umgang mit Materialien, Energie-Ressourcen und CO₂-Ausstoss. Die drei Ökologien zielen darauf ab, in ihrem Zusammenspiel die Ursachen und Folgen grundlegend anzugehen. Guattari macht deutlich, dass ohne grundlegende Veränderung der Auffassung von Individualität, von sozialem Gefüge und den davon abhängigen Formen unseres Bezugs zur Umwelt und Natur keine Lösung der ökologischen Krise in Aussicht steht.

«... wie die Mentalitäten verändern, wie soziale Praktiken neu erfinden, die der Menschheit den Sinn für Verantwortung nicht nur gegenüber ihrem eigenen Überleben, sondern gleichermassen gegenüber der Zukunft jedes Lebens auf diesem Planeten zurückgeben würde (wenn sie einen solchen Sinn je gehabt hat), das Leben der Tier- und Pflanzenarten sowie das der unkörperlichen Arten wie der Musik, der Künste, des Kinos, des Verhältnisses zur Zeit, der Liebe und des Mitgefühls für die anderen, des Gefühls für die Verschmelzung innerhalb des Kosmos?»

(Guattari [1992] 2014)

Mit dem neuen ästhetischen Paradigma beschreibt Guattari seine Forderung für alle gesellschaftlichen Bereiche, sich, wie im Prozess des ästhetischen Schaffens, einem ergebnisoffenen Erneuerungsprozess zu unterziehen (Guattari [1992] 2013). In diesem Prozess ist die ästhetische Sensibilität von weitreichender Bedeutung. Durch sie wird eine tiefgreifende Veränderung von gesellschaftlich bedingten und individuellen Mustern möglich, die schliesslich die konkreten Massnahmen zur Abwendung der Katastrophe als Konsequenz nach sich ziehen.

Damit ist eine dritte Interpretation des ‚future sense‘ angesprochen, der die ästhetisch-sinnliche Sensibilität als Ausgangspunkt versteht, um seismographisch

gesellschaftlich relevante Themen wie Diversität, soziale Gerechtigkeit, Diskriminierung oder unser Verhältnis zur Natur zu finden und mit den Ausdrucksmitteln der Gestaltung und Kunst zu adressieren.

In diesem Spektrum, von konkreten Massnahmen, welche den Symptomen des Klimawandels entgegenwirken, bis hin zu ästhetischen Prozessen zur Änderung von sozial und individuell geprägten Mustern, können die Beiträge zu Konferenzen, Workshops, Ausstellungen und Initiativen an der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW eingeordnet werden.

Christien Meindersma hat zum Beispiel in ihrem Vortrag anlässlich des «future sense I»-Symposiums, das von der HGK FHNW im Sommer 2019 veranstaltet wurde, aufgezeigt, wie sie in ihren Produkten umweltschonende Prozesse und vergessene Produktionsmethoden für industriell gefertigte Produkte exemplarisch einsetzt. Der Flax Chair ist ein biologisch abbaubarer, ästhetisch ansprechender Stuhl, der aus einer intensiven Recherche und der Zusammenarbeit der holländischen Designerin mit Expertinnen und Experten der Flaxverarbeitung hervorging.

Anlässlich desselben Symposiums präsentierte das in Beirut und New York ansässige Kollektiv Sigil mit den Mitgliedern Jana Traboulsi, Khaled Malas, Salim Al-Kadi und Alfred Tarazi ihr Birdsong Projekt. Birdsong basiert auf einer kulturhistorischen Recherche über die Bedeutung des Vogels in arabischen Kulturen und mündete in der Pflanzung eines Apfelhains flankiert von einem Vogelhaus und einer Vogelscheuche auf den von Israel besetzten Golanhöhen. Weil diese von den Sigil-Mitgliedern auf Grund ihrer Staatsangehörigkeit nicht besucht werden können, wurde die Aktion von Dritten ausgeführt. Die an der Triennale Milano gezeigte Installation von Sigil verweist auf die Aktion auf den Golanhöhen. Recherche, Aktion und Installation setzen ästhetische Mittel ein, um mit dem Bild des Apfelhains und dem Symbol des Vogels die aktuelle Situation auf den Golanhöhen zu kontrastieren. Dem negativen Bild von militärischer Gewalt werden positive Bilder einer konfliktfreien Zukunft gegenübergestellt (siehe Seite 20 der vorliegenden Publikation).

Auch Eyal Weizman nimmt mit den Projekten seiner Gruppe Forensic Architecture am Goldsmith College in London Bezug auf Ereignisse, bei denen politische oder wirtschaftliche Interessen zu sozialer Ungerechtigkeit führen. Oft sind es einseitige mediale Darstellungen, die durch die Rekonstruktion von Ereignissen mittels Bildern und Videoaufzeichnungen aus unterschiedlichen Quellen in Kombination mit 3D-Modellen ihrer Fehlinterpretation überführt werden. Bilder sind in den Arbeiten von Forensic Architecture nicht Hilfsmittel für die Imagination einer besseren Zukunft, sondern visuelle Argumente mit Beweischarakter (siehe Seite 230 der vorliegenden Publikation).

Das «Migrant Journal» wurde ebenfalls auf dem ersten «future sense»-Symposium von Michaela Büse und Christoph Miler präsentiert und adressiert ein aktuelles gesellschaftspolitisch relevantes Thema. Für die sechs Ausgaben standen, so die Aussage der verantwortlichen Herausgebenden, die Zirkulation von Menschen,

Waren, Informationen, Fauna und Flora im Fokus der Auseinandersetzung. Erklärtes Ziel war es, durch Beiträge zum Thema Migration aus unterschiedlichen Blickwinkeln von Künstlerinnen, Künstlern, Designerinnen, Designern, Wissenschaftlerinnen, Wissenschaftlern, Journalistinnen, Journalisten und Aktivistinnen, Aktivistinnen die vorgefassten Klischees zum Thema Migration zu überwinden. Das ästhetisch ansprechende, aufwändige Design des Journals verführt die Leserinnen und Leser, sich auf komplexe und vielschichtige Inhalte einzulassen, ohne diese von vornherein als Aktivismus zu klassifizieren (siehe Seite 42 der vorliegenden Publikation).

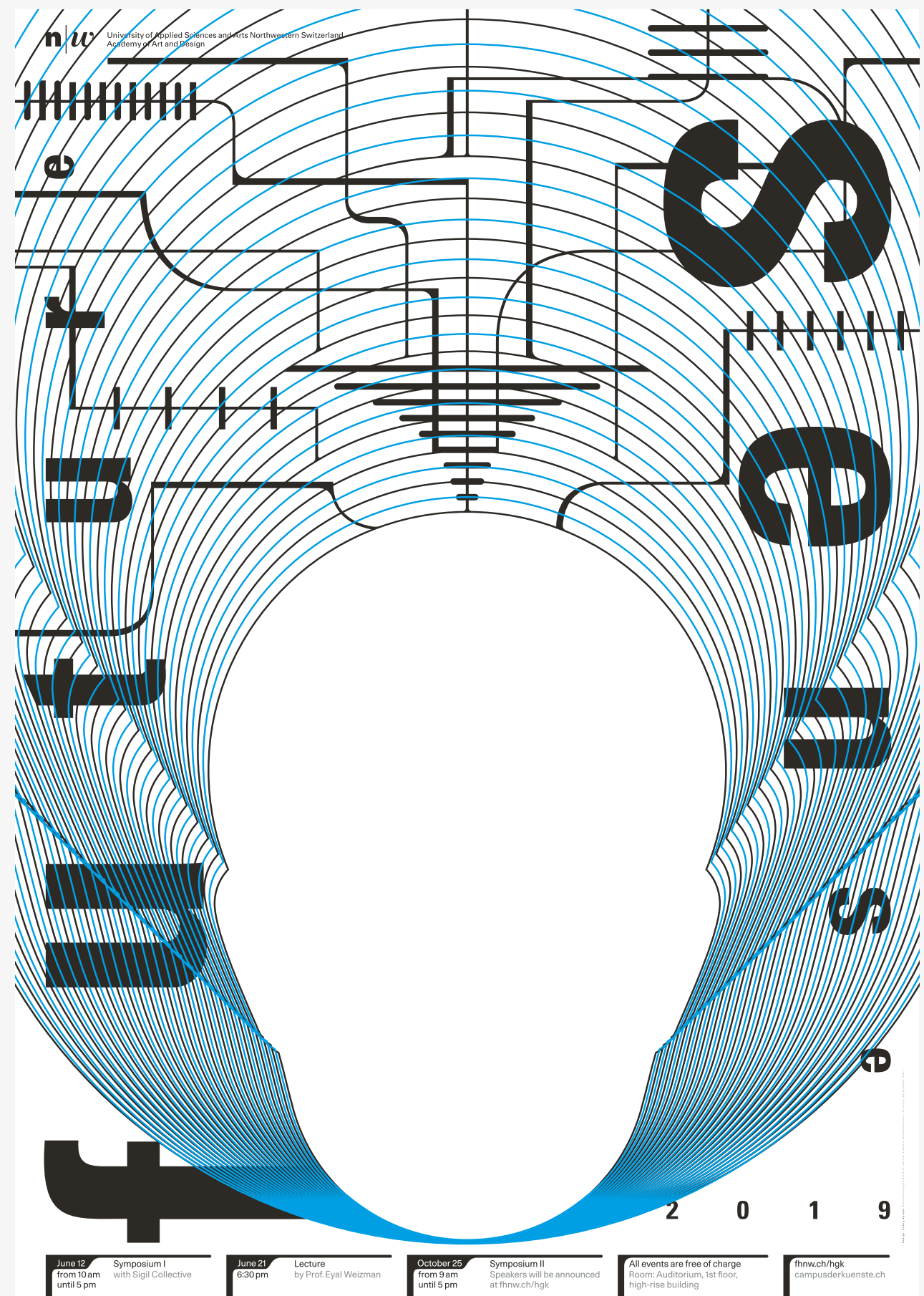
Obwohl der Vortrag von Lucille Tenazas nicht unter dem Titel des Jahresthemas angekündigt wurde, kann auch er aus dessen Blickwinkel verstanden werden. Lucille Tenazas, Henry Wolf Professor an der School of Art, Media and Technology der Parsons The New School in New York, versteht sich als kulturelle Nomadin. Sie sieht Design ganz allgemein als kulturelles Nomadentum, bei dem zwischen unterschiedlichen Kulturen auf Augenhöhe ein Austausch stattfindet. Durch diesen Austausch unterscheidet sich das Nomadentum von Tourismus, bei dem immer eine Distanz zwischen den aufeinander treffenden Kulturen bestehen bleibt, sagt Tenazas, die auf den Philippinen aufgewachsen ist und in den Vereinigten Staaten studiert hat (siehe Seite 108 der vorliegenden Publikation).

Auch der Vortrag von Peter Zumthor war nicht als «future sense»-Veranstaltung kommuniziert. Der renommierte Architekt und Alumnus der ehemaligen Fachklasse für Innenausbau-Zeichner hat insofern zum Thema beigetragen, als er seinen Werdegang mit allen Misserfolgen transparent dargelegt hat und somit den Studierenden aufzeigen konnte, dass Beharrlichkeit im Verfolgen der eigenen Ziele in den ästhetischen Schaffensprozessen ein Teil von Zukunftsfähigkeit ist. Auch seine Ausführungen zur Materialität und zur Relation von Architektur und Landschaft können als Rahmungen gelesen werden, die man nachhaltig nennen mag, die aber in ihrer Wirkung mehr sind als die Schonung von Ressourcen (siehe Seite 196 der vorliegenden Publikation).

Im zweiten Symposium mit dem Titel «future sense II» kamen einerseits zwei bekannte Stimmen der Nachhaltigkeitsdebatte zu Wort, andererseits haben Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter aus ihren aktuellen Projekten zum Thema beigetragen.

Claude Martin, Mitglied des Club of Rome und ehemaliger Generaldirektor WWF International, wies in seinem Beitrag darauf hin, dass die naturwissenschaftliche Erkenntnis zum Klimawandel und den damit in Beziehung stehenden Veränderungen bereits 1972 in der vom Club of Rome veröffentlichten Publikation «The Limits to Growth» aufgezeigt wurde (Club of Rome, 1972). Durch konkrete Beispiele machte er deutlich, wie weite Teile unseres Konsumverhaltens, etwa im Bereich der Ernährung, der Mobilität oder der Bekleidung, bis heute kein Umdenken erkennen lassen (siehe Seite 56 der vorliegenden Publikation).

Harald Welzer, Professor für Transformationsdesign an der Europa-Universität Flensburg, ging von einer sozialpsychologischen Analyse aus. Er machte deutlich,



Poster «future sense». Gestaltung: Hoang Nguyen, Dienstleistungsplattform HGK FHNW

dass unsere Reisemobilität auf die globale Präsenz ausgerichtet ist und dass das Design der Autos in den vergangenen Jahren immer aggressiver geworden ist und einem sozialen Verständnis von Mobilität widerspricht. Welzer zeigt auf, dass wir im Gegensatz zu den Generationen, die in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts sozialisiert wurden, heute keine positiven Zukunftsszenarien mehr entwickeln können. Er beschreibt die Notwendigkeit einer ökosozialen Transformation als ein gesellschaftspolitisches und kulturelles Projekt mit offenem Ausgang. Um die materiellen und mentalen Rahmungen zu überwinden, bedarf es nicht nur naturwissenschaftlicher Erkenntnisse oder ideologisch verordneter Massnahmen, sondern attraktiver Zukunftsbilder einer Gesellschaft von morgen, die, nach Welzers Ansicht, heute fehlen. In dieser Aufgabe können Gestaltung und Kunst mit ihren Prozessen, in denen Zukünftiges gegenwärtig wird, einen wichtigen Beitrag leisten.

Mit diesem Reigen von Positionen, die sich zwischen konkreten Massnahmen und der Absicht einer längerfristig angelegten gesellschaftlichen Transformation bewegen, wurde das Thema ‹future sense› durch externe Beiträge konkretisiert.

Die Ausstellung der neugegründeten Design-Agenda HGK FHNW widmete sich ebenfalls dem Jahresthema. An Resultaten aus Lehre und Forschung wurde das beschriebene Spektrum durch konkrete Arbeiten von Studierenden und wissenschaftlichen Mitarbeitenden nochmals in anderer Form sichtbar gemacht.

Eine Gruppe von Projekten hat konkrete Vorschläge für Produktionsprozesse, Prozesse der Abfallentsorgung und Möglichkeiten des Up-Cycling gemacht. Unser Verhältnis zur Natur und unser Umgang mit Materialien wurden in anderen Arbeiten thematisiert. Ein weiteres Cluster von Projekten hat sich der gesellschaftlichen Transformation angenommen. So wurde nachvollziehbar, wie Kochen oder das Publizieren eines Magazins als Mediator für den Austausch verschiedener Kulturen eingesetzt werden kann. Eine weitere Projektgruppe hat sich ebenfalls mit dem Thema Diversität befasst und Geschlechterrollen, Mehrfachdiskriminierung oder Inklusion durch gestalterische Projekte thematisiert.

Neben den Beiträgen in Symposien, Vorträgen und Ausstellungen können aus der Lehre der Institute Initiativen wie die Ocean Summer School in Venedig oder die Veranstaltungen ‹The Next Society› des Instituts Kunst, die HGK-übergreifende co-create-Woche zum Jahresthema, die Vorlesungsreihe ‹Designing Otherwise›, oder ‹doing care› des Instituts HyperWerk genannt werden.

Dass diese Auflistung nicht lückenlos sein kann, versteht sich, und auch die Interpretationen des Begriffs ‹future sense› sind mit den beschriebenen Ansätzen keinesfalls erschöpft. Deshalb werden im laufenden Jahr nochmals weitere Interpretationen in Erwägung gezogen. Das den poetischen Prozessen der Gestaltung und Kunst nachgesagte Potential, Zukünftiges in etwas Gegenwärtiges zu transformieren, wird unter dem Blickwinkel der Vorstellungskraft thematisiert.

Mit Blick auf regionale und internationale Aktivitäten des Kulturbetriebs stellen wir fest, dass die HGK FHNW mit dem Thema ‹future sense› gut eingebettet

ist. Veranstaltungen wie die Design Triennale in Milano mit dem Titel ‹Broken Nature›, die Ausstellung ‹Circular Flow› zur Ökonomie der Ungleichheit im Museum für Gegenwartskunst Basel, die Ausstellung ‹Symbiotic seeing› von Olafur Eliasson im Kunsthaus Zürich oder die Ausstellung ‹Notre Monde Brûlé› im Palais de Tokyo, Paris zeigen auf, wie durch ästhetische Schaffensprozesse in Gestaltung und Kunst ein Beitrag zum aktuellen Thema der Zukunftsfähigkeit entsteht.

Zur Motivation für eine kontinuierliche Transformation durch die ästhetische Sensibilität und durch die Spiegelung des In-der-Welt-Seins, durch individuelle Ausdrucksformen und das Aufzeigen einer Vielzahl von Perspektiven wird die HGK FHNW als Ausbildungsstätte für Gestaltung und Kunst auch in Zukunft beitragen, ohne sich auf ideologisch fixierte Positionen festzulegen.

- Guattari, Félix [/ Schaerer, Alec A. (Übers.)]: Drei Ökologien, Wien: Passagen Verlag 1989 [/ 1994].
 - Guattari, Félix [/ Wäckerle, Thomas (Übers.)]: Das neue ästhetische Paradigma. In: Zeitschrift für Medienwissenschaft, Jg. 8, Nr. 1, S. 19–34, 2013 [/ 1992]. DOI: www.dx.doi.org/10.25969/mediarep/671
- Guattari, Félix [/ Wäckerle, Thomas (Übers.)]: Das ökosophische Objekt. In: Chaosmose, Wien, Turia & Kant, S. 151ff. 1992 [/ 2014].
 - Vidalou, Jean-Baptiste: Total Calculation. In: Geel, Catherine; [/ Gaillard, Clement]: Extended French Theory & The Design Field ... On Nature and Ecology: A Reader, Paris, T&P Publishing, pp. 123–133 2017 [2019].

FUTURE PERFECT

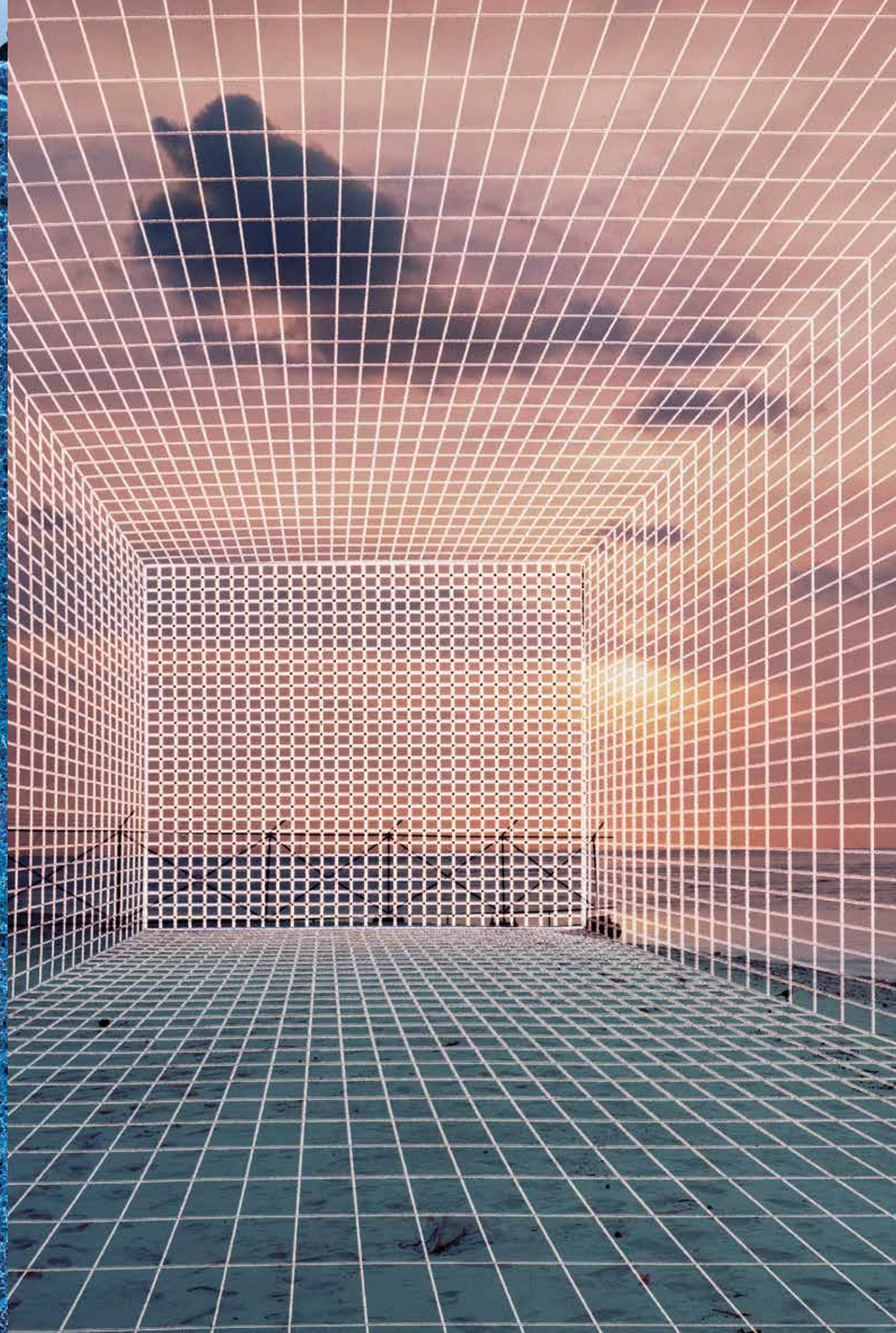
For artists Taiyo Onorato and Nico Krebs, photography is more about asking questions than finding answers. Their extensive journeys are motivated by socio-political and environmental interests, as they confront preconceptions, mythologies, and the impossibility of conveying physical and emotional experiences using conventional documentary methodologies. Expanding the trope of the photographic road trip, they cultivate experimental strategies to interpret the places they visit and construct narratives.

“Future Perfect” (2019–) is the first chapter in Onorato and Krebs’ ongoing series that reflects on radically changing perceptions of the future. As the climate crisis signals an era threatened by mass extinction, dire warnings have yet to diminish an insatiable human desire for property and comfort. The artists consider the consequences of indifference and denial, creating complex works that capture the idyllic beauty of the landscape and simultaneously point to its systemic collapse.

The lecture “Of Photography” set a focus on their process-oriented practice which embraces chance encounters, failures and experiments as important guide across the fields and meadows of making art.

Text: Bonnie Rubenstein
Images: Nico Krebs and Taiyo Onorato









AN ORNITHOLOGY AGAINST VIOLENCE

SIGIL

Von März bis September 2019 präsentierten Sigil auf der XXII Triennale di Milano ihr Auftragsprojekt Birdsong (Vogelgesang). Am 12. Juni 2019 nahmen Sigil ausserdem am <future-sense>-Symposium und an der Parallelausstellung an der HGK FHNW teil und präsentierten dort ihre <Alltagsdenkmäler>, eine Reihe gegenständlicher und ortsspezifischer Projekte, von denen Birdsong das neueste ist.

In Zusammenarbeit mit Gesprächspartnerinnen und -partnern im besetzten Jawlan entstanden, untersucht Birdsong die langfristige Verstrickung von Menschen und Vögeln im syrischen Kontext. Das Bild des Vogels besitzt hier ein akutes poetisches und politisches Potenzial.

In verschiedenen Medien, Territorien und Zeitperioden versuchten wir, Momente der Möglichkeiten innerhalb und zwischen unseren Designdisziplinen zu initiieren und vernachlässigte Rhythmen und Erzählungen zu lokalisieren. Unsere gegenwärtige und zukünftige Praxis zeigt sich in Form eines Buches und eines Apfelgartens bestehend aus einer Vogelscheuche, einem Vogelhaus und vierzig Setzlingen.

Mit Birdsong, unserem jüngsten <Denkmal des Alltags>, versuchen wir erneut, historisch gewachsene Assoziationen zu zerstören, um neue Bedeutungen hervorzubringen, die nicht nur hypothetisch, sondern als physische Eingriffe in eine umstrittene Landschaft wirken, von der wir abgelehnt wurden. So ist Birdsong auch eine Form der Zeugenschaft der Notlagen und Möglichkeiten syrischer Menschen in diesem historischen Moment.

There is a rooster in our quarter that squawks at dawn. Red-bearded like Samson the Strong. He dominates us constantly. He delivers speeches. He sings anthems. He copulates us. He is the One. The Immortal. He is the Potent and the Robust. There is a rooster in our quarter. A hostile fascist Nazi. He seized power with a tank. He captured freedom and the free. He obliterated a Nation. Obliterated a People. Obliterated a Language. Obliterated the events of history. Obliterated the birth of children. Obliterated the names of the flowers.

How will the rain fall upon us? How will our wheat grow? How will benevolence flow? How will blessing encompass us? This is a Nation un-governed by God but governed by roosters!

In our town, one rooster replaces another, yet tyranny is continuous.

“enjoying his splendor and youth”, the thirty-second incantation from Birdsong¹

Commissioned by the 2019 Triennale di Milano “Broken Nature: Design Takes on Human Survival”, Birdsong is a project authored by Sigil and produced in collaboration with Aamer Ibrahim, Emad Madah and the Fateh Moudaress Center for Arts and Culture. It is the fourth of Sigil’s “Monuments of the Everyday” projects. “Monuments of the Everyday” are representational and site-specific projects that seek to explore the simultaneously marvelous and terrifying metamorphoses of the Arab landscape marked by historical and contemporary struggles. The projects attempt to disrupt historically established associations to produce new meanings that operate not merely hypothetically, but as physical interventions in a contested landscape from which we, as citizens and designers, have been banned. Birdsong is also a form of witnessing the plights and possibilities of Syrian bodies at this moment in history, towards imagining their “future sense”. It is made up of four intersecting components: an exhibition at the 2019 Triennale di Milano; an exhibition at the Fateh Moudaress Center for Arts and Culture in Majdal Shams, the largest town in occupied Jawlan; a bilingual (Arabic and English) illustrated book of forty incantations; and an orchard in occupied Jawlan comprising forty apple trees, a scarecrow, and a birdhouse. The birdhouse is a 1:25 model of our exhibition space in Milan.

In June 2019, Sigil were invited to participate in the first “future sense” summer symposium at the FHNW Academy of Art and Design. There, three of our members presented Birdsong in connection with the larger “Monuments of the Everyday” project. The ensuing discussion with faculty members, students, and the general public was moderated by art historian and museum director Nina Zimmer. Moreover, an exhibition parallel to the symposium was organized in the lobby of the Academy’s Highrise. On three horizontal surfaces, Birdsong was presented alongside “Pig 05049” and issues of the “Migrant Journal”.



The birdhouse being erected in the apple orchard near Mas'ade, the occupied Jawlan, by Wael Tarabeih, Yasser Khanjar and Emad Madah. Photographed by Mais al-Safadi in February 2019. Image: Sigil

The image of the Syrian bird is exemplary of a *longue durée*, inter-species entanglement with acute poetic and political potential. Since 2011, the Syrian revolution and subsequent international war have continued to produce multiple sites for the reconfiguration of struggle and citizenship, raising essential questions about the future of Syrians subjected to violence, both those defiantly present in Syria and those displaced elsewhere. Locating translatable, and primarily neglected, rhythms and narratives in *Birdsong*, our project assembled forty encounters of human and avian bodies across mediums, territories, and periods. These initiate moments of possibilities within our design disciplines at this critical point in our intertwined histories. In our book, we arrange these stories according to a structure provided by a popular song recorded by the Syrian singer Asmahan in the early 1940s, in which each spread in the book assembles an artwork or archaeological fragment, a literary text, and an incantation title from the song's lyrics. Committed to storytelling as an act of testimony, our presentation does not consist of factual recitations but rather incantations of wonder. Throughout, the poesis of the Syrian birdsong represents a tangible commanding of space; the right to space and its productions.

When he was five years old this little child Jesus was playing at the ford of a brook: he gathered together the waters that flowed there into pools, and made them straightway clean, commanding them by his word alone.

And having made soft clay, he fashioned thereof twelve sparrows. And it was the Sabbath when he did these things. And there were also many other little children playing with him.

And a certain Jew when he saw what Jesus did, playing upon the Sabbath day, departed straightaway and told his father Joseph: Lo, thy child is at the brook, and he hath taken clay and fashioned twelve little birds, and hath polluted the Sabbath. And Joseph came to the place and saw: and cried out to him, saying: Wherefore does thou these things on the Sabbath, which it is not lawful to do? But Jesus clapped his hands together and cried out to the sparrows and said to them: Go! and the sparrows took their flight and went away chirping. And when the Jews saw what the little child did they were amazed, and departed and told their chief men that which they had seen done."

"and the brook reiterated", the twenty-third incantation from *Birdsong*²

The Jawlan is a volcanic plateau with exceptionally fertile soil; agriculture has been integral to human settlement there for thousands of years. Following the 1967 war and the occupation of western Jawlan by the state of Israel, approximately ninety-five percent of the indigenous population was transferred or displaced by force.³ Immediately afterwards, the enemy destroyed 340 villages, homesteads, and farms, leaving only five standing today:

Majdal Shams, Ein Qiniyye, Mas'ade, Buq'ata, and Gharjar.⁴ Colonial settlements were built over destroyed Syrian homes, often using the same stones, and in so doing, control of the land and resources was set up illegally.⁵ For over five decades, Israel has applied its jurisdiction and administrative laws to the land and the remaining indigenous people, while Syrians of the Jawlan are essentially stateless; a population mostly forgotten yet archetypal for the contemporary Syrian condition, marked by the unwavering struggle against the systematic violation of basic rights, land appropriation, relentless demolition of homes, and state surveillance.

She said: Take me to the sea, it may save us from the desperation here. We bundle up to travel. Take me to the sea, I will release my hair as a sail and follow the call of the gulls.

The terrain can no longer contain us. Take me to the sea we will embrace a tall wave and lament every embrace we squandered then drown in an endless embrace.

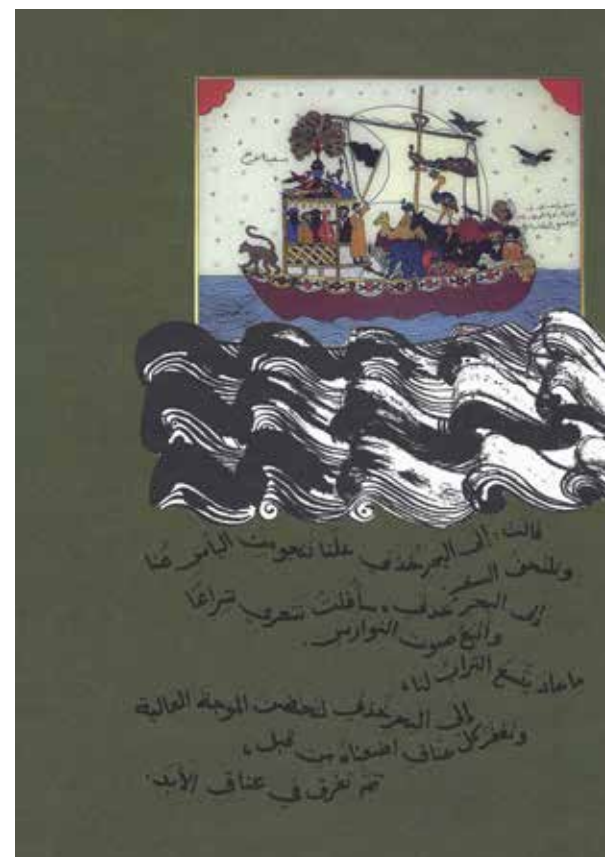
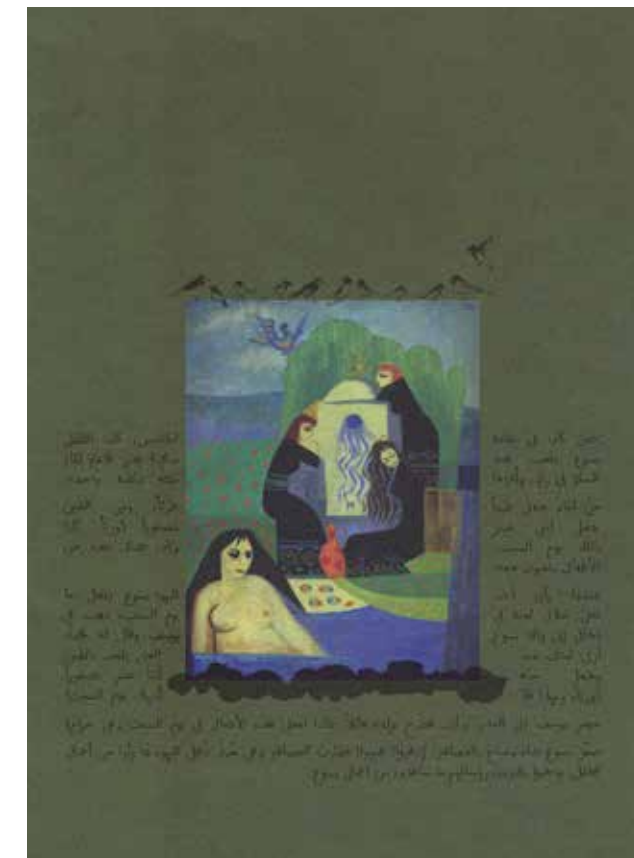
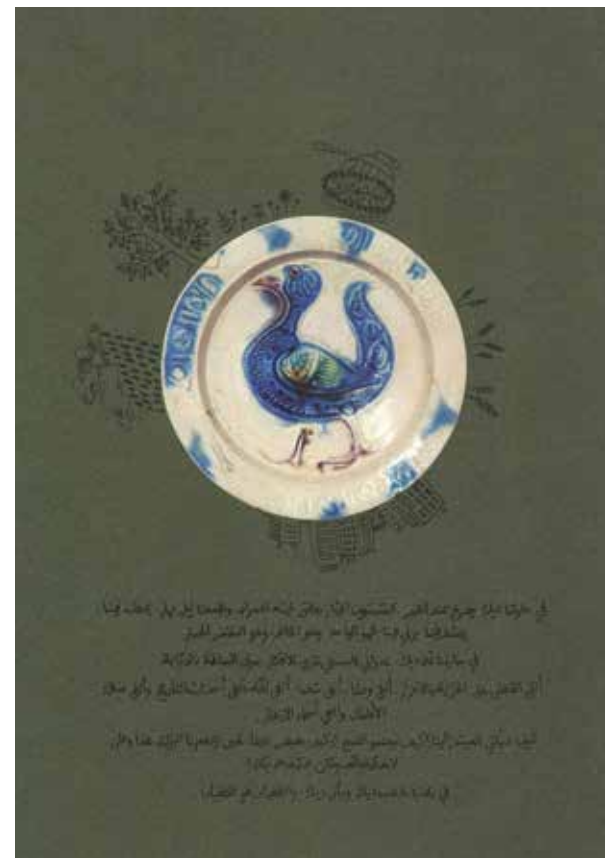
"and the breeze blows lightly", the twenty-ninth incantation from *Birdsong*⁶

Since 2011, many in the Jawlan have chosen to participate in the popular uprisings occurring across Syria, using the modest means at their disposal. In their courageous actions, we find inspiration and affinities with our own extremely modest interventions as designers, storytellers, and citizens. Denied access to groundwater, it is also through planting and cultivating rain-fed apples that Jawlanis have expressed their commitment to survival, resistance, and bond with the land. In our intervention near the occupied village of Mas'ade, we planted forty trees that will bear fruit in a few years. Rather than yielding immediate results, an orchard is an input into a long-term collective future. Using our own hands, knowledge, and training, we also envisioned building a small house in a garden, a house in occupied territory. In January 2019, we built a birdhouse in Beirut which we then smuggled to the Jawlan. Since our own bodies are denied the right to this territory, architecture and its avian inhabitants serve as our representatives. Together – birds, citizens, and buildings – we challenge the constant aggression by our corrupt regimes and the occupying Israeli forces. On the same plot of land, a scarecrow was erected. In the Jawlan and other parts of Syria, the practice of children carrying a scarecrow in an autumn procession continues to this day, as it perhaps has for thousands of years. Colloquially, the scarecrow is not known as the one who scares birds, but as the "Mother of Rain" (*Imm al-Ghaith*).

O Mother of Rain send rain to us. Wet the robe of our shepherd.
 O Mother of Rain send rain to us. Tremble your clouds and douse us.
 O Mother of Rain send Rain to us. Make the Rain-water come to us.
 O Mother of Rain, O Mother of Rain.

“and wailed with the crying birds”, the fortieth incantation from Birdsong.⁷

The popularity of the scarecrow cannot be measured on the basis of efficacy. Along with the highly romanticized hearth, tomb, totem, and temple, we propose that the scarecrow also belongs at the genesis of design. Hence, it stands as a representation of an imagined and ongoing engagement between our ancestors and their surroundings. As an incantation of hope, the scarecrow is an everyday monument that constitutes the centre from which all (agri)culture emanates. A common trope amongst art historians and anthropologists is that representations and images express a human anxiety about death or being forgotten. We wonder whether the scarecrow is not an expression of an anxiety towards life. Is the ritual of planting a scarecrow an act of survival, an act of perpetual reproduction? While intentions towards a future are inherent in the etymology of design, we recognize it less as a practice that provides solutions than as one that has the capacity to constantly generate hope. It is such a design practice that we aspire to. In a 1996 address to the UNESCO International Theatre Institute, authored from his deathbed, the late Syrian playwright Saadallah Wannous defined hope as a sentiment to which we, ambiguously defined, are collectively condemned.⁸ It is within this ambiguity that we seek to position ourselves and our work.



Top left: ‘enjoying his splendor and youth’, the thirty-second incantation from ‘Birdsong’. Image: Sigil;
 Top right: ‘and the brook reiterated’, the twenty-third incantation from ‘Birdsong’. Image: Sigil; Bottom left: ‘and the breeze blows lightly’, the twenty-ninth incantation from ‘Birdsong’. Image: Sigil; Bottom right: ‘and wailed with the crying birds’, the fortieth incantation from ‘Birdsong’. Image: Sigil



Scarecrow wearing an incantations garment, photographed in Milan by Gianluca Di Ioia, February 2019. Image: Sigil

- 1 Nizar Qabbani (d. 1998), "The Rooster", an unpublished poem recited on LBC television, ca. 1992. A video was uploaded online on 26 March 2008. [www.youtube.com/watch?v=bOE8Pnh8qIA]. The fritware dish depicting a peacock is from the Khalili Collection, London.
- 2 James Keith Elliott (ed.), (1993) "The Infancy Gospel of Thomas: Greek Text B, an Apocryphal New Testament", *A Collection of Apocryphal Christian Literature in an English translation* (Oxford: Clarendon Press): p. 81. The Painting by Naim Ismael (d. 1979) is currently in the National Museum of Damascus, Syria.
- 3 Tayseer Mara'i and Usama R. Halabi, (1992) "Life under Occupation in the Golan Heights", *Journal of Palestine Studies* 22/1, (Autumn, 1992): p. 78–79. See also Report of the UN Secretary General Under GA Res. 2252 (ES-V) and SC Res. 237-A/6797 and S/8158: p. 5.
- 4 Al-Marsad, *Map of Syrian Villages and Farms Destroyed by Israel, and the Israeli settlements built in their place in the Occupied Syrian Golan* (2017), www.golan-marsad.org/wp-content/uploads/Map-english-24.1-2.compressed.pdf.
- 5 Ray Murphy and Declan Gannon, (2018) "Changing the Landscape: Israel's Gross Violations of International Law in the Occupied Syrian Golan", *Forgotten Occupation: Life in the Syrian Golan After 50 years of Israeli Occupation* (Majdal Shams: al-Marsad, 2018): p. 18.
- 6 Yasser Khanjar, (2019) "Drowning", *It is Not Midway*, (Milan: Mansurat al-Mutawassit): p. 29. Reverse glass painting of Noah's Ark by Abu Subhi al-Tinawi (d. 1973) published in Johannes Kalter, "Rural Life and Peasant Culture", *The Arts and Crafts of Syria* (London: Thames & Hudson, 1992): p. 116.
- 7 This is a common children's song heard throughout Syria and associated with a procession involving the scarecrow. The photograph is of the Syrian singer Asmahan (d. 1944).
- 8 Saadallah Wannous (d. 1997) "A Hunger for Dialogue", *The Complete Works* [trans.] (Beirut: Dar al-Adab, 2004): vol.1, p. 44.

PHENOMENAL OCEAN

For the second year, we celebrated a summer school and an international conference about the ocean in Venice. In September 2019, a group of MA students from the Art Institute worked together with the choreographer Thomas Lempertz and the artists Teresa Solar and Lena Maria Thüring, and were guided by Marion Ritzmann in visiting the different instances and collectives in Venice dealing with the problem of rising sea levels. Initiated by the Art Institute and produced and supported by TBA21-Academy, this pedagogical experience is aimed at bringing together art and the ocean.

On the last day we celebrated a convening, an international gathering of different voices and ways of thinking about the tools, laws, actions, and experiences we need to discuss and take into account in order to generate change: How to move away from familiar patterns of exclusion and domination? Is there a way to face the devastating facts while thinking deeply about the difference in carbon footprint between richer and poorer nations? How are we to contribute to qualitatively different planetary relations?

Text: Chus Martínez
Images: Enrico Fiorese







SAYING OCEAN, SAYING GENDER

CHUS MARTINEZ

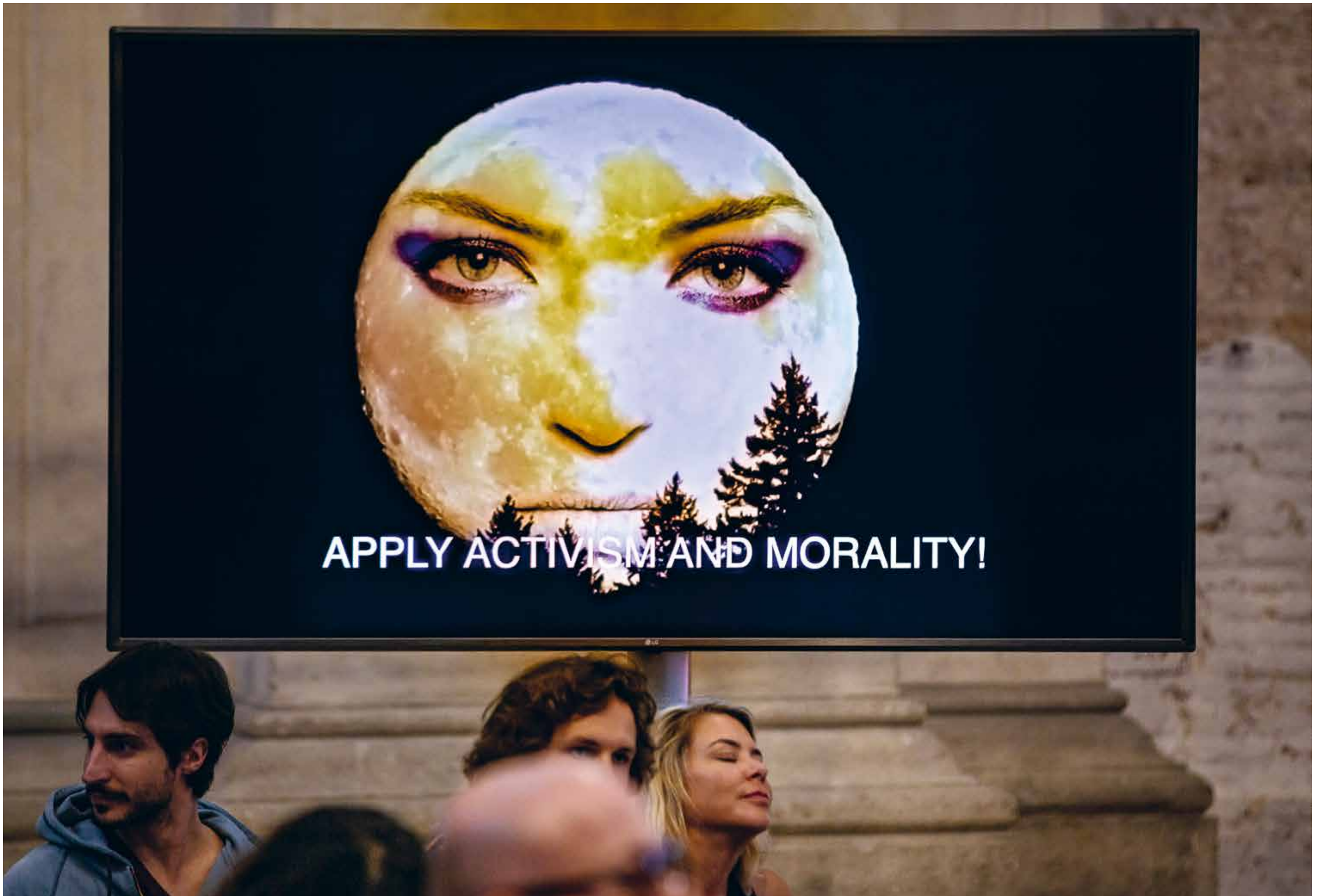
Es wäre falsch zu denken, dass, wenn man ‹Ozean› sagt, damit ein ‹Subjekt› gemeint ist. Man könnte so radikal sein zu behaupten, dass ‹Ozean› heute ‹Kunst› bedeutet. Kunst ohne die Last des institutionellen Lebens, ohne die ideologischen Wandlungen der Kulturpolitik, Kunst als eine Praxis, die zu den Künstlerinnen und Künstlern gehört, Kunst, die sich der Dringlichkeit einer Zusammenkunft mit all denen stellt, die sich um das Leben kümmern.

Das würde bedeuten, dass alle Künstlerinnen und Künstler, die sich unmittelbar für das Leben unter Wasser und in der Natur, für neue Formen der Wahrnehmung auf der Grundlage nicht-menschlicher Perspektiven usw. interessieren, natürlich ‹in› sind. Denken wir an die gegenwärtige Situation und die Beschaffenheit der Kunstwelt, an die Verarmung einer Sprache, die aus vergangenen linken und liberalen sozialen Visionen hervorgegangen ist, an die Unmöglichkeit, diese Träume in einem spätkapitalistischen Wirtschaftssystem neu zu erfinden, und an die Notwendigkeit eines innovativen Sensoriums, um neue Begriffe zu erfinden, neue Sätze zu bilden, eine neue Idee von Gleichheit und sozialer Gerechtigkeit anzunehmen.

About five years ago, upon my arrival at the Art Institute, we initiated a series of conversations on how to organize the Institute's curricula. In doing so, we started to look at how other schools understand art education today. But a conversation about the curricula also demanded a conversation on the history of our Institute: how is it constituted, what values does it embody? How to transfer skills and ideas from artist to artist is a complex question that is not easy to describe or formulate on paper. Very often, the relevance of teachers and recognition of what they do has been taken as a way to answer this question. There is no better way as to learn with those who are acknowledged by the artistic world. This very personalized idea of quality was then merged with an idea of media, introducing new ones to the old ones we already knew. However, the origins of the Art Institute were not rooted in this academic class system or in a more "modern" idea of media. Instead, they tended more towards the idea of creating a community through specific ways of doing things, based on a performative understanding of technologies common to the arts and communication. Relatively isolated from the broader discussions on market relevance or acknowledgment through exhibitions in established art institutions, two to three decades ago, Basel artists were much more involved in making, in getting to know themselves as artists and cultural practitioners by standing by their practice. This may not have produced many artists that the big mainstream media were aware of, but it produced artists that left an incredible trace in the community they were part of. It is exactly this attitude and the transformation of conventional and mainstream notions of relevance, which so often left women artists and collectives aside – just to name two of the many groups that are often excluded under the "relevance law" – that prompted the possibility of a curricula informed by notions uncommon in media and theory discussions surrounding the practice. True, cultural studies have dominated the discourses that "complement" art education for decades, but still the role and the impact of theory in art studies is very inconsistent and often just fills the void caused by the still inexistent workshops in many art schools. The situation at the Institute was another. The increased pressure to conduct research led the Institute to believe that external researchers may be needed to fulfill the requirements in this matter. During the first months after starting these collective conversations, it was fascinating to listen to so many different takes on what research could be. The words of the artist teachers revealed a kind of a trauma, a feeling that research was a "plus" that artistic practice could not deliver itself. This feeling made them assign theory and the theory of ideas to a far-distant position, one that was mentally "above" the works produced, along with the materials and the processes required to produce them. How does one regulate a relationship which – even today – is still endangered by the way research is superimposed upon art practice through, for example, higher degrees after a MA? How to properly situate ideas in a context so that artistic practice can truly flourish? There are no easy answers to these concerns, and answers can only be found through applying other ways of doing.



Lena Maria Thüring in conversation with Chus Martínez, “The Current II”, Convening #2: “Phenomenal Ocean”, led by Chus Martínez, TBA21–Academy at Ocean Space, Venice, September 2019. Image: Enrico Fiorese



"All Bleeding Stops Eventually", courtesy of Will Benedict, DIS.ART and TBA21-Academy, presented during "The Current II", Convening #2: "Phenomenal Ocean", led by Chus Martínez, TBA21-Academy at Ocean Space, Venice, September 2019. Image: Enrico Fiorese

It was along this path that we arrived at three notions to guide us: nature, gender, and race. These notions are not subjects in themselves; they are like the weather, the winds, the drops of rain, and the clouds that shape our climate. We study art in this climate, a climate that does not stand still, but has its own seasons, its own summers and winters, its own storms and hurricanes. The promise of non-binary thinking affects the three notions with the same force; the three demand a philosophy that defies inherited thought systems that separate, and advocate the created distance as the legitimate ground for lucid judgement.

To make things more tangible, we decided to start with a special engagement with oceans and the question of gender. Of course, the topic of race kept on emerging in the specialist literature and lectures, but we believed that to productively create a context for this question, we needed the special advice of artists and experts to live up to the values and demands of all the communities involved.

Art is Ocean

It would be wrong to think that when one says “ocean”, one is specifying a “subject”. One could be radical and state that to say “ocean” today is to say “art”. Art without the burden of institutional life, without the ideological twists of cultural politics, art as a practice that rightfully belongs to the artists, art that accepts the urgency of socializing with all those who care about life. This would imply that all artists directly interested in life under water, in nature, and in new forms of sensing from a non-human centred perspective, etc. are, of course, “in”. Think about the current situation regarding the structures that constitute today’s art world, about the impoverishment of a language inherited from past, left and liberal social visions, and the impossibility of reinventing these dreams under the same premises, under a late-capitalistic economic system, and the need for an innovative sensorium to invent new notions, to build new sentences, to embrace a new idea of equality and social justice.

So, the proposition is simple, the ocean can be thought in the same way as history has been thought in the past. It concerns research and the future of life as much as it relates to law, internationalism, and the construction of capitalism and identity. Exploration, science, and technology converge with biology and a long tradition of exploitation and trading. The ocean calls for us to look at the particularities of a space that would be very hard to turn into a human habitat. Unexplored and full of resources, it is also the major producer of oxygen. In this sense, we should not be surprised that so many artists have incorporated these issues in their works, but also, that so many thinkers and philosophers propose a new language for addressing not only climate emergency but also the interconnectedness that the seas engender, a language that forces us to consider indigenous cultures and the restitution of rights, with the possibility of their inclusion in the canon of knowledges the West is guided by, that is, taking serious the knowledges of traditions

and cultures that have lived by, with, and from the seas for centuries.

So, little by little, words, texts, myths, narratives related with all these fields of inquiry started to gain an audio and audiovisual presence in the Institute, and the readers began relating to the propositions developed in the different seminars. But in view of studying exhibitions and their history, we also began evaluating examples of projects that followed the three notions we had named in our curricula. This has been a very difficult task, one that showed us how much effort is still needed, at all levels, to attain a practice that does justice to our cause, that would truly incorporate the values we were talking about. In that sense, it is also important to emphasize that there are far less differences – with a few notable exceptions – than imagined between the different economic levels in the art system. Not all non-profit spaces per se exhibit an equal amount of non-binary artists or act on the question of interspecies in a sensitive way. And it is here that we discovered how conservative certain understandings of art still are and how important it is to inject an alternative philosophy of life (and political philosophy, if I may say so) at the core of art education.

We take for granted that the cameras that picture the seas, the oceans, all our everyday life devices, replicate our own eyes. Our sensory organs are the canon that we impose on technology. It is we who make the decisions. But: should this really be so?

If you think of the depth of the ocean, for example, it does not seem appropriate to develop cameras that are subject to the same limitations as our eyes down there. Below a certain depth we’re not capable of perceiving light, but do the fish see everything in blue as we do? Many scientists assume that the vision of different animals is adapted to the environment they live in, so their sensing organs cannot be in any way similar to ours. But how can we still talk about research if we cannot even imagine what animals see or sense? What is the value of the data and our understanding of their life, if we cannot see what they see or understand what their bodies understand under water? We invited some of these scientists – such as David Gruber and Alex Jordan (who proved that certain fish can recognize themselves in the mirror) – to talk with us about how including their findings could transform technology. Think again, what we usually call innovation does not mean implanting the eye of a turtle into mobile technology so that we can see the world as they do, so to speak. Such a step – adding non-human traits to research and the development of tools – is indeed far away from innovation. Innovation means no more than a slight adaptation of certain traits but never the transformation of a device’s entire sensorium.

The same goes for the intelligence of fish: if fish recognize themselves in the mirror, what do the beautiful pyramids have to say about the human species that followed the primates, then go all the way down?

In order words, if for centuries art has been dealing with experience and a sense of intelligence that defies conventional definitions of the rational, it seems crucial that questions like the one above are also a concern for art. Which other materiality helps us to imagine

the future of existence when taking all these premises into account? We need to become familiar with the radical new experiences of intelligence in order to decide what inorganic matter and information technology have to contribute with regard to life.

How does one erase a word such as Anthropocene, which was invented to underpin the importance and privilege of the human race, other than through highlighting the interconnectivity of life under very different premises? How are these premises to become active? For instance, how does one move away from familiar patterns of exclusion and domination? Does the Intergovernmental Panel on Climate Change report truly contribute to a change of policies? And is there a way to envision these devastating facts together with a deeper consideration for the difference in carbon print between richer and poorer nations? As philosopher Rosi Braidotti writes it: is it really fair to speak of the climate emergency crisis as a “common human concern”? “Is it not risky to accept the construction of a negative formation of humanity as a category that stretches to all human beings, all other differences notwithstanding?” (Rosi Baidrotti (2013), *The Posthuman*, Oxford, Polity Press, p. 88, original emphasis.) How are we to contribute to qualitatively different planetary relations?

Imagine you say “stop!” Stop polluting!! Or you say “save the oceans!” What are you actually saying? Putting a stop to something seems easy to understand, but putting a stop also implies a return. In a commonsensical understanding, your words imply no more waste, for instance. But once you put a stop on waste, you need to activate another stop. If given the chance, we could probably agree on a number of “stops” to be enforced upon capitalism, but if not, it just means a stop on capitalism as a whole. At a certain point in history, we may all agree to put a stop to capitalism, but we better stop it all together, because the misbalance created by a massive but still only partial stop would put it in a place in history we are not ready for. Stop does not imply a proposition per se; it is still an order that humans give other humans so as to gain a sense of power with our own greediness and desires in mind. A similar case is when we say “save” or “rescue”; the order is imposed upon nature and the oceans without taking their own agency into account. The same group that was doing the damage now wants to undo the damage. Both impulses are highly relevant and important – especially in view of the experience of humans talking to themselves and transcending the anxiety of passivity in a collective performative act – with regard to the need to reprogram the way “we” as a species act upon other species. But our protests also manifest the fear of extinction and our inability of properly deal with the dangers we create for others, but ultimately of course, for our own species. At the end of the day it is us ourselves we care about most ...

It is clear that the question of interspecies relations demands a philosophy, a method that helps us to think differently about experience, the structure of the mind, consciousness, and how we may share this with other life forms ... And art is the practice in which the abstract life of intelligence resides. Artists do not invest

in sensing nature because they believe it is a “good subject” but because they are looking for potential relations that could give birth to this future philosophy. It is experience that shapes the images we envision – or not – and it is in this insanely complex but pleasurable way that we may come to understand our future place in the world.

I could go on to describe our seminars, the important projects we are involved in – such as the ones we stage yearly in our humble exhibition space, der TANK, or the summer schools in Venice, to name but two. We are engaged in a series of collaborations through which we, step by step, intend to create a network of artists, friends and experts to help us, as a team, to pursue the task we have taken upon ourselves.

One of our main allies over the past three years has been TBA21–Academy. The Foundation took upon itself to restore an emblematic church in Venice – San Lorenzo – and dedicate the space to the oceans. It will not only be the first non-national pavilion in the context of both the architectural and art biennials, but also the first art institution dedicated to the ocean. This not only implies the production of site-specific and research-based art projects but also the setting up of programmes that unite art, advocacy, and science under the lead of contemporary art. This is in itself an educational project since the formation of the institution is in itself one of the goals: how can an art institution embrace such a programme? What are the tongues a project like this needs to speak? It is for this reason that for over two years we have been organizing meetings in the summer that culminate in a convention – an international conference – in order to socialize the space with young artists. Even if the core of the group is made up of MA students from the Institute in Basel, we have been inviting many other students from different Italian schools and even from Latin America. The nature of these encounters is different from year to year. If the first summer school was about understanding the demands of indigenous communities versus their governments regarding the exploitation of the deep sea, the second was inspired by the publication of the IPCC report. To describe the daily programme is quite difficult. An important part of these meetings is to get to know the parties and communities concerned with environmental issues along with the question of the rising sea level in Venice. In order to better understand the arguments, we introduced exercises and performances that activate the ocean space and the public space around it in a more dynamic manner.

The ocean projects and the research on women in the arts correspond in their methodological approach as well as in identifying values that effectively modify the very understanding of art and its practice.

COULD I GET A NEW ONE?

CHRISTOPH
MILER

Das Migrant Journal wurde beim <future-sense>-Symposium am 12. Juni 2019 an der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW von Michaela Büsse (Mitherausgeberin Migrant Journal und Doktorandin an der HGK FHNW) und von Christoph Miler (Co-Designer Migrant Journal) präsentiert.

In sechs Ausgaben des Migrant Journal wurde über Hunderte von Objekten in Bewegung nachgedacht: von den Routen der Wanderarbeiterinnen und -arbeiter, die Migration von Rohstoffen und Alibaba-Produkten, Vögeln, Samen und Sprachen bis hin zu der Bewegung von Schiffscontainern, Nomadinnen und Nomaden.

Das Migrant Journal materialisiert dabei allerdings Fragen zu Ökologie, Ökonomie und Politik der Bewegung, bevor es in die Briefkästen der Lesenden gelangt. Das physische Objekt der Zeitschrift ist nämlich auf vielfältige Weise mit planetarischen Infrastrukturen der Produktion und Distribution verwoben: Das Papier besteht aus gefällten Bäumen, die Tinte benötigt Wasser, und für den Vertrieb ist das Migrant Journal auf Schiffe, Flugzeuge und Eisenbahnen angewiesen, die Kohlenstoff, Öl oder Elektrizität benötigen und CO₂ ausstossen.

In unserem Beitrag werden wir die ökologischen Auswirkungen des Migrant Journal untersuchen und eine provokative Frage aufwerfen: Legitimiert die Relevanz des Journals die negativen Folgen seiner Produktion? Wie können wir die Ethik der kulturellen Produktion in Zeiten knapper Ressourcen, ökologischer Katastrophen und zunehmender globaler Ungleichheit angehen?

Migrant Journal is obsessed with movements of all kinds. Across six issues we have dived into the kaleidoscopic entanglements of journeys and migrations, flows and exchanges, circulations and transits. No journey was too small or big, too mundane or freaky in our attempt to expand the conversation on migration. Every entity on the move became an object of study: from free riders on top of trains, climate refugees and modern slaves, to the flows of oil, electricity, gold bars, drones, and space shuttles. We even looked at the movements of coconuts, sea nomads, sand grains, and artificially generated shooting-stars (no joke), South African Maskandi music, Alibaba diamond paintings (don't ask, just google), reindeers, crabs, and an elementary particle called quark. Throughout 912 pages we have analysed and reflected on dozens of species, objects and thoughts on the move. Yet, in the process of doing so we forgot about one important object of migration: Migrant Journal itself.

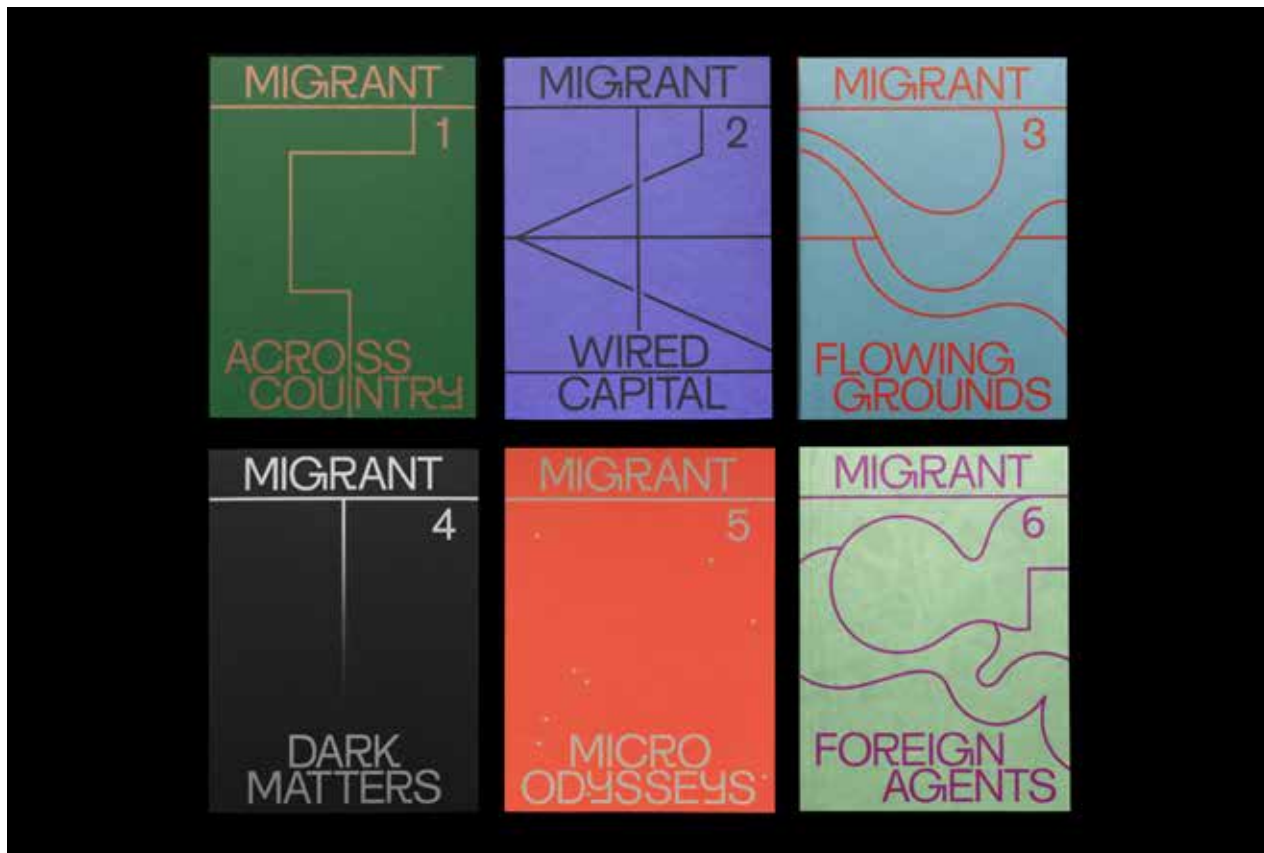
The wake-up call came via email. A reader sent us an image of his copy taken right after arrival. It was accompanied by the words: "Could I get a new one?" and displayed something that was clearly not a readable magazine. It rather looked like the lifeless cadaver of a stack of paper, delivered by post. We had never seen a copy of Migrant Journal in such a devastating state: There was a long, deep and painful rupture running through the object, almost separating it into two halves. The mutilation of Migrant Journal was so severe, that it inevitably reminded us of something we too easily forget about: its physical reality. This publication is not only a cultural object made of immaterial stories, theories and ideas but it is a very real thing whose physicality is shaped – and sometimes even threatened – by the forces of global infrastructures.

As anthropologist Susan Starr observed in 1999, infrastructures become clearly visible once they break down. And this is exactly what happened here.¹ The rapid streams of logistics destroyed a copy of Migrant Journal and made us think about the infrastructures that get it moving. We wondered: How does it travel? What kind of fears and pains must it endure on its way to the reader?

So, let's assume you are ordering a copy of Migrant Journal by clicking the buy-button on our website. Issue four is sold out, so you take a copy of issue three. What story of migration unfolds from here on?

In a very simplified version of this journey, at first your online purchase will be translated into transferable signals – pulses of light – that are sent from your computer to the servers of our Shopify website in Canada and from there to our distributor Newsstand in the UK. The physical media for this transmission is a massive highway of optical fibre cables that are thousands of kilometres long and run underground and at the bottom of the sea. Thanks to them, your pulses of light should arrive at Joseph Wilson Industrial Park, Whitstable CT5 3PS, UK, where our distributor Newsstand will identify your order, look for a copy of issue number three and prepare it for delivery.

Next, your parcel will be picked up by the Royal Mail Service. One of its 162,000 employees will take it to



Top: Covers of Migrant Journal, issues 1–6. Image: Migrant Journal; bottom: Detail of Migrant Journal 2, Wired Capital. Image: Migrant Journal

one of thirty-seven mail centres in Great Britain. There, the mail is automatically scanned for prohibited goods like alcoholic liquids, drugs, or human remains.² Afterwards, it gets automatically sorted by a machine known as “The Segragator Drum”. Caps are very well deserved here because the drum is a monster. It is several metres long and has a diameter of one and a half metres. It looks like an otherworldly mixture of a gigantic washing machine and an airplane turbine. You would probably like to avoid being inside of it while it’s running.

International mail surviving this procedure is automatically forwarded to the Heathrow Worldwide Distribution Centre (HWDC) which handles all airmail leaving and arriving in the UK. The site of HWDC – also called GBLALA in the cryptic language of mail tracking systems – covers 100,000 square metres, runs ten miles of conveyor belts and sorts the insane number of 460,000 packages an hour. It was glamourised by the Daily Mail as “more advanced than a space shuttle”.³ At the operating heart of the centre is an ingenious software that scans destination addresses automatically through cameras and optical character recognition, translates them into fluorescent orange barcode stickers (which feature a pattern with the soulless name of RM4SCC), sorts packages accordingly into geographical groups, and loads them onto airplane loading vehicles that look like monumental forklifts. Because all of this is controlled and mostly executed by the clean accuracy of computer programmes, the HWDC is a prototypical example of a coded space – a term coined by British researcher and artist James Bridle, describing a spatial synthesis of automated machines, architectural elements, and the all-controlling forces of algorithms.⁴ Human beings are not welcome here. They are too slow, inaccurate and dirty in order to send Migrant Journal to your non-UK address.

And by the way, it could have been somewhere here – between the ruthless kinetic flows of all these vehicles, containers, robotic arms and segregator drums – that one copy of Migrant Journal went to the dogs.

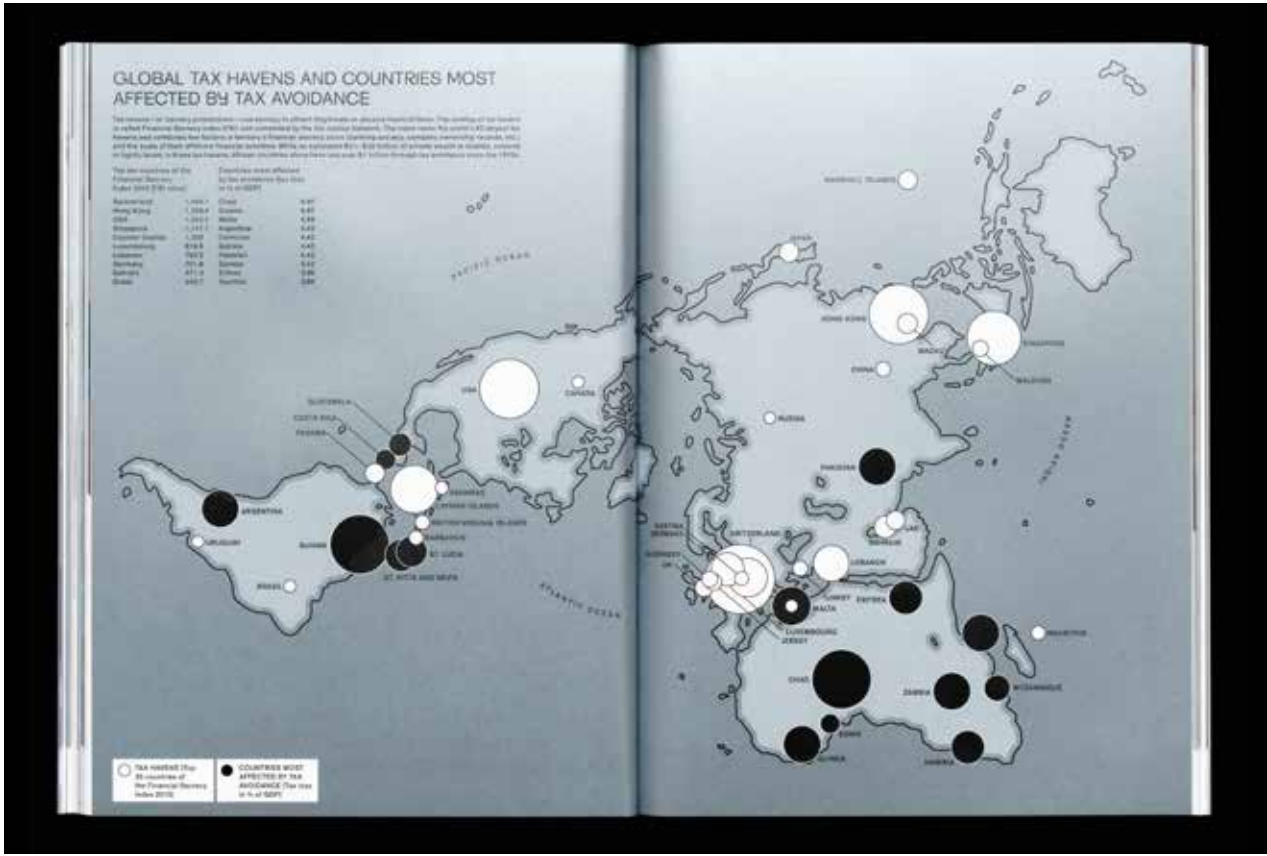
But hopefully your copy of issue three is still alive and travels the thousands of kilometres by truck, ship or plane from HWDC to your home country before push-trolleys, bikes, vans, or drones will take over for the final home delivery.

Yet, the crack in Migrant Journal reveals more than a narrative about its logistical migration – it forces us to acknowledge its physical structure. Through this crack we can see the journal’s material layers like a geologist sees the layers of earth: strata of different papers, interlayers of ink, and sediments of glue and thread. If we zoom in a bit more, we notice that each of these basic components is made of a heterogenous mixture of other, smaller components. And if we zoom in even more, we might realize at some point that Migrant Journal is not a solid, self-contained object at all, but much more an assemblage of very different raw materials whose flows had to be triggered, directed, and merged. Some might call it the miracle of the invisible hand. We prefer to see it as a product of a global economy with its furious transnational supply chains – a network that channels its

material flows with precision even into the most faraway places, including Pliezhhausen – the remote German village where Migrant Journal is printed.

To catch a glimpse of these tightly interwoven material flows, let’s look at the paper of Migrant Journal’s cover. It is called Colorplan, distributed by the British company G.F Smith and produced by James Cropper, a market-listed company with factories in Great Britain, the United States, and China.⁵ Colorplan consists of roughly 95% cellulose, which is extracted from wood. To achieve the specific material qualities that make Colorplan unique, eight different types of wood are required. Namely, spruce, pine, birch, aspen, and four species of eucalyptus (Globulus, Grandis, Dunnii, Maidenii).⁶ The respective trees are cut in the far-away forests of Sweden, Finland, Spain, Portugal, Uruguay, Estonia, Latvia, Lithuania, Belarus, Russia, Poland, and Denmark.⁷ Right after cutting they are loaded on transporters and brought to the local wood chipper who removes their bark and chops them into neat sub-rectangular woodchips with a typical length of five to fifty millimetres. Next, the highly coveted material is transported with trucks, cargo-trains or epic woodchip carriers⁸ from the twelve afore-mentioned countries to one of the pulp mills James Cropper is collaborating with, for example to Lappeenranta in Finland or to Mönsterås in Sweden.⁹ In these small Scandinavian villages, we find huge chemical factories that are specialized in the extraction of cellulose fibres from wood, a technique called Kraft process. There, our eclectic mélange of international woodchips undergoes a complicated chemical procedure involving head spinning high chimneys, massive chemical bathtubs, and totally incomprehensible process charts. Apparently, some of these things happen there: washing, soaking, scanning, chipping and re-chipping, steaming, pulping, cooking, pressuring, and bleaching. Also, the woodchips have to spend several hours in a thing called digester. We haven’t heard anything about the involved chemicals before (sodium hydroxide, sodium sulphide, ammonium sulphite, potassium, etc.) but after analysing their production chains we can report that we should add China, the United States, Canada, Russia, and Belarus to the supply chain of Migrant Journal. In fact, we could add China and the U.S. twice because the final, pure and bright cellulose fibres are transported in stainless steel tanks, a material that is sourced from these two countries and helps to avoid iron contamination of Colorplan paper.¹⁰

After the cellulose fibres had their chemical catharsis in Scandinavia, they travel via ship and truck to the paper mill of James Cropper in Kendal, northwest England, where they are transformed into their desired form. For this purpose, the natural force of thousands of litres of water is redirected from the nearby river Kent into a bulk of cellulose fibres. Once slushy and squishy, the fibres are mixed with a bunch of adhesives and chemicals. The exact compound is top-secret because it will lead to the unique structure, elasticity and feel of Colorplan that creates its Unique Selling Proposition on the global paper market. We don’t know a lot about the details of this process but one thing we can reveal is that particles of plastic are applied that consist of styrene and



Top: Last of the Sea Nomads by James Morgan in Migrant Journal 3, Flowing Grounds. Image: Migrant Journal; bottom: Global tax heavens and countries most affected by tax avoidance in Migrant Journal 2, Wired Capital. Image: Migrant Journal

Top: The Heavens by Paolo Woods and Gabriele Galimberti in Migrant Journal 2, Wired Capital. Image: Migrant Journal; bottom: Shifting Sands by Sim Chi Yin in Migrant Journal 5, Micro Odysseys. Image: Migrant Journal

maleic anhydride¹¹, substances that went through an intense chemical workout in the United States and Germany but are based on the good old liquids of oil and natural gas (in this case mainly extracted from the Middle East, South America, and the U.S.). After some more drying, we are almost done. The final cherry on the paper cake comes in the form of chalk, starch or polyvinyl alcohol.¹² The latter is another kind of plastic that is manufactured in China and the United States.¹³ Its main purpose is to “close” the paper before it gets ready for transport, meaning that it gets rolled on cable drums of superhuman size that are up to three metres in diameter and weigh more than four tons. But since we never need more than 150 kilograms for our usual cute print-run of 3,000 copies, James Cropper simply sends a pallet of Colorplan in the back of a DHL-truck to our printer in Pliezhausen.

And this is only Migrant Journal’s cover. Its global flow of materials triggers forces that extract resources, rearrange substances, channel energy, alter landscapes, and redirect rivers. Needless to say, that all of Migrant Journal’s components – like glue, ink, pigments, threads, special metallic colours, packaging, etc. – and their supply chains could be unravelled and analysed this way. But watch out, because if we continue to trace the hidden flows of materials that enable Migrant Journal to live, we might bump into a couple of unwelcome social, political, and economic consequences.

For a starter, we make great use of crude oil – probably not the most environmentally friendly substance. It is used to produce the fuel for the cargo ships, trucks, and planes that transport our materials. It is used to produce the plastic particles that strengthen our paper. It is used for the liquid component in our inks.¹⁴ And, of course, it is also used for the first thing you see when you open the cardboard envelope after delivery: a plastic wrapping that protects our journal. Is it controversial that we have criticized the methods and consequences of oil extraction in several articles of Migrant Journal while at the same time the journal wouldn’t exist without it?

Also, the factories, ships, planes, and trucks in our supply chain burn wood, petrol or gas to power their engines, which emit a lot of carbon dioxide. For example, the German paper mill producing our inside paper (called ProfiBulk) states that it emits more than eight tons of CO₂ for the 20,000 copies of Migrant Journal we have produced in total. This is the equivalent of roughly thirty flights from Dusseldorf to London but unfortunately represents just a tiny part of our production chain.¹⁵ Let’s not forget to add the emissions from several other factories and an armada of means of transportation to this calculation.

The unravelling of our supply chains also revealed that most of our materials are produced, distributed, and sold by multinational companies. For example, the US-based chemical giant Huntsman Corporation (with its German joint venture Sasol-Huntsman) is the world’s major producer of maleic anhydride, a key component needed for our paper. Probably you don’t know, but Huntsman is infamous for tax evasions, ranking number one on the Toxic 100 Air Polluters Index of the United States, as

well as inventing the plastic clam shell food container for Burger King.¹⁶ With every page of paper produced for Migrant Journal, we pay into their bank account. Furthermore, we also support the swindling managers of South-African-based company Sappi Limited, who control the production of our inside paper and were investigated by the European Commission for illegal price fixing. And if this wouldn’t be enough, we found out that we are collaborating with the multinational investment bank Goldman Sachs, who owns Flint Group – the company that produces the ink for Migrant Journal. Among a lot of other disgraceful acts of banking, lobbying, and speculation, Goldman Sachs made billions of fraudulent dollars during the financial crises of 2007/2008.¹⁷

And it is here, where the research of our supply chain had to end – simply because we cannot dive any deeper into the depressing darkness of this black hole. Instead, we are pondering over the nerve-racking question: How can we ever produce cultural goods ethically in an age of resource scarcity, ecological catastrophes, and increasing global inequality?

Of course, we could have tried to dive deeper and wider, tracing the whole earth unfolding through the production and distribution of our journal, while we are relying on ever-more resources to undergo this investigation. But would that have helped to judge the ethics of our project? Would it be enough to compare all negative impacts of this project with all the positive ones, draw a line, and compare? Is ethics a matter of quantifying and calculation? Probably not.

Because, after all, Migrant Journal is (although a project dedicated to untangling and mapping everything) something that is, in fact, not mappable in its entirety. And so is the attempt to investigate our environmental, socioeconomic or political impact an impossibility. Because while we are on this journey new connections are made and old ones remade, instantly and relentlessly. There is no linearity and therefore no overview possible. We can only look at the fragments and surmise they inter-connected well-beyond the scope of our perception.

Therefore, this project can’t be separated from the context it exists in, is based on, and entangled with. We are not just distant observers; we are part of the mess. Migrant Journal is a physical object leaving a footprint we can only guess about but luckily, it’s more than that. Reducing it to the material dimension wouldn’t do the project justice. The reason why people all over the world order an issue of Migrant Journal is because it’s a catalyser for freeing migration from the prejudices of crisis, normalizing, grounding, and extending a too narrow definition. It brought together people and ideas, sparked discussion, and initiated change. Over six issues, Migrant Journal has embraced the boundless topic of migration in its unfathomed richness and sublime complexity. This would have not been possible without the infrastructure we relied upon. To think about “future sense” thus means to acknowledge once own position, how the contexts we inhabit afford our being and thinking, and how this in turn is reflected in work we are producing. Migrant Journal is as much a product of the system that it tries to criticize.

- 1 Starr, S. (1999), “The Ethnography of Infrastructure”, *American Behavioral Scientist*, Vol. 43, no. 3, p. 382.
- 2 Royal Mail (2019, August 24), “Full Year 2018–19 Results and Strategy Presentation” Royal Mail Group www.royalmailgroup.com/en/investors/full-year-results-2018-19
- 3 Mail Online (2020, Jan 14), “The Royal Mail’s Worldwide Distribution Centre – as big as six football pitches and more advanced than a space shuttle Daily Mail” *Daily Mail* www.dailymail.co.uk/news/article-511926/The-Royal-Mails-Worldwide-Distribution-Centre--big-football-pitches-advanced-space-shuttle.html
- 4 Bridle, J. (2018), *New Dark Age: Technology and the End of the Future*, Verso Books, p. 38.
- 5 James Cropper also creates materials for aerospace, defense, fuel cells and automotive and has customers in more than 50 countries worldwide (www.jamescropper.com/about).
- 6 Apart from cellulose fibres from different types of wood a top-secret compound of dozens of other small ingredients from all around the world is added.
- 7 Dolan, A. (2019), “James Cropper Speciality Papers Fibre Sourcing Statement”, *James Cropper Speciality Papers*.
- 8 By the way, cargo ships for woodchips – so-called woodchip carriers – are very popular nowadays since the woodchip market has grown almost 75% over the past 15 years (mainly because a lot of wood is needed for the building boom in China). The woodchip carrier industry is dominated by Japanese and Chinese shipbuilders, who name their more than 200-metre-long and 65-megaton-heavy vessels UFO catcher or Snow Camilia. Apparently, some pulp mills even have their own woodchip carrier, like the Japanese paper company Hokuetsu. According to the Wood Resource Quarterly (WRQ), more than 35 million tons of woodchips are shipped every year.
- 9 www.pulp-paperworld.com/european-news
- 10 Wikipedia (2020), Kraft Process. www.en.wikipedia.org/wiki/Kraft_process
- 11 If you want to transport liquid maleic anhydride you need approved tank cars of stainless steel (from China again!?), which are insulated and provided with heating systems to maintain a temperature of 65–75 °C.
- 12 OroVerde (2020), Save our Planet – Papierherstellung. Unterrichtsmaterial Save our Planet, OroVerde.
- 13 Merchant Research & Consulting (2020), Polyvinyl Alcohol (PVOH): 2019 World Market Outlook and Forecast up to 2028. www.mcgroup.co.uk/researches/polyvinyl-alcohol-pva
- 14 Wikipedia (2020), Paper. www.en.wikipedia.org/wiki/Paper
- 15 Schmallenbach, J. (2018), *Umwelterklärung Sappi 2017*. Sappi Limited.
- 16 Political Economy Research Institute, MIT (2019), Toxic 100 Air Polluters Index. www.peri.umass.edu/toxic-100-air-polluters-index-current
- 17 Taibbi M. (2009), *The Great American Bubble Machine*. Rolling Stone Magazine.

BASEL- TAIPEI

2016 wurde unter dem Titel Design Prozesse; Taipei-Basel eine Zusammenarbeit zwischen der National Taiwan Normal University (NTNU) und der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW mit Ausstellung, Konferenz und Workshops auf dem Campus der Künste in Basel begonnen. Im Gegenzug wurde vom 2. bis zum 8. Juni 2019 eine Delegation des Institut Visuelle Kommunikation der HGK FHNW an der NTNU empfangen. In diesem Zeitraum wurde eine umfassende Ausstellung zum aktuellen Schweizer Plakatschaffen und zum Publikationsdesign eröffnet, die in Kooperation zwischen NTNU und der HGK FHNW kuratiert wurde. Auf der Konferenz mit dem Titel Design Prozesse; Basel-Taipei wurden unterschiedliche Positionen der Praxis und Lehre im Kontext der Visuellen Kommunikation ausgetauscht und diskutiert. Zusätzlich haben eine Reihe von Workshops für Masterstudierende der NTNU, die im Team von Dozierenden der NTNU und der Basler Delegation, bestehend aus Prof. Marion Fink, Leander Eisenmann, Theodore Davis und Prof. Michael Renner durchgeführt wurden, zum kulturellen Austausch und gegenseitigen Verständnis beigetragen.

Ausstellungs-Ansicht S. 54 mit Plakaten von (vlnr):
1-4: Martin Woodtli
5-6: berger + stadel + walsh
7-9: Ralph Schraivogel

Text: Michael Renner
Bilder: Ted Davis, Leander Eisenmann







TZSCHHHH
 SZRRR
 TUUNG!

Museum Tinguely
 Basel
 Musikmaschinen /
 Maschinenmusik
 19.10.2016 -
 22.01.2017

Museum Tinguely

KK! SZRRR
 TZSCHHHH

DNNNNNG
 TSCHH
 KNNG TUNG!
 SZRRR KRRT

Museum Tinguely
 Basel
 Musikmaschinen /
 Maschinenmusik
 19.10.2016 -
 22.01.2017

Museum Tinguely



CULTURE CHANGE

HOCHSCHUL- STRATEGIEN FÜR EINEN KULTURWANDEL ZU EINER NACH- HALTIGEN GESELLSCHAFT

MARIO KLINGER
CLAUDE MARTIN

The urgency of the concept of “sustainability” becomes apparent as soon as one realizes that ignoring it poses an existential threat to the foundation of all existence. We have already crossed our planet’s boundaries through our increasingly excessive exploitation of natural resources despite that our knowledge and options for action have never been as extensive as they are today. Presently, global society is poised at the point of no return. We desperately need a sweeping “culture change” towards a fundamental adaptive transformation of human behaviour if we are to avoid the sixth major extinction of species in the history of the earth. In order to achieve this, current development aims must go beyond the mere preservation of natural resources and advance a different approach to ecological, health, social, organizational, societal, and political issues.

But how can universities, within the framework of their mandate, contribute towards this desperately needed cultural change as far as sustainability is concerned? What organizational tools are required to create a culture of opportunities, inclusion, and societal relevance? Above all, how can the extended sensorium and explorative approach practised by artists and designers be brought into play to create a noticeable impact in terms of sustainable transformation?

Die Dringlichkeit eines Kulturwandels für eine nachhaltige Zukunft

Seit die Umweltbewegung nach dem Zweiten Weltkrieg ihren Anfang genommen hat, und der Bericht des «Club of Rome» von 1972 erstmals auch die «Grenzen des Wachstums» aufgezeigt hat¹, haben die politischen und wirtschaftlichen Entscheidungsträgerinnen und -träger bis nach der Jahrtausendwende, trotz internationaler Übereinkommen, kaum ernsthafte Anstrengungen gemacht, den Verschleiss von Energie und Materie in den Griff zu bekommen. Das Wirtschaftswachstum nach westlichem Muster wurde zum Paradigma für Wohlstand, Entwicklung und Vormacht, und die Kosten der aufstrebenden Wegwerfgesellschaft an die Umwelt, die Atmosphäre, die Ozeane und die Böden externalisiert. Davon betroffen sind insbesondere viele Entwicklungsländer, die heute schon unter den Folgen der Klimaveränderung zu leiden haben. Das Vorsorgeprinzip – 1992 auf der UNO-Konferenz in Rio de Janeiro zur Vermeidung irreversibler Umweltschäden verabschiedet – wurde allzu oft ausgehebelt, wie die bekannt gewordenen Fälle von für Mensch und Umwelt toxischen Pestizide, die jahrzehntelang verwendet wurden, belegen. Kritikerinnen und Kritiker des Wirtschaftswachstums, das auf stetig wachsendem Konsum von Ressourcen einer Verbrauchsgesellschaft beruht, wurden auf den technischen Fortschritt und das Internetzeitalter verwiesen, das die Umweltverschmutzung und den Biodiversitätsverlust in Zukunft beheben oder zumindest lindern sollte.

Trotz der Regierungsverpflichtungen unter dem Klimavertrag von Paris (2015) steigen die Emissionen weiterhin jährlich um 1,5%. Sollte sich dieser Trend fortsetzen, wird sich die Erde bis 2100 um 3 °C bis 5 °C erwärmen – mit katastrophalen Folgen für unseren Planeten und die Menschheit. Um die Erderwärmung auf 1,5 °C zu beschränken, müssen die vom Menschen verursachten CO₂-Emissionen bis 2030 um 45% verringert werden und bis 2050 auf Netto-Null absinken. Andere Treibhausgasemissionen müssen ebenfalls drastisch verringert werden.²

Emissionstrends lassen Schlimmes befürchten

Im November 2019, zum Zeitpunkt als die US-Regierung das Klimaabkommen von Paris offiziell kündigte (mit der Begründung, der Pakt sei eine «unfaire Belastung» für die US-Wirtschaft), warnten 11.000 Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler aus 153 Ländern in der Fachzeitschrift *BioScience* vor einer rapiden Zunahme der Erderwärmung. «Noch nie dagewesenes Leid» stehe uns bevor, wenn nicht entschlossen und rasch gehandelt werde.³ Diese Befürchtungen werden untermauert durch unanfechtbare geophysikalische Befunde, etwa die Korrelation zwischen der Erderwärmung und der CO₂-Konzentration in der Atmosphäre. Der immer schnellere Anstieg der CO₂-Konzentration erreichte 2019 erstmals einen Wert von 415 ppm, ein Wert, der seit mindestens drei Millionen Jahren, als der Meeresspiegel zehn bis zwanzig Meter höher war, noch nie erreicht

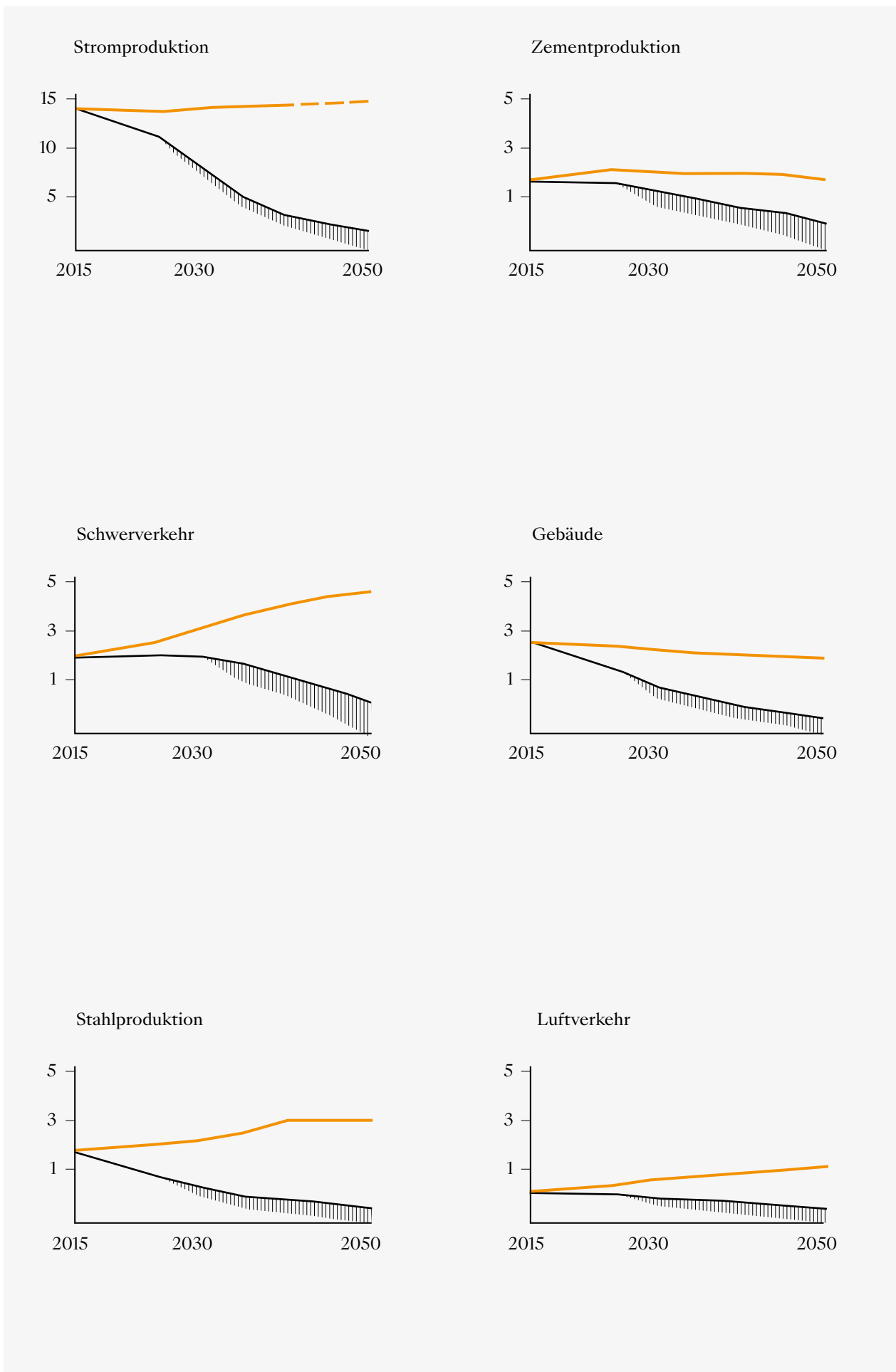


Abb. 1: Emissionstrends (Gt CO₂e von 2015 bis 2050) und notwendige Reduktionsziele: Emissionstrends basierend auf deklarierten Produktionszielen in wichtigen Wirtschaftssektoren (gelbe Kurve). Reduktionsziele des Pariser Abkommens (schraffierter Bereich). Um die Erderwärmung auf 1.5 °C zu limitieren, müssen die Emissionen bis 2050 auf Netto-Null absinken (Quelle: World Economic Forum und Boston Consulting Group, 12/2019). Bild basierend auf: World Economic Forum und Boston Consulting Group, 12/2019

worden war. Wenn dieses globale Schicksal der Biosphäre noch abgewendet werden soll, sind drastische Massnahmen dringend notwendig, die ohne fundamentale Transformationsprozesse der Weltwirtschaft nicht zu bewältigen sind. Gegenwärtig klaffen nämlich die Wachstumsvorgaben der wichtigsten Wirtschaftssektoren und ihrer Emissionen einerseits, und die CO₂-Reduktionsziele des Pariser Abkommens andererseits für die kommenden Jahrzehnte mit jedem verstrichenen Jahr weiter auseinander (Abb. 1).

Die heute spürbaren, planetaren Grenzen dieses Wachstums, die den Warnungen des «Club of Rome» von 1972 weitgehend entsprechen, haben sich bis heute noch nicht in einem Wachstumsbegriff niedergeschlagen, der mit geringerem Verbrauch von Energie und Materie auskommt, unter anderem auch deshalb weil die Produktionsprozesse zumeist in offenen Kreisläufen abgewickelt werden. Mit andern Worten: Wirtschaftswachstum ist immer noch gleichbedeutend mit mengenmässigem Konsum, angetrieben von immer billigeren und kurzlebigeren Verbrauchsartikeln. Ein krasses Beispiel dafür ist das Geschäftsmodell der «Fast Fashion»: In den vergangenen fünfzehn Jahren hat sich weltweit die jährlich produzierte Zahl der Kleidungsstücke verdoppelt und verursacht heute soviel Treibhausgase wie der Flug- und Schiffsverkehr zusammen, vom enormen Wasser- und Pestizidverbrauch für die Baumwollproduktion nicht zu sprechen.

Dabei stapeln sich viele dieser Klamotten ungenutzt in Kleiderschränken, und die Überproduktion wird von gewissen Modehäusern in Verbrennungsanlagen «entsorgt». Mit den Billigangeboten, dem Internethandel und der impulsiven Kaufwut, die vom «Black Friday» und anderen Mitteln der Konsumanheizung ausgelöst werden, hat sich die Textilbranche das Attribut einer der umweltschädlichsten Industriezweige eingehandelt.⁴ Dazu kommt, dass sich der Textilsektor kaum für eine Kreislaufwirtschaft eignet. Der Ruf nach einer neuen textilen Ökonomie, die auf Dauerhaftigkeit und geringeren Konsum drängt, wird deshalb immer lauter.⁵ Das Beispiel dieses Sektors ist deshalb relevant, weil es einen Wirtschaftsbereich mit sehr hohen Emissionen betrifft, der mit gut gemeinten Sammelaktionen und Rezyklierung sich der Klimaneutralität niemals annähern wird, wenn er nicht dem Prinzip «reduce, reuse, recycle» folgt. Dabei muss der Hauptakzent auf «reduce» gesetzt werden – die drastische Verringerung des Durchsatzes von Rohstoffen und Energie.

Recycling ist nötig, weniger Verschwendung wäre besser

Die Schweiz rühmt sich, im Recycling von Glas, Aluminium, PET, Papier und einigen anderen Stoffen Weltmeisterin zu sein. Sie hat aber auch eines der höchsten Siedlungsabfallaufkommen der Welt. Es ist dies eine Funktion des hohen Lebensstandards, der sich in diesem Fall als Indiz einer auf hohen Konsum getrimmten Verbrauchergesellschaft manifestiert.⁶ Die Weltbank hat festgestellt, dass die Menge von Siedlungsabfällen mit dem Wohlstand und dem Grad der Urbanisierung einher-

geht. So produzieren die OECD-Länder fast die Hälfte des weltweit anfallenden Siedlungsabfalls.⁷ Ursächlich ergründet werden letztlich alle globalen, vom Menschen verursachten Umweltprobleme, nebst der demographischen Entwicklung, massgeblich durch die Verbrauchsgesellschaft nach westlichem Muster verursacht, denen sich vor allem asiatische Ökonomien immer mehr annähern. Angefangen bei der durch die Treibhausgasemissionen verursachten Erderwärmung und ihren Folgen, der Plastikverschmutzung der Ozeane und der Böden, der anhaltenden tropischen Entwaldung, der Überfischung der Ozeane, der Chemisierung der Umwelt durch Pestizide und Tausender synthetischer Stoffe und dem aus all diesen nicht nachhaltigen menschlichen Aktivitäten resultierenden globalen Biodiversitätsverlust.

Die Korrelation zwischen Wohlstand einer Verbrauchsgesellschaft und ihrer von Wegwerfmentalität geprägten Abfallproduktion ist eine wichtige Feststellung, weil sie gleichsam auch einen Hinweis auf Handlungsansätze gibt. Und damit sind wir beim Anspruch der «Nachhaltigkeit» angelangt. In seiner Anwendung wurde die Nachhaltigkeit von der World Commission on Environment and Development 1987 umschrieben als «eine Entwicklung, die den Bedürfnissen der jetzigen Generationen dient, ohne die Möglichkeiten künftiger Generationen zu gefährden, ihre Bedürfnisse zu befriedigen».⁸ Diese schon damals etwas reduktionistisch anmutende Definition hat heute, nur gut dreissig Jahre nach der Veröffentlichung durch die Vereinten Nationen, neue Signifikanz und eine bedrohliche Bedeutung erlangt: Noch nie haben sich mehr Leute um die Zukunft künftiger Generationen so viel Sorgen gemacht. Die nachhaltige Entwicklung scheint der Masslosigkeit und den Exzessen der sich global ausweitenden, westlichen Verbrauchsgesellschaft zum Opfer gefallen zu sein. Das Weltgeschehen fühlt sich auch deshalb beängstigend an, weil die «bad news» einer drohenden Klimakatastrophe durch ein parallel verlaufendes Aufsteigen populistischer Machthaber, zunehmende soziale Spannungen und Flüchtlingsströme, erneute atomare Aufrüstung und eine Schwächung des multilateralen Systems und der Vereinten Nationen begleitet wird.

Nachweisbare Nachhaltigkeit statt «Greenwashing»

Angst ist bekanntlich ein schlechter Ratgeber! Das Jahr 2019 wird deshalb in Erinnerung bleiben, weil, seit die Umweltbewegung entstanden ist, noch nie eine derart konsequente Bewusstseinerweiterung über die ökologischen und sozialen Herausforderungen der Menschheit stattgefunden hat. Was bei Organisationen und Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern schon seit Jahren Besorgnis erregte ist plötzlich weit über die Umweltkreise hinaus und quer durch die Parteienlandschaft zum öffentlichen Anliegen mutiert und hat weltweit, mindestens in den noch unabhängigen Medien, Schlagzeilen gemacht. Selbstverständlich hat Greta Thunberg eindrücklich die Wahrnehmung der akuten Gefahren der Klimaerwärmung für ihre und zukünftige Generationen gefördert. Aber die Tatsache, dass daraus eine breite

Dynamik und der «Druck der Strasse» auf die Politik entstanden ist, kann auch den Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern, die an den Berichten des Weltklimarats IPCC gearbeitet haben, zugeschrieben werden. Ihre wissenschaftlichen Erkenntnisse gehören heute zu den am häufigsten zitierten wissenschaftlichen Arbeiten.

Es wundert deshalb nicht, dass man täglich von Projekten, neuen Initiativen und «Start-ups» erfährt, die sich im Bereich der Umwelttechnik, der nachhaltigen Architektur, der Abfallvermeidung und andern Aspekten der Kreislaufwirtschaft, der Gestaltung und Kunst, oder im Investitionsbereich dem nachhaltigen Wirtschaften widmen. Dies mögen bescheidene Ansätze einer Wohlstandsgesellschaft sein, aber sie haben die Kapazität, unsere Sinne zu stärken für national und international tätige Unternehmen, die zwar Nachhaltigkeitsbestrebungen kommunizieren, ohne dass diese nachweisbar wären. «Greenwashing» wird zur unakzeptablen Geschäftspraxis, die zu massivem Reputationsschaden, Wertverlust und sogar Konkurs führen kann. Geplante Obsoleszenz, die technische Beschränkung der Lebensdauer von Gebrauchsgegenständen, darf auch vom Gesetzgebenden nicht mehr toleriert werden. So bleibt zu hoffen, dass das breite öffentliche Bewusstsein für den Zustand unseres Planeten transformative Geschäftspraktiken und eine inklusive Politik hervorruft, die auf nachweisbarer Nachhaltigkeit und einem stetig schwindenden Ressourcen- und Energieverbrauch aufbauen. Mit dieser planetaren Herausforderung sind heute alle Erdenbürgerinnen und -bürger konfrontiert, ob als Betroffene, Stimmbürgerinnen und -bürger, Berufsleute, Entscheidungstragende oder Verursachende.

Strategien für einen Kulturwandel durch Nachhaltigkeit an Hochschulen

In Anbetracht dieser grossen Herausforderungen kommt heute keine öffentlich-rechtliche Bildungsinstitution mehr am Thema «Nachhaltigkeit» vorbei. Zu wichtig ist der dringend zu initiierte Kulturwandel geworden – nicht nur im Bewusstsein der Gesellschaft, sondern auch in Anbetracht der wissenschaftlich anerkannten Erkenntnisse.¹⁰

Das Bewusstsein für die Notwendigkeit dieses Kulturwandels ist insbesondere bei den jüngeren Generationen über die letzten Jahre stark gestiegen, sodass sie für ihre umweltpolitischen Überzeugungen offen und selbständig eintreten.

In diesem Zusammenhang stellen sich folgende Fragen: Wie können Hochschulen als Ausbildungsstätte für die heranwachsenden Generationen und im Hinblick ihres gesellschaftlichen Auftrags dazu beitragen, diesen dringend eingeforderten Kulturwandel im Bereich der Nachhaltigkeit mit zu initiieren? Welche organisatorischen Instrumente sind hilfreich, um eine Kultur des Ermöglichens, der Inklusion und gesellschaftlichen Relevanz zu schaffen? Wie können insbesondere das erweiterte Sensorium und die explorativen Herangehensweisen von Künstlerinnen und Künstlern, Designerinnen und Designern eingesetzt werden, um einen

gesellschaftlichen Impact in Bezug auf die nachhaltige Transformation zu leisten?

Hochschulen als Kulturverstärkerinnen nachhaltiger und adaptiver gesellschaftlicher Transformation

Hochschulen sind «per se» Kulturverstärkerinnen, indem sie durch Forschung neues Wissen schaffen und durch die Lehre das kulturell anerkannte und legitimierte theoretische wie auch praktische Wissen über die Generationen hinweg weitergeben und es damit in der Gesellschaft implementieren. Die vermittelten Inhalte unterlagen dabei einem ständigen Wandel – so herrschte beispielsweise im siebzehnten Jahrhundert noch die weitverbreitete Lehrmeinung, dass die Erde der Mittelpunkt des Universums sei¹¹, während heute ein relativistisches, kosmologisches Standardmodell eines beschleunigten Universums als wissenschaftlicher Konsens gilt, in welchem die Erde nur mehr ein scheinbar unendlich winziger Bestandteil ist.

Ähnlich verhält es sich beim Thema der Nachhaltigkeit. Wenngleich sich die gesellschaftliche Sichtweise über zahlreiche Paradigmenwechsel, ausgelöst durch fundamentale Erkenntnisse der Wissenschaft, in den vergangenen Jahrhunderten immens erweitert hat, hin zur Selbsterkenntnis der existentiellen und verletzlichen Wechselwirkungen zwischen Mensch und Natur, so steht das heutige globale Streben der wirtschaftlich und politisch getriebenen Interessen weitgehend dazu in diametralem Widerspruch. Trotz des wachsenden Wissens um die Notwendigkeit von sozialer Gerechtigkeit, eines nachhaltigen Wirtschaftens als Garanten für Frieden und die Erhaltung der Natur als existentieller Lebensgrundlagen steht die Gesellschaft offensichtlich vor immer umfassenderen Herausforderungen, und die ökosoziale Hypothek für die zukünftigen Generationen wächst weiterhin unaufhaltsam.

Hochschulen haben den gesellschaftlichen Auftrag, in der Forschung neues Wissen zu generieren und dieses in der Lehre an die nachwachsenden Generationen weiterzugeben, damit sie nicht nur bestmöglich auf die vor ihnen stehenden beruflichen Herausforderungen in Theorie und Praxis vorbereitet sind, sondern auch einen nachhaltigen Impact in die Gesellschaft hinein leisten können. Damit die notwendigen wirtschaftlichen wie ökologischen Rahmenbedingungen aber auch noch in Zukunft gegeben sind, muss das Thema «Nachhaltigkeit» organisatorisch und inhaltlich fest in Forschung und Lehre verankert werden, wobei das Selbstverständnis von Hochschulen weniger das eines «Gatekeeper» des Wissens sein sollte als vielmehr das eines breit vernetzten Dienstleistenden und Ermöglichenden für den Erhalt einer nachhaltig in der Natur eingebetteten Gesellschaft (Abb. 2).

An erster Stelle für eine erfolgreiche Verstärkung gesellschaftsrelevanter Themen steht der aktive Einbezug der Studierenden, (Weiterbildungs-)Teilnehmenden sowie den (Dienstleistungs-)Auftraggebenden in Hinblick auf die Identifizierung nachhaltiger Themen und ihr Produktportfolios. In Befragungen, Austauschforen

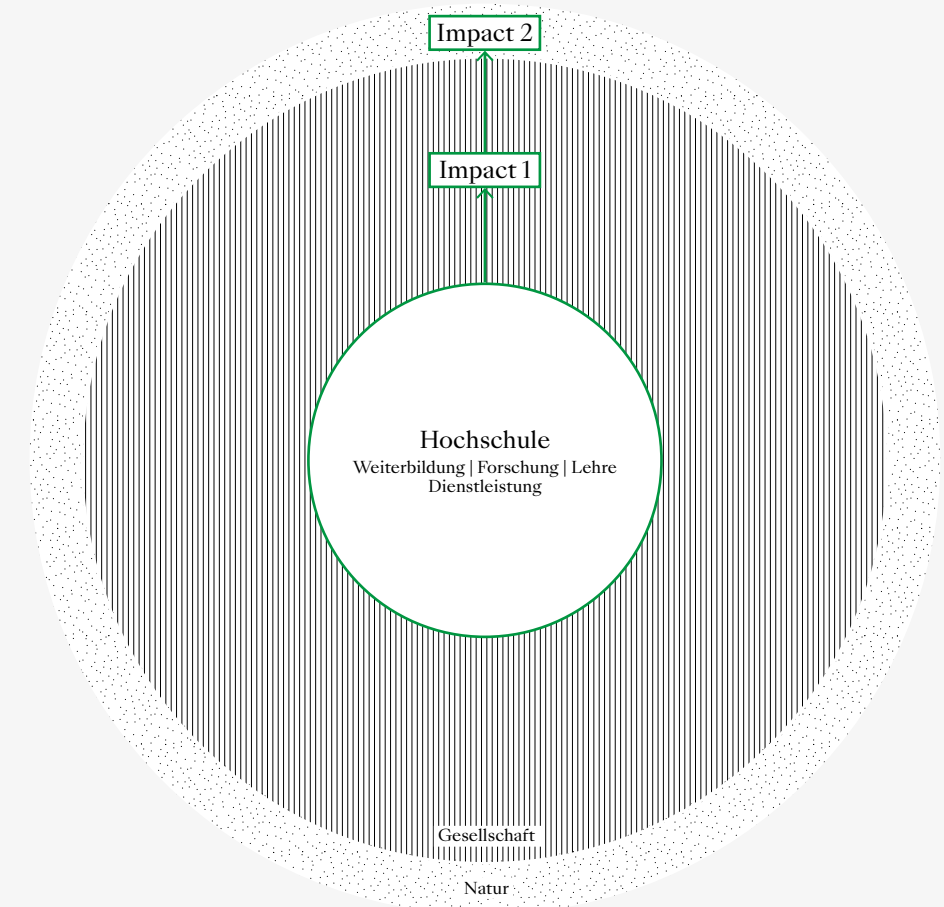
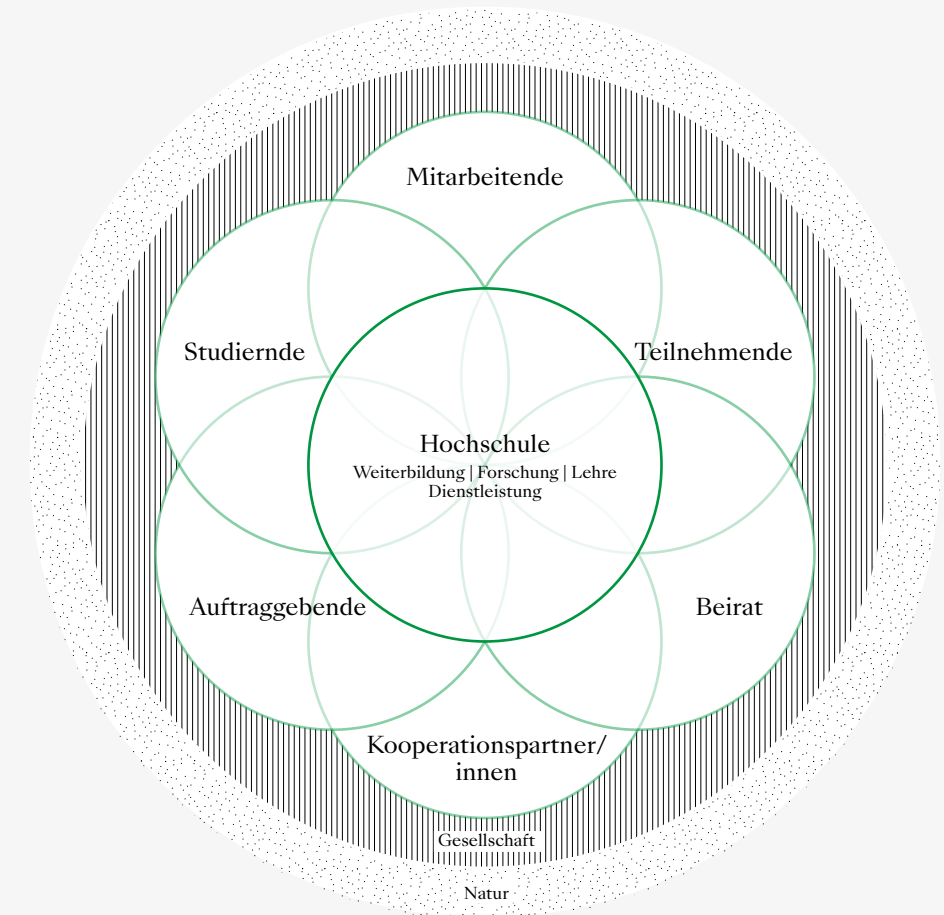


Abb. 2: Modellhafte Verzahnung von Hochschule, Stakeholdern, Gesellschaft und Natur. Bild: Mario Klinger; Abb. 3: Adaptives Impactmodell. Bild: Mario Klinger

und individuellen Gesprächen können Hochschulen wertvolle Feedbacks und Wünsche in Erfahrung bringen, welche über das Qualitätsmanagement-System gesteuert, ausgewertet und dadurch konkrete Massnahmen für die Hochschule abgeleitet werden.

Des Weiteren ermöglichen Advisory Boards, welche mit externen Expertinnen und Experten aus Gesellschaft, Wirtschaft und Wissenschaft besetzt werden, einen erweiterten und kritischen Blick aus der Praxis. So werden diesen Gremien in regelmässigen Abständen zum Beispiel Studiengangsportfolios, das studienengangsspezifische Kompetenzprofil, Forschungs- und Entwicklungs-Portfolios sowie Forschungsergebnisse und -aktivitäten vorgestellt, um aus den resultierenden Reviews Empfehlungen für die Hochschule abzuleiten.

Auch ist die Inklusion relevanter Stakeholder aus Gesellschaft, Wirtschaft und Politik von sehr grosser Bedeutung, um einerseits die Legitimation sowie die Rahmenbedingungen für den Betrieb einer Hochschule zu gewährleisten. Andererseits können sie als Verstärkende nachhaltige und innovative Initiativen, Projekte, Produkte, Geschäftsideen und Neugründungen massgeblich in ihrem gesellschaftstransformativen Impact unterstützen.

Notwendigkeit von interdisziplinärem Wissen

Hierbei ist die Bildung von interdisziplinären Teams ein grosser Vorteil bei Fragestellungen zum Thema der Nachhaltigkeit, da man dadurch auf einen grösseren Wissens- und Erfahrungsschatz sowie auf ein wesentlich umfassenderes Netzwerk zurückgreifen kann. Zu komplex und intransparent sind in vielen Bereichen Rohstoffgewinnung und -verarbeitung oder die anschliessenden Wertschöpfungsketten geworden, als dass sie noch vollständig erfasst werden können.

Ein anschauliches Beispiel für eine Auslegeordnung von Produkten, welche aus einem industriell gezüchteten Schwein hervorgehen können, liegt in der Publikation «PIG 05049» der Designerin Christien Meindertersma vor.¹² So wird beispielsweise Gelatine, das aus dem Kollagen von Schweinehaut gewonnen wird, neben altbekannten Produkten, wie Geliemittel für Lebensmittel auch für zahllose eher unbekannte Zwecke wie zur Klärung von Wein, Fruchtsäften und Bier, Herstellung von Medikamenten oder als Schmiermittel in Waffenummunition verwendet. Die Liste der Produkte, in welchen Rohstoffe eines Schweins verwendet werden, erstreckt sich in dieser Publikation auf 185 Produkte und ist damit wohl auch noch nicht vollständig abgeschlossen. Die hier aufgezeigten Grundprobleme liegen nach Meindertersma darin, dass erstens Schweine nicht ihrem unschätzbaren Wert entsprechend gezüchtet und gehalten werden, und zweitens weder Produzierende noch Konsumierende wirklich wissen, was alles aus Schweinen produziert wird, und welche Menschen und Arbeitsbedingungen hinter der Produktion stehen.¹³

Das Unwissen und die Komplexität, welche in der Relation zwischen Rohstoff – Produktion – Konsum stehen, sind universell geworden und lassen sich auf nahezu

alle industriell hergestellten Produkte und die dahinter stehenden Wertschöpfungsketten verallgemeinern. Genau hierin liegt eine der grössten Herausforderungen unseres Zeitalters: ein umfassendes Unwissen über die uns umgebende Lebenswelt. Aus diesem Grund ist eine interdisziplinäre Durchdringung von Forschung und Lehre von fundamentaler Bedeutung, um diese Komplexitäten fassbarer zu machen.

Impact in die Gesellschaft und in die Natur

Die Aufgabe von Hochschulen ist vergleichbar mit der eines Seismometers: Hochschulen, ihre Mitarbeitenden und Studierenden hören in die Gesellschaft hinein, um relevante Themen aus dem Bereich der Nachhaltigkeit zu identifizieren und diese entsprechend ihrer jeweiligen Relevanz adaptiv in den Vordergrund von Forschung und Lehre zu stellen und dadurch zu verstärken. Hochschulen stellen als Institution ihren Mitarbeitenden und Studierenden einen unabhängigen Freiraum sowie die nötigen zeitlichen Ressourcen zur Verfügung, um sich fachlich zu fundieren, zu experimentieren, sich untereinander zu vernetzen und neue nachhaltige Lösungen finden zu können.

Generelles Ziel ist es, durch diese Lösungsansätze einen kontinuierlichen und adaptiven Impact aus der Hochschule hinein in die Gesellschaft und umgekehrt zu generieren, der wiederum positive Auswirkungen auf die gesamte und umgebende Natur hat (Abb. 3).

Allgemeine Lösungsansätze in Produktions- und Wertschöpfungsketten können beispielsweise darin begründet liegen, dass die Verwendung von nachhaltigen Human-, Material- und Energieressourcen sowie reversiblen Prozessen in Konsum- und Wertschöpfungsketten konsequent umgesetzt werden.

Insbesondere an Kunst- und Designhochschulen können Kunst und Design als transformatorische Mittel zur Förderung von «Gegennarrationen» zu nicht-nachhaltigen Prozessen und Strukturen sowie durch die Entwicklung gemeinsamer, nachhaltiger Zukunftsbilder und -diskurse bei unterschiedlichen Interessensgruppen beitragen.

Ausblick

Unter dem Druck der ökosozialen Bewegung vor allem jüngerer Generationen müssen Kunst und Design als transformatorisches Mittel in einem permanent offenen Dialog und Austausch mit diesen progressiven Kreisen stehen. Auch für einen Dialog mit der Wissenschaft, die sich unter anderem mit physikalischen, geologischen, chemischen, biologischen, sozialen, psychologischen und ökonomischen Prozessen im Rahmen zukunftsorientierter Nachhaltigkeitsfragen kritisch auseinandersetzt, können Zukunftsvisionen nur förderlich sein. Gerade in Zeiten des Populismus, wo «fake news» und gezielt gestreute Skepsis zum Instrument kurzfristig eigennütziger Motive gemacht werden, ist die Einbindung unterschiedlicher gesellschaftlicher Interessengruppen

und interdisziplinärer wissenschaftlicher Fakten ein fundamentaler Treiber für zukunftsorientierte, nachhaltige Gesellschaftsformen.

Der Ansatz eines adaptiven Impacts zwischen Hochschulen und Gesellschaft – das Hineinhören, Vernetzen, Verbünden und Hinauswirken in die jeweils andere Sphäre – ist dabei unerlässliche Voraussetzung für das Gelingen einer breit angelegten ökosozialen Transformation. Hochschulen spielen dabei eine wichtige gesellschaftliche Rolle, da sie einen öffentlichen Auftrag haben, welcher sich nachhaltiger Ziele verpflichtet sieht. Sie müssen ihre Mitarbeitenden, Studierenden und Alumnae, Alumni fachlich und persönlich befähigen, damit sie in der Lage sind, neue Lösungsansätze zu finden und diese nachhaltig gestalten zu können, um diese Welt für sich und die nächsten Generationen zu erhalten.

Ziel wäre die aktive Gestaltung der Zukunft durch eine weitreichende «ökosoziale Transformation» als «gesellschaftspolitisches und kulturelles Projekt mit offenem Ausgang. Um sich aus den mentalen und materiellen Infrastrukturen der Gegenwart, aus der Schwerkraft des So-Seins herauslösen zu können, muss es attraktive Zukunftsbilder einer nächsten Gesellschaft geben. Diese fehlen bislang fast völlig. Die erste Aufgabe ist mithin, Zukunft wieder zu denken.»¹⁴

- 1 D. H. Meadows, [/ Meadows, D. L. / Randers, J. / Behrens, W. W.]: The Limits to Growth. Universe Books, New York 1972.
- 2 Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC), Global Warming of 1.5 °C, 2018.
- 3 Ripple, W. J. [/ Wolf, Ch. et al.]: World Scientists' Warning of a Climate Emergency, Bioscience doi:10.1093/biosci/biz088, 2019.
- 4 www.tagesanzeiger.ch/wissen/wie-unsere-kleidung-die-umwelt-belastet/story/25996359, aufgerufen am 09.01.2020.
- 5 www.eu-recycling.com/Archive/18411, aufgerufen am 09.01.2020.
- 6 Vergleiche www.bafu.admin.ch/bafu/de/home/themen/abfall/inkuerze.html, aufgerufen am 09.01.2020.
- 7 Vergleiche www.siteresources.worldbank.org/INTURBANDEVELOPMENT/Resources/336387-1334852610766/Chap3.pdf, aufgerufen am 09.01.2020.
- 8 World Commission on Environment and Development: Our common future, Oxford University Press, Oxford 1987.
- 9 Der «Nachhaltigkeitsbegriff» ist hier in einem ganzheitlichen Kontext gemeint, der ökologische, ökonomische, politische und soziale Dimensionen umfasst sowie auf Wissenschaft, Bildung und Vernetzung basiert, um die Lebensgrundlagen für die nachkommenden Generationen aller Lebensformen in Frieden und Freiheit zu gewährleisten (vergleiche. Sustainable Development Goals der UN).
- 10 Siehe hierzu die Modelle des Anthropozäns (www.de.wikipedia.org/wiki/Anthropoz%C3%A4n#Klimawandel, aufgerufen am 24.12.2019), der Paläoklimatologie (www.de.wikipedia.org/wiki/Pal%C3%A4oklimatologie, aufgerufen am 24.12.2019), der anthropogenen Klimaveränderung (www.de.wikipedia.org/wiki/Globale_Erw%C3%A4rmung#Die_anthropogene_globale_Erw%C3%A4rmung_im_Kontext_der_Erdgeschichte, aufgerufen am 24.12.2019) sowie den Fünften Sachstandbericht des IPCC von 2014 (www.ipcc.ch/site/assets/uploads/2018/02/SYR_AR5_FINAL_full.pdf).
- 11 Vergleiche. www.de.wikipedia.org/wiki/Heliozentrisches_Weltbild#Rezeption, aufgerufen am 20.12.2019
- 12 Meindertma, Christien: PIG 05049, Flocks, Rotterdam 2007.
- 13 Vergleiche TED-Talk mit Christien Meinderstma: www.ted.com/talks/christien_meindertma_how_pig_parts_make_the_world_turn?language=de, aufgerufen am 23.12.2019.
- 14 Welzer, Harald: Symposium «future sense», Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW, Basel, 25.10.2019.

FUTURE SENSE

AN EXHIBITION AND A SYMPOSIUM BY THE DESIGN- AGENDA HGK FHNW

The inequalities existing within a pluralistic society or the exploitation of nature that we face are challenges we have long known. But can we find more concise ways of making them visible, or find more progressive solutions?

With its recently launched DesignAgenda platform, the FHNW Academy of Art and Design is dedicating itself to the topic of sustainability from a creative perspective and focuses on the question of the role and responsibility of design: do artists and designers have a special sensorium for the complexities of the present and the uncertainties of the future? How can creativity, process-oriented thinking, or aesthetics make an effective contribution to sustainability?

Possible answers and solutions were presented at the start of DesignAgenda – the “future sense” exhibition, and discussed at a symposium.

Symposium: October 25th 2019

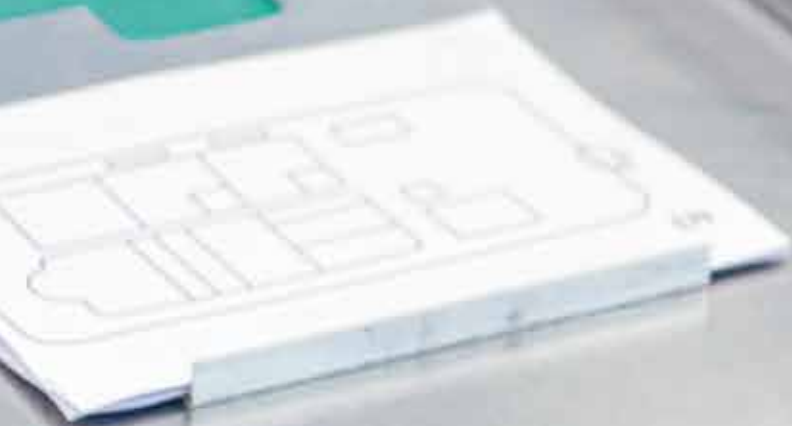
Exhibition: October 25th–November 29th 2019

Text: Michael Renner
Images: Hans-Peter Huser









Times of Waste
 Was übrig bleibt.



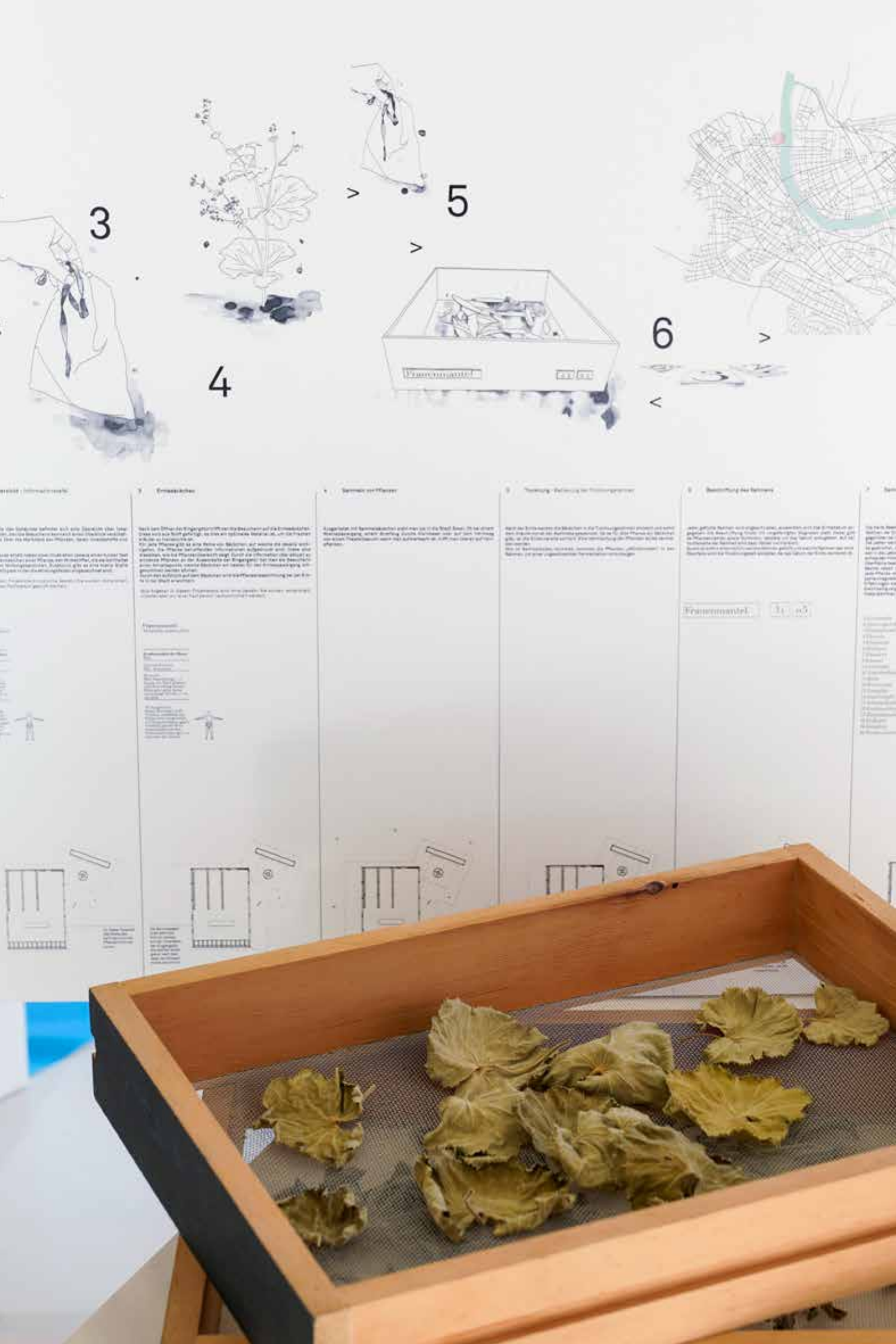
Die Recyclingrate von Metallen aus Handys beträgt von 97% bis über 50%. Seltene Erden werden dabei aus ökonomischen Gründen nicht wiedergewonnen. Sie werden hier veraselt. Umicore) aus Schredderprozessen von elektronischem Abfall (Immark) und der Aufbereitung von Schlacke aus einer Mehrschichtwertungsanlage (DIZ Lüdingen). Alle können Bestandteile von Handys aufweisen.



EWASTE RECYCLING PRIMA IMMARK ICH

Kunststoff (Epoxydharz) Bestandteil der...







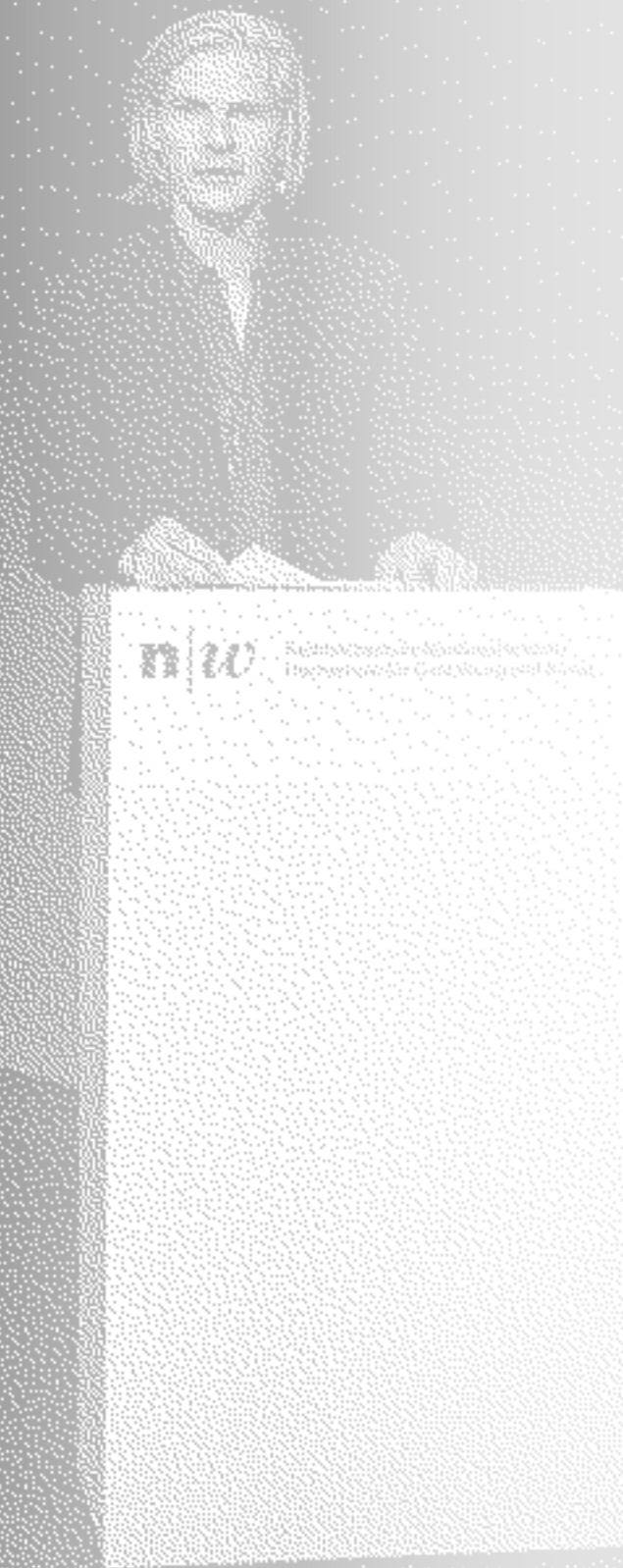
ARTISTS AND DESIGNERS ARE
A STRONGER FORCE
THAN THE SYSTEMS IN WHICH
THEY OPERATE

DER DIGITALE WANDEL IST EIN
VERÄNDERUNGSPROZESS,
DER FÜR UNSERE GESELLSCHAFT
FUNDAMENTAL IST.

DOCH VERÄNDERUNGS-
PROZESSE SIND
GRUNDSÄTZLICH
GESTALTUNGSPROZESSE.

DESHALB WERDEN DESIGN & KUNST
IN DIESEM PROZESS, IN DIESEM
WANDEL EINE ABSOLUT ZENTRALE
ROLLE SPIELEN.

AN DER HGK FHNW
ENTWICKELN
UND TRAINIEREN DIE
JUNGEN KÜNSTLERINNEN,
KÜNSTLER UND
GESTALTERINNEN,
GESTALTER IHRE
VERÄNDERUNGSKRAFT
UND MACHEN
MIT IHRER ARBEIT
UNSERE GESELLSCHAFT
ZUKUNFTSFÄHIG.



JAHRESKAMPAGNE NEXT GENERATION

NEXT - INFO - OPEN, in plakativen, format-füllenden Lettern macht die Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW aufmerksam auf ihre öffentlichen Veranstaltungen 2019. Die Lettern schwimmen in liquiden Formen, welche mal an kochende Lava, dann an Nordlichter oder doch vielleicht an schimmernde Chemikalien erinnern. Wird da wissenschaftliche Untersuchung präsentiert? Ist das ästhetische Grafik, eine textile Struktur oder das Resultat von digitalem Unfug?

Vielleicht ist es von alldem etwas. Denn analog zu vielen kreativen Gestaltungsprozessen wird auch in der Jahreskampagne der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW ein Wechselspiel sichtbar zwischen verschiedenen Phasen. Ein Wechsel zwischen Präzision und Unschärfe, zwischen gesteuertem Prozess und Zufall, zwischen rationaler Analyse und subjektiver Intuition.

Die Diplomausstellung NEXT GENERATION, der Infotag und das OpenHouse sind drei grosse öffentliche Veranstaltungen der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW. Sie machen das Schaffen an und die Atmosphäre in der Hochschule gegen aussen sichtbar und erlebbar. Seit einigen Jahren wird die umfassende Kommunikationskampagne von NEXT, INFO und OPEN durch die hochschuleigene Grafik-Agentur «Dienstleistungsplattform» im Auftrag und in enger Zusammenarbeit mit der Hochschulkommunikation umgesetzt.

Text und Grafik: Benedikt Jäggi

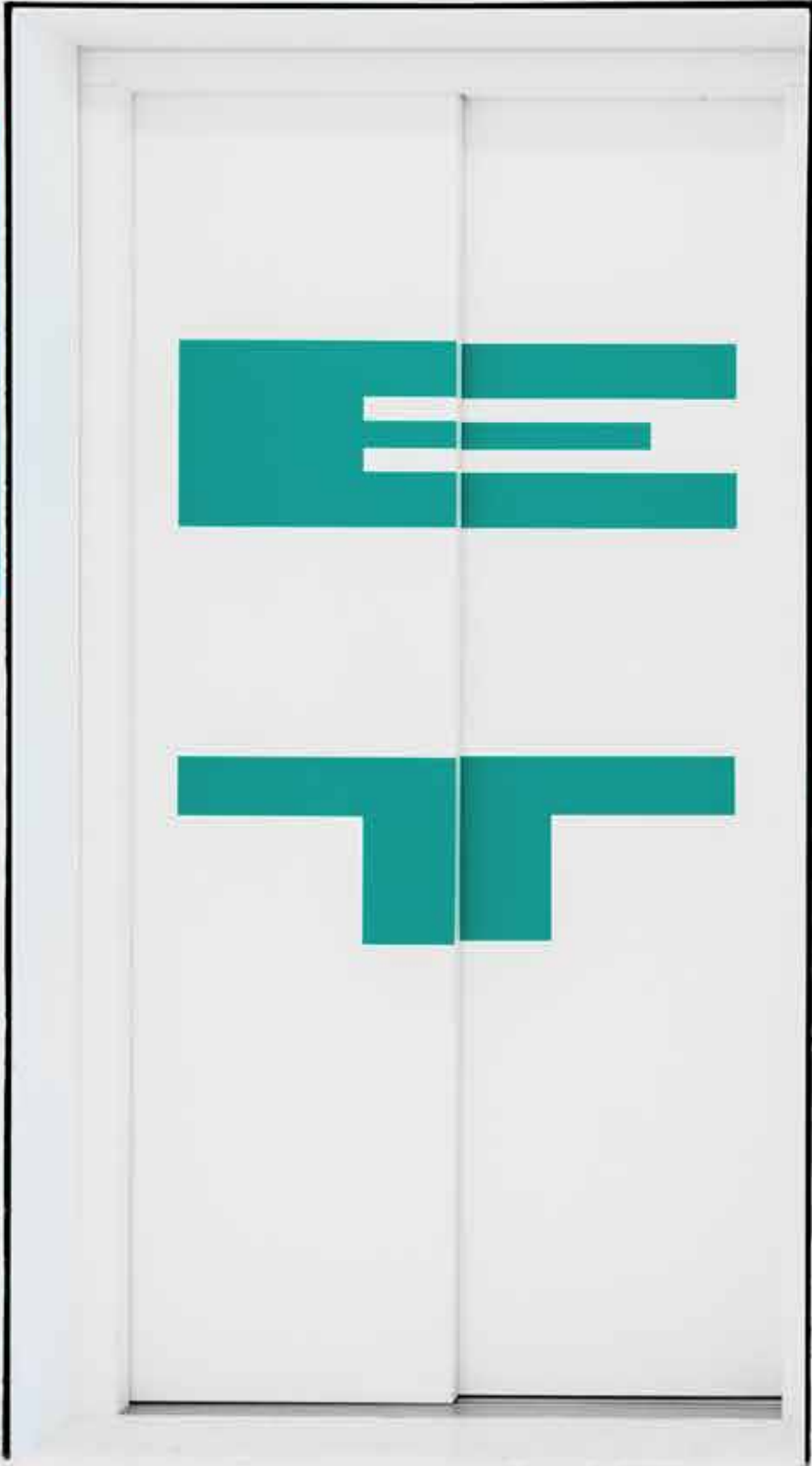
Bilder: Benjamin Kunz



INNENARCHITEKTUR UND
 SZENOGRAFIE
 2.OG

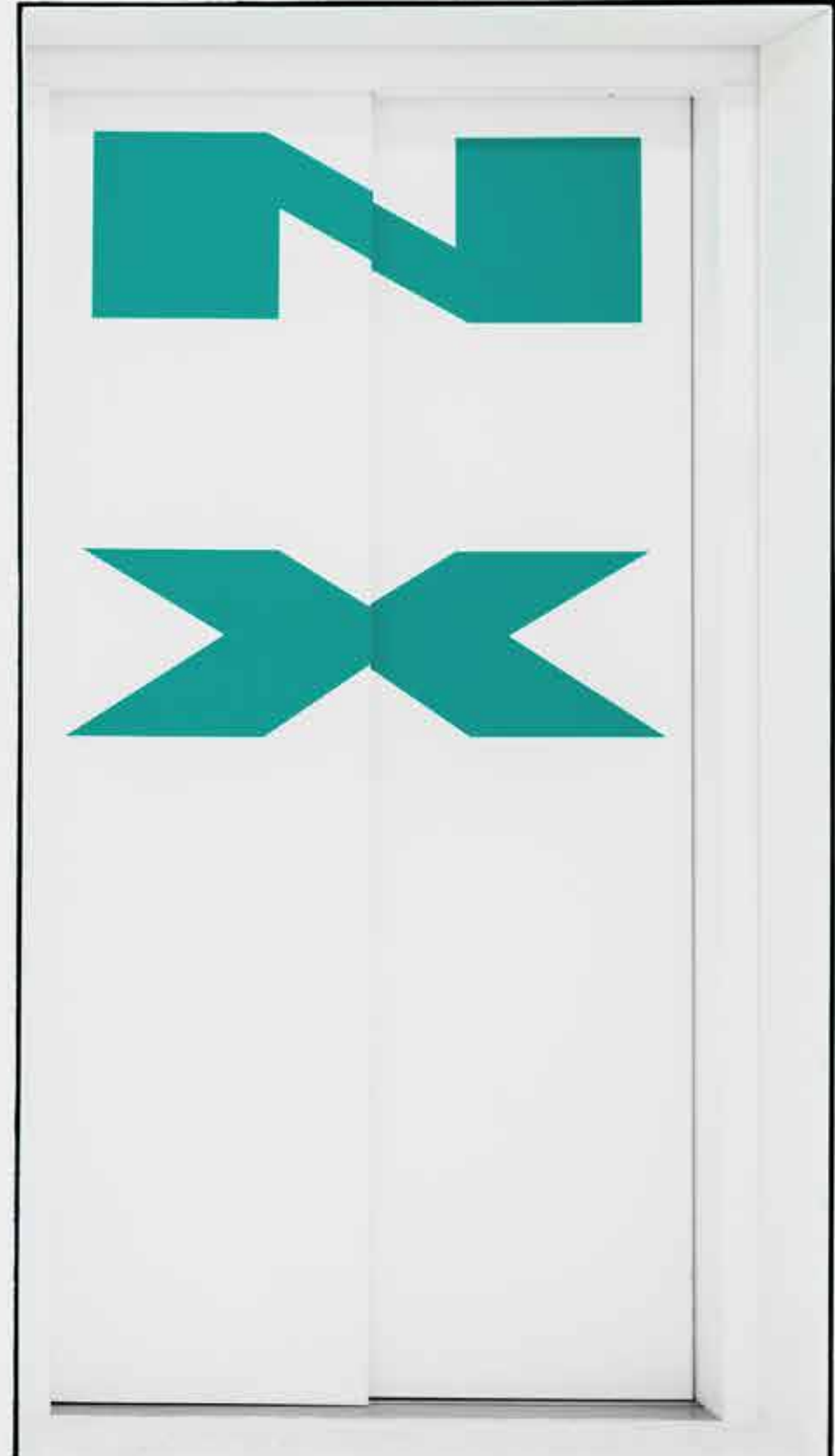
HYPERWERK
 1.OG

INTEGRATIVE GESTALTUNG
 MASTERSTUDIO
 1.OG



Hochhaus

- 8 Mediapark
- 7 Hochschuleitung
Services, Sitkleitung
- 6 Visuelle Kommunikation
- 5 Visuelle Kommunikation
- 4 Ästhetische Praxis und Theorie
Integrative Gestaltung | Masterstudio
- 3 Experimentelle Design- und Medienkulturen
Center for Digital Matter
- 2 Aesthetic Practice Lab
- 1
- 0
- 1





n|tc Next Generation | Hochschule für Gestaltung und Kunst | FH NW

NEXT GENERATION
HOCHSCHULE FÜR GESTALTUNG UND KUNST | FH NW

OPEN HOUSE
FREITAG, 10. JANUAR 2020 AB 12 UHR

BASEL DREISPITZ
FH NW/CH/HGK

MIT SPECIAL FÜR STUDIEN-INTERESSIERTE

www.nw.ch

n|tc Next Generation | Hochschule für Gestaltung und Kunst | FH NW

NEXT GENERATION
HOCHSCHULE FÜR GESTALTUNG UND KUNST | FH NW

DIPLOMAUSSTELLUNG
13.-21. SEPTEMBER 2019

BASEL DREISPITZ

18. SEPTEMBER AB 12 UHR INFOTAG ZUM STUDIUM

www.nw.ch

n|tc Next Generation | Hochschule für Gestaltung und Kunst | FH NW

INFO-ANLASS FÜR STUDIENINTERESSIERTE
HOCHSCHULE FÜR GESTALTUNG UND KUNST | FH NW

INFO

MITTWOCH, 13. NOVEMBER 2019
AB 12 UHR

NEXT GENERATION
BASEL DREISPITZ
FH NW/CH/HGK/STUDIUM

www.nw.ch

CHANGING PARADIGMS

ART AND DESIGN FOR SUSTAINABLE DECISION-MAKING

LINDA LUDWIG

Die übergreifende Initiative *future sense* der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW steht im Kontext der aktuellen gesellschaftlichen Debatte zum Klimawandel. Die Diskussionen im Bereich der Nachhaltigkeit sind mit einem grundlegenden Thema verbunden: der Fähigkeit der gesellschaftlichen Systeme, über gemeinsame Themen zu entscheiden und dabei die Grundfreiheiten von Individuen zu respektieren. Mein Beitrag beschäftigt sich mit dem Entscheidungsproblem sozialer Systeme und zeigt, warum künstlerische und gestalterische Praktiken einen wichtigen Beitrag zu nachhaltigen Entscheidungen leisten können, indem sie die Spannung zwischen kollektiven und individuellen Entscheidungen vermeiden.

A new, intensified social debate on the topic of sustainability is currently taking place – led by the protests of the “Friday for Future” movement, which focuses on overcoming the climate crisis. With the “future sense” initiative launched in 2019 as part of this debate, the FHNW Academy of Art and Design is using events and exhibitions to raise the question of how “creativity, process-related thinking or aesthetics can make a contribution to future viability in the sense of a pluralistic, democratic and sustainable society”.¹ From this angle, the issue of sustainability is linked to other fundamental dimensions – plurality and democracy. At the same time, other initiatives at the Academy, such as the International PhD Programme (ECAM Graduate School) with events on “Epistemological Dizziness”² and the “Imagining Otherwise”³ series, address the issue of plurality in knowledge and society and the relationship with design and art. In view of the Academy’s activities to date – in teaching programmes and projects – in the fields of art and design and the new social urgency, the question arises as to a possible overarching description of the role of art and design with regard to sustainability and the link with the fields of plurality and democracy. My contribution would like to argue in the sense of this clarification – taking up the connection between sustainability and plural as well as democratic processes – that art and design can address an essential problem in the implementation of sustainability. This problem lies in the tension between the individual and the collective levels in decision making. On the basis of practised experience, art and design can play a crucial role in making sustainable decisions and foster the requisite democratic and plural processes.

A Systemic Matter

As the protagonists themselves point out, the current, urgent social debate with its focus on sustainability is not based on new insights: man-made climate change and its threats have been known for a relatively long time, have been described as such in science, and dealt with on the political agenda.⁴ However, two aspects in particular are new: first, the time component creates a new urgency and consternation. For the younger generation, according to the generally acknowledged state of affairs, the threats of climate change have moved to the forefront of their own reality. Secondly – and this could be explained by the first point – more radical means of political participation are being chosen – regular protests and strikes – which decisively address the causes, effects, and means of man-made climate change.⁵ The two changes can be interpreted in such a way that the new social debate actually addresses – beyond the obviously substantial level of CO₂ emissions in Western systems – another level: the inability of Western industrial societies and their political systems to act accordingly in the face of the obvious facts, and initiate appropriate changes in this fundamental substantive area, namely,



Overcoming given patterns: social solutions do not have to contradict individual freedom. Bild: Keystone/Jean-Christophe Bott

the preservation of the basic conditions for life on earth. The societies and political systems in question are not sustainable at a more fundamental level. Sustainability therefore does not simply concern the consumption of resources, as it was originally understood, but involves a concept centring on decisions and decision making. This concept includes the consideration of all possible impacts – in terms of time and people.⁶

Accordingly, the positions in the current social conflicts in this area are presented in such a way that they contain more dimensions than purely the reduction of CO₂ emissions. The concern is fundamentally linked with positions regarding social and global justice and equal opportunities, in general.⁷ Already in the past, too, environmental policy movements were linked with other systemic issues.⁸ However, the current climate movement can now draw on more recent developments in social discourse and generate new positions based on newer standards of equal opportunity and social justice. Thus, positions are now advocated in the discourse that profess diversity and its implications more precisely. For example, discourses on gender, ethnicity, and physical limitations describe how discrimination can have an impact on society far beyond formal equality, and how violence continues to occur. The reality of other dimensions and their effects were also further described, such as issues related to the ambiguous paradigms of gender and sexual orientation. On its part, the topic of intersectionality addresses possible interactions between the different dimensions.⁹

This opens up a new critical perspective on processes in our society and its political systems in which sustainability is understood as a specific form of justice in decision-making. In the next section I would like to analyse more precisely what obstacles sustainable decision making faces, as witnessed in the conflicts surrounding the current social debate mentioned above. I would like to show from the perspective of social and political decision making that tension exists between individual action and social problem solving, considering that the latter concerns the level of the common. Basing on this perspective, the role of Design and Art for sustainability can be explained in a further step.

Decision Problems

As mentioned above, the current social debate on climate crisis focuses on problems that current societies have with regard to adequately addressing certain issues by means of appropriate decisions. The following are essential factors in this problem:

a) Short-term incentives

Since the impact will only become real in the longer term – possibly outside the lifespan of most of us – there is an incentive for actors to give less weight to the future impact at the time of making the decision. In addition, other decision-making components may have an impact in the short term and lead to different decisions than would have been the case if the decision had been taken with

the long term in view. A case at hand is drink-driving. A person may believe this is basically wrong and generally reject it, yet opt for this behaviour on the spur of the moment, notably after consuming alcohol. In the decision situation itself, other components than before take effect. These can be avoided by taking precautionary, self-restricting measures such as handing over the car keys beforehand. This kind of decision problem is well known and already described by Homer in the *Odyssey*, when Odysseus has his team tie him to the ship's mast before passing by the sirens. This is exactly the kind of decision-making situation we are talking about.¹⁰

b) Problem of the commons

The problem of the commons is one of cooperation. The argument goes that, for shared use areas, the most beneficial situation is when all parties involved limit their decisions for the sake of the shared area and long-term usability. Without knowledge of the willingness to cooperate on the part of the others, however, each individual has a motive not to comply with these restrictions and to act in a short-term, “profit-maximizing” manner, since, in the short run, the share of one's own actions is only partly responsible for the negative effects, often even to a marginal extent. A classic example of this is fishing in view of the problem of overfishing. In order to preserve fish stocks in the long run, all fishermen should comply with the restrictions. In the short term, however, it is profitable for every fisherman to not adhere to this provision, and fish more. On the one hand, this is profit maximizing, on the other, one's own role alone is not decisive for the overall outcome; if the restrictions are generally adhered to, the positive overall result will be achieved all the same. However, if the others do not respect the prescribed restrictions, but you yourself do, you will end up with a double negative result in the sense that not only the long-term outcome you wish for is not achieved, you personally are also worse off than the others. Binding regulations with corresponding penalties for deviating behaviour can be a solution here.¹¹ This decision problem fully applies to many areas (in the sense of, “my decision not to fly on holiday does not change the overall problem, because others continue to do so and my influence on the aviation industry and CO₂ emissions is far too small to solve the overall problem. Therefore, I can fly on holiday, as it makes no difference to climate change”).

c) Complexity of the living worlds

Due to the complexity of the living conditions, individual decisions are always associated with conditions and effects that cannot be overlooked. This makes it difficult to evaluate decisions clearly with regard to specific objectives. Sustainable decisions in one area can lead to negative effects in others.¹² One example among many is the extensive campaign against seal hunting which has negative effects on the living conditions of certain indigenous communities.¹³ From the point of view of animal protection, seal hunts should be stopped, but the protection of Inuit communities and their way of life can also claim importance as a goal. Even obvious problems such as man-made climate change and the need to

reduce CO₂ emissions are by no means clear-cut in terms of possible solutions. Thus, under given circumstances, all measures also entail costs for the people concerned, which means the distribution of costs must be democratically negotiated.¹⁴ Problem solving is never unambiguous and needs to be determined by means of a democratic process – especially with regard to the problems mentioned above and the susceptibility to errors due to the lack of clarity.

In liberal democracies, which regard individual basic rights and participation as essential constituents of their political system, these three factors¹⁵ create tension with regard to sustainable decisions. Basic individual rights and democratic rights of participation prevent existing problems of being easily circumvented. Bypassing them would mean fundamentally restricting the political and social decisions of individuals and their scope of action in favour of a predefined strategy.¹⁶ This would mean – even in obvious problem situations with potentially toxic effects on key values – a violation of fundamental values upheld by democratic societies and systems, such as the value of political freedom of choice and fundamental personal freedoms with regard to ways of living. Therefore, the question arises whether Western industrial societies with their orientation towards liberal and democratic values are subject to a logic that does not allow for sustainability due to the above-mentioned decision-making problems? I would like to present a perspective that finds a way round the problems inherent to decision making, and discuss how this points to a special role of art and design in the concept of sustainability.

Sustainable Decisions and Paradigms

The decision-making problems mentioned above can be seen as obstacles to sustainable decision-making in liberal systems. However, there is actually a possibility to address these problems through democratic processes: our societies can impose self-binding obligations on themselves with regard to long-term decisions. For example, constitutions lay down processes that exclude certain structures of the political system from the decisions of democratic majorities – thus blocking short-term decisions concerning these structures.¹⁷ There are sufficient social science discussions offering proposals for solutions to the problem of the commons and the issue of choice architecture.¹⁸ At the same time, the third factor – the complexity of living conditions – has to be acknowledged appropriately. The complexity of our decisions cannot be reduced in any way, nor should it be attempted. Moreover, sustainability requires plurality with many different points of view and positions being taken into consideration, otherwise decisions cannot adequately address existing problems in all their significant dimensions. It is therefore the social and political processes which must be addressed and questioned together as regards their openness and fairness towards different points of view. Decisions are ultimately about setting priorities in terms of targeted goals. However,

when social self-bonds come into play, when existing problems need to be addressed by means of common regulations and where the priorities lie in decision-making situations must be determined case by case. In this sense, sustainability requires the possibility of questioning existing decision paradigms – that is, dominant beliefs regarding self-commitment, common problems and their control, as well as priorities regarding social goals.

It is precisely for this reason that art and design have a special role to play in making sustainable decisions, since they have the ability to question and deconstruct existing paradigms of social decision-making in concrete situations on the basis of experience and thus give rise to new perspectives for decision-making.¹⁹ Here the mechanisms of the social processes themselves are of particular importance and need to be addressed continuously as part of the sustainable decisions themselves. To illustrate this, I would like draw on examples from the Academy, namely on some of the activities at the “future sense” exhibition organized by the platform DesignAgenda. The contributions critically discuss “our relationship with nature, materiality, nutrition, waste, production, consumption cycles, upcycling, and sustainability in a social and cultural exchange”.²⁰ Flavia Caviezel's research project “Times of Waste”, for example, deals with the production and disposal of mobile phones by making the components tangible. Rafael Kouto's fashion collection is created through upcycling and aesthetically oriented towards African cultures. Aleina Halmes' contribution presents a collection of vessels that demonstrate the possibility of making the visual accessible beyond direct visual experience with a focus on the experience possibilities of blind people. What makes the contributions and their exhibited artefacts so special is that they allow for different descriptions in different dimensions (and can therefore only be reproduced incompletely in only one language-bound version). Contents are made accessible through experience and create impact through their respective reception by individual persons. Artefacts and artistic and design processes thus can have a direct effect at a functional level – for example, the recycling of used materials contributes to the saving of resources – but also at a removed level, in the sense that the contents become the stuff of experience and generate new themes, thus enabling a change of viewpoints. This is a process that cannot be fully controlled – as it depends on the reception by individuals as mentioned above.

In this sense, the role of art and design is understood as that of creating concrete experiences that identify problems, enable new perspectives, offer potential solutions, and make suggestions. These experiences, which are lived by individuals but may concern collective problems, create a special connection between the values an individual might harbour and his or her options to make decisions and act. At the same time, problems that affect the field of social action and its processes can be addressed – even in a radical way. Thus, art and design represent disciplines that are closely related with plurality and hence have the ability to promote sustainable decisions. The possibility that the complexity

of social conditions is ignored by schemes that restrict individual freedom and democratic participation runs counter to artistic and design strategies. Instead, they support sustainability – understood as the systemic matter of decision-making – through the possibility of introducing pluralistic perspectives and concrete options for thinking and acting.

It would therefore be well worth further examining examples as well as creative and artistic strategies with regard to decision making in concrete fields. It would also be profitable to work on the interplay between creative work and social development in the field of environment and natural resources in order to better understand and promote the processes.

- 1 www.fhnw.ch/de/die-fhnw/hochschulen/hgk/veranstaltungen/future_sense-symposium-ii, accessed on 07.01.2020, own translation.
- 2 www.ecam.ch/wp/wp-content/uploads/2020/02/Springsemester-2019.pdf, accessed on 15.01.2020.
- 3 www.campusderkuenste.ch/de/events/cdk-E1617, accessed on 15.01.2020.
- 4 See Neubauer, Luisa and Repenning, Alexander (2019): *Vom Ende der Klimakrise. Eine Geschichte unserer Zukunft*. Tropen: Stuttgart, pp. 23–24, 49–58; Der Jugendrat der Generationen (2019): *Ihr habt keinen Plan. Darum machen wir einen. 10 Bedingungen für die Rettung unserer Zukunft*. Random House: München, pp. 29–37.
- 5 A general innovation with regard to the radical nature of political forms of participation in the field of sustainability, as seemed to be implied by some protagonists (see for such a position Der Jugendrat der Generationen. (2019): *Ihr habt keinen Plan. Darum machen wir einen. 10 Bedingungen für die Rettung unserer Zukunft*. Random House: München, pp. 19–25) can hardly be maintained historically. See for example: Radkau, Joachim (2011): *Die Ära der Ökologie. Eine Weltgeschichte*. Beck: München.
- 6 The UN Sustainable Development Goals can be understood to describe such an extended perspective on sustainability. See www.un.org/sustainabledevelopment/sustainable-development-goals/, accessed on 24.01.2020.
- 7 See Neubauer, Luisa and Repenning, Alexander (2019): *Vom Ende der Klimakrise. Eine Geschichte unserer Zukunft*. Tropen: Stuttgart, pp. 23–24; Der Jugendrat der Generationen. (2019): *Ihr habt keinen Plan. Darum machen wir einen. 10 Bedingungen für die Rettung unserer Zukunft*. Random House: München.
- 8 See Müller, Ella (2018): *Eine grüne Ideengeschichte der Ökologie*. www.boell.de/de/2018/09/14/eine-gruene-ideengeschichte-der-oekologie, accessed on 15.01.2020.
- 9 See e.g. Meyer, Katrin (2017): *Theorien der Intersektionalität zur Einführung*. Junius: Hamburg.
- 10 See Elster, Jon (2000): *Ulysses Unbound*. Cambridge University Press.
- 11 See Ostrom, Elinor (2011): *Governing the Commons*. Cambridge University Press.
- 12 See Jaeggi, Rahel (2014): *Kritik Von Lebensformen*. Suhrkamp: Frankfurt, pp. 208–216.
- 13 See www.greenpeace.org/canada/en/story/5473/greenpeace-apology-to-inuit-for-impacts-of-seal-campaign/, accessed on 24.01.2020.
- 14 See e.g. Wallimann-Helmer et al. (2019): *The Ethical Challenges in the Context of Climate Loss and Damage*, in: R. Mechler et al. (eds.): *Loss and Damage from Climate Change, Climate Risk Management, Policy and Governance*, www.doi.org/10.1007/978-3-319-72026-5_2
- 15 It should be clear from the explanations that the factors are not strictly separated but interrelated. From an analytical point of view, however, it makes sense to separate them so that the entire dimension of the decision-making problem becomes apparent.
- 16 It would therefore be very interesting to look at social and political systems that do not fit the model of Western industrialized countries in terms of how they deal with sustainability and environmental problems. China is the obvious example here, as it also plays a significant role in combating the global greenhouse effect.
- 17 See Elster, Jon (2000): *Ulysses Unbound*. Cambridge University Press.
- 18 See Ostrom, Elinor (2011): *Governing the Commons*. Cambridge University Press; Thaler, Richard H. and Cass R. Sunstein (2008): *Nudge*. Yale University Press.
- 19 This is not the place to present and discuss the concept of “experience” in more detail. My understanding of experience, however, is essentially based on that of John Dewey and lies between “extreme atomistic pluralism” and “block universe monism”. See for Dewey’s concept of experience: Bernstein, Richard (1999): *Praxis & Action. Contemporary Philosophies of Human Activity* (1st ed. 1971). University of Pennsylvania Press: Philadelphia, pp. 205–213.
- 20 www.fhnw.ch/de/die-fhnw/hochschulen/hgk/veranstaltungen/future_sense, accessed on 14.01.2019, own translation.

TEACHING
THROUGH FIRE

KATHRIN
SIEGRIST

FELIPE
CASTELBLANCO

“I DON’T WANT YOUR HOPE. I DON’T
WANT YOU TO BE HOPEFUL.
I WANT YOU TO PANIC, AND ACT AS
IF THE HOUSE WAS ON FIRE.” –
GRETA THUNBERG, 2019

BURN INCENSE,

FIRE IS YELLOW.
FIRE IS RED.
FIRE IS HOT.
FIRE IS DESTRUCTIVE.
FIRE IS BLACK.
FIRE IS CREATIVE.
FIRE BRINGS PEOPLE TOGETHER.
FIRE RESETS.
FIRE IS WARMING.
FIRE IS QUEER.

FIRE IS FEAR.
FIRE IS CHANCE.
FIRE IS BLUE.
FIRE IS BEAUTY.
FIRE IS SUN.
FIRE IS LIFE.
FIRE IS EMERGENT.
FIRE IS NOW.
FIRE IS DEATH.
FIRE IS JOY.
FIRE IS MURDER.
FIRE IS TOUCHING.
FIRE IS MOVING.
FIRE IS SMELLING.
FIRE IS SPARKLING.
FIRE IS INCLUSIVE.
FIRE IS EXPANDING.
FIRE IS TERRORIZING.
FIRE IS LIGHT.

FIRE US ALL.

NO, DON’T.
BUT LET US ALL BE TEACHING FIRE.
BE LEARNING FROM FIRE.
LET FIRE TEACH US.
TEACH US, FIRE.
FIRE UP.



Representatives from the Inga Community and members of the Media Collective Jairo Chindoy and Javier Chindoy conduct interviews and filming at La Cocha Lake during a counter-expedition across the Pan-Amazon territories organized by Felipe Castelblanco and Lydia Zimmermann, February 2020. Image: Ñambi Rimai Indigenous Media Collective

While the House Burns

In 2019, the world, by which we mean a Western world connected through media platforms, was shaken with the emergence of iconic figures and precise messages addressing the urgency of climate change. Extinction Rebellion appeared as a transnational collective of activists, along with Greta Thunberg's school strikes and the "Fridays For Future" (FFF) movement. Their compelling rhetoric calls for an unusual perspective in which the very notion of future and human survival is put into question due to our lack of consensus, mitigating measures, and political will to, once and for all, take action on climate change.

Probably most of us now feel that the right symbols have finally aligned to form a message that carries undeniable truths. One of the success stories around recent climate activism is the mass mobilization generated by Greta's presence in mainstream media. Thousands of children and young adults around the globe took notice, along with an entire political and economic system involved in a permanent quest for development, profit, and material production.

But the fact that Greta Thunberg is the one calling the shots with her words and actions, while the media maximizes the identity of a very clever teenage girl from Sweden, reveals even more complexities around the message conveyed. Obviously, there are many reasons to see Greta Thunberg as the ultimate symbol of survival and growth for Western societies and their ways of life: a young girl who, in theory, one day could bear her own children and add to an already shrinking segment of the world's population (white Europeans). Moreover, being a young and well-articulated student educated in a school system informed by centuries of Western knowledge tradition, she could paint a picture of a model citizen destined to join the skilled labour market and thus contribute to the ever-growing economic system. However, despite all the circumstances and privileges she might enjoy, there is a massive twist to the story: Greta Thunberg's crystal-clear message and FFF indicate that the very pillars of European tradition (development, knowledge, and economic prosperity) stand on shaky ground in the face of the climate crisis.

While some associate Greta's presence with hope, others attack her boldness. There is definitely an intrinsic contradiction in the terrifying rhetoric of today's climate activists and their hope for mass-mobilization. Their message renders no possible scenario other than unavoidable extinction unless carbon emissions are brought to a complete stop. For a global economy still fuelled for the most part by fossil fuels, this seems unattainable as long as societal values remain aligned with the promise of economic prosperity and there is little willingness to compromise the quest for progress. Perhaps this is why many people find the rhetoric of climate action terrifying and paralyzing, especially when it comes to visualizing a gradual transition towards more sensible consumption, de-growth, and negative carbon industries.

Nonetheless, Greta's message is clear and it questions the very foundations of everything that Western

society has achieved. Our technological and democratic achievements mean nothing unless we're able to use this knowledge in new ways and finally change course. In other words, Greta Thunberg and many other young climate activists undeniably challenge our epistemic system as a whole: without urgent climate mitigation actions, all politics, education models, and economic aspirations selling a (better) future are flawed.

If the very notion of future is put into question, then why do we keep on teaching, learning, researching, training, and passing down ideas, given that we know that knowledge alone is not enough to counteract the planetary crisis?

FFF

To say that such a shift in discourse comes only from Greta Thunberg is also not right, despite her prominence in the movement. Instead, it is the voice of an entire generation of youth across the globe that speaks through mass actions: Fridays for Future is characterized by the urgency and quick mobilization of a young generation which – on Fridays – refuses to learn for a future which, given the current conditions, does not seem very promising.

As Paige Crump, a teenage high school student at Gymnasium am Münsterplatz Basel and participant in FFF strikes argues:

"The climate has always been changing but since the industrial revolution, the Earth's surface [temperature] has risen by 0.8° Celsius. This can only be due to human activities ... We need to act and we need to act fast ... I, however, can tell you that EVERY SINGLE ACTION is worth it."

The voice of the local teenagers like Paige Crump underlines not only the urgency of change but also its complexity. It is obvious that political and economic measures, activism and fast action are urgently required to counteract the current climate emergency. This is the only way to achieve the goal of reducing CO₂ emissions. But let's also assume that every crisis has potential for change and structural transformation. A young generation refuses to continue to learn and live as before until action is taken according to their demands:

"The Fridays for Future movement has to continue as long as climate change is not stopped because people cannot forget about the risks of climate change and because our great-grandchildren might not be able to live if we don't do anything against it."

Charlotte Domanski, student at Gymnasium am Münsterplatz Basel and participant in FFF strikes.

Progress? Futures?

It is one thing to say that the mobilizations of FFF took the education establishment by surprise but another to

ignore the obvious fracture revealed between our education models and the young activists' demands. If education comes with an implicit promise of a better future based on development, progress, and growth, is this quest complacent about the dangerous path of ecological destruction that is unfolding?

So, the questions continue:

How can educational institutions become testing grounds through collectivity, experimentation, teaching and practice in order to harness the achievements of the FFF movement?

How can our educational institutions, as bearers of the responsibility to advance knowledge, learn from these young movements?

Can the educational establishment assume a humbler attitude and learn from those who should actually be learning?

A Crisis of Epistemologies

At present we are experiencing a rapid change in technological possibilities, while a multiplicity of actors are simultaneously shaping our ways of understanding information and creating meaning. Common spaces of knowledge and learning such as libraries, universities, and museums need to offer a multitude of interfaces owing to mechanization, mediation, and algorithms. Learning, as we understand it, is radically changing and now taking place in multifaceted spaces, including screens as well as streets, as evidenced by the unprecedented protests of the FFF movement across the globe.

Somehow, the crisis we face has as much to do with our environment as it has with the epistemic foundations of our ways of teaching and knowing. When it comes to recognizing the scars left behind by our obsession for knowledge (i.e. research methods, forms of validation, and the pursuit of truth), we also discover the traces of colonialism, ecological violence, and complex power dynamics that are much to blame for the current state of crisis. Over time, knowledge became an instrument of extraction, economic growth, and development without ever seeking to recognize its very own limits and flaws. For example, the fact that it took centuries of damaging mining practices to eventually produce the right alloys, crystals, and sensors to produce the very same scientific instruments (or technologies) that today measure the terrible environmental impact of decades of mining practices is an oxymoron!

Today, the most advanced form of knowledge is capable of forecasting the future of almost everything, but the "need" for certain knowledge is reliant on complex research enterprises that depend heavily on either governments, investors, or brazen careerists within academic institutions.

Currently, some academic communities no longer make up a group of purely research-oriented professionals but include representatives of an entangled web

of influence, profit, exploitation, and power. From one think-tank to another, the mingling of knowledge and politics is proving a dangerous gamble when it comes to instrumentalizing research to validate policies, and not the other way around. This is why this kind of expert, predictive or speculative knowledge renders itself almost irrelevant when it comes to mobilizing government action to mitigate climate change.

In the end, nobody bites the hand that feeds it. No wonder today's youth is pulling out from a stagnant education system whose premise is based on blind trust on the power of knowledge to advance societies. However, we now begin to question which societies are being advanced with the current model, and to whose detriment? And, maybe naïvely, from within the art and design academy we should insist on asking: what spaces of action and transformation remain open for people like us embedded in the academic matrix?

Crisis Teaching

Educational institutions find it hard to satisfy the demands of the FFF movement because of the same top-down structures that schools represent. However, it would be a shame if the strikes became part of the curriculum or student absences were to be compensated with extra homework. Unfortunately, for a system that lacks humility, control comes hand in hand with instituting measures. Or as Paige Crump, one of the young strikers from Basel puts it:

"Something that bothers me about the situation is that many schools have adjusted their system, making the strikes a usual affair ... What I mean with 'adjusting their system by making striking usual' is that they have introduced ways of compensating [for students] absences through hours of school clean-ups. How can I feel like I am being taken seriously when the main effect that my striking has is that my school's tables have less crumbs on them? I feel like schools excuse the strikers' absences because it improves their social image. This leads me to wish that the schools would take our striking as a hint that things must change. I don't want my striking to be accepted, I want people to act on it."

Let's assume a school, as an institution of learning, should mainly offer two things: a guarantee of learning at all levels, and to teach and practise responsibility within the system, and beyond. In short, school means: instituting, learning, and accountability – but how can this all fit together in view of today's institutional indifference towards the climate crisis?

First, we must ask, what kind of accountability in the school system are we talking about, and for whom? And, is every generation responsible for continuing the grand narratives of knowledge, or are the youth of FFF actually in a position to adjust and change what might demand a radically different onto-epistemology?

We cannot pretend that it is still possible to institutionalize learning and subject it to "top-down teaching" or to keep schools removed from emerging political arenas that galvanize the energies of the times (namely FFF). If we cannot fix learning, then we should welcome forms of teaching and learning that are positioned more horizontally and offer concrete forms of attunement with the times of crisis that we live in. And this applies to all kinds of schools and all levels of education, so that we can learn together how to re-calibrate beliefs rather than learning how to know.

The very same notions, accountability, and learning link the institution of knowledge back to the discussion on the climate crisis. In both instances, we have to assume responsibility and embrace and learn from a place of not knowing. Is there a way to cure the epistemic shortcomings of the current education model by allowing learning to be a two-way street? A renewed and humble approach to not knowing might bring students, teachers, and institutions together in search for new epistemic remedies and healing.

Forms of Teaching / Teaching as a Form

If current orders of education are crumbling, new orders of learning are yet to be found, developed, or integrated. Meanwhile, forests across the world keep on burning while temperatures rise and ever more trees become the source material for publications like the present one. While collective action fails to resolve ongoing problems, we fail to reach further conclusions. This will be the task of the coming decade but until then, as artists, learners, teachers, and researchers we can, at least, offer new recipes:

Ingredients:

Horizontality, Diversity, Care, Multiplicity, Equality

Steps:

1. Light a fire and create a space of tension, contradiction, and ambiguity
2. student-led activities
3. tactical engagements with community, space, place, and materiality
4. reuse-refuse-recycle, even ideas
5. re-direct learning
6. be involved and take part
7. activate multiple senses
8. resist
9. include the excluded
10. shake well
11. create awareness so as not to reinforce existing structures of domination
12. Imagine – how could you have done it otherwise?
13. de-escalate
14. practise de/skilling

Mix it together

Equipment:
Collectives and new units

Preparation time:
Until hot

Tips:

You can also add your own herbs and seasoning to make your own rub and enhance the flavours even further.

Collectives and New Units – Two Propositions Presented Within the Framework of the Academy in 2019

If a future and distant society should one day trace archaeological records from the year 2019, be it material remains or collective memories fixed in time, it would all be about fire. One of the records would refer to hundreds of terabytes of data from the global mass-media coverage of last year's unprecedented wildfires across four continents. Another one would include images of mass protests by school children and youth activists across the globe demanding urgent action to mitigate climate change.

While fire is all around us, it brings devastation but also a huge opportunity for regeneration. But where do we stand in relation to the blazing forests and how we relate to the crisis we are heading towards?

Climate crisis is not only destabilizing the carbon cycle in the natural environments, it is also revealing a profound crisis of positions, of expertise, and, clearly, of power dynamics across the planet. From global economies and democracies, to educational institutions across the world, we have all been swallowed up in the flames and blames. As the planet burns, we may have an opportunity not only of renewal but also of regeneration, remediation, and, perhaps, replacement.

"Louise Guerra Archive – Keine richtige Schule" and "Cartographies of the Unseen" are two propositions put forward within the framework of the Academy in 2019. Both projects attempt to tackle the issue of positions within the artistic, educational, and cultural apparatus that creates and manages meaning.

One of these projects problematizes the archive as an unfixed material and the notion of the author as a vehicle of collectivity. The second focuses on the possibility of inter-epistemic dialogues between indigenous and Western modes of meaning making through media and participatory art. Both projects test spaces for the recycling of historical narratives and development of tools of co-creation.

Louise Guerra Archive – Keine richtige Schule
"Keine richtige Schule" by Louise Guerra Archive (LGA) thematizes a collective fiction's wardrobe. The dress as a shell and as a vessel is a recurring theme in the artistic work of Louise Guerra, who was set up as an agent against individualism and the belief in authorship within the arts. In the case of the artist Louise Guerra, these vessels were Louise itself – there was no subject to fill

the shell. Louise Guerra was a phantom, a changeable figure, a fiction – whoever wore her clothes became Louise. The dress appears in various forms and social roles; as a (school) uniform, as an element of identity and marker belonging, as a container for one or more, as in the case of Louise Guerra’s double dresses. These double dresses are a call for another form of “education”; a subjectivation that becomes aware of its radical dependence and attachment, its being more than one: “Thinking about the gaps, she was reminded of her other, the one hanging with her. They had wrapped their dress around the trees and taken the shoes off, so they could hang inside the cloth that bound them and held them at once. Interdependency was stitched into it.”²

In the exhibition space the TANK, Louise Guerra Archive presented almost the entire wardrobe of Louise Guerra, on found, ready-made, and deformed objects – the material of the hangers was taken over from the scrap metal container at the Academy. The project called to mind the interdependency and potentials of archives and their multiple possibilities of creating narratives on deformation in the sense of distortion, but also in the sense of de-formation in terms of education and the authority of schools.

The Louise Guerra Archive (founded 2018 by Chantal Küng and Kathrin Siegrist) maintains and activates the work and legacy of Louise Guerra (2013–2017), thereby ensuring updates and transformations such as the performance of Cosima Grand or the poster by Silas Heizmann on the occasion of the exhibition “Keine richtige Schule”, curated by Roman Kurzmeyer (Institute of Art) at the TANK. The activations of the archive in turn become part of the Louise Guerra Archive and thus expand it.

Cartographies of the Unseen

For centuries, the Andean-Amazon basin has struggled with many forms of ecological and epistemic violence, while its ancestral communities have been trapped between multifaceted and inter-scalar conflicts: ranging from early colonial expeditions across the Putumayo river, resulting in slavery, holocaust, and dispossession of vast tracts of land, all the way to the present day’s war on drugs, aerial fumigation, and territorial disputes over mining and oil-drilling licenses. In this region, the Andean mountains give birth to the Amazon rainforest and to two of the biggest tributaries of the Amazon river.

This epistemic violence operates through a lack of mechanisms of self-representation, the dispossession of lands and knowledges, a one-sided mode of land-use, and self-determination on the part of the affected communities. For centuries, their aesthetics, technologies, and relational logics have been denied, buried, or discredited until their territories were almost split up into two dimensions: one which can be plotted on a map, measured, and “managed” by colonial authorities versus an entire landscape full of life, energies, and coexistent relations that support one another. Sadly, the two territorial layers do not speak with each other.

In this context, artist, researcher, and ECAM PhD candidate Felipe Castelblanco has been conducting par-

ticipatory research with the indigenous nations of the Pan-Amazon region in southeast Colombia. Together, they are producing a filmic counter-cartography of this ecologically diverse territory, which is vital for the stability of the entire Amazon ecosystem. As a result of this work, a new indigenous Media Collective called Ñambi Rimai was founded in 2019, operating between the High Andes and the Lower Amazon. Its mission is to support processes of self-governance, cultural preservation, and communication across indigenous territories and beyond, through film, radio, and multimedia productions.

Today, the group assembles indigenous youth leaders from the Awa, Inga, Quillasinga, and Siona nations and explores situated notions of progress, land-use practices, as well as the clash and overlap of sovereignties. Their territories are extremely diverse and yet strategic for the preservation of major rivers, trees, and clouds that maintain the balance of the entire Amazon region.

1 This argument has been used by many scholars and through various conference interventions. Most recently, writer Benjamin Bratton referred to this paradox at the “Beyond Design” conference held at the FHNW Academy of Art and Design in 2018.

2 Louise Guerra, Chapter 16, *X-Modes, robes-poèmes*.

LOUISE GUERRA ARCHIVE

Louise Guerra war einerseits eine fiktive Künstlerin, die sich Gedanken, Theorien und Biographien anderer eignete, andererseits ein Kollektiv, das von 2013 bis 2017 aktiv war. Sie setzte sich mit der Theorie, Geschichte und Praxis von Kollektivität auseinander, wobei neben Malerei und Autor*innenschaft zunehmend auch ästhetische Theorie, Alltag, Politik und Bildung im Zentrum standen.

Die Ausstellung ›Keine richtige Schule‹ im TANK vereinte (beinahe) die gesamte Garderobe von Louise Guerra, während auf den Glasfronten Zitate aus ihren Texten angebracht waren. Bei der Eröffnung wählte Cosima Grand einige Kleidungsstücke aus, um in und mit diesen zu tanzen. Der künstlerische Beitrag von Silas Heizmann war ein Plakat.

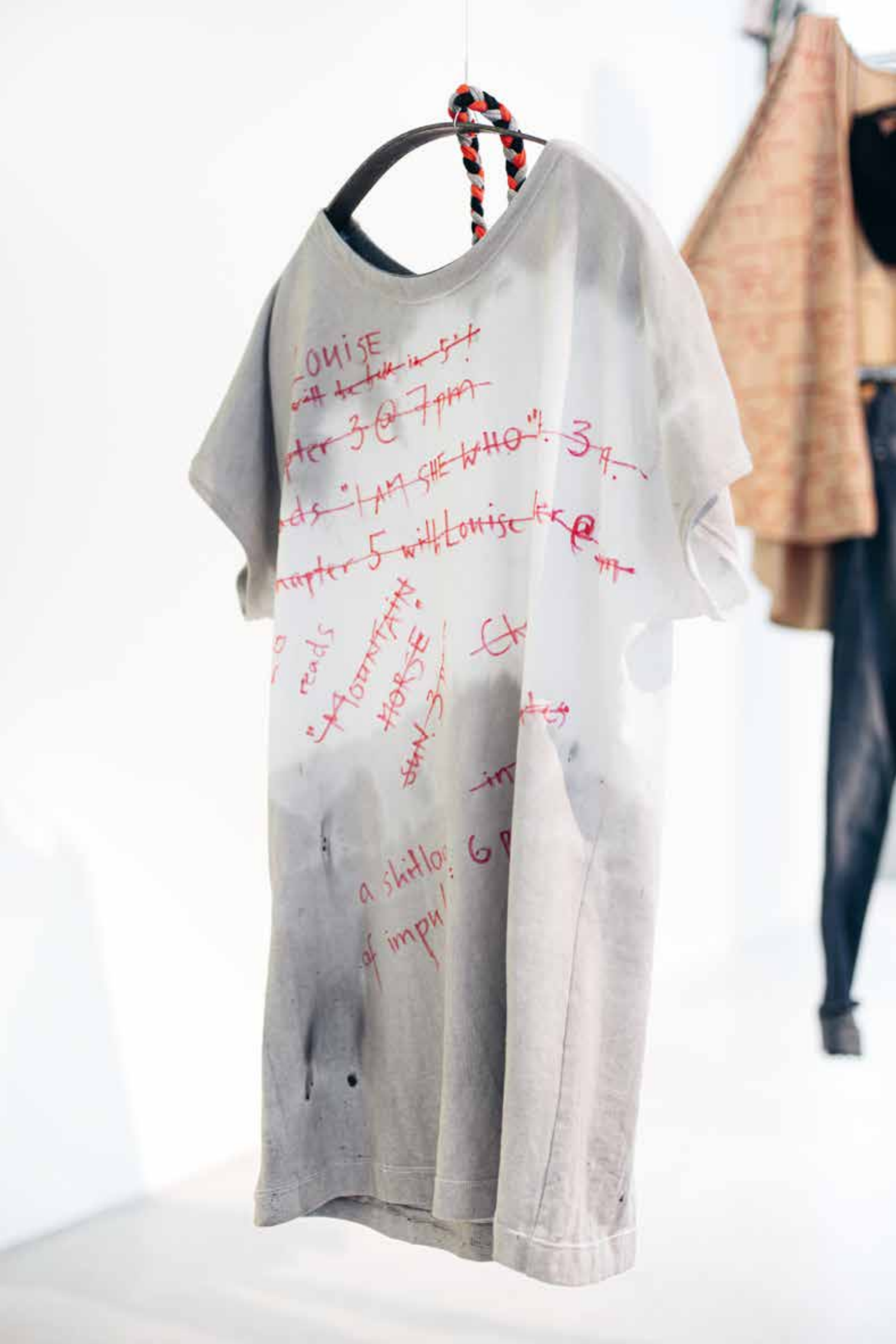
Kathrin Siegrist und Chantal Küng, die beide am Institut Kunst studierten, gründeten das Louise Guerra Archive 2018, um die Hinterlassenschaft von Louise Guerra zu aktualisieren und zu transformieren. ›Keine richtige Schule‹ war das fünfte Projekt in einer 2017 initiierten, von Roman Kurzmeyer kuratierten Ausstellungsreihe mit ehemaligen Studierenden und Dozierenden des Institut Kunst.

›Keine richtige Schule‹
30. November–8. Dezember 2019
der TANK

Text: Roman Kurzmeyer
Bilder: Christian Knörr







I THINK IT'S IMPORTANT TO UNDER-
STAND WHY I DESIGN THE WAY I DO
AND WHY I THINK THE WAY I DO.

I CAME FROM THE
PHILIPPINES AND WENT
TO GRADUATE
SCHOOL IN THE UNITED
STATES WHEN I WAS 25. IT
WAS EASY TO GO TO A
COUNTRY WHERE I SPOKE
ALREADY THE LANGUAGE.
I FIGURED IF I CAN
COMMUNICATE EASILY
THIS WOULD GET A BIG
BURDEN OUT OF THE WAY.

LANGUAGE IS REALLY IMPORTANT
TO ME SINCE MY INTEREST
IN LANGUAGE EXTENDS TO TYPO-
GRAPHY. IF I WOULD HAVE TO
ESSENTIALIZE MY COUNTRY
OF ORIGIN I WOULD SHOW THE
CHRISTIAN CROSS WITH THE
LETTERS OF THE COUNTRIES NAME
IN IT.

THE PHILIPPINES IS THE
ONLY CATHOLIC COUNTRY
IN SOUTH EAST ASIA,
MADE UP OF 7000 ISLANDS
AND OCCUPIED BY THE
SPANISH FOR 300 YEARS.

THERE ARE 120 DIALECTS
SPOKEN AND THEY
ARE SO DIFFERENT THAT
ENGLISH IS TODAY THE
LANGUAGE WHICH MAKES
A NATIONWIDE COM-
MUNICATION POSSIBLE.
THE SPANISH CAME IN 1521
AND THIS KIND OF
IMPOSITION OF RELIGION
DEFINES MY CULTURE,
HENCE THE CRUCIFORM.

WHEN I AM TEACHING DESIGN,
MY GOAL IS TO HELP THE
STUDENTS BECOME AWARE
OF INDIVIDUAL CULTURAL
INFLUENCES AND MAKE THEM
UNDERSTAND WHY THEY DESIGN
AND THINK THE WAY THEY DO.

RE-SENSING FOOD – ÜBER DIE ZUKUNFTS- FÄHIGKEIT DES ÄSTHETISCHEN URTEILS

NICOLAJ
VAN DER MEULEN

Over the last few years, food and eating have drawn a considerable amount of attention. In the process, the multifaceted relationship between art and design, on the one hand, and food, food presentation, and food environment, on the other, have come to light. The FHNW Academy of Art and Design reacted quickly to this development by setting up the FoodCultureLab. The FoodCultureLab serves to keep questions relating to food and community on the map and to discuss them on the basis of concrete settings.

The fact that good food appeals to the senses is a truism. But what exactly is food: energy, nutrition, a medium of expression through which a culture communicates and articulates itself? The key message here is that food creates a bridge between peoples and cultures. Food has the ability to create a kind of speechless intimacy; in fact, on the basis of its communicative properties, one could even describe food as a form of speechless language. The present contribution focuses specifically on this aspect of food.

Wer Gutes isst tut dem Körper etwas Gutes – wer «Fast Food» isst schadet ihm. Im Zeitalter von «Countercultur», «Countercuisine» und Selbstoptimierung sind solche Sätze längst zu Binsenweisheiten geworden. Formeln wie «man ist, was man isst» oder «gutes Essen = gesunder Körper» haben wir bis in ihre letzten Verästelungen hinein ausgelotet. Viele Menschen leben nach ihnen, einige notgedrungen. Doch die Sorge um den eigenen Körper hat ungeahnte Ausmasse erreicht. Sie steuert unsere Lebensgewohnheiten, unser Ernährungs- und unser Bewegungsverhalten. «So zu essen, dass es der Fitness zuträglich» ist, schreibt Jürgen Martschukat in einem kürzlich erschienenen Essay, ist zur «Obsession und einer mächtigen normativen Vorgabe geworden.»¹

Die obsessive Selbstoptimierung von Körper und «mind» hat unser Ernährungsverhalten immer mit im Visier. Sie liegt auch ganz in der Linie des Aufklärungsprojekts einer geforderten Freiheit des Subjekts, das heute allerdings «Ich»-Verwirklichung heisst. Diese «Ich»-Verwirklichung wird mit dem metrischen «Wir» kontinuierlich abgeglichen. Die Normwerte, die das metrische «Wir» hervorbringt, werden durch Daten und Algorithmen täglich präzisiert. Dabei entsteht die Frage: Sind wir überhaupt noch fähig, die Welt mit dem Körper «schmeckend» wahrzunehmen? Die Forderung nach Selbstgenügsamkeit und selbstauferlegten Regeln lauern an jeder Ecke: Wo essen nicht «geniessen», sondern «vermessen» heisst, droht das zu verkümmern, was in der Ästhetik «Geschmacksurteil» oder «ästhetische Urteilskraft» genannt wird. Wo der Algorithmus dem Geschmacksurteil seine Kompetenz streitig macht, stellt sich die Frage nach dem Verhältnis von digitaler Technologie und analogem Körper. Ästhetische Reflexion und ästhetisches Handeln sind aufgerufen, zur Auslagerung des ästhetischen Urteils Stellung zu nehmen. Denn wer über seinen Geschmack differenziert zu sprechen lernt, bildet auch eine Kompetenz im ästhetischen Urteil aus.

Die Perspektive von Kunst und Gestaltung auf Kochen und Essen

Seit nunmehr fünf Jahren verfügt die Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW über ein Food Culture Lab. Unter dem Titel «Avantgardistische Naturküche» führt der Koch Stefan Wiesner seit 2015 Kurse mit Studierenden durch. Studierende lernen, in einem Medium, das nicht originär zu ihrer disziplinären Ausbildung gehört, auf den Ebenen von Komposition, Transformation und Geschmack innovative Konzepte zu entwickeln. [Abb. 1] Andere Workshops im Food Culture Lab tragen Titel wie «Keine Angst vor Insekten» (Samuel Bron), «About to eat» (Anneli Käsmayr) oder «Die Güterstrasse kochen» (Stefan Stengel). Von Beginn sollte das Food Culture Lab nicht allein eine studentische Küche bereitstellen. Ziel der Experimentalküche war es vielmehr, auch einen Diskurs über zeitgemässes Kochen anzuregen. Neue Impulse hierzu kommen insbesondere von Studierenden. Warum

aber sollten sich Design und Kunst auf diese Weise mit Essen und Kochen befassen?

Dass Künstlerinnen und Künstler sich des Kochens als Ausdrucksform bedienen, ist nach wie vor eher eine Ausnahme, wenn sich auch in den letzten Jahren ein wachsendes Interesse beobachten lässt.² In einem bestimmten Sinne kehrt eine Kunst, die mit Essen den Gast* zum Thema macht, möglicherweise eine Prämissen des künstlerischen Handelns um. Denn Kunst mit Essen stellt nicht die Künstlerinnen, die Künstler oder die Kunstwerke ins Zentrum, sondern den Gast*. Es geht beim Essen um eine «Gabe» (M. Mauss) und «wechselseitige Berührung» (M. Merleau-Ponty), in der die Aufnahme der Speise durch den Gast mit Aufmerksamkeit und Dankbarkeit entgegengenommen wird. Was mir angeboten wird, nehme ich mit den innersten Sinnen (dazu später mehr) meines Körpers auf. Und wieder meldet sich aus Sicht einer Kunst- und Gestaltungshochschule die Frage: Sollte man die Erforschung von Kochen und Essen nicht dennoch den Naturwissenschaften oder den «Food Studies» überlassen?

Nachhaltigkeit und Diversität werden für Kunsthochschulen gegenwärtig zu wichtigen Parametern. Was dies genau beinhaltet, ist auch eine Frage der inhaltlichen Schwerpunkte und des ideellen Selbstverständnisses einer Hochschule, nicht nur des gelebten Alltags. Jedenfalls sind Kochen und Essen mit Fragen der Nachhaltigkeit und der Diversität unmittelbar verbunden. Im Food Culture Lab stehen vor allem die sozialen und ästhetischen Aspekte des Kochens im Fokus. Das Designen von Kücheneinrichtungen und -geräten lässt sich vom nachhaltigen Kochen, regionalen Landbau oder einer Vorstellung davon, wie wir morgen essen wollen, nicht trennen. Umgekehrt scheint es auch besonders reizvoll, wenn Studierende und Dozierende über zukünftige Küchengestaltung diskutieren, Koch- und Essensszenarien gleich auch «in situ» testen können. Sei es alleine, in Gemeinschaft, stationär oder «to go»: Essen ist mit Fragen der angemessenen Präsentation («Plating»), der Inneneinrichtung und der Szenografie verbunden. Und auch die grafische Gestaltung von Kochbüchern beinhaltet heute viel mehr als nur Handlungsanweisungen für die Zubereitung eines Mittag- oder Abendessens zu geben. Visuelle Kommunikation adressiert hierbei auch Botschaften für einen zukunftsfähigen Ernährungs- und Lebensstil. Sie trägt und übernimmt hiermit auch Verantwortung.

Transformationen

Aber das Interesse von Kunst und Design am Kochen und Essen reicht noch weiter: In der deutschen Sprache ist mit «Essen» sowohl die zubereitete Nahrung als auch der Vorgang seiner Einverleibung bezeichnet: «Essen essen». Was als «Essen» «Ausdrucksform», ja, zu Beginn köstlich duftendes, arrangiertes «Bild» ist, ist von hoher Flüchtigkeit und zeitlich fragil. Im Grund ist es gar nicht so klar, wer hier was und wie genau wahrnimmt, und ob «Du» nicht dieses Essen ganz anders wahrnimmst, einfach, weil «Du» die Aromen differenzierter wahrnimmst

als «ich».³ Jedenfalls verwandelt sich das Essen im Moment seiner Zweckerfüllung, der Einverleibung, zu einer gestaltlosen Masse. Nur wenige Minuten und das duftende Bild wird ein stinkender Brei.

Das klingt nicht gerade verführerisch. Und doch ist in diesem kleinen Drama alles enthalten, was Essen für uns wertvoll macht, und weshalb wir es mitunter auch kunstvoll anrichten: Essen bedeutet, Materie in Energie (Metabolismus) zu verwandeln.⁴ Kochen bedeutet, hierfür die funktionalen und attraktiven Voraussetzungen zu schaffen. Die bereitgestellte Energie erlaubt es uns zu leben, zu handeln, kreativ zu sein. Die Erbse wird zu Brei, zu Energie, zum Entwurf eines Tisches, zum Tisch. Kochen schafft die Voraussetzungen für vieles mehr als nur, uns am Leben zu erhalten. Kochen und Essen weisen auf die essentielle Grundform eines Transformationsprozesses von Materie und Rohstoff in Energie. Und dass es sich bei diesen Rohstoffen um pflanzliches und tierisches Leben handelt, macht die Herausforderungen heute komplexer denn je. Umwandlungsprozesse der hier beschriebenen Art sind bei allen Kulturtechniken wirksam. Sie reichen von Ovids «Bücher der Verwandlungen», den «Metamorphosen», bis zu Thomas Brüssigs jüngst erschienenem Buch «Die Verwandelten».⁵ Verwandlungen sind ein Grundmotiv der menschlichen Kultur, weil sie Entwicklungen, Schicksale oder Potenziale von Dingen, Menschen oder Ereignissen erkennbar und glaubwürdig machen.

Der Anthropologe Richard Wrangham hat vor einigen Jahren auf die evolutionsgeschichtliche Bedeutung des Garens auf dem Feuer hingewiesen.⁶ Das «Garen» von Fleisch oder Wurzelknollen erzeugt einen höheren Energiewert bei weniger Aufwand. Die hiermit verbundene Entlastung des Verdauungstrakts liess sich energetisch zugunsten des Gehirnaufbaus nutzen. Wrangham vermutet, dass die rapide Vergrösserung des Gehirns beim «Homo Erectus» mit dem kontrollierten Gebrauch von Feuer zum Garen einhergegangen sei. Einfacher ausgedrückt: Unsere Fähigkeiten zu denken und ressourcenbewusst zu essen sind eng miteinander verbunden. Feuer, Garen und Essen bilden relevante Bausteine der Menschwerdung. Beim Garen handelt es sich um einen beschleunigten Transformationsprozess, so dass es kaum überrascht, dass sich der Mythos von Prometheus in diesen Entwicklungsabschnitt der menschlichen Evolution eintragen lässt. Prometheus, so könnte man weiterspinnen, brachte dem Menschen nicht nur das Feuer, sondern mit ihm auch die Voraussetzungen zum Garen von Nahrung.

Embodiment

Es liegt bereits einige Jahrzehnte zurück, dass Mark Johnson und George Lakoff unser gängiges Verständnis von Wahrheit und Wissen mit ihrer Theorie vom «Embodiment of Language» grundauf veränderten. Ihre These, dass Bedeutungszuschreibungen weniger kognitiv, sondern zuallererst körperlich strukturiert seien, war eigentlich Jahrhunderte alt, jedoch durch die Paradigmen der Aufklärung und der Moderne verschüttet

worden. Lakoff/Johnson gingen davon aus, dass die anatomische und soziale Geformtheit unseres Körpers auch für Sprache und Bedeutung formgebend sind. Spätestens seit der «Performance»-Ära ist diese Annahme in den Künsten zu einem zentralen Thema geworden. So auch in der Literatur. Siri Hustvedt äusserte vor einigen Jahren: «Ich bewege mich, um Bewegung in einen Satz zu bringen. Wie funktioniert das?»⁷ Das Schreiben stockt, ich stehe auf, bewege mich, tue möglicherweise etwas anderes, und nun gelingt es mir, wieder Bewegung ins Schreiben zu bringen. Ich beschreibe eine Bewegung und nutze die Beweglichkeit meines Körpers, um diesen Vorgang sprachlich fassen zu können. Unsere körperliche Verfasstheit bringt Sinn und Bedeutung hervor.

Inzwischen ist die Theorie von Lakoff und Johnson durch Schülerinnen und Schüler in der kognitiven Linguistik nach verschiedenen Richtungen hin weiterentwickelt worden. So hat zum Beispiel Elisabeth Wehling mit der Überlegung, dass nicht Fakten, sondern kognitive Deutungsrahmen (Einbettung in Kontexte), sogenannte «Frames», unser Denken bestimmen, uns damit aus einer neuen Perspektive für die Sprache des Politischen sensibilisiert.⁸ So rufen die Worte «Steuerzahlerin, Steuerzahler» einen anderen Frame auf als das Wort «Steuerbeitrag». Der Gebrauch der Worte «Fake News» spannt einen Deutungsrahmen auf, der annimmt, dass Falschnachrichten ein selbstverständlicher Bestandteil heutiger Berichterstattung seien. Kürzlich sprach die FAZ-Redakteurin Helene Bubrowski in einer Talkshow von «wahren Fakten». Ein gutes Beispiel dafür, dass die Annahme der Selbstverständlichkeit von «Fake News» auch vom Journalismus (der mit «Fake News» ja kritisiert werden sollte), adaptiert wurde.⁹ Die Worte, die wir verwenden, führen ungewollte Deutungshorizonte mit sich. Dies gilt auch für den Bereich des Essens und des Geschmacks. Die Frames, unter denen Essen aktuell betrachtet und politisiert wird, sind «Gesundheit», «Selbstkontrolle», «Diversität», «Nachhaltigkeit», «Fairtrade» und Regionalität, um nur ein Beispiel zu nennen. Das Wort «Zucker» aktiviert heute den Deutungsrahmen des «Ungesunden», «Verbotenen» und des Verlusts an Selbstkontrolle. «Fleisch», «Fett», «Alkohol» und «Brot» werden in Zukunft zunehmend in politisierende Frames eingetragen. Worte wie «Idealgewicht», «Fettleibigkeit», «Fleisch» oder «Alkoholkonsum», «rotes Fleisch» ebenfalls. Ein Blick auf die Presse zeigt, dass die Tage des sogenannten «Schulkakaos» ebenfalls gezählt sind. Natürlich ist es relevant, die politischen Aspekte bei individueller und gemeinschaftlicher Ernährung (Mensa) immer mit im Blick zu behalten. Dennoch sollten wir der eigenen Geschmackskompetenz durchaus zutrauen, dass sie im Stande ist, einen Beitrag zur Urteilsbildung zu leisten.

Re-sensing

Bei den Argumenten, die George Lakoff und Mark Johnson zum Beleg ihrer Theorie der Verkörperung von Denken herangezogen, zeigt sich, dass sie bei ihren Überlegungen vor allen Dingen von einem Körper mit einem angehängten Set aus fünf Sinnen ausgingen.¹⁰ Auch

Kunst und Design zeichnen mehrheitlich noch immer ein relativ schematisches Bild, wenn von den «Sinnen» die Rede ist. Kulinarik, Essen und Metabolismus entwerfen heute jedoch ein differenzierteres Verständnis und können uns dafür sensibilisieren, dass wir auch für die Bereiche Gestaltung, Kunst und kreatives Handeln unsere Sinneskonzepte überdenken sollten. So zeigt die jüngere Forschung immer deutlicher, was es bedeutet, dass sich das Gehirn evolutionär aus dem Darm heraus entwickelte und der Vagusnerv die Empfindungen von Gehirn und Darm wechselseitig verknüpft. Rezeptoren schmecken die Nahrung im Darm und erinnern sich an ihre Qualität. «Der Darm vergisst nicht», lautet eine bekannte Redewendung. Geborgenheit, Unwohlsein, Ahnungen sind sogenannte «Bauchgefühle». Dass unsere Empfindungen im Darm die Aussenwahrnehmung und -kommunikation massgeblich beeinflusst, ist erst in jüngerer Zeit besser erkannt worden. Was wir somit «Intuition» nennen und auch für kreatives Handeln elementar ist, findet nicht nur im Gehirn statt. Vielmehr kann der Darm als eine Art Sinnesorgan angesehen werden, das hier mit dem Gehirn zusammenarbeitet: «Es wird vermutet, dass die Kommunikation über die Darm-Hirn-Connection intuitive Entscheidungen, sogenannte Bauchentscheidungen beeinflussen kann.»¹¹ Die inneren Sinne, zu denen «Lagesinn», «Temperatursinn», «Schmerzsin», «Zeitsinn» und Propriozeptoren zählen, sind für den Bereich der ästhetischen Erfahrung noch wenig erschlossen. Maurice Merleau-Ponty hat hierzu bereits einige, teilweise allerdings auch sperrige Überlegungen angestellt. Es ist allerdings davon ausgehen, dass ein vertieftes Wissen um die Faktizität und Geltung dieser inneren Sinne einen Einfluss auf das künstlerische und gestalterische Handeln sowie ihre Ausbildung haben wird. Der Bereich des Essens, der Kulinarik und des Metabolismus steht mit diesen Sinnen schon von der Sache her auf gutem Fusse, da körperliche Innen- und Aussenwahrnehmung eng miteinander verbunden sind.

Essen der Zukunft

Wie und was werden wir in Zukunft essen? Wie wollen wir essen? Auf welche gesellschaftlichen Veränderungen deutet es hin, dass beispielsweise unter dem Label «Edelweiss» demnächst ein Restaurant für Nudistinnen und Nudisten in Basel eingerichtet wird?¹² Man mag hierin etwas Bizarres finden, doch belegt es die Sehnsucht nach einer erhöhten Präsenzerfahrung des Körpers beim Essen. «Sensual Food» für die Nahsinne heisst der hiermit verbundene Trend, bei dem es nicht nur um das Essen, sondern auch um hiermit verbundene, neue ästhetische Erlebnisse geht. Denn läge es nicht viel näher, ein «Schwimmbad» für Nudistinnen und Nudisten als ein Restaurant einzurichten?

Gemäss einem renommierten Trendinstitut wird Nahrung künftig «zum Tool der Selbstverwirklichung». Gleichzeitig werden sogenannte «Flexitarien», Flexitarien, jenseits von Fleisch oder Vegi ein gesundheitsbewusstes und verantwortungsvolles Essverhalten wählen. Food-Kuratorinnen und -kuratoren werden für

uns gutes Essen vorselektieren (vgl. Sobre Mesa). «New Gardening»-Konzepte werden als Landwirtschaft in der Stadt die Lieferwege verkürzen und «Cradle-to-Cradle» wird den Verpackungsmüll weiter reduzieren.¹³ Dass in diesen Entwicklungen auch unzählige Designaufgaben liegen ist offenkundig. Designerinnen und Designer werden in Zukunft Essen selber (Design Food), aber auch ihre Darstellung und (Nicht-) Verpackung (Food Design) weiter gestalten. Und auch bei der Neu- und Umgestaltung (unter anderem mobiler) Räume für Essen wird Gestaltung eine entscheidende Rolle spielen. Design könnte aber auch spekulativ alternative Konzepte und Auffassungen von Essen durchspielen.¹⁴ Und weshalb sollten Design und Kunst nicht auch eine kompetente Aufgabe bei der achtsamen und gesunden Lebensgestaltung für Essen und ihren Anbau oder Zucht wahrnehmen?

Es bleibt eine Herausforderung, mit ästhetischen Interventionen nach der Bedingtheit und den Bedingungen der oben geschilderten Trends zu fragen. Denn immerhin hinterlassen diese futurologischen Skizzen in der Leserin, dem Leser den Eindruck des Exklusiven, von dem die überwiegende Mehrheit der Menschheit ausgeschlossen ist. So arbeiten andere Forschungsprojekte, beispielsweise in Wageningen, Bonn oder Zürich, an HighTech-Lösungen, um den Hunger der wachsenden Bevölkerung mit Substraten, Insekten, Algen, Schläuchen und Robotern zu decken.¹⁵ Eine Herausforderung für eine Kunst- und Designhochschule, ausgestattet mit einem Food Culture Lab, könnte darin liegen, diesen Aspekt, sinnlich zu kommunizieren, zukünftige Wege und mögliche Alternativen aufzuzeigen. Regionale Ernährung lässt sich nicht ohne die Problematik des Welthungers denken. Auch auf die Essenzen von Essen zurückzugehen, scheint eine interessante Perspektive, beispielsweise: Was bedeutet es für den Geschmack und für die Qualität von Speisen, dass Wasser, wie es die jüngere Forschung annimmt, Informationen speichert und dies einen Einfluss auf die Qualität des Lebensmittels «Trinkwasser» hat?¹⁶ Welchen Einfluss auf das Trinkwasser haben mögliche Rückstände von Arzneistoffen, nicht zuletzt vor dem Hintergrund, dass der Kampf um die Ressource «Wasser» bereits in vollem Gange ist?¹⁷ Oder: Welche Heilungskräfte liegen in Kräutern, Aromen, Pilzen, und wie können wir dieses historische Wissen auch kulinarisch reaktivieren?

Neue Trends in Ernährung und Esskultur werden uns weiterhin beschäftigen. Diese Trends sind aber keine singulären Prozesse. Sie sind auch kein sozial, technisch oder politisch zwingender Gang in die Zukunft, zu dem keine Alternativen entwickelt werden müssten. Aber Sinn und Sensibilität für eine zukunftsfähige Zukunft ist auch eine Frage des guten Geschmacks und der ästhetischen Haltung. Kunst und Design sollten hierzu kompetent Position beziehen.



Kochen mit Stefan Wiesner in Escholzmatt, Institut Ästhetische Praxis und Theorie HGK FHNW im Rahmen des «Montagprogramms». Bild: Institut für Ästhetische Praxis und Theorie HGK FHNW

- 1 Martschukat, Jürgen: Das Zeitalter der Fitness, Frankfurt/Main 2019, S. 42.
- 2 Vgl. Kubelka, Peter [/ Breuss, Renate]: Das Mass im Kochen: Messen und Proportionieren in Küche und Kunst, Innsbruck 2015; Frölich, Dieter: Topografie der Gemengel und Gehäcksel. Kloss, Knödel, Pudding, Klops, Wurst, Pastete, Terrine. Ein Kochbuch nebst weiteren Betrachtungen über vermengte und gehackte Speisen, Hannover 2010; Studio Olafur Eliasson: The Kitchen, London 2019 sowie das Engagement von Ferran Adrià auf der documenta 12, 2007; Tiravanija Rikrit [/ Melasniemi, Antto]: Bastard Cookbook. The Odious Smell of Truth, Amsterdam 2019. An der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW haben sich bereits früh Heimo Ganz und Bruno Steiner mit dem Thema Kochen und Essen befasst. Im Rahmen des von Nicolaj van der Meulen und Jörg Wiesel betreuten SNF-Projekts «Kochen und Essen als Ästhetische Praxis» arbeitet Anneli Käsmayr an einem künstlerischen PhD zum Thema «Gastgeberschaft». Bisher von ihr erschienen: No ART around. Über die (Un)Möglichkeit ein Restaurant als Kunst zu betreiben, Berlin 2012.
- 3 Todd, Cain: Tasting in Time: The Affective and Temporal Dimension of Flavour, in: The Monist, 2018, 101, S. 277–293.
- 4 Pollan, M.: Cooked: A Natural History of Transformation, New York 2013; Mackay, R. [/ Negarestani, R.]: Collapse VII: Culinary Materialism. Falmouth 2011.
- 5 Wrangham, R.: Catching Fire. How Cooking Made Us Human, London 2009. Vgl. auch: Levi-Strauss, C.: Mythologica I. Das Rohe und das Gekochte [1964], Frankfurt/Main 2000.
- 6 Hustvedt, Siri: Illusion der Gewissheit, Frankfurt/Main 2018.
- 7 Hustvedt, Siri: Illusion der Gewissheit, Frankfurt/Main 2018.
- 8 Wehling, Elisabeth: Politisches Framing. Wie eine Nation sich ihr Denken einredet – und daraus Politik macht, Köln 2016.
- 9 Talkshow Markus Lanz vom 23.01.2020.
- 10 Lakoff, George [/ Johnson, Mark]: The Embodied Mind, in: Lakoff, George [/ Johnson, Mark]: Philosophy in the Flesh, New York 1999, S. 16–59; Lakoff, George [/ Johnson, Mark]: Metaphors We Live By, Chicago 1980.
- 11 Hasler, Gregor: Die Darm-Hirn-Connection: Revolutionäres Wissen für unseres psychische und körperliche Gesundheit, Freiburg im Breisgau 2019.
- 12 www.primenews.ch, 02.02.2020
- 13 www.zukunftsinstitut.de, 02.02.2020
- 14 Vgl. z.B. Niebling, Carolien: The Sausage of the Future, Zürich 2017.
- 15 Grossraht, Jan: Wie die Speisen der Zukunft reifen, in: FAZ 08.08.2018.
- 16 Kröplin, Bernd [/ Henschel, Regine C.]: Die Geheimnisse des Wassers. Neueste erstaunliche Ergebnisse aus der Wasserforschung, Aarau [/ München] 2016; Progress on household drinking water, sanitation and hygiene, 2000–2017, www.unicef.de, 04.02.2020; Wasser – Im Visier der Finanzhaie (Film), arte 10.12.2019. Vgl. zum Thema Wasser an der HGK FHNW Halter, Regine [/ Walthard, Catherine (Hg.)]: Cultural Spaces – Prospects of Design Education, Basel 2019, S. 128–151.
- 17 Vgl. zum Beispiel Caprez, Cathrin: Klarer klären, in: Die Zeit, 02.08.2017.

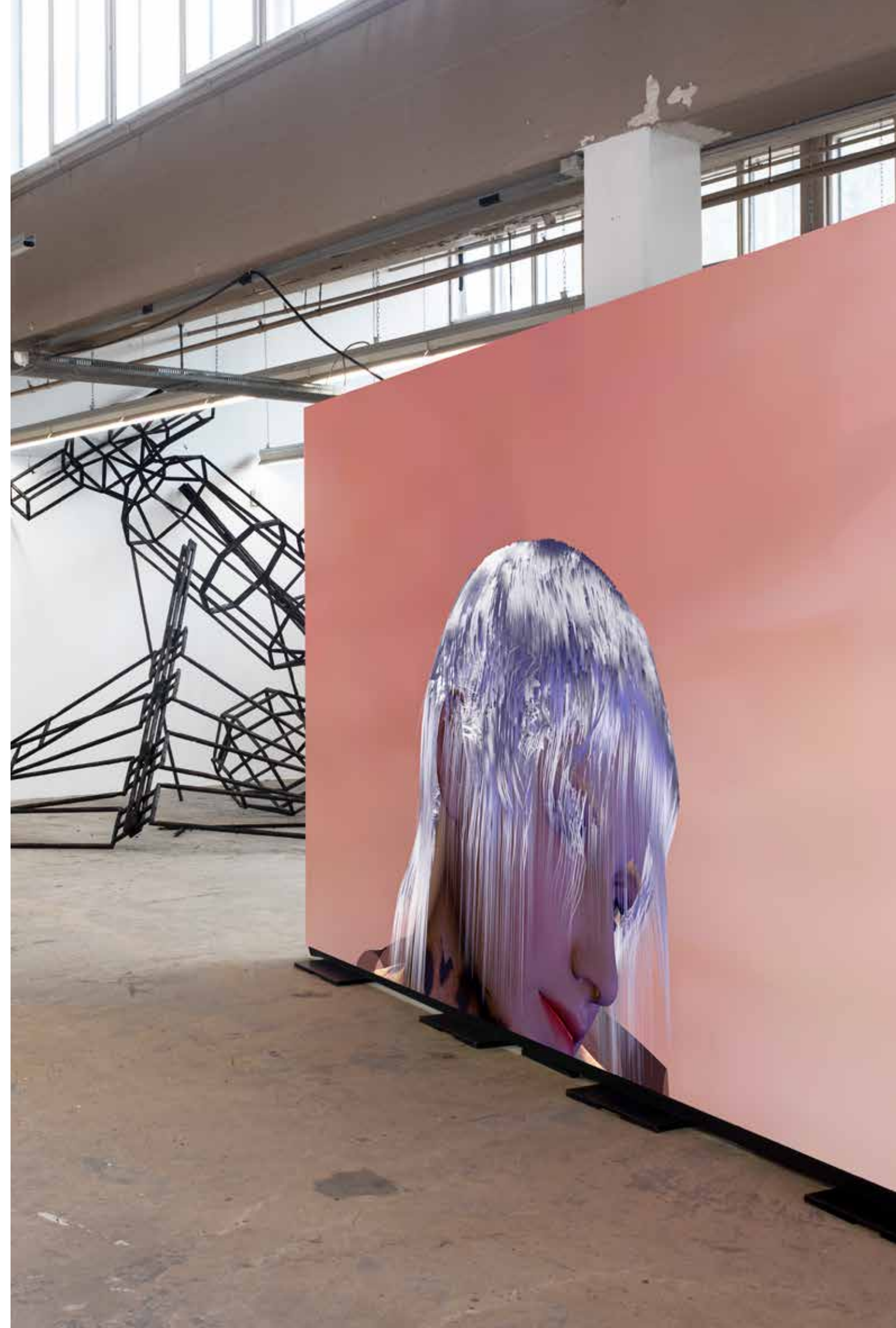
NEXT GENERATION

KUNST

Bereits zum vierten Mal war die Diplomausstellung der Bachelor- und Master-Studierenden des Institut Kunst im Kunsthhaus Baselland zu Gast. Die von Filipa Ramos, Autorin und Kuratorin aus London, und Chus Martínez, Leiterin Institut Kunst, kuratierte Ausstellung ›I-Hood‹ zeigte neue Arbeiten von dreiundvierzig Künstler*innen und griff kollektiv eine Befragung der künstlerischen Produktion im Verhältnis zu sozialen und naturbezogenen Kontexten des ›Ich‹ auf. Künstler*innen bieten uns eine aussergewöhnliche Gelegenheit, eine dynamische Beziehung mit Fragen der Identität einzugehen und ermöglichen es uns, Geschichte sowohl aus der Perspektive von Individuen als auch aus der Perspektive der Gemeinschaften neu zu gestalten. Bescheiden aber wirkungsvoll entwarfen die Werke neue Bilder von unserem Verhältnis zu Geschichte, Zeit, Natur, Umwelt sowie der Weise, wie wir Frauen, Männern und anderen – nicht ausschliesslich menschlichen – Lebensformen, aber auch neuen Technologien Rollen zuweisen.

Kuratiert von Filipa Ramos und Chus Martínez
Kuratorische Assistenz Alice Wilke
Kunsthhaus Baselland
26. August–1. September 2019

Text: Chus Martínez, Leiterin Institut Kunst
Bilder: Christoph Bühler, Christian Knörr





I D D I E O







OB DIE REGION BASEL IM DREI-
LÄNDERECK MIT EINER
ANDEREN VERGLEICHBAR SEI,
WURDE ICH NEULICH
GEFRAGT.

NICHT NUR DIE DICHTEN
AN KULTURELLEN
EINRICHTUNGEN FÄLLT
HIER AUF, SONDERN
VOR ALLEM DIE HOHE
KREATIVE ENERGIE.
DIE HOCHSCHULE FÜR
GESTALTUNG UND KUNST
FHNW HAT HIERBEI
BEREITS SEIT
JAHRZEHNEN EINEN
WICHTIGEN ANTEIL:
JUNGE MENSCHEN DABEI
ZU UNTERSTÜTZEN,
IHRE KREATIVE ENERGIE
OPTIMAL ZU NUTZEN
UND ALS KÜNSTLERIN
ODER KÜNSTLER
REÜSSIEREN ZU KÖNNEN.

SEIT SECHS JAHREN HABE ICH
DAS GLÜCK, MIT DEM KUNSTHAUS
BASELLAND UND DEM
KURATORISCHEN FOKUS AUF
REGIONALE KUNST IM NEBEN-
EINANDER MIT INTERNATIONALEN

POSITIONEN VON DIESER
KREATIVEN KRAFT
ZU PROFITIEREN.

NICHT NUR DIE
JÄHRLICH IM KUNSTHAUS
STATTFINDENDE
DIPLOM- UND
MASTERAUSSTELLUNG
ZEUGT DAVON,
SONDERN AUCH
ERSTAUNLICHE ERSTE
EINZELAUSSTELLUNGEN
VON GERADE
ABGESCHLOSSENEN WIE
ETWA JENE VON
REBECCA KUNZ IN DIESEM
JAHR. UND SO IST ES
MEIST EHER DIE
QUAL DER WAHL ALS
DIE LANGE SUCHE NACH
NEUEM.

VIELLEICHT IST DIE REGION
EBEN GERADE DURCH
DIESES ERSTAUNLICHE KREATIVE
POTENZIAL EINZIGARTIG.

CULTURAL ENTREPRENEUR- SHIP

BASEL- MARRAKESCH

BASEL- BERLIN

BASEL- BOSTON

JANA ESKE

Imparting and disseminating knowledge, forging relationships, and encouraging negotiations: the “field of-
fice” stands for representation and communication in a double sense.

The FHNW Academy of Art and Design has been cooperating with swissnex Boston with the aim of enhancing the academic exchange and design discourse between Basel and Boston since 2018. The project is concerned with the promotion of art and design at the interface of education, research, and entrepreneurship.

The contribution reflects the activity of the “field office” in the sense of a representation of the inside in the outside world by example of the network event format. Hereby the focus is on interdependencies in the interplay of economic efficiency, societal responsibility, and the quest for aesthetic creativity and knowledge. Managing relations is not only a matter of diplomacy, it is also closely linked with research and entrepreneurial activity in art and design. The text sheds light on the work in networks in the context of business, academy, and consulate, and thus also addresses the question of training with regard to cultural entrepreneurship.

Design und Kunst begleiten, spiegeln, fördern und gestalten kulturelle Entwicklungen. Sie schaffen Konstellationen, die unsere Welt prägen, und reflektieren ihre Transformationen. Das Verständnis von Design und Kunst beeinflusst nicht nur die Kreativ- und Kulturindustrie, sondern trägt zum Selbstverständnis von Kulturschaffenden und ihren Berufsfeldern bei. Dabei geht es neben der Förderung von praxis- und forschungsbezogenen Ergebnissen und ihrer Reflexion in Kunst und Design ebenso um die Vermittlung der gesellschaftlichen Bedeutung von Cultural Entrepreneurship.

Swiss Cultural Entrepreneurship (SCE) der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW (HGK FHNW) in Basel ist eine Initiative für Forschung, Entwicklung und Experimente an der Schnittfläche von Kunst und Design, der Hochschule und den Märkten. Sie initiiert überregionale Projekte mit einer Reichweite in der ganzen Schweiz und darüber hinaus. Aktuelle Kooperationsprojekte verbinden die Hochschule mit Kunst- und Designschaffenden sowie Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern in Marrakesch, Berlin und Boston. Kernthema ist dabei die Förderung von jungen Künstlerinnen und Künstlern sowie Designerinnen und Designern.

Basel

Seit dem Jahr 2016 bietet die Initiative Swiss Cultural Entrepreneurship das Nachwuchsförderprogramm Swiss Cultural Challenge zur Unterstützung von Gründungsvorhaben an. In einem Zeitraum von fünf Monaten entwickeln die Teilnehmenden in Workshops und Mentoraten ihre individuellen Projekte oder Geschäftsideen. Kulturelle, soziale und finanzielle Werte ziehen sich thematisch wie ein roter Faden durch die Workshops in den Bereichen wie Kommunikation, Management, Finanzen und Recht. Die Teilnehmenden lernen verschiedene Aspekte der eigenen Markenbildung und ihre Positionierung auf dem Markt kennen und können somit eine differenzierte und bewusste Wertezuordnung vornehmen. Dadurch ist es auch möglich, die eigenen Stärken im Projekt besser herauszuarbeiten und das Konzept zu Gunsten einer zukunftsfähigen Gesellschaft zu schärfen. Die Teilnehmenden lernen dadurch zudem, Kooperationspartnerinnen und -partner besser einzuschätzen und das eigenen Tun in politische Zusammenhänge, wie die <17 Sustainable Development Goals>, zu stellen. Die Netzwerkbildung mit den Mentorinnen und Mentoren sowie mit Institutionen wie das Vitra Design Museum, Vitra AG und der Fondation Beyeler, der Austausch zwischen den Teilnehmenden, den Workshopleitenden sowie mit verwandten Programmen wie dem Creative-Hub und dem Stellwerk gehören ebenfalls zu den Charakteristika der Initiative. Zudem laden aktuelle Projekte im Austausch mit Kunst- und Designschaffenden aus Marrakesch, Berlin und Boston zu einem ständigen Hinterfragen und Überarbeiten der Denk- und der Handlungsfelder der Initiative Swiss Cultural Entrepreneurship ein.

Das neu ins Leben gerufene Stipendium fördert Design-, Kunst- und Medienschaffende durch den Austausch von Erfahrungen und Arbeitsweisen. Das Projekt erweitert durch die grenzüberschreitende Zusammenarbeit das breite Spektrum an Methoden, Wissen und Fähigkeiten in Kunst und Design, welche professionelle Arbeitsweisen und kreative Berufsfelder prägen. Es knüpft an die Wertediskussion der Initiative Swiss Cultural Entrepreneurship der HGK FHNW an und fragt nach der Beziehung von kulturellen, sozialen und finanziellen Werten und ihrer Manifestation in der Kultur- und Kreativwirtschaft. Die Stipendiatin oder der Stipendiat nimmt an den Workshops des Förderprogramms Swiss Cultural Challenge teil, stellt die Ausbildungssituation an der École Supérieure des Arts Visuels de Marrakech (ESAV) und die eigene Arbeitsweise vor und entwickelt ein selbstgewähltes Projekt an der HGK FHNW weiter. Das Nutzen der Infrastruktur, der Austausch mit professionellen Kreativ- und Kulturschaffenden sowie die Zusammenarbeit mit Studierenden und Ausstellungen im Kontext der HGK FHNW runden das Programm ab. Das Stipendium ist eine Initiative von Swiss Cultural Entrepreneurship an der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW und wird in Kooperation mit dem Atelier Mondial durchgeführt und von der Fondation Susanna Biedermann finanziert.

Berlin

Die Zusammenarbeit zwischen der Jungen Akademie der Akademie der Künste in Berlin und der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW in Basel wurde im Jahr 2019 zum dritten Mal durchgeführt. Sie dient vor allem dem Austausch von jungen Künstlerinnen und Künstlern sowie Designerinnen und Designern. Im Zentrum steht die Förderung eines kritischen Diskurses an der Schnittstelle von künstlerischer Forschung und Entwicklung, Gestaltung und Medien.

Die Frage nach der Unterstützung von künstlerischen Laufbahnen beinhaltet immer auch einen Umgang mit Phänomenen und Herausforderungen unserer gestalteten Welt und erfordert die Förderung von Erkenntnisgewinn über Grenzen hinaus. Dabei geht es sowohl um das Betrachten und das Analysieren von Wissensräumen durch die Künste als auch um die Übersetzung von Formaten, Kontexten, Räumen und Zeiten als Anstoss innovativer Prozesse. In der Übersetzungsarbeit gibt es zwangsläufig Inkompatibilität, Missverständnisse, Interpretationen und Variationen. Diese formen künstlerische und gestalterische Prozesse massgeblich und sind ein bedeutender Faktor für die Förderung von künstlerischen Laufbahnen. Das Austauschprogramm versteht sich daher als eine Initiative, welche das Erweitern und Verändern bestehender ästhetischer Formate, Ausdrucksformen und Praktiken begünstigt.

Das Austauschprogramm beinhaltet einen dreimonatigen Aufenthalt in einem Wohnatelier in der Akademie der Künste am Hanseatenweg in Berlin und im Atelier

Mondial auf dem Campus der Künste in Basel. Ausstellungsmöglichkeiten bestehen im Kontext der Jahresausstellung der Jungen Akademie in der Akademie der Künste und der Aktivitäten der Hochschule für Gestaltung und Kunst zur Art Basel. Das Programm zwischen Basel und Berlin verfolgt in den zwei pulsierenden Orten ein gemeinsames Ziel: Nachwuchsförderung im Sinne eines zukunftsfähigen Miteinanders.

Boston

Die Initiative Swiss Cultural Entrepreneurship kooperiert seit dem Jahr 2018 mit swissnex Boston, um den akademischen Austausch und den Gestaltungsdiskurs zwischen Basel und Boston zu stärken. Ein wichtiges Bindeglied der Zusammenarbeit ist ein Praktikum im Programm Arts+ bei swissnex Boston. Das Praktikum beinhaltet zum einen Teil eine Mitarbeit in der Projektkoordination für swissnex Boston an der Schnittstelle von Kunst, Wissenschaft und Technologie sowie den Netzwerkaufbau in der Schweiz und den USA. Der andere Teil der Vollzeittätigkeit gilt der Vertretung der HGK FHNW in Boston und der Mitarbeit an der Recherche und Entwicklung einer Netzwerkveranstaltung zum Thema Inkubator-Kulturen in dem Konsulat swissnex Boston. Ziel des Kooperationsprojekts ist es, neben der individuellen Förderung von Absolvierenden der HGK FHNW, den Austausch und den Netzwerkaufbau zwischen der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Basel und den Universitäten in Boston zu stärken.

Derzeit beschäftigt sich das Kooperationsprojekt mit der Schnittfläche zwischen Kunst und Design, der Akademie und den Märkten aus drei Perspektiven: der Lehre, der Forschung und der Entwicklung von Inkubatoren. Wie soll die Wechselwirkung zwischen Gründen, Forschen und Lehren an Kunst- und Designhochschulen in Zukunft aussehen? Diese Frage begleitet die Veranstaltung «Cross-pollination between the Arts, Academia and the Market» in den Räumen von swissnex Boston: Sie beleuchtet Projekte aus Boston und Basel, um die Vor- und Nachteile der Wechselwirkung gemeinsam zu diskutieren und zu verstehen.

Unter welche Bedingungen möchten wir zukunftsfähige Gründungsvorhaben und selbstständige Projekte stärken? Welchen Einfluss haben aktuelle soziale und ökologische Herausforderungen auf die akademischen Programme und Projekte an der Schnittstelle von Kunst, Design und den Märkten? Was erwarten wir in Zukunft von der Lehre, der Forschung und den Inkubatoren?

Diese Fragen sind nur der Anfang einer Fragenkette und einer gemeinsamen Suche nach Antworten. Expertinnen und Experten aus den Bereichen Lehre, Forschung und Entrepreneurship aus den Hochschulen Harvard MetaLAB, MIT, Northeastern University, The New School, RISD und der HGK FHNW widmen sich in Roundtables, Vorträgen und einer Paneldiskussion diesen Themenfeldern und verfassen Statements für ein Manifesto.



Oben: SAAED Austauschplattform für Filmschaffende. Koordinatoren: Rim Mejdj und Nabil Merrouch. Erste Edition: November 2019. Ort: Marokko. Website: www.saaedmeetings.com. Rim Mejdj ist ein Stipendiat der Initiative Swiss Cultural Entrepreneurship. Weitere Informationen zu diesem Stipendium: www.swiss-ce.ch. Bild: Rim Mejdj; unten: «Cross-pollination between the Arts, Academia and the Market», ein Kooperationsprojekt der Initiative Swiss Cultural Entrepreneurship der HGK FHNW und swissnex Boston, Workshop research von Selena Savić in Cambridge, Boston. Bild: swissnex Boston

DER CAMPUS

Die Werkstätten, die Mediathek und Studioarbeitsplätze der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW sind interdisziplinäre und institutsübergreifende Orte, welche über modernste Infrastruktur und hochqualifizierte Mitarbeitende verfügen, welche unsere Studierenden mit ihrem umfangreichen Fachwissen bestmöglich bei der Umsetzung ihrer Projekte unterstützen. So kann man in der Mediathek im 8. Obergeschoss des Hochhauses nicht nur den atemberaubenden Weitblick geniessen, sondern auch in die umfangreichen Bestände an Büchern und digitalen Medien zur Recherche eintauchen, um sich für das nächste Projekt zu inspirieren und zu vertiefen. In der Medien Werkstatt mit den Open Labs und der Medien Ausleihe kann man «hands-on» den Umgang mit neuester Audio-, Foto- und Video-Technik erlernen und anschliessend in kleineren und grösseren Experimenten umsetzen. Und um den Umgang mit gestalterisch-künstlerischen Medien zu vervollständigen, stehen die Campus Werkstätten zur Verfügung, in denen vorwiegend analoge Objekte in den Bereichen Holz, Metall, Keramik, Gips, Kunststoff, Lackierung und Rapid Prototyping bearbeitet werden können.

Text: Mario Klinger, Michael Renner
Bilder: André Hönicke, Hans-Peter Huser













EXIT

EXIT

Institut für Innovationen und Strategie



VERBINDE DIE PUNKTE. DOING CARE.

MAX SPIELMANN

SOTIRIOS
BAHTSETZIS

Doing Care. What do we attend to in our role as designers? With what attitude towards care do we face the challenges of social transformation? What role can we adopt? Care is a practice that always refers to a specific question in which it is always deeply involved itself. The future role of design towards sustainability in the world can be redefined by approaching it through this kind of involvement.

Treating design as a service for a more or less abstract opposite is becoming increasingly anachronistic. However, we could also consider our work as a kind of care work embedded in a network of social realities. In its various meanings, the English word “care” revolves around the notions of mindfulness, concern, emotional affectation, and deep, long-lasting insecurity.

Living and working as a designer in the light of these notions is the challenge of sustainable design. The present contribution examines a range of approaches that allow us to go about our task with this concept of work in mind.

«Der Glaube, dass durch Gestaltung eine humane Umwelt hergestellt werden könne, ist einer der fundamentalen Irrtümer der Pioniere der modernen Bewegung. Die Umwelten der Menschen sind nur zu einem geringen Teil sichtbar und Gegenstand formaler Gestaltung: Zu weit grösserem Teil aber bestehen sie aus organisatorischen und institutionellen Faktoren. Diese zu verändern ist eine politische Aufgabe.» (Burckhardt 2012, S. 9)

Wie ein Jahresthema entsteht.

Wir blicken voller Sorge in die Zukunft, in die drohende Klimakatastrophe, in den Mix von Selbstoptimierung und Fremdkontrolle, in disruptive technologisch-gesellschaftliche Brüche und in postdemokratische Entwicklungen. Hinter uns haben wir die «goldenen Jahrzehnte» des demokratischen Kapitalismus, eine Zeit der sozialen Marktwirtschaft, des Wohlstandes, einer immer breiter werdenden Mittelschicht und der sozialen Absicherung. Wir blicken zurück in eine romantisierte Idylle. Denn diese Zeit war erkaufte mit Schulden, fixen Rollenbildern und mit Kriegen um Rohstoffe und billige Arbeitskräfte in den «Hinterhöfen» der Welt. Mit den Klimastreiks und erstarkenden sozialen Bewegungen bricht vielleicht eine neue hoffnungsvolle Epoche an, in der wir die grossen Herausforderungen aktiv annehmen. Die Mischung von Selbstverwirklichung und Weltzerstörung ist ungeniessbar geworden für uns alle und speziell für die Zukunftsträgerinnen und -träger, die Millennials an der virtuellen Bruchlinie zwischen Generation Y und Z.

Das Jahresthema 2018/19 des Institut HyperWerk «Verbinde die Punkte. Doing Care» umkreiste diese Situation. Wie mit Diversitäten und Heterogenitäten umgehen? Wie eine Multitude unterschiedlichster Gruppierungen als potentiell gemeinsame Kraft wahrnehmen? Wie die Fäden neuer sozialer Welten spinnen, wie sie zu künftigen Kulturen verflechten und wie sie verstehen lernen? «Care ist eine Praxis, die sich immer auf eine spezifische Frage bezieht, in die sie selbst zutiefst eingebunden ist. Die Frage «how to care» fordert ein tiefgehendes Verständnis von der Praxis der spezifischen Realität, für die Sorge getragen wird.» (Sorenson/Schank 2017, S. 426) In welchen Auseinandersetzungen sind wir eingebunden? Welche Aspekte eines zukünftigen «Zusammenlebens» wollen wir vertieft untersuchen? Was macht uns Sorgen, was hält uns in Sorge, und wozu geben wir Sorge? Das englische Wort «Care» hat verschiedene Bedeutungen. Die Historikerin Michelle Murphy (Murphy 2015, S. 721f) umschreibt vier Richtungen; die «wahrnehmende Achtsamkeit und Sorge», damit verbunden das «aktive Sorgen und Schützen», die «emotionale und affektive Bindung» zu einem Gegenüber und den eigenen Zustand der «Beruhigung und Verunsicherung».

Wissenschaft verstehen wir als objektiv und stabil. Doch eigentlich wissen wir, dass die Unvoreingenommenheit der Wissenschaft eine Chimäre ist. Wir wissen, «dass Macht und Wissen sich gegenseitig und direkt implizieren.» (Rölli/Nigro 2017, S. 188). Autoren wie Pierre Bourdieu (Bourdieu 1998) oder Bruno Latour (Latour 2008)



Oben: «Wo ist der Tisch?» In Fahrt auf dem Dreispitz. Bild: Andrea Iten, Max Spielmann; unten: Superskillpark. November 2018. Bild: Andrea Iten, Max Spielmann



«Nesselkraft» Während der Ernte. Bild: Kim Wüst

haben das wissenschaftliche Feld untersucht und festgestellt: «Wie in anderen Sektoren der Gesellschaft gehe es auch auf diesem Feld um die Akkumulation symbolischen Kapitals und den Wettkampf und das Monopol um Autorität.» (Schmidgen 2011, S. 54) Karen Barad argumentiert, dass Politik und ethische Fragen immer Teil der wissenschaftlichen Arbeit sind und nur durch bestimmte historische Umstände als getrennt erscheinen (Barad 2012). Doch dabei geht es nicht nur um einen Relativismus der Erkenntnis, sondern darum, dass wissenschaftliche Sprachen und Logiken, immer auch Narrationen über sich selbst sind. Es sind Narrationen, die ihrer Trägerin, ihrem Träger, dem Menschen, dabei helfen, sich selbst besser zu verstehen und einzuordnen. Dieser Anthropozentrismus der Wissensproduktion trennt den Menschen von der Natur. Die Trennung von Denken und Materie, von Körper und Geist – das cartesianische Weltmodell ist das Begründungsmoment des Anthropozän und der «rationalen», zweckorientierten Technowissenschaften. Vor allem feministische Theoretikerinnen haben diese Grundlage in den letzten Jahren hinterfragt. Rosi Braidotti setzt an die Stelle von «bios» den Begriff «zoe», einen alle empfindungsfähigen menschlichen und nicht-menschlichen Lebensformen umfassenden Begriff des Lebens: «Wenn Denken bedeutet, in der Welt gemeinsam mit anderen zu handeln, dann müssen wir das ethische Subjekt auch in der Welt als relational, nomadisch und in die Welt hinein gerichtet begreifen.» Sie postuliert die Existenz eines in das Ganze verschränkten Körpers mitsamt Geist, einer «nicht-unitären Subjektivität», in der «Grenzen porös werden, und das Ich in einen Prozess des mit-den-anderen-Werdens eintritt.» (Braidotti 2018, S. 11–15) Diese Einstellung fördert eine soziale Praxis der Verbundenheit, des «doing care» anstelle des abtrennenden Individualismus.

Karen Barad verwendet «agency» (Handlungsmacht, -kompetenz und -fähigkeit) als ein inhärentes Merkmal dieses neuen Verständnisses, das ein autonomes Individuum oder ein Objekt a priori trägt. Es ist auch nicht eine a posteriori erscheinende, sich den Sinnen und der Erkenntnis anbietende Qualität. Es ist ein Drittes, ein Verwobenes; sie entsteht immer in unzertrennlichen Verschränkungen: «Die Wirklichkeit besteht nicht aus Dingen-an-sich oder Dingen-hinter-den-Phänomenen, sondern aus Dingen-in-den-Phänomenen.» (Barad 2012, S. 20f). Alles ist mit allem anderen verflochten oder besser gesagt verschränkt, so dass jeder Akt der Beobachtung einen «Schnitt» darstellt zwischen dem, was betrachtet wird und dem, was aus der Beobachtung ausgeschlossen wird. Nichts ist von Natur aus von irgendetwas anderem getrennt, aber es werden vorübergehend Trennungen vorgenommen, damit sich etwas lange genug untersuchen lässt, um eine Möglichkeit von Wissen darüber zu erlangen. Eine Interaktion, die implizit immer Wissen über diese handelnden Subjekte herstellt, produziert zugleich diese Subjekte, weil sie die materielle Bedingung der Existenzmöglichkeit von Subjekten bereitstellt.

Die Frage unseres Seins kann nicht von der Frage unseres Wissens unterschieden werden. Die grundlegende Unterscheidung zwischen der Erkenntnistheo-

rie (Epistemologie) und der Lehre vom Sein (Ontologie) ist überholt. Es wird notwendig, die humanistischen Konzepte der Identität und Authentizität eines individualistischen Selbst beiseitezulegen. Wie aber von diesem Selbstverständnis wegkommen? Laut Braidotti bilden Aufmerksamkeit, Sorge und Verantwortung allen und allem gegenüber die Grundlage neuer Denk- und Handlungsweisen. Dies bedeutet, keinem leichten Optimismus nachzugehen, sondern vielmehr Resignation, Passivität und Schmerz lebensbejahend zu affirmieren. Affektpolitik ist keine Schönmacherei, die unsere gekränkten Egos pflegen soll, sondern eine echte Begegnung mit allen anderen, als ebenfalls sich im Werden befindenden Entitäten, oder Dividuen, um einen Begriff von Gilles Deleuze zu verwenden. Sich zu verändern bedeutet offensichtlich auch nicht unseren Wunsch nach dem Neuen, auf «zwanghafte Formen des Konsumierens zu reduzieren» (Braidotti 2018, S. 21), sondern um alltägliche kleine Akte, die Fähigkeit des Subjekts zu Interaktion und Freiheit zu steigern. «Care» bedeutet den Zustand emotionaler Beziehung zu etwas aufbauen zu können.

Affekte galten für lange Zeit als das Gegenteil des Rationalen. Mit dem Zügeln des affektiven Lebens, das nur noch in der Kunst, in der Pornographie und ab dem späten 19. Jahrhundert in der Psychoanalyse stattfinden sollte, hatte sich das soziale Umfeld der Moderne eingerichtet. Dieses Zügeln und Auftrennen zwischen dem Rationalen und dem Emotionalen wird heute allmählich aufgehoben. Der Drang, Emotionen, Gefühle und Affekte zu erfahren, umspannt das gesamte Spektrum des sozialen Lebens. Deswegen kann man von einer historischen Entwicklung weg vom «Gefühlsdispositiv liberaler Gesellschaften» (Bargetz/Sauer 2015, S. 94) hin zu einem «affektivem Dispositiv» (Angerer 2017, S. 8) postmoderner Gesellschaften sprechen. Doch steht ein Menschenbild, das sich in Beziehung mit menschlichen und nicht-menschlichen Akteurinnen und Akteuren setzt, dem gleichzeitigen Streben nach Hyperindividualismus als ein grundlegender Widerspruch entgegen. Andreas Reckwitz hat die Subjektgeschichte des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts im Sinne einer Entwicklung in Richtung zunehmender gesellschaftlicher und wirtschaftlicher Zunahme der Kreativität, die nach Selbstverwirklichung und Autonomie trachtet, interpretiert. Basis seiner Untersuchung bildet der Subjektbegriff der europäischen Aufklärung (Reckwitz 2006). Einen wichtigen «subjektphilosophischen Strang liefern die ästhetischen Diskurse im Kontext der Romantik: Hier wird das Subjekt als Ort der Expression eines «Innen im Aussen», als eine individuelle Ausdrucksinstanz vorausgesetzt, die bereits bei Rousseau immer auch ihre Selbstentfremdung in der Konfrontation mit gesellschaftlichen Einflüssen riskiert.» (Reckwitz, 2008, S. 76). Das ist der Prototyp des modernen, sich selbstverwirklichenden Subjektes. Dieses Narrativ zu ändern, bedeutet den Anthropozentrismus des Geniekultes aufzugeben, um sich die kommenden Subjektpositionen vorzustellen und entwickeln zu können. Sorgearbeit wird dabei zur unmittelbaren Möglichkeit politischen Engagements im nächsten und eigenen Umfeld. «Doing Care» ist ein grundlegendes Element konkreter politi-

scher Auseinandersetzung und Wissensproduktion (zum Beispiel technologischer Dinge, die affektive Bindungen beinhalten).

Wie sich dabei unser Designverständnis verändert und ...

Und sie ist Designarbeit, sie erzeugt dazu ein eigenes Wissen. Dieses steht für Diversität und Verbundenheit. Die Perspektiven und Handlungsweisen sind multipel. «Im Gegensatz zur Pluralität, die zu einer unendlichen Vervielfachung möglicher Perspektiven führt, bezieht Multiplizität ein, dass das multiple Phänomen über Praktiken hinweg eine Kontinuität aufweist.» (Sorensen/Schank 2017, S. 418). Dieses Erzeugen von Realität(en) durch Handeln wird auch als «enactment» bezeichnet. So untersuchten Marianne de Laet/Annemarie Mol in Zimbabwe «Wasserpumpen», die als Geräte offen konstruiert sind (de Laet/Mol 2000, S. 225–263). Sie sind so gebaut, dass sie mit einfachen Werkzeugen und mit verschiedenen Materialien repariert werden können. Sie sind in die verschiedenen Praktiken der Dorfbewohnerinnen und -bewohner eingebunden, und diese passen sich an die Bedürfnisse funktionierender Pumpen an. Die Gemeinschaften und das gesellschaftliche Selbstverständnis verändern sich, Realität wird erzeugt. Die «Leitfrage lautet nicht länger «wie kann Wahrheit gefunden werden?», sondern «wie wird mit Objekten praktisch verfahren?» (...) Die Objekte, mit denen praktisch umgegangen wird, sind nicht überall dieselben – wie also geht ihr Koordination untereinander vor sich?» (Mol 2017, S. 435f)

Daraus ergibt sich eine multiple Realität mit unterschiedlichen Ordnungen der Dinge und des Seins – unterschiedliche «Ontologien, die von gewöhnlichen soziomateriellen Praktiken des Alltags in die Welt gebracht, aufrechterhalten oder dem Verkümmern überlassen werden.» Es handelt sich um die sozialen Praktiken «würdige» Wissensformen (Mol 2017, S. 437). Diese Wissensformen sind räumlich und zeitlich situiert, sie sind eingebunden in soziale Praktiken – in ein Kollektiv von menschlichen und nicht-menschlichen Akteurinnen und Akteuren.

«Doing Care» ist die Pflege eines stetigen Werdens als ein im Hier und Jetzt Handeln (Rölli S. 59). Im Handeln entstehende und eingesetzte Materialisierungen können – in Analogie an Karen Barad – als Resultate von agentuellen Schnitten verstanden werden. Der Moment der Materialisierung ist als ein Schnitt in eine dynamische Gemengenlage zu verstehen. Er ist eine Momentaufnahme eines prozessualen, kollektiven Entwerfens. Das Ding, das Objekt, die Angelegenheit dient dem Gebrauch, je nach Zeitpunkt des Schnittes verändert es sich. Es kann als ein Grenzobjekt (boundary object) verstanden werden. Es ist in Bewegung, es kommuniziert, vermittelt, verändert sich und kann gleichzeitig einen Zusammenhalt zwischen sich überschneidenden sozialen Welten schaffen. Die Bedeutung des Designs vollzieht sich so im Gebrauch, im Alltag, in der sozialen Verwebung und damit genau in dem Bereich, der im industriellen Verständnis des Designs, des Entwurfs, der Produktion und der Distribution, faktisch eine Leerstelle darstellt.

Mit diesem Designverständnis wird das geniale Individuum als Autorin, als Autor verabschiedet. Design ist als ein kollektiver Lernprozess zu verstehen, der uns erlaubt zu erkennen, welche Affekte gut und welche schlecht sind durch die Verbindung der Menschen (Rölli 2018, S. 118), weil es «... nichts Nützlicheres für den Menschen gibt, als den Menschen» ... «Körper, die sich gegenseitig affizieren und voneinander affiziert werden, gemeinsam ihre Handlungsfähigkeiten vermehren – und allein in dieser Übereinstimmung (adäquate) Gemeinbegriffe finden können.» (Rölli 2018, S. 133) Dieser Designansatz geht von einem veränderten und zusammenhängenden Verständnis von Individuum, Kollektiv und Welt aus, von einem veränderten ontologischen Verständnis einem «ich in Bezogenheit» (Helfrich 2019).

... wie Designprojekte auf diese Weisen verstanden werden können.

In den studentischen Arbeitsräumen am HyperWerk kann es sehr eng werden. Ruhige Arbeitsplätze sind oft rar. Luc Spühler begann mit anderen Mitstudierenden zu Beginn seines zweiten Studienjahres einen fahrbaren Arbeitstisch zu bauen. Mithilfe eines E-Bike-Motors entstand ein sich elektrisch fortbewegendes und mit einer Art Joystick steuerbares Arbeitsgerät. Zwei Personen, zur Not auch zwei mal zwei Personen, können einander gegenüber Platz nehmen und die Gegend rund um den Campus gemeinsam erkunden. Arbeiten draussen im Sonnenschein? Kein Problem. Das Ateliergebäude besitzt einen Warenlift und eine zumindest für einen Elektromotor nicht unüberwindbare Rampe. Der Tisch entwickelte sich rasch zu einem Grenzobjekt. Das Gefährt stiess auf sehr viel positive Aufmerksamkeit und Freude. Alle können etwas damit anfangen. Die ursprüngliche Aufgabe als Arbeitstisch wurde transformiert und blieb gleichzeitig da, sodass sich der Begriff von Arbeit mitveränderte. Der Tisch wurde Radio- und Podcaststation, Blitzschachspielgefährt, Ersatz für das Jahrmarktkarussell, Taxi oder auch Bodenbeschriftungsmaschine. Kompetenzen und mitarbeitende Personen veränderten sich. Der Tisch blieb grundsätzlich Tisch und veränderte alles um sich herum.

Kim Wüst und Kira Herrmann untersuchten im Studienjahr 2018/19 die Kulturpflanze Brennessel. Die Pflanze, die nach Berührung juckt und schmerzt, kennen wir auch als vielseitige Heilpflanze oder nutzen sie im Garten als natürlichen Dünger und als Mittel gegen Insekten- und Pilzbefall. Kims und Kiras besonderes Interesse galt jedoch der Nutzungsmöglichkeit als Faserlieferant für die Herstellung von Textilien. Die Nutzung reicht in vorchristliche Zeiten zurück, doch erreichte die Nessel nie die Bedeutung von Hanf oder Flachs, und nach Einführung der Baumwolle geriet die Pflanze und ihr Wissen beinahe in Vergessenheit. Der industrielle Prozess vom Anbau bis zur Fasergewinnung ist sehr komplex und scheiterte oft bei dem ungleichen Verhältnis zwischen Aufwand und Ertrag. Aber sie lehrt uns viel über die Jahreszeiten, über den richtigen Moment, über das Geflecht zwischen Pflanzen, Tieren, Böden und uns.

Und gerade mit dem Jucken macht die Brennessel, machen Kim und Kira uns auf die Widerstandskraft und die versteckten Handlungsanweisungen der nicht-menschlichen Akteurinnen und Akteure aufmerksam. Fasst man ihr ›Brennesselgewebe‹ an, spürt man die Pflanze und ihre ›Stofflichkeit‹, die die beiden Studentinnen prozessual in die Gegenwart zurückgeholt haben, um über Nachhaltigkeit nachzudenken und sich selbst sorgfältig in diesen Kreislauf hineinzubegeben.

Die Kollektive bleiben unsichtbar, bei Büchern stellen bereits mehr als zwei Herausgebende eine Provokation der bibliothekarischen Datenbanksysteme dar. Design- und Künstlerinnen-, Künstlerkollektive geben sich besser einen Eigennamen und bleiben anonym, damit nicht eine gut repräsentierende Person mit fotogenem Gesicht und einprägsamen Namen allein in den Medien auftritt. Und an Universitäten wird spätestens bei den Diplomprüfungen auf die Person gespielt. Wie jedoch auf die speziellen Eigenheiten, die ganz individuellen Talente aufmerksam machen und zeigen, dass es um das Zusammenspiel und die Vernetzung geht? Die Diciotto, die im September 2019 ihr Studium abgeschlossen haben, hatten zu Beginn des Studienjahres zum Superskillpark eingeladen, einem Parcours, an dem die Diplomierenden die Gäste zu kleinen Spielen einladen, damit Ihre Fähigkeiten in der Gestaltung und die Fähigkeiten der Gäste in der Ausführung anregen. Preise gab es selbstverständlich für alle. Die Diversität der Ideen, Ansprüche und Fähigkeiten, das Verwickelte und Vernetzte aller Beteiligten sichtbar auf kleinstem Raum, der Studilounge im Ateliergebäude, – all dies stellte eine Pluralität der Vielfalt und der Zusammenhänge dar. Der Dank gilt dem Jahrgang und allen Beteiligten, die diesen Text ermöglichten – alleine an unserem Institut sind es schon rund hundert Personen ...

Félix Guattari meint: «Was in Wirklichkeit vor allem zu beanstanden ist, ist die Unangepasstheit der sozialen und psychologischen Praktiken, und dazu eine Verblendung bezüglich der trügerischen Eigenschaften der Ausgrenzung einer ganzen Reihe von Wirklichkeitsbereichen. Es ist nicht angemessen, das Einwirken auf die Psyche, den Mitmenschen und die Umwelt voneinander zu trennen.» (Guattari 1994, S. 33)

Nigel Cross bezeichnet ›Angemessenheit‹ als zentrale Qualität des Designs, dies gegenüber der Wahrheit bei den Sciences und der Gerechtigkeit bei den Humanities. Dieses Verständnis von Angemessenheit im Design gilt es zu radikalisieren. Design ist als eine, am Wirken des Menschen interessierte, aktiv handelnde, formende und entwerfende Disziplin zu verstehen. Sie wird nicht verschwinden, auch wenn die Materialisierungen, die Objekte und visuellen Kommunikationsartefakte an Bedeutung verlieren und im Gebrauch, im sozialen Gewebe und in stetigen Transformationen aufgehen. Design wird seine Rolle als eine Disziplin aufgrund der «ability to understand and handle those ideas which are expressed through the medium of doing and making» (Archer 1979, S. 20) weiterentwickeln.

- Archer, Bruce: Design as a discipline, The Three Rs. In: Design Studies, Vol. 1, No 1, IPC Business Press, London 1979.
 - Angerer, Marie-Luise: Affektökologie: Intensive Milieus und zufällige Begegnungen. Meson Press, Lüneburg 2017.
- Barad, Karen [/ Schröder, Jürgen (Übers.)]: Agentieller Realismus. Über die Bedeutung materiell-diskursiver Praktiken. Suhrkamp, Berlin 2012.
 - Bargetz, Brigitte [/ Sauer, Birgit]: Der affective turn. Das Gefühlsdispositiv und die Trennung von öffentlich und privat. In Femina Politica 1. Tübingen 2015 [, S. 93–102].
- Bourdieu, Pierre: Vom Gebrauch der Wissenschaft. Für eine klinische Soziologie des wissenschaftlichen Feldes. UVK, Konstanz 1998.
 - Braidotti, Rosi [/ Barth, Elisa (Übers.)]: Politik der Affirmation. Merve Verlag, Berlin 2018.
- Burckhardt, Lucius: Design heisst Entwurf. Adocs Verlag, Hamburg 2012.
 - Cross, Nigel: Designerly ways of knowing. In: Design Studies, Vol. 3, No 4, IPC Business Press, London 1982 [, S. 221–227].
- De Laet, Marianne [/ Mol, Annemarie]: 2000. The Zimbabwe Bush Pump. Mechanics of a Fluid Technology. In: 2000. Social Studies of Science 30 [, S. 225–263]. Zusammenfassung in: Bauer, Susanne [/ Heinemann, Torsten / Lemke, Thomas]: Science and Technology Studies. Suhrkamp Verlag, Berlin 2017 [, S. 417–418].
 - Guattari, Félix: Die drei Ökologien. Edition Passagen, Wien 1994.
- Helfrich, Silke: Frei, fair und lebendig, Die Macht der Commons. Transcript, Bielefeld 2019.
 - Latour, Bruno: Wir sind die Moderne gewesen. Suhrkamp, Frankfurt am Main 2008.
- Mol, Annemarie: Krankheit tun. In: Bauer, Susanne [/ Heinemann, Torsten / Lemke, Thomas]: Science and Technology Studies. Suhrkamp Verlag, Berlin 2017 [, S. 429–467] als Ausschnitt aus: Mol, Annemarie: The Body Multiple. Ontology in the Medical Practice. Duke University Press, Durham [/ London] 2002.
 - Murphy, Michelle: Unsettling Care: Transnational Itineraries of Care in Feminist Health Practices. In Social Studies of Sciences 45, 2015 [, S. 717–737].
- Reckwitz, Andreas: Subjekt/Identität. Die Produktion und Subversion des Individuums. In: Moebius, Stephan [/ Reckwitz, Andreas] (Hg.): Poststrukturalistische Sozialwissenschaften, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 2008 [, S. 75–92].
 - Rölli, Marc: Immanent denken: Deleuze – Spinoza – Leibniz. Turia + Kant, Wien 2018.
- Rölli, Marc [/ Nigro, Roberto]: Vierzig Jahre ›Überwachen und Strafen‹: Zur Aktualität der Foucault’schen Machtanalyse, transcript, Bielefeld 2017.
 - Schmidgen, Henning: Bruno Latour zur Einführung, Junius, Hamburg 2011.
- Sorenson, Estrid [/ Schank, Jan]. In: Bauer, Susanne [/ Heinemann, Torsten / Lemke, Thomas]: Science and Technology Studies, Suhrkamp Verlag, Berlin 2017 [, S. 407–428].

HYPER BIRTHDAY

Das Institut HyperWerk feierte 2019 sein 20-jähriges Bestehen. Unter dem Titel «Alles bleibt Anders» haben die Student*innen in Zusammenarbeit mit dem Team des HyperWerks zu einem 20-stündigen Fest geladen – und es kamen mehr als 500 Besucher*innen. Die Feierlichkeiten waren so angelegt, dass die Atmosphäre, die zentralen Formate, Themen und Diskurse, aber auch die strukturellen Prinzipien des Studienganges in zwanzig Stunden verdichtet erlebbar wurden.

«Alles bleibt Anders» nutzte das Hochhaus am Freilager-Platz von Samstag auf Sonntag für ein intensives Programm mit eigenen Angeboten und Formaten mit regionalen bis internationalen Gäst*innen. Konzipiert und umgesetzt wurde alles in einem dezentral und selbstorganisierten Prozess, der über Monate von fünfzehn Arbeitsgruppen als Studienprojekt getragen wurde. Die Gastgeber*innen selbst sind am Abend kaum zum Feiern gekommen – ein 20-stündiges Schiff mit gemeinsamer Kraft zu schaukeln, bleibt für alle eine sowohl beeindruckend intensive, als auch anstrengende Erfahrung, die sich am besten erzählt, wenn man den unterschiedlichen Stimmen, Erlebnissen und Blicken von Involvierten und Besucher*innen lauscht.

Text: Eva Heller und Matthias Böttger
Bilder: Josephine Weber



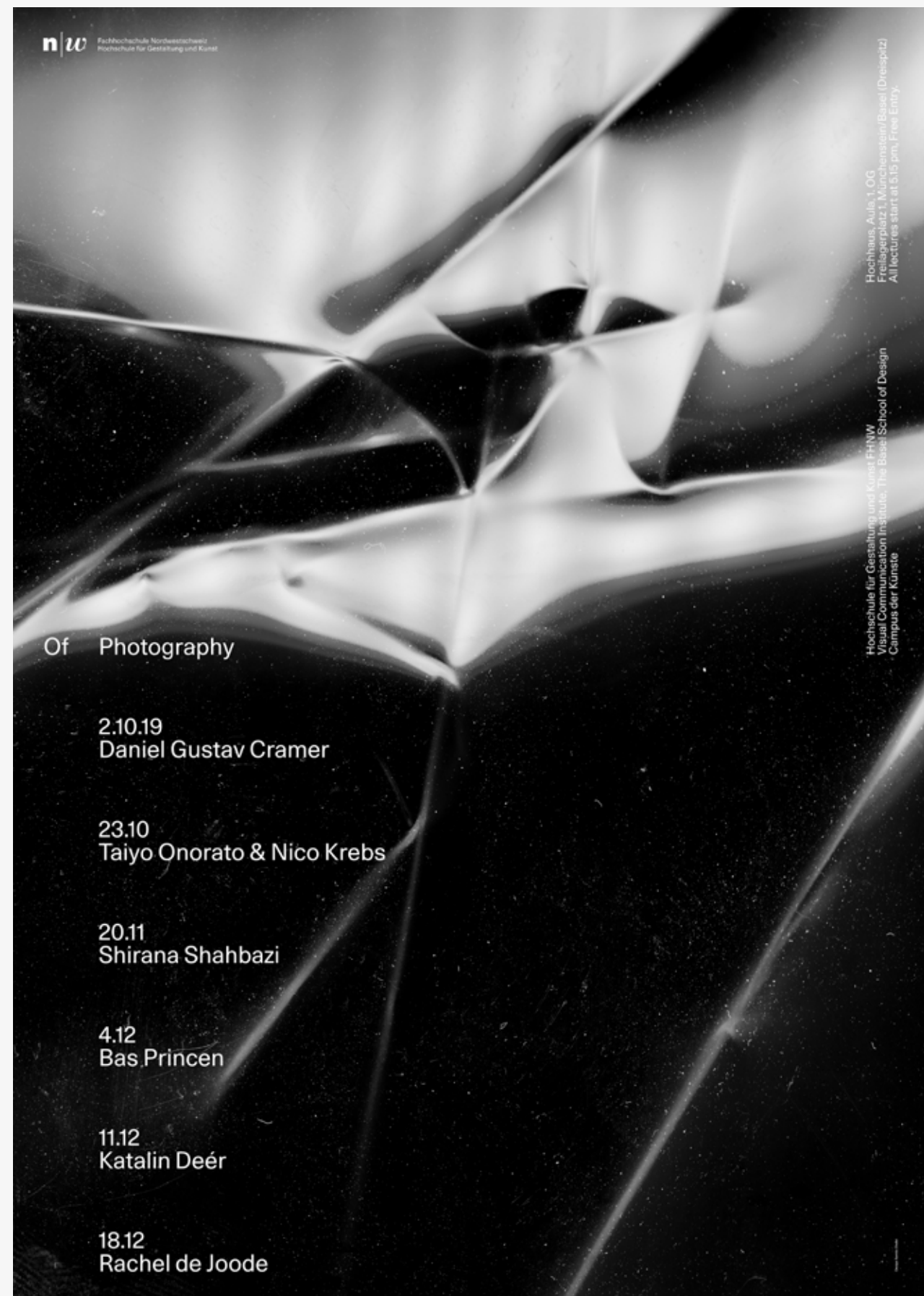




LECTURE SERIES: OF PHOTOGRAPHY

“Of Photography” is a lecture series exploring the medium of photography through a diverse range of practices. The series features Daniel Gustav Cramer, Taiyo Onorato and Nico Krebs, Shirana Shahbazi, Bas Princen, Katalin Deér and Rachel de Joode. “Of Photography” is organized by Kambiz Shafei for the Institute of Visual Communication of HGK FHNW.

Poster Design: Kambiz Shafei



SINNERZEUGUNG IST DAS MITTEL, ZUKUNFT DAS ZIEL

RALF MICHEL

The Institute of Integrative Design's contribution to the annual publication looks at the development of digital technologies in the light of the necessity of comprehensive sustainability*. It examines the role of design, design education, and design research with regard to these contexts. We go from the assumption that the significance of creative designs arises in the context of relevant developments in society, culture, and economy because they constitute the resonance chamber in which the modes of action in people's everyday life unfold. Human Centred Design is the central position from which we set out.

Schools of design were often the place where people not only "thought ahead" but also "acted ahead". It is this tradition of constructive nonconformism that the Institute of Integrative Design subscribes to. This connects us with all reform-oriented schools of thought and training in design ever since the Arts and Crafts movement, Bauhaus, and hfg ulm. For, it is within the framework of what is thought from a humanistic perspective, that new ideas for successful human coexistence and new, alternative value creation processes emerge. A look back across the history of design reveals that such relevant design was practically always embedded in systems which is why special attention needs to be paid to the effect of design in development and implementation processes.

*By this I mean ecological and economic sustainability in new value creation contexts that ensue from innovative design and design research.

Integrative Gestaltung ist eine transdisziplinäre Option für Designerinnen und Designer. Nachhaltige Perspektiven und die Implikationen der Digitalisierung bilden zwei relevante Dimensionen, denen wir uns im Bildungs- und Forschungsauftrag der FHNW gegenübersehen. Das Institut Integrative Gestaltung adressiert im Masterstudio Design mit den Studierenden der Integrativen Gestaltung, der Studios Industrial Design, Fashion Design und Szenography and Exhibition Design die Herausforderungen einer sich schnell wandelnden (Um-)Welt mit dem Instrumentarium des Designs. Sinnerzeugung ist das Mittel, die Zukunft das Ziel.

Designerinnen und Designer nahmen die Welt lange als eine gestaltbare wahr. Die Konsequenz: Die Welt erschien als Projektion menschlicher Vorstellungskraft und wurde in ihrer Gesamtheit als das Produkt von Zivilisation betrachtet, gemacht und organisiert von Menschen: Design war Welt-Konstruktion. Diese Ansicht vertrat Otl Aicher, einer der grossen visuellen Gestalter des 20. Jahrhunderts und Mitbegründer der hochschule für gestaltung in Ulm, in seiner späten Schrift «Die Welt als Entwurf»¹ 1991. Das euphorisch anmutende Zitat erzählt von Zukunftsglaube und gestalterischer Potenz in einer Zeit des Übergangs von der Postmoderne zum modernen Hedonismus der 1990er Jahre. Einer Zeit, in der die Erzeugung von Sinn eng an die Erzeugung neuer Artefakte gekoppelt war. Unwillkürlich gemahnt Aichers Sicht auf die Rolle des Designs an jene nicht sehr demutsvolle Aufforderung aus der Genesis 1,28 «Seid fruchtbar und mehrt euch, füllt die Erde und unterwerft sie und waltet über die Fische des Meeres, über die Vögel des Himmels und über alle Tiere, die auf der Erde kriechen!»² Dieser frühe Vers des Alten Testaments wird seit den ersten Bibelübersetzungen ins lateinische als «Dominium Terrae», die Herrschaft über die Erde, interpretiert. Otl Aicher stand mit der Position aus seinem Spätwerk möglicherweise unfreiwillig in der Tradition von René Descartes³ und Francis Bacon. Insbesondere Descartes ging in seiner Philosophie von unverrückbaren Wahrheiten aus, die durch Analyse und Reflexion plausibilisiert werden sollten und entwickelte parallel seine metaphysischen Positionen entlang des Glaubens an den vollkommenen Schöpfer-Gott.

Nun, diese Zeiten sind vorbei – oder haben wir bloss die Götter ausgetauscht?

Lange schauten Designerinnen und Designer voller Glückseligkeit auf die Verheissungen von Technologie und Technik und auf die Erfolgsversprechen der Märkte. Befeuert von einer Melange aus zart aufkeimender Demokratisierung und der Aussicht der allgemeinen Teilhabe am Wohlstand hatte die Moderne die Idealistinnen und Idealisten ihrer Zeit geködert. Danach wurden in der westlich industrialisierten Hemisphäre die süßen Früchte des entbehrensreichen Wiederaufbaus nach den menschengemachten Katastrophen des 20. Jahrhunderts gepriesen. Wohlwissend, dass das Konsumglück der Vielen zum Reichtum weniger und zu beruhigender Wohlfahrt führen würde ... wohlwissend auch, dass eben

dieser Konsum bald die ‹Grenzen des Wachstums› erreichen würde, wie es der erste Bericht des ‹Club of Rome› bereits 1972 darlegte⁴. Nicht einmal frühe Dystopien wie Orson Wells' Roman ‹1984› (erschienen 1949!) hatten es vermocht, breitenwirksam kritische Aufmerksamkeit zu erzeugen, sondern resultierten in ungläubigem Staunen ob der darin erzählten berechnenden Boshaftigkeit herrschender Eliten. Abgehakt. Weiter gemacht.

Heute finden die Erzählungen vom ökonomischen Wachstum noch immer mehr glühende Anhängerinnen, Anhänger als kritische Entwicklerinnen, Entwickler. Im Windschatten des Mainstreams geben wir uns ungebremstem Konsumismus und umfassender Kontrolle weitgehend unbedacht hin. Fortschritt, so viel scheint bis in unsere Tage Konsens, hat mit neuen Möglichkeitsräumen zur Erhöhung des allgemeinen Wohlstands zu tun. Die Eroberung und die Gestaltung der Welt geschah und geschieht deshalb bis heute weitgehend vor dem Hintergrund des Machbaren und nicht auf Basis kritischer Vernunft, ja nicht einmal in praktischer Vernunft⁵.

Integrative Gestaltung als transdisziplinäres Prinzip

Design, wie wir es verstehen, führt heute technische Möglichkeiten und gestalterischen Ausdruck nicht mehr unkritisch zu ökonomischem Nutzen. Denn der Sinn dieser Position erschöpft sich im Wesentlichen in einer nicht nachhaltigen ökonomisch systematisierten Wertschöpfung für wenige. Weil die Herausforderungen unserer (Um-)Welt mittlerweile komplexer betrachtet und verstanden werden, ist Transdisziplinarität das Forschungsprinzip, auf das sich die Integrative Gestaltung unmittelbar bezieht. Die Forschung und die Lehre in der Integrativen Gestaltung adressieren lebensweltliche Probleme, sie entspringen nicht wissenschaftsinternen Diskursen. Sowohl Forschungen als auch Lehrprojekte überschreiten daher konsequent die Grenzen der Disziplinen, nutzen dabei aber gleichzeitig die Kenntnisse und Fertigkeiten des Design, um einen jeweils neuen Blick sowohl auf die Probleme selbst als auch auf ihre potenzielle Lösungen zu werfen (siehe dazu weiter unten die Beispiele).

Das Institut Integrative Gestaltung und das Masterstudio Design, wie wir es prägen, ist ein vitaler Ort des Querdenkens und des Einmischens mit einem Ziel: Den Zustand der Welt, wie wir sie vorfinden, zu verbessern.⁶

Vermutlich beschäftigen sich Designerinnen und Designer wie die meisten Menschen nicht mit lange andauernden Erkenntnisprozessen und den daraus resultierenden Dynamiken der Transformation von Gewissheiten; schon gar nicht mit solchen, die in die Tiefen des kollektiven Bewusstseins eingesickert sind. Nur soviel: Jüngere Forschungen, basierend auf Schriftfunden im Mittelmeerraum und aktuellem kulturhistorischem Wissen legen nahe, dass das oben stehende Zitat aus der Genesis vor einem revidierten Wirkungszusammenhang neu gelesen und verstanden werden muss. Der Mensch als Krone der Schöpfung ist womöglich ein dienlicher Übersetzungsfehler, ein kirchengeschichtlicher Running-Gag sozusagen, bei dem einem das Lachen ob der

leidvollen Konsequenzen gefriert. Denn mit der Welt Herrschaft ist in neuem Verständnis hebräischer Übersetzungen die ‹verantwortungsvolle und fürsorgliche Hege der uns anvertrauten Herde› (Umgebung/Welt) gemeint. Das bedeutet in unsere Zeit übersetzt: Nachhaltiges Handeln ist die Basis des Überlebens. Design kann unter dieser Prämisse nicht mehr nicht-kritisch sein.

Was hat dies mit Integrativer Gestaltung zu tun? Das Institut Integrative Gestaltung begreift sich als ein Ort, an dem die Forschenden und Studierenden ausgehend von der integrativen Forschung neue Handlungsoptionen für unsere Professionen entwickeln und testen. Nicht die Lehre professioneller Fertigkeit (das wäre der Inhalt eines Bachelor-Studiums), sondern das reflektierte Konstruieren kritischer neuer Perspektiven und Einsichten sowie das provozierende Erzeugen relevanter Innovation zusammen mit Akteurinnen und Akteuren anderer Wissensgebiete beschreiben unser Forschungs- und Lehrinteresse. Dabei suchen wir nicht nur nach neuen formalen Perspektiven der Gestaltung, sondern nach wirkmächtigen neuen Handlungsmöglichkeiten für junge Designerinnen und Designer in einer sich beständig verändernden (Um-)Welt. Selbstverständlich braucht deshalb das disziplinäre Können die glaubwürdige Verhandlungs- und Kommunikationsfähigkeit, um mit diesen anderen Akteurinnen und Akteuren aus Wissenschaft, Wirtschaft und Kultur neue sinnvolle Lösungen für die Herausforderungen der wichtigsten Stakeholder unserer Gestaltungen vorzuschlagen: die Menschen.⁷

Das Institut Integrative Gestaltung ist ein Ort des Designexperiments (Lab-Research), an dem wir zusammen mit den Studierenden⁸ transdisziplinäre Perspektiven gestalterischer Praxis und die Ausweitung professioneller Handlungsoptionen ausprobieren (Lehre). Damit stehen wir in der Tradition klassischer und praxisbasierter Hochschulbildung.⁹

Wie konkretisiert sich nun der Begriff der Integrativen Gestaltung? Wer im Masterstudio Design Industrial Design studiert gestaltet keine Elektroautomobile, sondern konzipiert neue Möglichkeiten nachhaltiger Mobilität, bettet sie in komplexe Szenarien ein und schafft auf diese Weise glaubhafte Synergien für einen nachhaltiger organisierten Alltag in Städten – siehe dazu das Projekt des Studios Industrial Design: E-Mobility and Connectivity.¹⁰

Wer als Anwendungsforscherin, -forscher über die Herausforderungen der städtischen Logistik nachdenkt entwirft nicht neue Transportmaschinen, sondern provoziert kenntnisreich Entwicklungszusammenhänge, in denen die CO₂-neutrale Entlastung der Innenstädte unabhängige und vernetzte Konzepte erfordert: Der Transport von Gütern wird darin physisch und ökonomisch auf der Basis von Blockchain Technologien neu organisiert und neu gestaltet. Das kann nur im engen Zusammenwirken von Ingenieurinnen, Ingenieuren, Designerinnen, Designern und Ökonominnen, Ökonomen gelingen.

Wer Integratives Design studiert, adressiert das Modebusiness aus konstruktiven Perspektiven radikaler Nachhaltigkeit. Dabei werden die Bedeutungen der Bekleidung für die Definition der Identität seiner Trägerin,

seines Trägers konsequent mit den Erfordernissen der CO₂-Reduktion verflochten, um darauf aufbauend die Bekleidungsindustrie mit nachhaltigen Werten und neuen Wertschöpfungen zu konfrontieren. Diese Position ist mehr denn je erforderlich und nutzt das Wissen von ‹machine learning› als Basis für fundierte Kritik und verdichtet es mit dem Erfahrungswissen aus den Märkten und den Fertigkeiten des Modedesigns zu neuen Lösungsansätzen.

Wer im Integrativen Design forscht fragt nicht danach, welche neuen Gegenstände parametrisches Design und robotergestützte Produktion hervorzubringen imstande sind, sondern sucht nach den Möglichkeiten, handwerkliches Wissen und innovative Entwurfs- und Fertigungstechniken derart zu untersuchen, dass daraus neue Interpretationen ökonomischer Modelle resultieren. In letzter Konsequenz wollen wir dadurch die Grundlagen der Integrativen Gestaltung dazu nutzen, existierende Wertschöpfungsprozesse disruptiv zu innovieren.

Wer Integratives Design studiert gestaltet keine neuen Küchen, sondern setzt sich mit der Frage auseinander, in welchen Systemen sich die Menschen künftig ernähren werden, und welche neuen Essensrituale ein gesteigertes Mass an Bewusstsein zu erzeugen imstande sind. In spekulativen Szenarien loten die Studierenden Werte und Normen aus und inszenieren neue Perspektiven für das menschliche Zusammenleben.

Wer im Integrativen Design forscht untersucht Wissenspraktiken im offenen Entwurfsprozess sowie kollaborative Räume und Medien mit dem Ziel, erhöhte Agilität im Entwicklungs- und Produktionsprozess und flexiblere Bedingungen für Designschaffende auszuloten.¹¹ Denn die Zukunft unserer Professionen befindet sich angesichts der Entwicklungen zur Digitalisierung in sämtlichen Wertschöpfungsbereichen in einer rasanten Transformation der Bedingungen und der Erwartungen.

Diese den Studierenden, den Lehrenden und Forschenden gemeinsame Haltung, orientiert sich nicht alleine an den Herausforderungen der sich entwickelnden Welt. Mithin lässt sie sich auf Begriffe der Designtheorie zurückführen. Der Wahrnehmungspsychologe James J. Gibson erwähnte in seiner Theorie der Wahrnehmung 1966 erstmals den Begriff der ‹Affordance›¹². In seinem Werk ‹The Ecological Approach to Visual Perception› breitet er ihn systematisch aus und inspiriert damit Designforschende wie zum Beispiel Donald A. Norman und Klaus Krippendorff, die ihn als zentrale Perspektive in ihre Theorien aufnehmen. Beide vertreten in ihren Auffassungen das Human Centered Design. Insbesondere Klaus Krippendorff grenzt seine aus dem Design entwickelte Theorie gegen das kurzfristige Verwertungsinteresse eines marketingdominierten Designs ab und bezieht die Nachhaltigkeit von Designangeboten als wichtiges Kriterium von Design mit ein. Die Integrative Gestaltung trägt diese Positionen des Human Centered Designs als Ausgangslage für konstruktiv kritische Interventionen ebenso in seiner DNA wie das Bewusstsein, dass die Lehrenden und die Studierenden als Designerinnen und Designer agieren: Wir gestalten Sinn und Bedeutung für eine menschliche Zukunft.



Oben: Das am Institut Integrative Gestaltung | Masterstudio Industrial Design von den Studierenden Elias Kopp, Christoph Meyer und Lars Zinniker entwickelte und mit dem allthisfuture Award 2020 ausgezeichnete Projekt «vtree», begleitet von Prof. Werner Baumhagl, Nicole Schneider, Meret Ernst, Ralf Trachte und Alfredo Häberli, ist ein Fahrradständer, der das Laden von E-Bikes und Autos ermöglicht und zugleich aus einer bewachsenen Grünfläche besteht, die zu einer erheblichen Verbesserung der Luftqualität beiträgt. Bild: Christoph Meyer, Elias Kopp, Lars Zinniker; unten: In der am Institut Integrative Gestaltung | Masterstudio Integrative Design von Charleen Elberskirch entstandenen Masterarbeit «Standard T», mentoriert von Prof. Armin Blasbichler, Studio Integrative Design und Prof. Claudia Ebert-Hesse, AMD Akademie Mode & Design, vereinen sich wissenschaftliche Erkenntnisse, spekulatives Design und ästhetische Erfahrung. Bild: Eleni Kougonis

In dem am Institut Integrative Gestaltung angesiedelten und von der Innosuisse geförderten Forschungsprojekt «CODE Facades» entwickelt das Team um Edyta Augustynowicz (Lead), Maria Smigielska, Daniel Nikles sowie Dr. Ralf Michel in Zusammenarbeit mit dem Kooperationspartner ERNE AG Holzbau einen neuartigen Ansatz für vorgefertigte Fassadensysteme, die individuell, gut verarbeitet und dennoch kosteneffizient sind. Bilder: Edyta Augustynowicz, Maria Smigielska, Daniel Nikles

- 1 Siehe Aicher, Otl: Die Welt als Entwurf, 1991.
 - 2 In Psalm 8,7 heisst es noch genauer: «Du hast ihn (den Menschen) als Herrscher eingesetzt über das Werk deiner Hände, hast ihm alles zu Füssen gelegt.»
- 3 Abhandlung über die Methode, seine Vernunft gut zu gebrauchen und die Wahrheit in den Wissenschaften zu suchen (Original: Descartes, René: Discours de la méthode pour bien conduire sa raison et chercher la verité dans les sciences), Leiden 1637 [/ Amsterdam 1656].
 - 4 Die Studie «The Limits of Growth» wurde 1972 erstmals am St. Gallen Symposium vorgestellt. Verfasst hatte sie ein Team von siebzehn Expertinnen und Experten mit dem MIT im Auftrag des Club of Rome. Auf den Seiten 172 bis 173 der deutschen Übersetzung schreiben die Autorinnen und Autoren in ihren Schlussfolgerungen: «Unsere gegenwärtige Situation ist so verwickelt und so sehr Ergebnis vielfältiger menschlicher Bestrebungen, dass keine Kombination rein technischer, wirtschaftlicher oder gesetzlicher Massnahmen eine wesentliche Besserung bewirken kann. Ganz neue Vorgehensweisen sind erforderlich, um die Menschheit auf Ziele auszurichten, die anstelle weiteren Wachstums auf Gleichgewichtszustände führen. Sie erfordern ein aussergewöhnliches Mass von Verständnis, Vorstellungskraft und politischem und moralischem Mut. Wir glauben aber, dass diese Anstrengungen geleistet werden können ...» Mit der Vorstellungskraft dürfen und müssen wir uns als Designerinnen und Designer bis heute angesprochen fühlen.
- 5 Wem dies ein Anliegen ist, der möge zu Immanuel Kants Kritik der reinen Vernunft greifen, oder der für Designerinnen und Designer viel wichtigeren Kritik der praktischen Vernunft, in der er die moralische Frage nach dem guten Handeln aufwirft. Seine Vernunftlehre gründet, sträflich verkürzt, auf dem Potenzial, Unterscheidungen treffen zu können, womit seine Bedeutung für das Design offensichtlich ist. Denn: «Design ist fortwährendes Unterscheiden», wie Alois Martin Müller, einer der Direktoren dieser Hochschule, in seinem Unterricht zu sagen pflegte.
 - 6 Die Verbesserung vorgefundener Situationen hat der Designtheoretiker Herbert A. Simon in seinem Grundsatzwerk «The Science of the Artificial» 1996 als den Kern von Design bezeichnet (Seite III: «... Everyone designs who devises courses of action aimed at changing existing situations into preferred ones ...»).
- 7 Natürlich ist ein unabhängiges, kritisches und realistisches Bewusstsein mit Blick auf den Zustand unserer Welt der Ausgangspunkt unseres Handelns als Designerin, Designer. Human Centered Design hat vielfältigere Perspektiven, als das mittlerweile eindimensional ökonomisch systematisierte Design Thinking. Klaus Krippendorff hat in seinem Semantik Turn (Francis, Taylor, übersetzt ins Deutsche als Semantische Wende – eine neue Grundlage für Design, 2004, Birkhäuser 2013) die Theorie dazu entwickelt, in der er das Human Centered Design als zentrale Dimension gestalterischen Handelns argumentiert (Die Semantische Wende, Seite 181 ff.).
 - 8 Die Erkenntnis, dass im gegenseitigen Respekt von Lehrenden und Lernenden die eigentliche Dynamik einer Ausbildung entsteht, führt insbesondere in Masterstudiengängen konsequenterweise immer wieder zu gegenseitigen Verunsicherungen und Herausforderungen. Eines erscheint in diesen Dynamiken unausweichlich: Autorität entsteht vor dem Hintergrund von Authentizität, Engagement und beständigem Interesse und nicht in den Automatismen institutioneller Hierarchien.
- 9 Das Modell der HGK FHNW, in dem Forschung und Lehre des Institut Integrative Gestaltung eingebettet sind, definiert Lehre-Lab-Research als den systematischen Bezug von Forschung, Praxis und Lehre. Die universitäre Tradition, in der Lehre und Forschung einander befruchten und bedürfen, hat unter anderen Julian Nida-Rümelin in seinen «Fünf Leitlinien zur Gestaltung der Universität der Zukunft» im Oktober 2010 grundsätzlich postuliert. Ein interessanter Beitrag, weil er aus kulturpolitischer Perspektive diesen gegenseitigen Bezug explizit eingefordert hat, um auf die Gefahren hinzuweisen, die dem Entkoppeln von Lehre und Forschung innewohnen. Zur Weiterentwicklung des Designs als wissenschaftsbasierte Disziplin ist diese unmittelbare Koppelung von gestalterischer Praxis, Lehre und Forschung unabdingbar. «Forschung durch Design» ist in einem solchen Modell ein Konzept, das diese koppelnde Eigenschaft am besten beschreibt.
 - 10 Ein Studierendenprojekt des ersten Semesters des Studio Industrial Design mit www.allthisfuture.ch dem Innovationslabor der Zentralschweizer Energie-, Telekom und Wasserversorgerin, WWZ.
- 11 Im vom Schweizerischen Nationalfonds geförderten vierjährigen Forschungsprojekt «Commons im Design. Open Source und Open Design in zeitgen. ssischen Gestaltungsprozessen» untersucht am Institut

Integrative Gestaltung ein Forschungsteam bestehend aus Dr. Christine Schranz (lead), Merle Ibach und Moritz Greiner-Petter die Grundlagen von Common-basiertem Design und das sich im Zuge der Digitalisierung wandelnde Selbstverständnis von Design und Designerinnen, Designern.

- 12 Affordance lässt sich nicht direkt ins Deutsche übersetzen. Im weitesten Sinne ist damit die von einem Gegenstand oder der Umwelt angebotene Gebrauchseigenschaft für ein Subjekt gemeint. Designerinnen, Designer, so die daraus abgeleitete Konsequenz von Theoretikern wie Klaus Krippendorff sollten diesen Angebotscharakter in ihren Entwurfsprozess integrieren. Dies nicht in einer funktionalistischen Manier, wie sie dem User-Centered Design entspricht, sondern in nachhaltig wirkenden Methoden, die sie an eine Human-Centered Designperspektive binden.

REST-DRUCK- VERFAHREN

ORGANISCHE NEBENPRODUKTE ZU TEMPORÄREN DRUCKERZEUG- NISSEN

LADINA INGOLD

This thesis focuses on a print process that transforms organic waste material into a temporary information medium. For this purpose, by-products such as waste oil or fruit juice – gathered from small-scale enterprises in the Basel area – are processed into pigments and then transformed into high-quality, sensuous silkscreens.

The ephemeral material is suitable especially for short-lived communication media such as flyers and billboards, and thus can be seen as an answer to today's swift consumption of information.

In the long run, I hope this leads to a reevaluation of the way we judge and deal with print products and to a more mindful way of using resources in design practice as well as on the part of us as end users.

In 2019, the waste printing process was nominated for the German Federal Ecodesign Award in the category "young talents".

Die Masterthesis «Rest-Druck-Verfahren – Aufwertung von organischen Nebenprodukten als temporäres, synästhetisches Druckerzeugnis» von Ladina Ingold geht von der grundsätzlichen Frage «Was ist nachhaltiges Grafik Design?» aus und untersucht, inwiefern herkömmliche Werkstoffe reduziert, beziehungsweise alternatives Material als Informationsträger im grafischen Gestaltungsprozess eingesetzt werden kann. Hierbei wurde bei der Frage auf einen nachhaltigen Informationsträger auf Papier und Tinte fokussiert. Der gesamte Lebenszyklus eines Print-Produkts wird dabei hinterfragt: von der Gewinnung, der Herstellung, der Verarbeitung, der Entsorgung und dem Transport sowie dem benötigten Gesamtenergieaufwand.

Am Beispiel von Verpackung, Plakat oder Flyer ist augenscheinlich, dass es sich fast ausschliesslich um Wegwerfprodukte handelt – denn fast keine anderen gestalteten Objekte landen schneller im Müll, respektive im Altpapier. Im Durchschnitt sind diese Druckerzeugnisse nicht länger als zwei Wochen sichtbar.

Im praktischen Teil der Arbeit ist ein Lösungsansatz für genau dieses Problem entstanden, der aufzeigt, was ein ökologisch bewusstes Druckerzeugnis sein könnte, und inwiefern dieses durch seine Beschaffenheit in der grossen Masse an Informationsträgern von heute einen Unterschied machen kann.

Der Werkstoff für das entwickelte Druckverfahren ergibt sich aus anfallenden Nebenprodukten einer Lebensmittelproduktion (hier von lokalen Kleinunternehmen aus Basel: Brauereien, Ölmühlen, Obstsaftproduktionen). Das organische Material wird zunächst getrocknet, um es haltbar zu lagern. Danach wird es für die Pigmentherstellung gemahlen. Durch das Hinzufügen von biologisch abbaubarem und wasserlöslichem Bindemittel entsteht so die Druckfarbe. Mithilfe der Siebdrucktechnik wird ein Druckerzeugnis hergestellt, bei welchem das gewonnene Pigment als Schicht direkt auf dem Papier (circa zwei Millimeter) aufliegt und das Material haptisch erfahrbar macht. Bei längerem Lichteinfluss allerdings verblasst der Druck, und das Papier kann für neue Zwecke wiederverwendet werden. Die Beständigkeit der Druckfarbe hängt hier vom verwendeten Restmaterial ab. Beispielsweise hält der Saftrest von Rote Bete bis zu zwei Monaten die Reste des Kürbiskernöls hingegen nur drei Wochen.

Durch des Rest-Druck-Verfahren entsteht ein visuelles, haptisches und olfaktorisches Erlebnis, das gerade durch seine Vergänglichkeit eine umfassendere Botschaft vermittelt: Es ist eigens für den schnelllebigen Informationskonsum ausgelegt und kann angewendet werden, ohne dass die Umwelt dabei belastet wird.

Organische Materialien haben die besondere Eigenschaft, dass sie reifen, verwesen, sich optisch verändern und dabei Gerüche ausstossen. Alle diese Merkmale kann man sich als Designerin, Designer zu Nutzen machen und so Information spezifisch an die Betrachtenden und Benutzenden übertragen. Auf diesem Weg erzeugt der Druck eine vielschichtiger Kommunikation als herkömmliche Informationsträger. Denn wenn für ein Produkt mit demselben Teilprodukt geworben werden kann, wird die Information gezielter übermittelt. Dies bedeutet

für die Konsumierenden eine klare «message» und für die Produzierenden eine authentische Werbeplattform.

Bisher wurde dieses Verfahren erst im kleinen Rahmen getestet, und natürlich kann es nicht die Massenproduktion aller temporären Kommunikationsmittel ersetzen; aber das Modell könnte in Zukunft industriell skaliert und auf globaler Ebene angewendet werden. Und somit vielleicht das bestehende Angebot der Druckmöglichkeiten erweitern und eine realistische Alternative bieten.

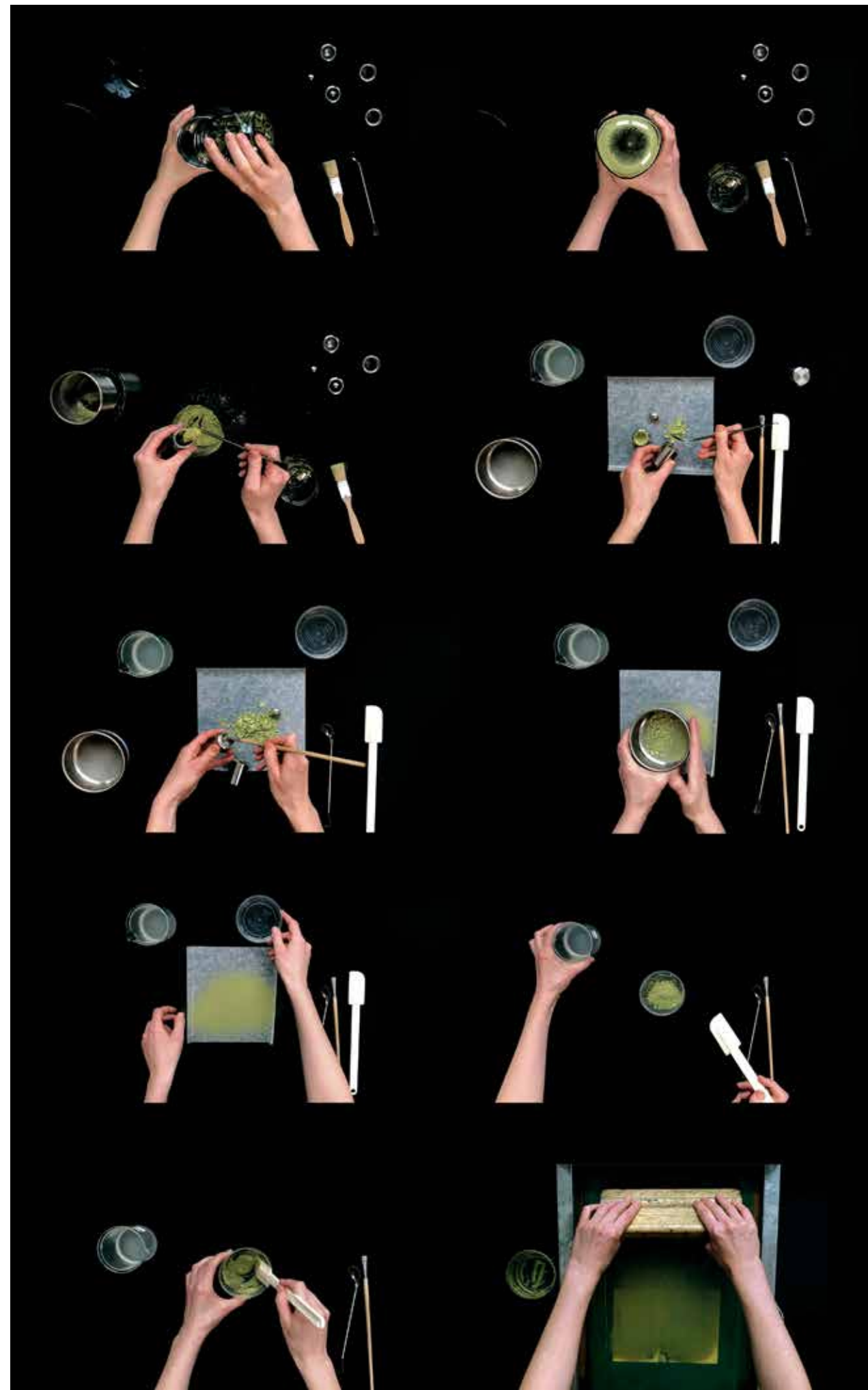
Zukunftsfähiges Design bedeutet, in der gestalterischen Praxis Verantwortung zu übernehmen. Für die Thesearbeit heisst das, den Lebenszyklus eines Produktes in seiner Gesamtheit zu betrachten und überschüssiges Material zu verwerten. Auch im Gestaltungsprozess einer Grafikerin, eines Grafikers soll zukünftig über Werkstoffe nachgedacht werden. Langfristig soll so eine Verschiebung der Wertvorstellung im Bezug auf unsere Druckerzeugnisse in Gang gebracht werden, um einen achtsamen Umgang mit Rohstoffen in der gestalterischen Praxis – aber auch beim Endverbrauchenden – zu fördern.



Anwendungsbeispiel (Test): Flyer für Vernissage von Künstlerin Isabel Nunez, gedruckt mit Rote Bete Safttrester.
Bild: Ladina Ingold



Methode und Herstellung des Rest-Druck-Verfahrens, Nahaufnahme.
Bild: Ladina Ingold



Methode und Herstellung des Rest-Druck-Verfahrens.
Bild: Ladina Ingold

SPÜRTECHNIKEN

VON DEN MEDIEN DER <NATUR- VERMITTLUNG> ZU DEN ÄSTHETIKEN DES SPÜRENS

YVONNE VOLKART

Presently, we notice an increased interest in the use of technological means of sensing in “nature mediation”: eco-media apparatuses are designed to help us detect non-human forms of existence which, up to now, have evaded our attention. On the one hand, it comes with the hope that measuring data can be used to render factual and politicize unknown or disowned environmental phenomena, on the other, that it generates new forms of relationality and care for the “environment”. With reference to our research project “Ecodata-Ecomedia-Ecoaesthetics”, I wish to show that moments of relationality are generated not so much through technologies of detection as by the means of sensory aesthetics.

Viele ökologisch agierende Künstlerinnen und Künstler heute möchten das menschliche Publikum für das sensibilisieren, was es nicht kennt, beziehungsweise was kapitalistische Wirtschaften zerstört: die nicht-menschliche Lebenswelt. Medientechnologien und interdisziplinäre Kooperationen mit den Natur- und Technowissenschaften spielen dabei eine wesentliche Rolle und fordern den konventionellen Kunstbegriff heraus. Insbesondere Sensoren und die mit ihnen erfassten Daten werden gerne zum Gegenstand künstlerischer Projekte gemacht. Denn sie sind ubiquitär geworden und machen Prozesse, die oftmals ausserhalb der menschlichen Wahrnehmung liegen, in Form von numerischer Information greifbar. Das technische Spüren, das im Wesentlichen ein Aufzeichnen und Messen ist, verspricht, relevante Daten zu liefern, die auf überprüfbaren Tatsachen beruhen.

Daran knüpfen sich auch politische und aktivistische Erwartungen. Gerade <citizen-science-Projekte> sind von der Hoffnung getragen, dass ein Umwelt-Problem dann, wenn es mit (kollektiv gesammelten) Daten nachgewiesen werden kann, ins allgemeine Bewusstsein rückt und zu Veränderung führen kann. Die Anwendung und ästhetische Weiterverwendung von technologischen Spürtechniken in künstlerischen und kommunalen Praxen wird deswegen häufig als Mittel für eine neue Sensibilisierung und Handlungsfähigkeit in Zeiten des Klimawandels angepriesen. Dies umso mehr, als technikgestütztes Spüren die Akteurinnen und Akteure affektiv einbindet, eigene (Bild- und Audio-) Realitäten erzeugt¹ und das Teilen und Weiterverwenden des gesammelten Materials das Gefühl von Teilhabe an einer gemeinsamen Sache ermöglicht.

Ich selbst stehe diesen euphemistischen Bekundungen kritisch gegenüber. Sie veranlassten mich, 2017 das Forschungsprojekt <Ökodaten-Ökomedien-Ökoästhetik> zu starten.² In diesem Projekt, das ich nachfolgend vorstelle, wird die Rolle der jeweils eingesetzten Technologien in ökokünstlerischen Projekten untersucht: Was eröffnen Medien-Technologien bezüglich der ökologischen Sensibilisierung des Publikums? Welche ästhetischen Settings, Erzählungen und Erfahrungsmöglichkeiten bringen sie hervor? Gibt es neue Formen von Intimität (von Körpern, Technologien und Daten), von Kommunikation, von Affekt und Überschreitung (der Arten), und was bedeutet das bezüglich der menschlichen Handlungsfähigkeit?³

Ich behaupte, dass das transversale Potential künstlerischer Projekte weniger im Einsatz innovativer Technologien zu suchen ist als vielmehr in ästhetischen Erfahrungen der Ko-Existenz mit unseren Mit-Wesen, im Zelebrieren eines ästhetischen Überschusses. Technik wäre also weniger Technologie als vielmehr Methode, Handlung, Ästhetik.⁴ In diesem Sinn übernehme ich den von Birgit Schneider und Evi Zemanek ins Spiel gebrachten Begriff <Spürtechniken>:⁵ Das sind zunächst die <technischen> <Sensing Technologies> und ihre Möglichkeiten. Darüber hinaus sind es aber auch <untechnische> Methoden, relational und fürsorglich mit dem umzugehen, was man noch nicht weiss: Spüren, das ist etwas Tastendes, Körperliches, Beziehung-Knüpfendes. Spüren, das ist <sense>, als <Sinn> und <Richtung>, in



Forschungsplattform Pfywald. Das Wachstum und das Funktionieren der Föhren wird mittels verschiedener Sensoren im Minutentakt untersucht, zum Beispiel Jahrringwachstum, Saftfluss, Bodenfeuchtigkeit, -temperatur, -atmung, Photosyntheseleistung, Blattatmung, Streufall etc. Bild: Andreas Rigling, WSL Birmensdorf/Schweiz



Oben: Perimeter Pfywald. Ein Soundscape-Observatorium, Installationsansicht, LABoral, Gijon/Spain 2019;
 unten: Trees: Pinus sylvestris, Immersive Lab, ICST Zürich. Bilder: Marcus Maeder

Oben: Grossflächiges Absterben von Waldhöhen im Zentralwallis. Bild: Andreas Rigling, WSL Birmensdorf/Schweiz;
 unten: Videostill aus: Atmospheric Forest, 2019. Bild: Rasa Smite

die wir mit und ohne neue Technologien aufbrechen müssen. «future sense»: Das ist die Re-Aktivierung eines vergessenen gegangenen oder noch nicht bestehenden «Sensoriums», eines «fühlenden Handelns» und «denken- den Fühlens», das keine Angst mehr vor Nähe und der Ununterscheidbarkeit der «Naturecultures» hat.

Den Wald hören

Wir betreten einen Raum und tauchen in einen mannigfaltig synthetisch-natürlich klingenden Sound ein: ein tragendes Dröhnen und Rauschen, Vogelgezwitzcher, Wasserplätschern, Froschquaken, das Sausen des Winds, Knacken von Ästen, Krabbeln von Käfern, und da ist auch ein tiefer, unendlich langsam elegischer, sich seltsam ausbreitender Ton, wie aus den Untiefen der Erde kommend, sich rhythmisch wiederholend, variierend, immer tiefer werdend, und ein hoher, der immer höher wird, alles erscheint traumhaft langsam, bis beide verklingen.

Was wir hören, ist Marcus Maeders Soundinstallation «Perimeter Pfywald. Ein Soundscape-Observatorium», das 2018/19 im Rahmen des Forschungsprojekts «Ökodaten-Ökomedien-Ökoästhetik» entstand. Es bildet ästhetisch das Ökosystem eines Schweizer Bergwalds ab und macht dieses auf eine Weise hörbar, wie man es real vor Ort nicht hören kann. In der Installation nimmt man neben der akustischen Ebene auch eine visuelle wahr: Mehrere schwarze Tafeln stehen auf Ständern im Raum verteilt, es sind die Lautsprecher, die wie Signale wirken: Mit weisser Kreide sind Orte darauf angegeben. Auf die Wand sind sechs verschiedene Sonogramme mit den gleichen Ortsangaben projiziert. Die Bewegungen darauf verlaufen synchron zum jeweiligen Soundschnipsel: Forest/Channel, Mountain Stream, Riverbank, Ponds site, Pond Underwater, Forest/Channel Soil. In der Projektion auf der anderen Wand schwebt der Kamerablick durch den Wald, langsam, stetig, mitten drinnen. Auf einem Tisch ausgelegte Fotografien zeigen unterschiedliche Situationen: tote Bäume am Boden, ein erodiertes Bachbett, der Blick in die Berge, ein Stück Wald voller Bodenmarkierungen, die das Gelände als eine Forschungsstation erkennbar machen.

Für diese Arbeit verteilte Marcus Maeder an den bezeichneten Stellen im Wald autonome Audioaufnahmegeräte, die die Geräusche automatisch aufnehmen. Er schreibt:

«In der Installation ist so eine Soundscape zu hören, die aus einer zeitlichen und räumlichen Kompression besteht: Die Aufnahmegeräte sind im Pfywald mehrere Kilometer voneinander entfernt platziert worden und zeichneten Umweltgeräusche in Intervallen von zehn Minuten auf. In der Installation «Perimeter Pfywald» lassen sich so einerseits verschiedene Biotope, die in einer Landschaft weit auseinanderliegen, gleichzeitig hören. Andererseits entsteht durch die Intervallaufnahmen eine Timelapse-Tonspur, die in kürzerer Zeit Ereignisse in der Umwelt wiedergibt, als dies normalerweise zu hören wäre.»⁶

Der unmittelbare Eindruck, dass der Sound eine extrem komplexe und ausdifferenzierte Ökoakustik wiedergibt, die sowohl momenthaft verdichtet als auch fortschreitend variiert, resultiert einerseits aus der Strategie der raumzeitlichen Kompression. Andererseits entwickelte Marcus Maeder eine generative Dramaturgie, die er aus den gesammelten Wetterdaten jenes Hitzesommers 2018 ansatzweise kalkulieren und entlang einer fortschreitenden Zeitlichkeit umsetzen konnte:

«Ein weiteres Element der Installation besteht aus der Sonifikation von Umweltmessdaten, die die Eidgenössische Forschungsanstalt für Wald, Schnee und Landschaft WSL im Pfywald im Rahmen ihrer Forschung zu Wald und Klimawandel erhebt. In «Perimeter Pfywald» sind zwei mikroklimatische Parameter als künstliche Klangquellen integriert: Messdaten der Lufttemperatur und Luftfeuchtigkeit im Wald steuern die Klangsynthese auf dem Computer der Installation (diesen Prozess bezeichnet man als Datensonifikation). Dabei entsteht ein Klang, der wie eine Stimme des Waldes klingen soll. Diese Stimme besteht aus einem tiefen und einem hohen Ton – der tiefe repräsentiert die Luftfeuchtigkeit, der hohe die Temperatur.»⁷

Wir hören einen synthetischen tiefen und hohen Klang, der virtuell eine Stimme sein könnte, aber tatsächlich keine ist, jedenfalls hat sie weder etwas Menschliches noch «sagt» sie etwas. Man hat nur das «Gefühl», dass sie von tief unten und weither kommt und uralt, eine Art Erd-Ton oder Geist ist. Diese Unbestimmtheit des «Wer-Spricht?» führt zu einer permanenten Spannung, die sich nicht auflöst. Die Betrachterin, der Betrachter «spürt» vielmehr, dass der repräsentierte Wald hier, den sie, er hört und sieht und resonanzartig fühlt, ein Körper, ein lebendiges Wesen ist. Dass er «ist». In seinem Terrain bewegt er sich, von seinem Geheimnis wird er affiziert. Obwohl «Perimeter Pfywald» diese Soundevokationen gänzlich ohne Narration bewerkstelligt und ästhetisch an das Informationsdesign der Wissenschaften oder der Pädagogik gemahnt, hat die Atmosphäre etwas Mythisches, ruft uns Naturreligionen in Erinnerung, bei denen der Wald kein Aussen darstellt, sondern Teil des Körpers ist. Gleichzeitig lässt uns die Künstlichkeit des Tons, der Stimme an einen Cyborg denken, an etwas Hybrides. Das Waldwesen, der Waldkörper, der Wald hier ist «Naturecultures».

«In der Installation «Perimeter Pfywald» wird erlebbar, wie sich Trockenheit und Hitze im Zuge des Klimawandels auf den Wald akustisch auswirken: Es wird still. Je intensiver sich die Hitze- und Trockenperiode im Sommer 2018 entwickelt, umso weniger ist in den einzelnen Biotopen zu hören: Das Rauschen des nahen Flusses wird leiser, weil er weniger Wasser führt; Bergbäche versiegen. Die Fauna zieht sich zurück, ist weniger aktiv und somit stiller. Die Luftfeuchtigkeit nimmt ab, die Temperatur zu, was in der Klangsynthese der

Waldstimme zu Folge hat, dass der tiefere Klang immer tiefer, der höhere immer höher wird, bis sie ausserhalb des hörbaren Bereichs liegen und die Stimme verstummt.»⁸

Marcus Maeders Forschung, die zunächst den Wald als komplexes, auch akustisches Ökosystem hörbar und somit bewusst machen wollte, hat sich im Forschungsprozess verändert. Seine komprimierende und sonifizierende raumzeitliche Übersetzung des Geschehens im Wald wurde zu einer autonomen ästhetischen Ökologie, die als «Observatorium» gleichzeitig etwas über die Situation dort und im Speziellen über den heissen Sommer 2018 aussagt.

Maeder kennt diese Gegend im Wallis, er arbeitet schon länger mit den Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern des WSL zusammen. Im Rahmen seines SNF-Forschungsprojekts «trees: Pinus sylvestris» (2015), bei dem er eng mit dem Ökophysiologen Roman Zweifel kooperierte, konnte er aufzeigen, dass die Ökoakustik sowie die Sonifikation von Messdaten auch für die Wissenschaft brauchbare Analysekatoren hervorbringt. Bereits für seine damalige Installation konnte ein «grundlegenderes Phänomen erfahrbar gemacht werden: Nämlich wie Bäume auf immer länger dauernde Hitze und Trockenperioden im Zuge des Klimawandels reagieren.»⁹

Der Wald als Outdoor-Laboratorium

Diese Frage treibt auch die Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler des WSL um, weshalb sie neben anderen Wäldern den Pfywald seit über zwanzig Jahren als Langzeit-Outdoor-Laboratorium¹⁰ benutzen, um die Bedingungen von Waldfähigkeit im Anthropozän zu erforschen. Infolge seiner topographischen Lage, an der Flanke zu den höchsten Bergen der Alpen gelegen, befindet sich dieser Wald in einer der trockensten Regionen Europas – die hohen Berge verhindern, dass der Niederschlag ins Tal kommt. Steppenklima trifft sich mit Gletscherwasser. So konnte er zum Modellfall für die walddynamischen Effekte des Klimawandels werden, mit dessen Hauptphänomenen wie Temperaturanstieg und langen Phasen von Trockenheit: «In der Schweiz betrug der Temperaturanstieg am Ende des 20. und zu Beginn des 21. Jahrhunderts mehr als das Doppelte des globalen Durchschnitts.»¹¹

Der Wald im Wallis ist neben einem Wald in den USA und einem in Spanien der einzige in exponierter Trockenlage, in dem seit relativ langer Zeit systematische Experimente durchgeführt, und von dem relevante Daten bezüglich des Effekts der Klimaerwärmung auf Wälder gesammelt werden. Der Pfywald ist darüber hinaus ein sehr alter Wald, seine Föhren siedelten sich als Pionierpflanzen bereits nach der letzten Eiszeit an und hielten sich bis ins 20. Jahrhundert. Erst die Fluoremissionen der lokalen Aluminiumindustrie seit 1908 sowie die gesteigerte Trockenheit durch den Klimawandel setzten ihm so zu, dass bereits fünfzig Prozent der Föhrenpopulation tot ist. Unklar ist noch, ob der Föhren-

bestand versteppen oder durch vom Süden eingewanderte, trockenheitsresistente Bäume wie die Flaumeiche ersetzt werden wird. Klar ist nur, dass sich der Wald verändert, und dass er nicht einfach zur Wüste wird. Klar wurde auch, dass künstliche Berieselungen die Mikrobewesen aktivieren und somit zur Trockenheitsresistenz beitragen. Teile des Pfywalds, der (immer noch) als der grösste zusammenhängende Föhrenwald Mitteleuropas gilt, sind seit gut zwanzig Jahren ein Naturwaldreservat – ein Status, der in Zeiten des Klimawandels offensichtlich keinen Schutz mehr bietet.

Deutlich wird, dass der kleine Pfywald in der kleinen Schweiz so etwas wie ein Knotenpunkt in der aktuellen Anthropozän- und Klimawandeldiskussion darstellt. Schauen wir die Bilder dieses Waldes an, dann wird deutlich, dass die mit mannigfaltigen Sensortechnologien bestückten Bäume und Erdfächen Cyborgs sind, die – wie es der Medienwissenschaftler Martin Siegler am Beispiel der Vulkane auf den Punkt brachte – wie «Patienten auf einer Notfallstation» anmuten.¹²

Neue und alte Techniken

Alle diese Aspekte veranlassten mich, den Pfywald als Ausgangspunkt für den praktischen Teil im Rahmen des zweiteiligen Forschungsprojekts «Ökodaten-Ökomedien-Ökoästhetik» zu setzen. In diesem Teil untersuchen die drei künstlerisch Forschenden Marcus Maeder, Rasa Smite und Aline Veillat in enger Zusammenarbeit mit dem WSL diesen Wald als Beispiel alpiner «Naturecultures». Jedes Teammitglied konzentriert sich aus der eigenen Perspektive auf die Frage nach den Technologien und entwickelt einen je eigenen künstlerischen Zugang dazu. Während das Ergebnis von Marcus Maeder in Form von der obig diskutierten Soundinstallation «Perimeter Pfywald» vorliegt, sind Rasa Smite und Aline Veillat noch mittendrin.

Von Rasa Smite gibt es erste Videos, Performances und Fotoserien. Ihr «Atmospheric Forest» (so der Titel ihres Projekts) widmet sich dem Phänomen, dass Bäume nicht nur, wie allgemein bekannt, CO₂ in Sauerstoff umwandeln, sondern dass sie auch Harz absondern, flüchtige Gase produzieren und CO₂ emittieren. Diese Stoffe wirken auf die Atmosphäre und das Klima ein. In Zeiten des Klimawandels scheint dieses Phänomen zuzunehmen, doch wie das Zusammenspiel im Detail verläuft, und welche Rolle Boden, Wasser und weitere Pflanzen dabei spielen, kann noch nicht gänzlich erklärt werden. Es ist Gegenstand extensiver Forschungen, bei denen verschiedene Messverfahren und Visualisierungstechnologien eingesetzt werden.

Das WSL stellte Rasa Smite Technologien, wie den Lidar-Scanner, zur Verfügung. Herausgekommen ist dabei unter anderem ein VR-Video, bei dem die Bäume wie Schloten Tausende hell glänzender Partikel in das Schwarz der Umgebung werfen, sich verbinden, tanzen: Die Bäume sind Maschinen, Organismen, verrückt gewordene Sternbilder, atmende Wesen, die beängstigend lebendig sind. Wir erfahren sie als fremdgewordene Dinge, die wir nicht verstehen. Rasa Smites ästhetische

Strategie heisst Aneignung des Technologischen und Körperlichkeit. Sie ging mit dem Lidar-Scanner in den Wald, um einzelne Bäume zu scannen. Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler tun dies auch; tendenziell aber dient diese Technologie immer mehr dazu, grossflächige Aufnahmen aus der Distanz, beispielsweise mit Drohnen, machen zu können. Das führt dazu, dass Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler nicht mehr vor Ort gehen müssen. Solche Distanzierungen versucht Rasa Smite mittels performativer Aktionen zu überwinden: So arbeitet sie direkt mit den «Emissionen» der Bäume, sammelt das Harz, kocht es in einer Waldlichtung auf einer Feuerstelle, bis es flüssig und volatil wird und molekulare Teile davon in die Atmosphäre entschwinden. Wenn man Rasa Smite bei dieser handwerklichen, prozessualen Tätigkeit zusieht, erinnert sie an eine Hexe. Ihr transformatives Wissen erscheint uralt und zukünftig zugleich.

Zusammengefasst lässt sich sagen, dass sich Rasa Smite und Marcus Mäder dem Pfywald mittels unterschiedlicher Spür-Techniken annähern, die sowohl alt als auch neu, digital als auch analog sind. Sie setzen Repräsentationen wie Fotografie, Sonagramm, Scan, ein Drohnen-Video oder ein VR-Environment sowie handwerkliche Verfahren ein. Alle diese Repräsentationsweisen werden sowohl in den Wissenschaften als auch in den Künsten und im Consumer-Bereich eingesetzt. Beide arbeiten sowohl mit dem Informationsdesign der Technowissenschaften als auch mit «künstlerischen» Ästhetiken des Überraschens und In-Staunen-Versetzens. Ersteres mag dem erkenntnistheoretischen Anspruch der künstlerisch Forschenden geschuldet sein, etwas Fundamentales über den Klimawandel auszusagen. Es signalisiert, dass es gemeinsame Anliegen zwischen «Technoscience» und Kunst gibt – Anliegen von gesellschaftlicher Relevanz. Es macht aber auch deutlich, welchen realitätsbildenden Effekt auf unsere Konstruktionen von «Natur» und Welt die Technowissenschaften und ihre Spür-Technologien haben. Während sie die Veränderungen auf dem Planeten Erde minutiös erfassen, verwandeln sie ihn in ein «Program Earth»¹³, ein eng verwobenes Testfeld. Sowohl Marcus Maeders Installation als auch Rasa Smites Bilder re-inszenieren und überschreiten modellhaft diesen mittels Technologien generierten ontologischen Status der Erde als Maschine, Programm und Labor. Ihr «future sense» gibt uns das «spürbare Gefühl», dass wir uns inmitten eines Experiments mit unvorhersehbarem Ausgang befinden. Er macht das begreifbar. Oder angreifbar. Und öffnet so ein Stück Zukunft.

- 1 Dies hat Birgit Schneider am Beispiel der Visualisierungen von Klimabildern konzipiert. Schneider, Birgit: Klimabilder. Eine Genealogie globaler Bildpolitiken von Klima und Klimawandel. Matthes & Seitz. Berlin 2018.
- 2 Das Forschungsprojekt ist vom Schweizerischen Nationalfonds SNF finanziert und wird am Institut für Ästhetische Praxis und Theorie der HGK FHNW durchgeführt. Zusammenarbeit mit der Eidgenössischen Forschungsanstalt für Wald, Schnee und Landschaft WSL. Team: Yvonne Volkart (Projektleitung), Marcus Maeder, Rasa Smite, Aline Veillat (2017–20). www.fhnw.ch/de/die-fhnw/hochschulen/hgk/institute/institut-asthetische-praxis-und-theorie/forschung
- 3 Mich interessieren diese Fragen auch deswegen, weil wir – Sabine Himmelsbach, Karin Ohlenschläger und ich – 2007/08 ein Ausstellungsprojekt mit dem Titel «Ökomedien» durchführten und 2018, gut zehn Jahre später, wissen wollten, wie sich die Debatte verändert hat. Die Ausstellung «Eco-Visionaries» war das Ergebnis. (HeK Basel 2018, LABoral Gijon 2019).
- 4 Zum Begriff der Technik vgl. Jean-Luc Nancy: «Somit ist «die» Technik selbst nichts auf die Ordnung der Technik Begrenztes, in dem Sinne, in dem man heute eher von «Technologien» spricht. Die Technik ist eine Strukturierung von Zwecken – ein Denken, eine Kultur, eine Zivilisation, wie immer man sagen möchte, der unbegrenzten Konstruktion von Komplexen zunehmend verzweigter, verschlungener und kombinierter Zwecke; und diese wiederum zeichnen sich insbesondere durch die fortwährende Neuentfaltung ihrer eigenen Konstruktionen aus.» Jean-Luc Nancy: «Von der Struktion». Erich Hörl (Hg.). Die technologische Bedingung. Beiträge zur Beschreibung der technischen Welt. Suhrkamp, Berlin 2011, S. 54–72, hier S. 56.
- 5 «Spürtechniken. Von der Wahrnehmung der Natur zur Natur als Medium» hiess die von Desiree Förster, Birgit Schneider und Evi Zemanek organisierte Tagung an der Universität Potsdam, 24.–25.05.2018. Teile des vorliegenden Textes wurden für den in der Zeitschrift «Medienobservationen» erscheinenden Tagungsband verfasst. www.medienobservationen.de
- 6 Marcus Maeder: «Projektbeschrieb Perimeter Pfywald. Ein Soundscape-Observatorium», Forschungsprojekt «Ökodata-Ökomedien-Ökoästhetik».
- 7 Maeder: «Projektbeschrieb» (wie Anmerkung 6).
- 8 Maeder: «Projektbeschrieb» (wie Anmerkung 6).
- 9 Marcus Maeder (Hg.): Kunst, Wissenschaft, Natur. Zur Ästhetik und Epistemologie der künstlerisch-wissenschaftlichen Naturbeobachtung. Transcript, Bielefeld 2017, S. 51.
- 10 Yvonne Volkart im Gespräch mit Andreas Rigling, Leiter Forschungseinheit Walddynamik, Eidgenössische Forschungsanstalt für Schnee, Wald und Landschaft WSL, August 2017.
- 11 WSL: «Das Bewässerungs-Experiment Pfywald». WSL. www.wsl.ch/de/ueber-die-wsl/arbeiten-an-der-wsl/versuchsanlagen-und-labors/flaechen-im-wald/pfywald.html, ca. 2003 (zitiert 30.05.2019).
- 12 Martin Siegler anlässlich seines Vortrags auf der Tagung «Spürtechniken» in Potsdam 2018 (wie Anmerkung 5).
- 13 Jennifer Gabrys: Program Earth. Environmental Sensing Technology and the Making of a Computational Planet. University of Minnesota Press, Minneapolis [/ London] 2016.

CECILIA BENGOLEA



“Movements are Facts. Mainly, my work is about the body inventing its own sources, its own training. For what purpose? To completely erase violence from the memory of the body, my own body, but also the social body we constitute collectively. The movements I create have a common denominator: no attack and no hierarchy among the movements. That’s why my dance is political, the whole world should be about this.”

Cecilia Bengolea
“Oneness”
8–16 June 2019
der TANK

Text: Cecilia Bengolea
Images: Guadalupe Ruiz





WARUM WEISS ICH, WAS ICH WEISS? WOHER KANN ICH, WAS ICH KANN?

PETER ZUMTHOR

On 21 September 2019, Peter Zumthor gave a lecture at the FHNW Academy of Art and Design titled "Why do I know what I know? How come I can do what I do?". Peter Zumthor, born in Basel in 1943, works with roughly three dozen associates in Haldenstein, Switzerland, where he designs architectural archetypes such as the Kunsthaus Bregenz, the Spa in Vals, the Kolumba Museum in Cologne, the Steilneset Memorial in Vardø, or the new building for the collection of the Los Angeles County Museum of Art. For his lecture, Peter Zumthor returned to the successor institution of the former School of Applied Arts where he originally trained as an interior designer. The alumnus provided an authentic insight into his long career, talked about what had shaped him in his work, and what guides his decisions to this day. He addressed the topic of future sustainability in the sense that he told the students about his experience of lifelong learning and what it meant in the field of art, design, and architecture. The following excerpts were transcribed from the video recording of his talk and thus correspond to the wording of the freely given lecture.

Annalisa ist meine Frau. Und diese Begebenheit fand statt, als meine beiden ersten Gebäude im Bau waren: ein Doppelhaus in Haldenstein und eine Schule in Churwalden. Die waren bereits im Rohbau, und Annalisa und ich sind uns das anschauen gegangen. Während der Baustellenbesichtigung wurde die Stimmung immer deprimierter. In der Schule in Churwalden sprachen wir darüber, welchen Eindruck wir bis jetzt hatten: «Findest du es auch ein bisschen schwerfällig?» – «Ja, Du hast recht, das ist ein bisschen ...» und so weiter. Es war richtig deprimierend, weil wir plötzlich sahen, dass da etwas nicht stimmte. Bei der Besichtigung des Doppelhauses war es wieder das Gleiche. Wir sagten uns, dass Jacques Herzog vielleicht doch recht gehabt hatte, als er sagte, dass er das nie symmetrisch gemacht hätte. Wir diskutierten darüber, meine Frau und ich, und uns fielen bei der Analyse zwei Dinge auf: Bei dieser Schule war das pädagogisch-räumliche Konzept gut. Das war hervorragend. Da gab es den Garten, einen eigenen Gruppenraum, die Klassenräume waren gebaut wie Häuser, wie Reihenhäuser. Inhaltlich war da vieles gut oder zumindest richtig. Und auch die Anordnung, das Aufnehmen der Altbauten und die Erweiterung des Musters und so weiter, das war auch gut. Es war im Grunde eine formale Übernahme, die an die Kahn-Bögen und an die Tessiner Schule mit Mario Botta erinnerte. Aber genau das war das Problem. Beim Doppelhaus war vielleicht das Postmoderne das Problem. Ich hatte zum ersten Mal etwas symmetrisch gemacht. Es gab einen guten Grund für dieses U, das ich an diesem Ort gemacht hatte, denn das Haus war der Abschluss des Dorfes, es ist immer noch das letzte Haus im Dorf. Man kann die Gründe für die Form schon nachvollziehen – aber trotzdem. Das Innere des Hauses: eine andere Welt. Viele Schreinerarbeiten, ganz besondere Decken, Betonarbeiten, Küche und Schlafzimmer waren traumhaft, schon damals. Meine Frau sagte dann: «Innen, das bist du. Aussen nicht.» Da habe ich etwas Wichtiges gelernt. Und ich sagte mir dann: «Ab jetzt gibt es nur noch Peter Zumthor. Es ist Schluss mit irgendwie links und rechts schauen, das ist mir wurst.» Dann war ich plötzlich wie mein Vater: «Es ist mir wurst, das machen wir so, wie wir es wollen.»

Die nächsten Bauten waren dann mein Atelier in Haldenstein, die Schutzbauten in Chur und die Kapelle in Sumvitg. Vielleicht ist das jetzt ein wenig geschwollen ausgedrückt, aber ich habe dann meine eigene Sprache gefunden.

Aldo Rossis Fenster

In den 70-Jahren kam Aldo Rossi an die ETH. Luigi Snozzi war zu jener Zeit auch da, und ich war bei der Diplomkritik eines jungen Architekten dabei. Bei dieser Kritik hatten viele Architekten in ihren Diplomarbeiten quadratische Fenster mit Kreuzsprossen entworfen. Das war der Einfluss von Rossi, da er die Fenster jeweils auf diese Art zeichnete. So gab es also in fast jeder Arbeit diese Fenster und so auch bei Valentin Bearth, der damals das

Diplom machte. Rossi, der Diplomexperte war, schaute sich diese Fenster an und fragte den Valentin: «Woher kommst Du?» Dieser antwortete: «Aus Tiefencastel in Graubünden.» Daraufhin sagte Rossi: «Das kenne ich. Du musst Deine Fenster zeichnen. Die Fenster, die Du gezeichnet hast, das sind meine.» Das ist dieses Thema der Weiterführung der Geschichte, das mich dann immer wieder beschäftigte.

Mich brachte die Idee der Geschichte zurück in den Entwurfsprozess. Wie wir wissen, hatte die klassische Moderne wenig mit der Geschichte der Architektur am Hut. Mit seiner wissenschaftlichen Autobiografie hat Rossi gezeigt, dass es die Architektur ist, mit der er angewachsen ist, die ihn geprägt hat.

Also: Die Geschichte ist im Raum gespeichert, und was man selber erlebt hat und nicht die Geschichte in den Büchern als lineare Erzählung eines Kunsthistorikers oder Historikers. Nach und nach habe ich begriffen: Das Material des Architekten ist seine eigene Geschichte. Da haben wir gelernt, was uns bestimmte Materialien, Räume, Plätze, Häuser bedeuten, und wie wir mit diesen Gefühlen entwerfen können.

Peter Handke verschwindet in der Natur

Ich habe die Schriften von Peter Handke gelesen. Er schrieb darüber, dass er am liebsten ein schreibender Baum wäre. Es geht dabei darum, die Anstrengung jegliche Künstlichkeit zu verlieren und natürlich zu sein. Dieses Thema greift Handke immer wieder auf. Ich habe dann auch viele andere Literaten und Philosophen entdeckt, die über das Gleiche schreiben. Darüber, was das heisst, eine selbstverständliche Form zu suchen, selbstverständliche Formen zu machen. Es gibt keine Wahrheit ausser in den Dingen und so weiter. Sie kennen alle diese einschlägigen Zitate. Im Büro sagten wir auch, wir wollen Häuser machen wie ein Hammer. Ein Hammer hat doch eine tolle Form, okay, und die kommt aus der Funktion. Das war ein bisschen mehr als «form follows function». Es war die Suche danach, wie man Inhalt und Aufgabe mit einer Form möglichst selbstverständlich verbinden kann, ohne dass es formalistisch wird. Formalismusvermeidung würde ich sagen. Ich sage heute noch im Büro, dass Formen uns nicht interessieren, obwohl ich weiss, sie interessieren uns brennend, aber wir reden eben heute noch über Inhalte und alles andere. Ich sage dann jeweils, dass die Form dann von alleine komme. Das hat da begonnen.

Luigi Snozzis Linie

In den 70-Jahren hielt Luigi Snozzi in der deutschen Schweiz und überall Vorträge. Da waren die Säle voll. Er war ein brillanter Redner, und er sprach unglaublich pointiert über Architektur. Ich studierte natürlich seine Wettbewerbe und Projekte, und da entdeckte ich etwas Fantastisches: Snozzis Linie. Seine Wettbewerbe hatten unabhängig davon, was der Auftrag war, immer eine ganz lange Linie. Beispielsweise einen Korridor, vor den er

eine ganze Reihe von freistehenden Hauswürfeln setzte. Er liebte die Linie als Mittel des architektonischen Entwurfes. Ob es nun ein Hotel war oder irgendwie Wohnungsbau, das interessierte ihn nicht so sehr. Er erklärte mir einmal, das sah ich dann bei seinen Bauten auch immer wieder, dass er eine lange Linie in die Landschaft setzte. Diese grosse Linie setzte er mit grossem Können und Sensibilität in Beziehung zu den grossmassstäblichen Gegebenheiten der Landschaft, wie einem Fluss, einem Berg, einer Burg oder einer Uferlinie. Seine Entwürfe schufen so eine ganz neue Lesbarkeit der Landschaft. Dieses Vorgehen hat nichts mit einer Anpassung an einen Nachbarn zu tun, sondern ist eine Lektüre der grossen Landschaft. Das war fantastisch mit ihm – ich muss an dieser Stelle leider abkürzen. Aber Sie spüren, was ich meine, es war grossartig. Landschaften lesen. Er sagte, und das leuchtete mir ein: «Erst wenn wir entwerfen, finden wir Architekten heraus, ob das, was wir sagen und denken, auch wirklich stimmt. Entwerfen ist Forschen. Erst wenn man entwirft, findet man etwas heraus.» Das ist mir geblieben, und ich finde, er hat recht.

Edward Hoppers Nighthawk

Es gab die Zeit, Martin Steinmann war Chefredaktor der Archithese, als die Stimmung von Räumen und Gebäuden ein grosses Thema war. Wir sprachen über Bilder wie die von Edward Hopper. Sie kennen sicher das berühmte Bild «Nighthawk» mit der Bar. Die Stimmung der Räume auf den Bildern interessierte uns damals. Wir sagten uns, dass wir als Architekten auch solche Stimmungen erzeugen können sollten. Später sprach ich dann von Atmosphäre, das ist geblieben, da habe ich auch einen kleinen Aufsatz darüber geschrieben. Atmosphäre schaffen als etwas, was die Architektur zusammenfasst, die Atmosphäre eines Raumes, die Atmosphäre einer Person und so weiter. Also das war wichtig: Stimmung. Es begann mit Stimmungen, und bei mir entwickelten sich daraus die Atmosphären, glaube ich.

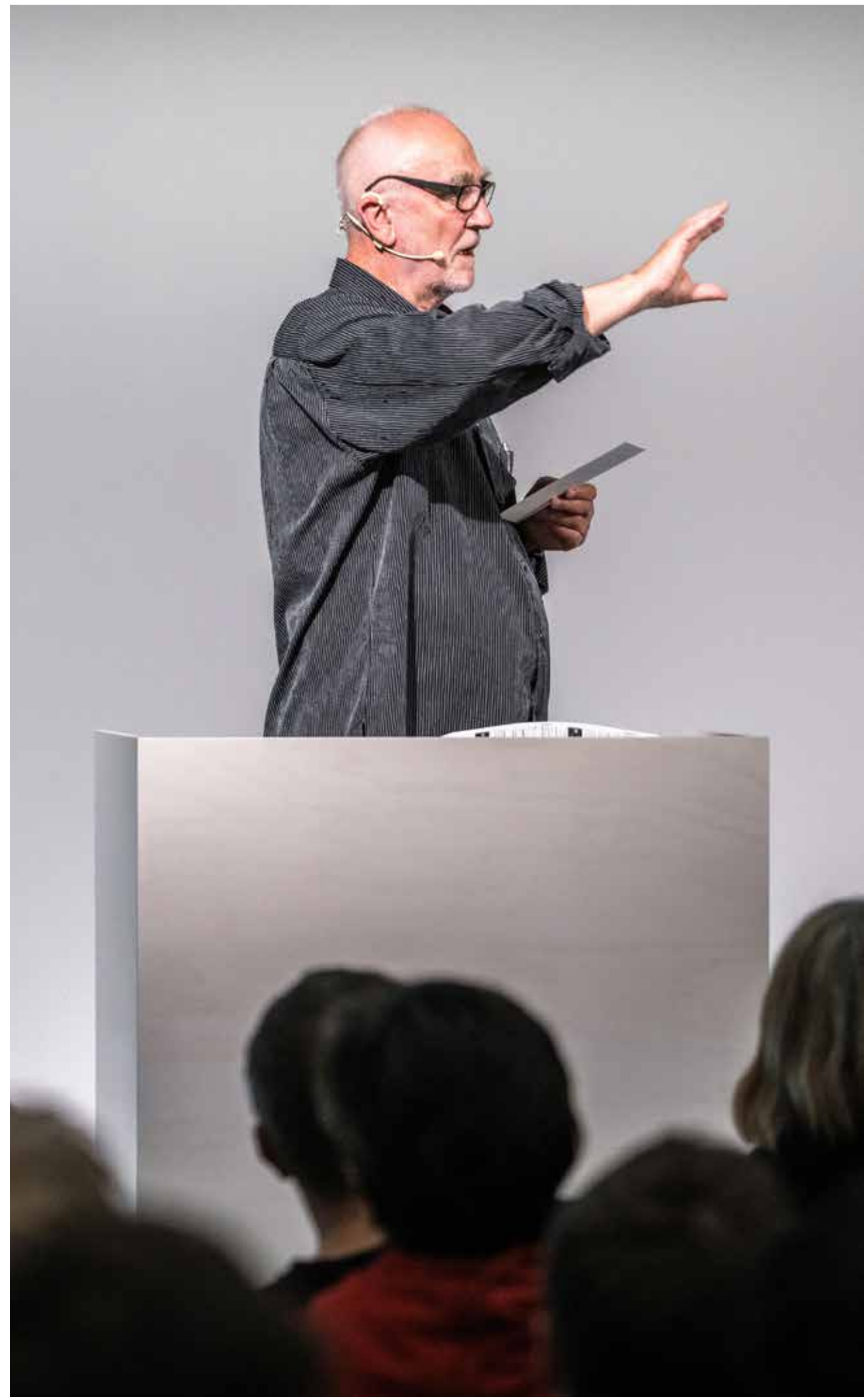
Mangurians Modelle

Dann gab es noch etwas Schönes. In der zweiten Hälfte der 80-Jahre bin ich nach Los Angeles und durfte dort ein Semester lang am SCI-Arc unterrichten. Dies war damals an der Westküste die Gegenschule zu der Syracuse in New York. Es war eine tolle Zeit, und es gab da einen tollen Lehrer, Robert Mangurian, der leitete damals die Graduate School. Ich lernte dort zwei Dinge für immer und ewig. Das eine ist, dass Robert unglaubliche Modelle machte mit seinen Studenten. Ich sah, dass diese Modelle nicht Verkleinerungen von einer Idee in weiss waren, sondern vielmehr kleine Kunstinstallationen. Das heisst, die Essenz eines Projektes wurde in Materialien als Modell ausgedrückt. So war das Modell nicht stellvertretend, sondern das Modell ist an sich, es steht für sich. Es kann auf etwas verweisen, das man machen will, aber da ist schon eine materielle Präsenz und nicht dieses öde irgendwie Ich-bin-eine-Verkleinerung-von-

Vortrag von
Peter Zumthor
21.9.2019

Warum weiss ich,
was ich weiss?
Woher kann ich,
was ich kann?

etwas-Großem oder so. Diese Modelle waren wunderbar. Sie wurden natürlich alle mit richtigen Materialien und mit Wasser und weißer Leinwand alles gemacht. Das war das eine, was ich von ihm gelernt habe, und das ist bis heute sehr wichtig. Meine Modelle für die Biennale vor einem Jahr in Venedig – die verdanke ich dem Robert Mangurian, ganz eindeutig. Das ist ganz klar, das kommt von ihm.



Peter Zumthor, Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW, 21.09.2019. Bild: Benjamin Kunz

ÜBERLÄUFER ZEITRÄUME FESTIVAL

Überläufer* war die künstlerische Auseinandersetzung von über dreissig Studierenden der Hochschule für Musik und der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW, deren unterschiedliche Ansätze über Migration, Wandlung und Alteration in einer Klang-Raum-Komposition aufeinandertrafen und sich gegenseitig befruchten. Den Aufführungen im September 2019 im Rahmen des Zeiträume-Festivals – Biennale für neue Musik – in der Zollhalle St. Johann voraus gingen umfangreiche Recherche-, Entwurfs- Aufbau- und Probearbeiten. Ausgehend von der bemerkenswerten kulturellen Vielfalt der Studierenden entstanden über mehrere Monate der Entwicklung hinweg ein Raum und eine Musik, die sich in ständigem Wandel befanden – eine Art Organismus in steter Bewegung, ein Marktplatz voller Menschen mit unterschiedlichsten Verbindungen. Die Bildauswahl vermittelt Eindrücke der unterschiedlichen Zustände der musikalisierten Räume und verräumlichten Musik der rund siebzig Minuten dauernden Uraufführung vom 21. September 2019.

Text: Andreas Wenger
Bilder: Hans-Peter Huser











A DEFINITION OF THE IMPACT OF DESIGN AND ITS CONSEQUENCES FOR A “FUTURE SENSE” IN VISUAL COMMUNICATION

MICHAEL RENNER

Der folgende Beitrag beschreibt, wie der Einfluss von Design auf die Gesellschaft über einen wirtschaftlichen Beitrag hinaus beschrieben werden kann. Der erste Teil der Arbeit fasst drei wichtige Metaperspektiven auf dem Gebiet des Designs zusammen und konzentriert sich auf die Behauptung, dass Design Anlass zu Bedenken geben sollte (Latour 2008). Der zweite Abschnitt beschreibt ausführlich ein praktisches Masterarbeitsprojekt in visueller Kommunikation, das aus drei Porträts von Personen besteht, die mehrfach diskriminiert werden. Die jeweiligen Porträts wurden in enger Zusammenarbeit mit den Protagonistinnen und Protagonisten entwickelt, um das Bewusstsein für dieses versteckte Thema zu schärfen. Im dritten Teil wird der partizipative Aspekt des beschriebenen Projekts zur Mehrfachdiskriminierung mit der Interaktion zwischen Künstlerin, Künstler und Modell beim Zeichnen eines Porträts sowie der Zusammenarbeit zwischen Auftraggebenden und Designenden bei der Entwicklung einer Corporate Identity verglichen. Dieser Vergleich ermöglicht es uns, die Rolle der Kommunikationsdesignerin, des Kommunikationsdesigners zu klären und im letzten Teil des Beitrags drei Anforderungen an eine zukunftsorientierte Ausbildung in visueller Kommunikation abzuleiten.

In neo-liberal Western societies, the impact of the arts continues to be ascertained most effectively by their contribution to the Gross Domestic Product (GDP). From an economic point of view, art became a commodity that generates significant financial value and contributes to the GDP like any other product or service. Applied art, product design, interior design, and visual communication are often considered as a prop to sell and disseminate products and services, thus contributing to the GDP (Söndermann/Kobuss 2018, pp. 64–65; Ulrich 2019). The economic achievements of the cultural sector have been recognized but the field is also characterized by fragmentation, its lack of a lobby and, therefore, its lacking representation in public.

Even if the belief in the significance of economic figures is the most effective argument in a political discussion, the impact of art and design on society in the 21st century must go beyond the economic perspective (Sandel 2012).

If we consult some of the significant positions in the humanities and the social sciences, which made an attempt to address the impact of design on society, we can start our review with Peter Sloterdijk's essay "Das Zeug zur Macht" (The Stuff of Power) (Sloterdijk 2007). He describes the modern development as a spiral movement in which the complexity of the world constantly increases. In this process, the competence of every individual becomes increasingly specialized. We really only grasp a fraction of what surrounds today. Hence, according to Sloterdijk, the role of design is to help us overcome this incompetence. He coined the term of "charlatan outfitter" (Scharlatan-Ausstatter) to describe the activities of designers. He argues that design is comparable to the rituals our ancestors performed in order to influence events which were beyond their understanding and power. In former times, the rain dance was performed to influence the weather, while, today, the computer interface makes us believe we can master the complexity of a technology we hardly understand.

Bruno Latour describes Sloterdijk in his keynote lecture "A Cautious Prometheus? A Few Steps Toward a Philosophy of Design" held at the Networks of Design Conference of the International Design History Society in Falmouth, Cornwall, on 3 September 2008, as the key philosopher of design (Latour 2008). He refers to Sloterdijk and his description of today's world in which nothing is natural anymore, meaning everything is designed. According to Sloterdijk, there is no outside. We live in a world of nested envelopes leading from one man-made shell to the next. Along with this description of the Anthropocene, Latour explains the development of design in comparison to his own field of expertise – Science and Technology Studies (STS). He claims that, parallel to STS, where, over the past decades, objects have become things, and matters of fact have become matters of concern, it is no longer the material object that design has in mind, but the thing – the result of social interaction and negotiation between materials and humans.

With this claim, design has moved beyond a purely aesthetic discourse. If we compare Latour's and Jean-François Lyotard's earlier description of design (Lyotard 1997), we may infer that both agree that design is concerned with detail, determined by skill, and related with art and craft. They both confirm that society is crucial for the work of a designer, but differ as to what the core issues of design are. While Sloterdijk and Latour, as his promoter, have extended the concept of design and claim that, basically, everything today is designed, Lyotard is more specific and talks about a graphic designer as an artist concerned with the invention of new things. According to him, visual messages have to be different from the collective archive of images in order to catch the attention of passers-by. They have to be intriguing, surprising, even shocking. In Lyotard's view, the impact of design on society is unpredictable, whereas in Latour's understanding design – as a matter of concern – is the result of a participatory process.

But let us return to our initial question of how the impact of design can be described beyond its economic value. The sources referred to above present a view from outside the field of design. From Sloterdijk's point of view, the impact of design means the provision of power to individuals. Those who are competent, those who are able to pretend to understand, gain power and influence.

For Lyotard, the impact of design can be described as a continuous search for what is beyond the collective memory and, thus, beyond what we have already seen. In this sense, design is part of an aesthetic development and closely linked to visual culture. In Latour's definition, a material object is primarily a matter of fact, opposed to the thing which is the outcome of a concern. But how is the call for design to shift from a matter of fact to a matter of concern to be understood? To be concerned means to be worried about something. As a society, we focus on specific issues which are closely related to daily life such as health, justice, violence, sustainability, equality, etc. Such issues are founded on an established value system. At present, as well as in the past, they are frequently challenged by technological, economic, political, or environmental developments. In media coverage they are either emphasized or overlooked. Today, we also know that they can be strategically disseminated by the global networks of social media. Transformation design proclaims that the definition and the moderation of matters of concern in a society are the most pressing issues for the future of the design field (Stephan 2015; Irwin 2015). Applying a critical approach, we may ask, how can design face up to this task? Are there no other disciplines specialized in analysing and moderating changes in society, outside of the social sciences, the political, economic, or socio-psychological fields of knowledge?

Practicing Beyond the Economic Impact

Leaving behind the prominent positions put forward by the non-designers quoted above, we explore the description of the impact of design from the point of view of a concrete example from design practice. In the following

section, the analysis of an applied project in the field of visual communication is used to discuss an effect visual design can create in society.

As my example, I shall focus on a project by Nadia Lanfranchi. In her Master's thesis of 2017 at the Institute of Visual Communication of the FHNW Academy of Art and Design, she created three individual portraits of people facing multiple discrimination (www.nadialanfranchi.ch/mehrfach-diskriminiert). Intersectionality refers to the way in which different types of discrimination are linked to and affect each other. The project approaches this particular type of discrimination in order to raise awareness for a largely neglected topic. In her thesis, Lanfranchi studied what multiple discrimination is, what it means for the individuals affected by it, and how it can be visually conveyed in order to raise awareness for the issue. In close co-operation with Elinor, Meloe, and Pascal, three protagonists around the age of thirty, Lanfranchi developed three visual portraits.

Elinor is a woman of Philippine descent who grew up in the United States. Today, she lives in a district of Zurich, Switzerland, where night life and prostitution are well visible. On her way to work, shopping in the neighbourhood, or when looking for an apartment, she is often pigeonholed as a prostitute. Meloe, a lawyer by profession, is a transgender and gay man of colour who grew up in Switzerland; he is silver-tongued and enjoys poetry slams. Meloe is often puzzled by the comments he gets concerning his colour of skin or feminine appearance. Pascal is a left-wing, gay man from Ex-Yugoslavia who attended school in Switzerland and is studying at a Swiss university. He is well aware that his sexual orientation combined with his cultural origin and political views are the cause of friction in daily life.

In the design process, Nadja Lanfranchi has allowed the portrayed individuals to talk about their personal experiences, perceptions, and views on multiple discrimination. She listens to their description of what they are confronted with in implicit or explicit situations of discrimination. On the basis of this input and the study of the sociological discourse on multiple discrimination and intersectionality, she developed a variety of visualizations for each protagonist. In an iterative process, she has consulted Elinor, Meloe, and Pascal several times and has included their feedbacks in the final proposal of the portraits [Fig. 1].

The portrait of Elinor consists of a photograph which shows her in her neighborhood [Fig. 2]. With a button, the viewer can turn an ultraviolet spotlight on and off. The purple light emphasizes the context of night life and has a statement by Elinor appear in the top left corner of the photograph. Visitors to the exhibition can read that she has experienced discrimination trying to rent an apartment. Thanks to the installation, beholders can experience their own preconception. Meloe's portrait consists of a series of four booklets [Fig. 3]. Each booklet addresses a specific aspect of discrimination in typographic form. The decision to work with typography was made jointly with Meloe who likes to express himself through medium of language. Pascal calls himself “left-

wing – gay – jugo” [Fig. 4]. His portrait is implemented in the shape of a slot machine in order to ironically address political, homophobic, and racist stereotypes. Pulling the lever of the one-armed bandit will trigger a combination of three different discriminations. If the discriminations Pascal experiences appear, the player has won.

We could go on with the description of other projects conducted at the Academy's Institute of Visual Communication that address matters of concern, such as a project by Ana Brancovic involving inhabitants of an urban district in publishing a magazine for the purpose of fostering cultural exchange through the creation of visual artefacts (www.diplomhgkfhnw.ch/2016/visuelle-kommunikation/ana-brankovic). We could also look at an ongoing research project supported by the Swiss National Science Foundation that enquires into the processes of image-making in the context of participatory procedures of urban planning conducted by Aylin Yildirim Tschoepe, Susanne Käser, and Silvia Balzan (see p. 272).

Owing to the limitation of space in this contribution and its aim to discuss Latour's idea of the matter of concern from the point of view of visual communication practice and image creation, we shall however continue our analysis by focusing on the described project about multiple discrimination.

Participatory or Collaborative Processes in the Practice of Image-Making

The series of portraits by Nadja Lanfranchi is comparable to the genre of the drawn or painted portrait. As I have described elsewhere, drawing a face which represents an individual and is not a mere spatial representation is highly challenging (Renner 2014). Drawings that convincingly represent an individual character and individual traits are unique visual inventions achieved in the course of an experimental process. The step from an analytical approach focusing on a generic spatial situation to a representation of individuality requires overcoming clichés deeply embedded in Western culture. What had to be overcome in the project described above was, for example, the cliché of gender roles, stereotypes regarding other cultures, or the preconception of what a good portrait and what good design is, etc. The portrait as a discipline of drawing, and Nadja Lanfranchi's project in particular, merely constitute starting points for young designers and artists in their search for the essential. The three portraits of individuals facing multiple discrimination require a drawn portrait of each person as a unique invention of a visual representation in order to transfer an individual point of view. Also, drawing a portrait of an individual can be seen as a joint act involving both the designer and the sitter in the creation of the final representation. The difference between a traditional portrait drawing and the portraits by Lanfranchi concerns their respective strategic goals. Whereas the traditional portrait aims to represent an individual, the three portraits described here are designed to raise awareness for a hidden issue in society.

Another comparison in the field of identity visualization might be helpful to discuss participatory processes. In the market-driven field of corporate design and corporate identity, image-making in the broadest sense of the term – from a sketch on a flip chart in the boardroom to the final brochure introducing a logo – can be described as an essential means of negotiating identities of individuals, organizations, and corporations (Renner 2016). In the processes of establishing identity visualizations, the involvement of those whose identity is to be represented is as crucial as in drawing a portrait in the project described above. The role of a designer in drawing a portrait, in creating a portrait of people confronted with multiple discrimination, as well as in developing a corporate design, is to act as an expert in “visual literacy”. His or her role can be compared to that of a translator; it entails transferring a strategy paper into a visual mark which is recognizable and representative of the character and goals of the organization in question. On the one hand, the designer is an expert in the process of developing a recognizable visual, using iterative processes involving and excluding the audience. He or she is also an expert in evaluating the perception of a sketch in terms of how it is read in a cultural context and in terms of its deviation from the expected.

Needless to say, the visual identity of an organization has to be developed in close coordination with its representatives. For all the above-mentioned projects, we can conclude that participation is to be understood as a dialogue and as a negotiation between experts in the visual field and a social group with a specific communication goal and the necessary expertise. As in times when literacy was not yet widespread, when writers were needed to define and record social interaction, in the age characterized by the iconic turn (Boehm 1995, Mitchell 1995), where technological development has fostered the increase of communication through images, visual communication as the field of image creation and image analysis is at the core of social processes. Since “visual literacy” is not a common good compared to the efforts required in teaching literacy in the context of general education, our understanding of “visual literacy” is still at a fledgling stage. From this point of view, I would like to contradict the interpretation of Latour's matter of concern as a call for pure activism. Designers should not give up their position as experts of “visual literacy” and become mere activists. Even though these positions might not contradict each other, I argue that society, more than ever before, needs expertise in the creation and analysis of images for social exchange.

Consequences for the Education of Visual Communication

When evaluating the above-described project in terms of its impact on society, we could categorize it as a student project with little impact on the real world. On the other hand, the protected environment of the academy has allowed Lanfranchi to explore and evaluate a process with the aim of emphasizing design as a matter of



Fig. 1: Nadja Lanfranchi, Master's thesis 2017, Multiple Discrimination, installation set-up consisting of three portraits of people confronted with multiple discrimination. Image: Archive of the Institute of Visual Communication, FHNW Academy of Art and Design; Fig. 2: Nadja Lanfranchi, Master's thesis 2017, Multiple Discrimination, portraits of Elinor. There is also an animation available; see www.nadialanfranchi.ch/mehrfach-diskriminiert-elinor. Image: Archive of the Institute of Visual Communication, FHNW Academy of Art and Design

Fig. 3: Nadja Lanfranchi, Master's thesis 2017, Multiple Discrimination, portraits of Elinor. Image: Archive of the Institute of Visual Communication, FHNW Academy of Art and Design; Fig. 4: Nadja Lanfranchi, Master's thesis 2017, Multiple Discrimination, portraits of Pascal, screenshot of the one-armed bandit installation. Image: Archive of the Institute of Visual Communication, FHNW Academy of Art and Design

concern. The project can be seen as a model for the role of visual communication in a multi-faceted society. The feedback Nadja Lanfranchi has received in the form of invitations to conferences, exhibitions, and initiatives of activists has been overwhelming. Today, she earns her living by designing campaigns and communication measures for the NGO TERRE DES FEMMES and the Swiss Academy for Development (SAD) in Bern, Switzerland.

Lanfranchi's project and her current activities as an expert of "visual literacy" serve as a good example of the impact of visual communication beyond its mere economic contribution. Her project on multiple discrimination raises awareness, attracts attention, and demands a reconsideration of culturally determined preconceptions. It provokes a reconsideration of the culturally determined preconceptions of our world. It applies a collaborative approach that provides a new interpretation of our world. The project raises a critical point of view and questions an existing value system. It provides orientation and explanation through visualization. It proposes a better world, by pointing out injustice and inequality. It proposes future scenarios in which there is no room for inequality. It contributes to the culture of aesthetics by developing the new, the unseen, the surprising, and the intriguing.

If we generalize these points as goals for a future oriented education in visual communication and graphic design, we may ask, just how do we have to educate students today so that they will be able to act as experts of "visual literacy" in tomorrow's society. I put forward three key issues:

- A solid foundation in design basics, as training in visual sensitivity and analysis are essential. These basic experiences should be taught in an experimental setting in which awareness of how strongly aesthetic decisions are shaped by human physical constraints and socio-cultural contexts is addressed, in order to avoid a belief in a one-dimensional aesthetic dogma.
- The application of "visual literacy" acquired through the study of basic design exercises in the context of applied projects should be practised in collaborative settings. Ethical aspects, the involvement of audiences, and the role of the designer require critical reflection. Students should become aware of what exactly they are contributing through their activities and that it implies more than the mere increase of sales of a product.
- In order to use "visual literacy" in the context of social exchange, the ability to work and communicate with representatives from other disciplines is essential. Besides being able to define form and manage design processes, the ability to work in an interdisciplinary setting requires an overview of current discourses in the sciences and humanities.

Addressing these aspects in their training in visual communication will prepare students to become involved in matters of concern. It is unlikely that they will define or moderate the concerns of society on a large scale, but

they will certainly be able to actively contribute to the negotiation of specific societal issues.

I would also like to touch upon the participatory aspect of design referred to by Latour and other authors (e.g. Simonsen/Robertson 2013). Visual inventions are usually not created by a single isolated author nor by a group of individuals debating a visual solution in a participatory process. Rather, it is the joint handling of a work process by experts from diverse fields that sparks unexpected solutions.

- Boehm, Gottfried (1995). *Was ist ein Bild*. Paderborn: Wilhelm Fink.
 - Irwin, Terry (2015). "Transition Design: A Proposal for a New Area of Design Practice, Study, and Research, Design and Culture", 7:2, 229–246, DOI: 10.1080/17547075.2015.1051829.
- Latour, Bruno (2008). "A Cautious Prometheus? A Few Steps toward a Philosophy of Design (with Special Attention to Peter Sloterdijk)", in Hackney, Glynne, and Minton (2008). *Networks of Design: Proceedings of the 2008 Annual International Conference of the Design History Society (UK)*. Florida: Universal-Publishers, 2–10.
 - Lyotard, Jean-François (1997): "Paradox on the Graphic Artist", in Lyotard, Jean-François. *postmodern fables* (1st ed. 1993). Minneapolis: University of Minnesota Press, 33–45.
- Mitchell, W. J. Thomas (1995). "Meta Pictures", in Mitchell, W. J. Thomas (ed.): *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago. Chicago University Press.
 - Renner, Michael (2014). "The Challenge of Drawing a Face", in Boehm G., Budelacci O., Di Monte G., Renner M. (eds.): *Face and Identity*, Paderborn: Wilhelm Fink, 166–189.
- Renner, Michael (2016). "Word to Image – Image to Word. The Contribution of Visual Communication to Understanding and Dialog", in P. Lloyd & E. Bohemia, (eds.), *Proceedings of DRS2016: Design + Research + Society – Future-Focused Thinking*, Vol. 3, 1073–1088, DOI 10.21606/drs. 2016.
 - Sandel, Michael J. (2012). *What Money Can't Buy: The Moral Limits of Markets*. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Simonsen, Jesper/Robertson, Toni (eds.) (2013). *Routledge International Handbook of Participatory Design*. New York: Routledge.
 - Sloterdijk, Peter (2007). "Das Zeug zur Macht: Bemerkungen zum Design als Modernisierung von Kompetenz", in Weibel, Peter (ed.). *Der ästhetische Imperativ*. Hamburg: Fundus, 138–61.
- Söndermann, Michael/Kobuss, Joachim (2018). *Designwirtschaft Baden-Württemberg 2018. Direkte und indirekte Effekte der Designwirtschaft für die Gesamtwirtschaft*. www.kulturwirtschaft.de/wp-content/uploads/2019/08/Designwirtschaft-BadenWuerttemberg-2018.pdf, accessed 27.12.2019.
 - Stephan, Peter Friedrich (2015). "Designing 'Matters of Concern' (Latour); A Future Design Challenge?", in Jonas, Wolfgang/Zerwas, Sarah/von Anshelm, Kristof (eds.). *Transformation Design*. Basel/Boston: Birkhäuser, 202–226.
- Ulrich, Georges-Simon (2019). *Taschenstatistik Kultur in der Schweiz*, Bundesamt für Kultur. www.bak.admin.ch/bak/de/home/themen/kulturstatistiken.html#-154783136, accessed 27.11.2019.

YEREWAN- BASEL

BASEL- YEREWAN

Auf Initiative der Stiftung artasfoundation und durch die grosszügige Unterstützung der Plakatfreunde Basel, konnte der Austausch von Armenischen Studierenden der Yerevan State Academy of Fine Arts (YSA) und Studierenden der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW unter der Leitung des Dozenten Mischa Leiner durchgeführt werden. Die Stiftung artasfoundation setzt sich zum Ziel «Nach Kriegen oder gewaltvollen Konflikten in Wiederaufbau- oder Demokratisierungsprozessen vor Ort Kunstprojekte zu initiieren.» www.artasfoundation.ch

Zum kulturellen Austausch zwischen der YSA und der HGK FHNW konnten zehn Studierende des Master of Design der HGK FHNW mit dem Dozenten Mischa Leiner im April 2019 nach Armenien reisen und an einem Plakatgestaltungsprojekt teilnehmen. Im Oktober 2019 verbrachten zehn Studierende und die Dozentinnen Nara Mendelyan und Katerina Khachatryan aus eine Woche in Basel. Für alle Beteiligten war das Austauschprojekt eine wertvolle Erfahrung im verantwortungsvollen Umgang mit kultureller Diversität. Der Dank gilt Dagmar Reichert von artasfoundation, Christine Wirz von Planta und Axel Gampp der Plaktfreunde Basel, sowie allen Studierenden und Dozierenden der YSA und der HGK FHNW.

Text: Michael Renner
Bilder: Kwaku Opoku





Bridge: noun, verb

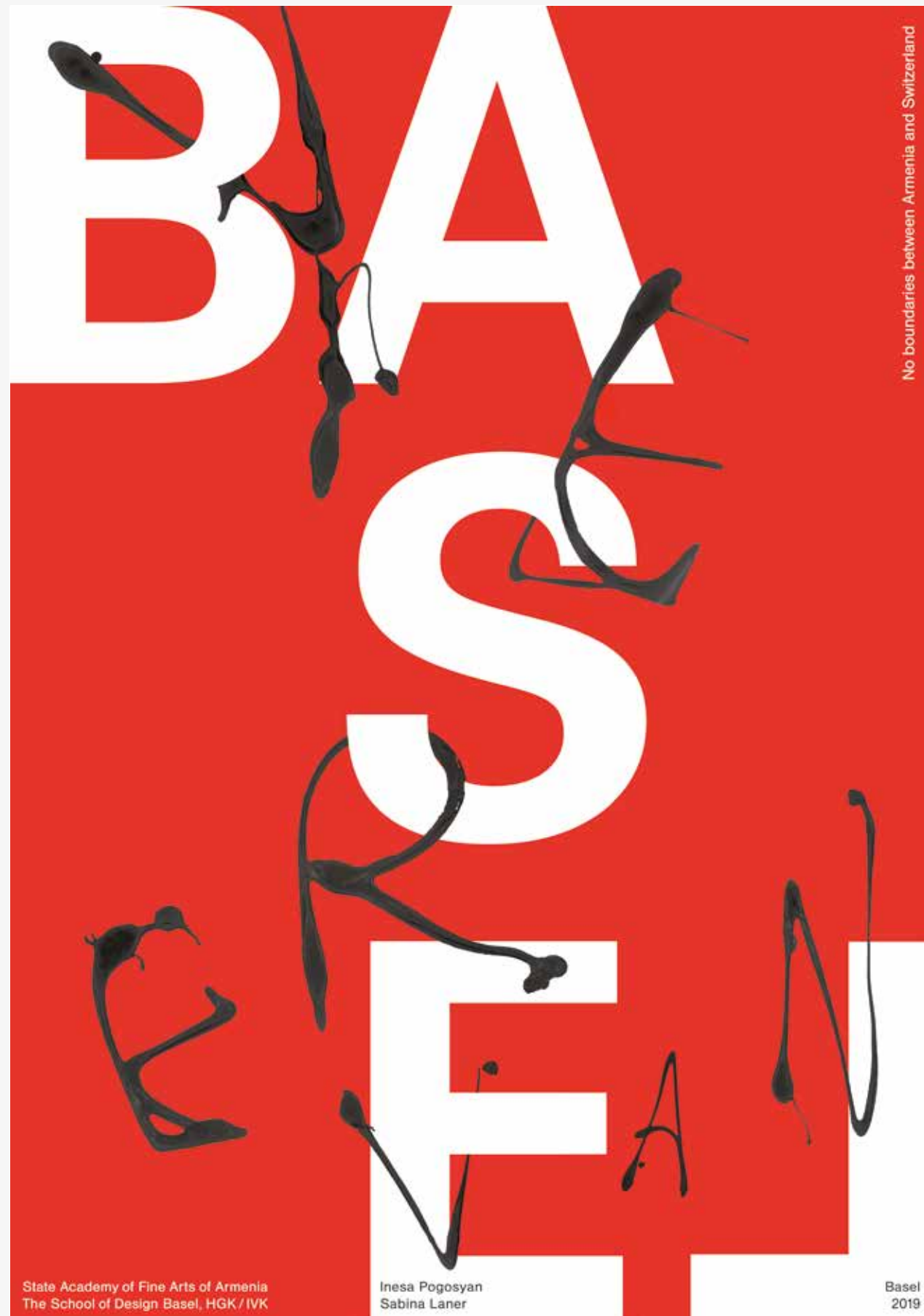
"A time, place, or means of connection or transition."

BRIDGE

State Academy of Fine Arts of Armenia
The School of Design Basel, HGK / IVK

Lusine Saghatlyan
Aubrey Alfonzo Pohl

Basel
2019



AN INVITATION TO
STRENGTHEN FUTURE ARTS
AND DESIGN EDUCATION

DEAR READER,
BEING ALIVE MEANS
BEING CREATIVE. WE ARE
MAKERS. ARTS AND
DESIGN ARE MEANS TO
CONSCIOUSLY CO-
CREATE THE WORLD, TO
RE-VISIT AND QUESTION
PRESENT SYSTEMS,
TO PROPOSE NEW SOLU-
TIONS, AND TO
OFFER COMMUNITY
PARTICIPATION.

WE ARE GRATEFUL TO
HAVE HAD THE OP-
PORTUNITY TO SPEND
YEARS LEARNING,
TEACHING, CELEBRATING
(AND ALSO FIGHTING
FOR) EDUCATION IN ARTS
AND DESIGN WORLD-
WIDE. WE ASSUME, AS A
READER OF THE ACADEMY
OF ART AND DESIGN'S
2020 PUBLICATION ON
"FUTURE SENSE", YOU
HAVE YOUR OWN REASONS
FOR BEING INTERESTED
IN AND MOVED BY
EDUCATION IN ARTS AND
DESIGN.

WE INVITE YOU TO
RECONNECT WITH YOUR
EXPERIENCES AND
MOTIVATIONS IN THE
CONTEXT OF LEARNING
IN ARTS AND DESIGN.
TOGETHER, LET'S START
A POWER-FORCE TO
GROW ARTS AND DESIGN
EDUCATION IN THE
FUTURE.

Please fill in the blanks ...

List three (or more) well-designed objects that improve your daily life

1 _____

2 _____

3 _____

List three (or more) activities you enjoyed doing today that would not be possible without art and design education

1 _____

2 _____

3 _____

Remember your first time at an art or design museum. How did it smell? What did you look at? How did you feel?

Imagine a school without any art education? How would such a school look like?

Remember an encounter with a teacher of art or design in school or college. What did you learn from this person (positive and negative)?

How did this relationship change your relationship to art and design?

List three (or more) artists, designers, collectives you follow today who have influenced your life in a positive way

1 _____

2 _____

3 _____

List three (or more) personal friends whom you admire and whose creative life you believe improved through receiving training and coaching in artistic practice

1 _____

2 _____

3 _____

List three (or more) personal reasons why you think art and design are important to you

1 _____

2 _____

3 _____

List three (or more) reasons why you think art and design education are important for the creation of community

1 _____

2 _____

3 _____

List five (or more) political dimensions of art and design education

1 _____

2 _____

3 _____

4 _____

5 _____

Take a moment, close your eyes and focus on everything that fortunately happens in this world owing to art and design education

We need art and design education in the future, because

Feel free to share your “whys” on the Learning Lab for Art and Design Instagram Account and do everything you can to support the future of learning in art and design. @institut_lgk_llad



FORENSIC ARCHITECTURE
IS A RESEARCH AGENCY, BASED
AT GOLDSMITHS, UNIVERSITY
OF LONDON.

WE UNDERTAKE ADVANCED
SPATIAL AND MEDIA
INVESTIGATIONS INTO
CASES OF HUMAN RIGHTS
VIOLATIONS, WITH AND
ON BEHALF OF COMMUNI-
TIES AFFECTED BY PO-
LITICAL VIOLENCE,
HUMAN RIGHTS ORGANI-
SATIONS, INTERNATIONAL
PROSECUTORS, EN-
VIRONMENTAL JUSTICE
GROUPS AND MEDIA
ORGANISATIONS.

WE INVESTIGATE STATE AND COR-
PORATE VIOLENCE, HUMAN
RIGHTS VIOLATIONS AND ENVIRON-
MENTAL DESTRUCTION ALL OVER
THE WORLD. OUR WORK OFTEN
INVOLVES OPENSOURCE INVESTI-
GATION, THE CONSTRUCTION
OF DIGITAL AND PHYSICAL MODELS,
3D ANIMATIONS, VIRTUAL REALITY
ENVIRONMENTS AND
CARTOGRAPHIC PLATFORMS.

WITHIN THESE
ENVIRONMENTS WE
LOCATE AND ANALYSE
PHOTOGRAPHS,
VIDEOS, AUDIO FILES
AND TESTIMONIES
TO RECONSTRUCT
AND ANALYSE VIOLENT
EVENTS.

WE ALSO USE OUR DIGITAL MODELS
AS TOOLS FOR INTERVIEWING
SURVIVORS OF VIOLENCE, FINDING
NEW WAYS TO ACCESS AND
EXPLORE MEMORIES OF TRAUMA.
FORENSIC ARCHITECTURE
DEVELOPS, DISSEMINATES, AND
EMPLOYS NEW TECHNIQUES FOR
EVIDENCE GATHERING AND
PRESENTATION IN THE SERVICE OF
HUMAN RIGHTS AND ENVIRON-
MENTAL INVESTIGATIONS AND IN
SUPPORT OF COMMUNITIES
EXPOSED TO STATE VIOLENCE AND
PERSECUTION.

DOING FASHION GRADUATE SHOW *PLAYERS*

Players ist ein Spiel ohne Karten und ohne Würfel.
Die Spielerinnen und Spieler werden nach dem Zufallsprinzip bestimmt.
Es kann grundsätzlich auf jedem Untergrund gespielt werden.
Der Untergrund sollte nicht zu glatt, nicht zu glossy sein.
Unebenheiten machen das Spiel interessant, aber auch anspruchsvoll.
Mach dich empfänglich für die Gegenwart, geh nie zurück, vergiss was war,
versteck dich nicht –
finde neue Wege aus dem digitalen Dickicht.
Zerlach den Konflikt.
Blute. Berühre. Sei keine Spielverderberin, kein Spielverderber.
(dance now, don't make money moves)
Schaffst du es, eine neue Hymne anzustimmen?
Players ist wie Poker ohne Patriarchen.
Wenn dein Screen rot wird, hast du gewonnen.
Gute Unterhaltung!

Players

Doing Fashion Graduate Show 2019, 9. März 2019

Airport Hotel Basel, Grand Casino Basel

Text: Yasmina Haddad, Nils Amadeus Lange und Priska Morger
Bilder: Design: Lida Nobakht, Foto: Filippo Fior; Design: Janine Reitmann,
Foto: Filippo Fior; Design: Janine Reitmann, Foto: Florence Dreier;
Design: Gloria Regotz, Foto: Bon Wongwannawat
© 2019 Institut Mode-Design, Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW







MIT DEM HYPERLOOP VON BASEL NACH LOS ANGELES – DIE INTEGRATION VON ENTWICKLUNG UND LEHRE AM INSTITUT INDUSTRIAL DESIGN

WERNER
BAUMHAKL

Travelling from point A to B at the speed of sound and a zero-emission, all-wheel-drive motorcycle: two examples that represent how the Institute of Industrial Design implements the “Research-Based Learning” teaching concept. The text discusses teaching case studies based on two current, research-driven study projects: Swissloop and Electro Bike, developed in collaboration with ETH Zürich. The article addresses the following questions:

- How does one integrate research-based topics in a study course?
- What are the potentials of interdisciplinary research cooperation in higher education?
- What are the hurdles and challenges?

The projects overviewed below serve as an illustration of the Institute’s strategic course situated within current developments in digital transformation and sustainable mobility. They shed light on the synthesis of research, practice, and training at the Institute of Industrial Design within the FHNW Academy’s strategic programme “Teaching-Lab-Research”.

Ein wolkenloser Tag in Hawthorne, einer Stadt, die nahtlos an das ausgedehnte Stadtgebiet von Los Angeles anschliesst. Die Sonne im August brennt heiss am wolkenlosen Himmel Südkaliforniens. Hier, auf dem Firmengelände von SpaceX, steht die Teststrecke für die Entwicklung des Hyperloops.

Mit Überschallgeschwindigkeit sollen zukünftig Güter und Passagierinnen, Passagiere in unterirdischen Tunnels über weite Strecken transportiert werden. Umweltfreundlicher und schneller als mit dem Flugzeug, so die Vision Elon Musks, dem Initiator des Hyperloops.

Schon bald beginnt die Schlussrunde des internationalen Wettbewerbs zum Hyperloop-Projekt. Nur einundzwanzig von mehreren hundert Teams weltweit haben sich für die Endausscheidung in Kalifornien qualifiziert. Bereits zum vierten Mal wurde das Swissloop-Team aus der Schweiz zum Endlauf eingeladen. Studierende des Instituts Industrial Design waren bereits 2017 Gründungsmitglieder des erfolgreichen Vereins von «Swissloop», der schweizweit grosse Beachtung erfährt. Bei Swissloop arbeiten Studierende der ETH und Universität Zürich sowie der HSG und der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW zusammen, um den sogenannten Pod zu entwickeln: ein unbemanntes Fahrzeug, das in einer Teströhre mit annäherndem Vakuum eine Geschwindigkeit von mehreren hundert Stundenkilometern erreichen soll. 2019 dabei sind Meret Wacker, Louis Parzefall und Rino Schläfli, drei Studierende des Instituts Industrial Design an der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW in Basel.

Meret Wacker:

Einen Hyperloop designen

«2017 ruft Elon Musk Studierende der ganzen Welt nach Los Angeles. Grund dafür ist die jährliche SpaceX Hyperloop Competition. Musk stellte im Jahre 2012 ein Konzept über eine neue Art zu reisen vor, bei der ein Passagier-Pod mit einer Geschwindigkeit von bis zu 1200 Kilometer pro Stunde in eine Niederdruckröhre geschossen wird. Die Idee funktioniert auf dem Papier, muss jedoch bis zum heutigen Tage noch bewiesen werden. Jährlich bewerben sich Hunderte Teams für die Competition in Los Angeles. Eingeladen dafür wurden einundzwanzig Teams, darunter das Schweizer Team Swissloop. Ein Team bestehend aus Studierenden der ETH, HSG, Uni Zürich und eben der FHNW. Die drei Industrial Design Studierenden Meret Wacker, Louis Parzefall und Rino Schläfli der FHNW waren zuständig für das Design.

Design für Hochgeschwindigkeiten

Oft wurden wir gefragt, was wir denn zu designen hätten, es sei doch ein Wettbewerb unter Ingenieurinnen und Ingenieuren. Eine Annahme, welche nur bedingt zutrifft. Klar, die Bewertungskriterien von Elon Musk beziehen sich nur auf die Geschwindigkeiten in der Röhre, doch das dahinterstehende Team ist viel grösser. Jeder des ein-

undzwanzig Personen umfassenden Teams trägt die Verantwortung, damit ein Hyperloop innerhalb eines Jahrs gebaut werden kann, angefangen vom Finanzbereich über das Ingenieurwesen bis hin zum Design.

Zu unseren Aufgaben gehörten Grafikgestaltung, Fotografie, Animation bis hin zu dem Gesicht des diesjährigen Pods – der Shell. Es ist ein gewichtiger Teil für den Gesamteindruck, die Sponsoringgewinnung und den Teamzusammenhalt. Alle möchte sich mit einem schönen Pod identifizieren können.

Angefangen hat die Planung des Pods «Claude Nicollier» im Oktober, das Design der Shell nahmen wir, nachdem die wichtigsten technischen Fragen geklärt waren, im Januar in Angriff. Die Shell hatte ihre ganz besonderen Anforderungen. Sie musste aerodynamisch sein, dem Herstellungsverfahren des Carbonlaminierens angepasst werden sowie leicht entfernbar sein für kurzfristige Änderungen bei der Competition in Los Angeles wie auch Notfälle in der Niederdruckröhre. «Wieso muss die Shell aerodynamisch sein? Der Pod hat ja fast keinen Luftwiderstand.», wurden wir häufig gefragt. Hier hilft der Vergleich zum Spitzensport. Auch bei unserem rund 220 Kilogramm schweren Pod mussten wir alles optimieren, Gramm um Gramm entfernen sowie jeden erdenklichen Fall erwägen. Was wenn der Druck wie im Jahr 2018 nicht wie von SpaceX angegeben auf 0,15 Bar gebracht wird? Wenn mehr Luft in der Röhre ist als geplant?

Für uns als angehende Designerinnen und Designer waren aber nicht nur die technischen Forderungen von Bedeutung, sondern die formalästhetische Sprache. Unser Gefährt soll schnell aussehen und futuristisch anmuten. Doch wie gestaltet man ein Transportmittel, welches es noch nicht gibt? Was nehmen wir als Inspiration? Wir schauten ins Wasser zu den hydrodynamischen Tieren, in den Himmel zu den Vögeln, Flugzeugen bis ins All zu den Raumschiffen. Mit diesen Gedanken im Hintergrund begannen wir mit Handskizzen, wechselten später zu Schaummodellen und erstellten in der letzten Phase des Projektes 3D CAD-Modelle. Während des ganzen Prozesses standen wir in engem Austausch mit den Ingenieurinnen und Ingenieuren der ETH. Sie brachten das nötige technische Wissen mit und analysierten unsere Modelle zuerst von Auge auf Aerodynamik hin und später mit der numerischen Strömungssimulationen, des CFD.

Ein diverses Team

Die so unterschiedlichen fachlichen und kulturellen Hintergründe waren ein massgeblicher Faktor, weshalb wir als Team so erfolgreich waren. Es brachte aber auch einige Herausforderungen mit sich. So hatten wir die Aufgabe, den electrical und mechanical engineers zu erklären, was im Design ausschlaggebend ist. Sie mussten uns im Gegenzug die hochkomplexe Technik näher-

bringen. Eine sehr lehrreiche Erfahrung auf alle Fälle, welche aber auch viele Nerven auf beiden Seiten erforderte. Besonders bei der Shell hatten wir viele Diskussionspunkte. Die von uns entworfene, verlängerte Tropfenform mit zwei Schulterlinien wollten die Ingenieurinnen und Ingenieure anfänglich noch näher an das rechteckige Chassis führen. Dies hätte allerdings zu formalästhetisch unschönen Ergebnissen geführt, einschliesslich Knicken in der Oberfläche. Dazu kam, dass es zu aerodynamisch ungünstigen Verwirbelungen geführt hätte – so die Befürchtung von uns Designenden. Die späteren Resultate des CFD gaben uns recht. Wir konnten unsere grundsätzliche Form behalten wie skizziert, gingen aber auf den Kompromiss ein, die Shell noch um ein paar cm zu kürzen.

Lernen unter Extrembedingungen

Rino, Louis und ich realisierten das Projekt neben dem Studium in unserer Freizeit. Zur Hilfe stand uns dabei der langjährige Professor Ralf Trachte. Mit ihm besprachen wir unsere Entwürfe. Neben dem Studium heisst noch mehr Zeitdruck, effiziente Zeiteinteilungen und immer wieder schnelle Entscheidungen. Wir lernten, unsere Fähigkeiten und Kräfte optimal einzusetzen, im Team zusammen zu funktionieren und doch Neues hinzubringen. So zum Beispiel hatten wir die Aufgabe, die Shell in Carbon zu laminieren und zu folieren. Neben dem konnten wir wichtige Kontakte im Team sowie mit Industriepartnerinnen und -partnern knüpfen. Wir hatten die Chance, den Schweizer Astronauten Claude Nicollier zu treffen sowie dem Visionär Elon Musk die Hand zu schütteln. Das alles nehmen wir mit ins Studium, können aber auch für unsere berufliche Zukunft als Industriedesignerinnen und -designer davon profitieren.

Los Angeles

In Los Angeles auf dem SpaceX Gelände konnten wir uns nach einer Woche intensivem Testens von unserem Pod und der dazugehörigen Technik für das Finale qualifizieren. Am 21. Juli 2019 rasten wir mit unserem Pod in einer Geschwindigkeit von 252 Kilometern pro Stunde auf den zweiten Platz.

Swissloop Design: Meret Wacker, Rino Schäfli, Louis Parzefall; Dozent: Prof. Dr. Ralf Trachte.»

Swissloop ist eines von aktuell drei Projekten mit der ETH, die am Institut Industrial Design im Rahmen des Studienprogramms stattfinden. Auf Masterstufe gibt es weitere Kooperationen, zum Beispiel mit dem Institut für Biomedical Engineering der Universität Basel. Projekte auf universitärer Stufe wie diese stehen beispielhaft für das Verständnis und die Integration von forschungsorientierter Lehre am Institut. Prof. Dr. Christoph Holliger, emeritierter Professor der Hochschule für Technik



Oben: Swissloop. Bild: Rino Schäfli; unten: MIRACLE – Design des Interface für ein robotisches Endoskop. Bild: Patrick Salz

an der Fachhochschule Nordwestschweiz, fasst die Idee von POLE folgendermassen zusammen:

«Das Project Oriented Learning Environment POLE ist eine Lernplattform für Studierende internationaler Hochschulen mit dem Ziel, anhand von realen Projekten die eigene Fachdisziplin mit anderen Berufsgattungen zu vernetzen und über Kultur- und Sprachgrenzen hinweg zusammenzuarbeiten. POLE bietet die Gelegenheit, das eigene Fachwissen zu vertiefen und im Team mit anderen Partnerinnen und Partnern Lösungen für komplexe, interdisziplinäre Aufgaben zu erarbeiten.

Das Arbeiten in POLE bewirkt ein besseres Verständnis der wechselseitigen Abhängigkeiten und vergrössert die sozialen Kompetenzen der Teilnehmenden. Für eine effiziente Zusammenarbeit nutzt POLE die modernsten Informations- und Kommunikationstechnologien (ICT) als Hilfsmittel. Die notwendige Vernetzung der einzelnen Disziplinen und der Umfang der Teilprobleme während einer Aufgabe legt die Teamarbeit nahe.

Auch in der Wirtschaft wird die Planung komplexer Probleme in zunehmendem Masse Teams übertragen mit dem Ziel, bessere Resultate zu erzeugen. Besser heisst in diesem Zusammenhang: breiter abgestützt und stärker verknüpft. Es versteht sich von selbst, dass bei diesem Arbeitskonzept neben der fachlichen Kompetenz auch grosses Gewicht auf die kommunikativen Fähigkeiten gelegt wird.»

Die Einführung inter- und transdisziplinärer Projektstrukturen am Institut deckt sich mit den Zielen von POLE. Diese sind ein wesentlicher Baustein unseres Ausbildungskonzepts: Studierende üben praxisnah und zukunftsgerichtet Prozesse, Methoden und Kooperationsformen über Disziplinen hinweg ein und generieren Resultate, die sich im Kontext von Forschung und Wissenschaft ausserhalb der eignen Disziplin bewähren.

Das Institut Industrial Design versteht sich als Seismograph und Katalysator aktueller und zukünftiger gesellschaftlicher Prozesse. Die Studierenden setzen sich mit Fragen der technologischen Entwicklung, des sozialen Wandels und den drängenden Problemen nachhaltiger Entwicklung gestalterisch auseinander. Dabei erfordern die komplexen Probleme, mit denen wir konfrontiert sind, die Fähigkeit, vernetzt zu denken und Lösungen über unterschiedlichste Professionen hinweg zu entwickeln.

Wie funktioniert die Integration forschungsorientierter Themen in das Studium? Wo liegen die Herausforderungen für Studierende, Lehrende und das Institut?

Im ersten Bachelorjahr werden die Grundlagen an Wissen, Methoden und Fertigkeiten vermittelt, auf der ein «common knowledge» beziehungsweise kooperative Strukturen basieren. Ab dem dritten Semester erweitert sich das Repertoire zunehmend. Studierende können aus verschiedenen Angeboten wählen und individuelle Schwerpunkte setzen. Hier sind Kooperationen mit externen Partnerinnen und Partnern im Studium platziert. Ihre Komplexität und ihr Umfang steigern sich mit dem Studienverlauf bis hin zum Master. Auch PhD-Arbeiten

sind im Rahmen der Forschungsintegration möglich. Projektanfragen und Lehrangebote werden entlang aktueller Fragestellungen und ihrer Relevanz evaluiert und richten sich an der Institutsstrategie aus. Die geforderte Aktualität bedeutet für das Institut einen intensiven koordinativen und organisatorischen Aufwand und für die Dozierenden die Bereitschaft zur kontinuierlichen Weiterentwicklung der Inhalte.

Der forschende Praxisbezug ist für uns ein wichtiger qualitativer Bestandteil des Studienkonzepts. Das Institut definiert so gegenüber potentiellen Partnerinnen und Partnern eine aktive und souveräne Haltung: Kooperationen dienen dazu, relevante Frage- und Problemstellungen reflexiv-kritisch und disziplinübergreifend zu entwickeln, gestalterische Antworten in einen diskursiven Kontext zu stellen und den Innovationshorizont in, mit und durch Design zu erweitern.

Entscheidend ist es, die Auswahl von Themen auszubalancieren und eine angemessene Vielfalt bereitzustellen. Anspruchsvoll dabei ist, einerseits relevante und aktuelle Entwicklungen abzubilden und andererseits, diese in ein bezüglich des Niveaus und der Machbarkeit adäquates Studienangebot zu übersetzen, so dass Studierende angesichts der schieren Grösse und Komplexität der heute zu bewältigenden Problemstellungen nicht scheitern. Zukünftig wird in diesem Zusammenhang für uns die Kontextualisierung von Design in anderen Wirkungszusammenhängen und die Vernetzung theoretisch-wissenschaftlicher Methoden und praxisorientierter Inhalte eine noch grössere Rolle spielen.

Wie fördert das Institut als Ort und Einrichtung diesen Prozess der Wissensvermittlung über die Lehrinhalte hinaus?

Unter dem Begriff Institut ID 2.0 fassen wir unsere jetzige strategische Entwicklung zusammen. Das betrifft sowohl die inhaltliche Ausrichtung als auch die Angebote an technischer Ausstattung, Infrastruktur und Räumlichkeiten. Studiert wird am Institut nicht nur in Lehr- und Seminarräumen, sondern auch in drei integrierten Laboren: Das «Design Culture Lab» beherbergt als dreidimensionales Gedächtnis des Instituts zahlreiche Beispiele an angewandten und visionären, gestalterischen Projekten, die am Institut entstanden sind. Es ist der Denk- und Diskussionsraum im Rahmen einer aktuellen Designvermittlung und gleichzeitig eine breite Sammlung angewandter Beispiele im Sinne eines Designarchivs. Ergänzt wird dieses Lab durch das «Material@Sustainability Lab». Hier haben Studierende anschaulichen Zugang zu Materialien und Fertigungsverfahren. Dies schafft ein vertieftes Verständnis für die komplexen Zusammenhänge von Materialien, Herstellungsverfahren und ihre ökologischen Auswirkungen. Gleichzeitig generieren Studierende neues Wissen durch eigene Materialforschung und -entwicklung im Rahmen des Unterrichts. Die Resultate werden anschliessend wieder in das Lab eingespeist. Der dritte strategische Schwerpunkt am Institut ist das «Digital Integration Lab». Hier bündeln wir designrelevante Ressourcen und Angebote

zur Digitalisierung: Studierende erforschen die Möglichkeiten von Virtual Reality, Digital Manufacturing, Reverse Engineering und Computer Generated Images. Allen Labs sind Lehrmodule im Curriculum zugeordnet, in denen die inhaltlichen Bezüge vermittelt werden.

Dr. Meret Ernst:

MIRACLE – Design des Interface für ein robotisches Endoskop

«Die Verbindung zwischen Medizin und Technik ist ganz natürlich, aber um die Erkenntnisse der Naturwissenschaften für den Menschen praktisch nutzbar zu machen, braucht es eine gestalterische Expertise. Diese Zusammenarbeit zwischen Medizin, Engineering und Design steht im Mittelpunkt des Forschungsprojekts «MIRACLE» (Minimal Invasive Roboter Assisted Computer guided Laserosteotomie), welches am Departement of Biomedical Engineering der Universität Basel durchgeführt wird. Die Masterarbeit von Patrick Salz, Absolvent des Studios Industrial Design am Masterstudio Design ist Teil dieses interdisziplinären Forschungsprojekts.

In Zusammenarbeit mit dem Forschungsteam entwickelte Patrick das Interface für den lambda 6 Telemanipulator. Während der Operation bedient die Operateurin, der Operateur einen Telemanipulator, eine Art Joystick mit sechs Freiheitsgraden. Dieser ist die zentrale Schnittstelle zwischen Patientin, Patienten und Chirurgin, Chirurg. Die Gestaltung des ergonomischen Handmoduls muss das Steuern des robotischen Endoskops für die Operateurin, den Operateur optimal gewährleisten. Der Austausch mit dem Forschungsteam im Rahmen der Masterthesis war eng. Viele Rahmenbedingungen, wie zum Beispiel Ergonomie oder Operationsumgebung wurden erst im Rahmen der Arbeit definiert. Gefragt war ein methodisch-empirisches Vorgehen: Was verlangt die Chirurgin, der Chirurg, was dient der Chirurgin, dem Chirurgen am besten? Die Arbeit von Patrick Salz fokussiert sich auf die ergonomische Formgestaltung des Bedienelements. Anhand von zahlreichen Modellen wurde eine Reihe von Versuchsprototypen mittels 3D Druck-Verfahren hergestellt und systematisch in Bezug auf Komfort, Irritation und Kraftaufwand sowie weiterer Kriterien am Departement of Biomedical Engineering der Universität Basel evaluiert.

Masterthesis am Institut Integrative Gestaltung, Masterstudio Design, Studio Industrial Design von Patrick Salz (Mentorierende: Prof. Werner Baumhagl, Nicole Schneider, Prof. Dr. Ralf Trachte und Alfredo Häberli).»

Kooperationen ganz konkret – ein Fallbeispiel
Freitag morgen, 20. September, 8.45 Uhr. Vor wenigen Tagen hat das Herbstsemester 2019 begonnen. Dr. Josef Mayr, Projektleiter der ETH Zürich/inspire, steht vor der Tür. Die Zeit ist knapp, denn im Anschluss an das gemeinsame Treffen werde ich zur Präsentation der CoCreate-Woche zum Thema Nachhaltigkeit erwartet. Unser Termin kommt kurzfristig zu Stande: Zwei Tage zuvor erreicht mich seine E-mail mit der Projektanfrage zur Entwicklung eines Elektromotorrads. Josef Mayr stellt das bisherige Resultat von ethec vor und erklärt mir sein Anliegen. Das aktuelle Projekt soll als Technologieträger einer zukunftsweisenden Elektromobilität fungieren. Sämtliche Designaspekte sollen in Zusammenarbeit mit dem Institut entwickelt werden. Die Rahmenbedingungen und der Umfang für eine Projektkooperation sind offen, aber eines ist klar: Es muss sofort starten! Denn bereits im Mai 2020 soll ein fahrtauglicher Design- und Funktionsprototyp auf einer abgesperrten Rennstrecke getestet werden. Ein höchst ambitioniertes Ziel und quasi ohne Vorlauf für uns.

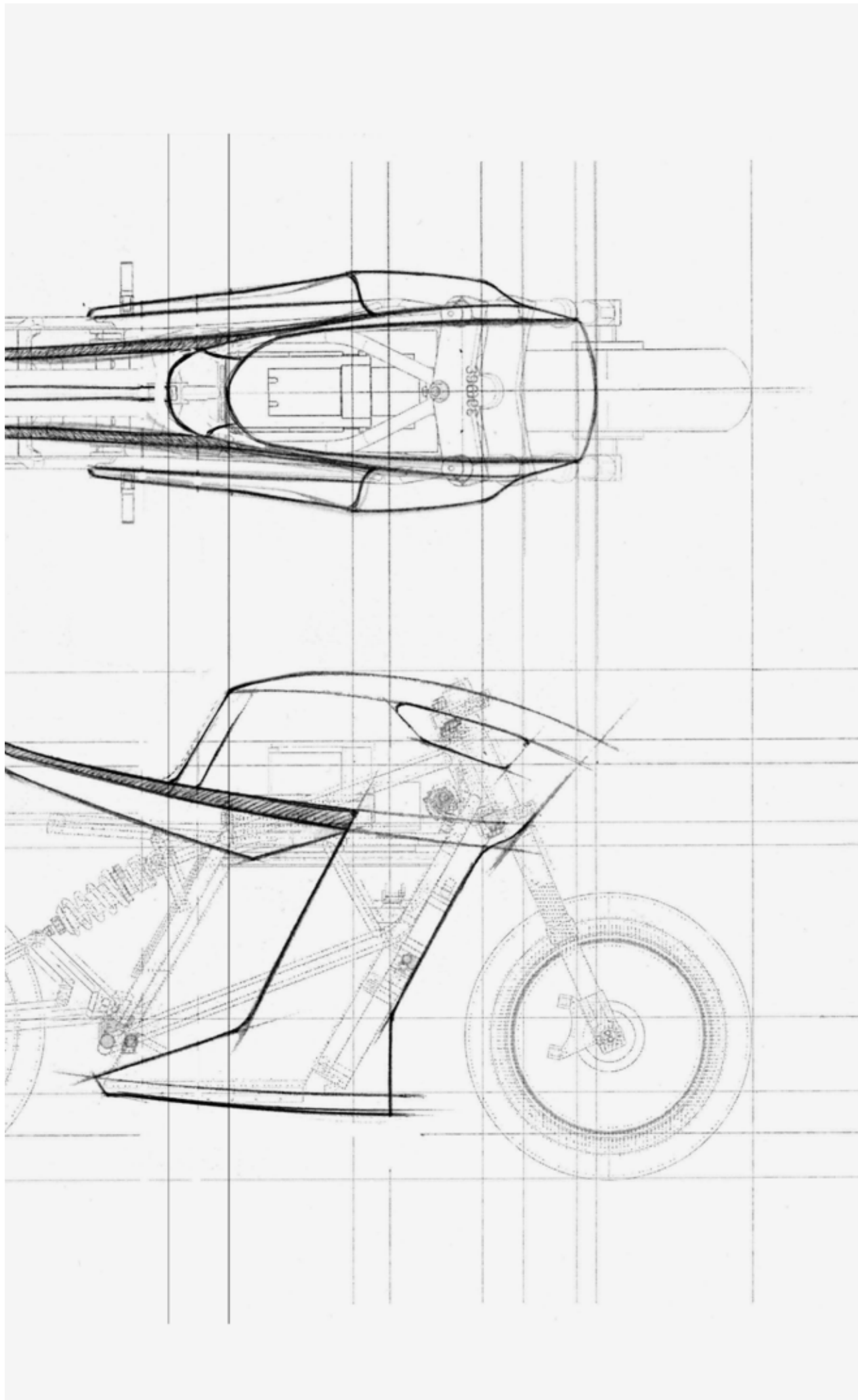
Nach kurzer Zeit im Gespräch bestätigt sich für mich: Das Projekt ist für uns spannend, denn es steht im Kontext mit Forschungsthemen der Digitalisierung und nachhaltiger Mobilität und ist idealtypisch für die Verankerung in der Lehre. Nach sofortigen, intensiven Abstimmungen gelingt es tatsächlich, das Projekt noch in das bereits laufende Herbstsemester einzubauen. Sogar Sponsorinnen, Sponsoren für die Unterstützung des Designprojekts können noch am selben Tag gewonnen werden. Und bereits eine Woche später kann Lutz Gebhardt, Dozent am Institut, das Projekt mit einer Gruppe von Studierenden des fünften Semesters im Bachelor starten.

Lutz Gebhardt:

THEC City – Elektrische Mobilität der Zukunft auf zwei Rädern

«Seit Beginn des Herbstsemesters 2019/20 erarbeiten Studierende des Instituts Industrial Design der Hochschule für Gestaltung und Kunst das Design eines neuartigen Elektromotorrads. Dabei entwickeln sie das Design für dieses Fahrzeug in direkter Zusammenarbeit mit dem Entwicklungsteam des ETHEC City-Projekt der ETH Zürich.

Das ETHEC City-Projekt der ETH Zürich ist ein sich jährlich wiederholendes Fokusprojekt, welches Studierenden der ETHZ die Möglichkeit bietet, ein Produkt vom ersten Entwurf, über das Engineering und Design, die Produktion bis hin zum Marketing selbst zu entwickeln. Das notwendige technische Wissen der ETHZ-Studierenden wird im Selbststudium, parallel zu laufenden Lehrveranstaltungen und durch den Dialog mit Partnerinnen, Partnern aus der Industrie, Betreuenden, Professorinnen und Professoren zusammengetragen. ETHEC City setzt sich aus sieben Maschinenbauern und drei Elektroingenieuren der ETH sowie einem Team von Industriedesignerinnen und -designern der HGK FHNW zusammen.



Projektskizze – E-Motorbike. Bild: Louis Parzefall

Ziel dieses Projektes ist, mit dem entwickelten Fahrzeug den Umbruch in der heutigen urbanen sowie in der suburbanen Mobilität zu schaffen. Heutige Elektromotorräder leiden an ihrer kurzen Reichweite. Durch die Rückgewinnung der Bremsleistung durch Rekuperation (technische Verfahren der Energierückführung) wird es möglich, weitere Strecken mit kleineren Batterien zu erreichen.

Für die jungen Designerinnen und Designer sind die technischen Voraussetzungen, zum Beispiel Motoren in beiden Rädern, die grossvolumige Batterie oder der begrenzte ergonomische Spielraum eine starke Herausforderung. Im Rahmen des parallel verlaufenden Projektmoduls «2 wheels and riding electric» haben zehn Studierende des Instituts Designkonzepte für elektrische Motorräder der Zukunft entwickelt. Drei dieser Konzepte direkt mit Fokus auf des ETHEC City Projekt. Dabei bleiben User-Experience, technische Leistung und Fahrerlebnis stets im Vordergrund. Dem Fahrerlebnis den zukunftsgerichteten Ausdruck zu verleihen, ist Aufgabe der Designstudierenden gewesen.

Das Motto des Projekts lautet daher «a sustainable and efficient solution for everyday exciting mobility». Der Roll Out des Fahrzeugs ist für Mai 2020 geplant. Projektbegleitung: Lutz Gebhardt, Institut Industrial Design.»

Für das Zustandekommen solcher Studienprojekte im Forschungskontext sind verschiedene Faktoren entscheidend. Das Curriculum des Instituts entwickelt sich entlang unserer Strategie, die bis zum Jahr 2025 reicht. Hier sind wichtige Leitlinien definiert, die einerseits eine konsistente Ausrichtung anhand von Themenclustern vorgeben. Andererseits braucht es Flexibilität, um auf aktuelle Entwicklungen und Anfragen zu reagieren. Der Schwerpunkt «Digital Integration» deckt die Bandbreite aktueller technologisch-wissenschaftlicher Entwicklungen und dem damit einhergehenden gesellschaftlichen Wandel ab. Entscheidend für die Integration von Kooperationen ist für uns ihre inhaltliche Relevanz für die Designausbildung der Studierenden. Es ist gar nicht so selbstverständlich, dass Partnerinnen, Partner die gleichen Erwartungen an eine Zusammenarbeit teilen. Um gleichermassen von einer Kooperation zu profitieren, sind der gegenseitige Respekt und die Begegnung auf Augenhöhe wichtige Voraussetzungen.

Dass ein forschungsorientiertes Lehrprojekt so spontan zustande kommt wie oben beschrieben, ist die absolute Ausnahme. Denn der Lehr- und Institutsbetrieb ist in eine langfristige Planung als Teil der gesamten Hochschule eingebettet. Deshalb ist in der Regel ein ausreichender zeitlicher Vorlauf notwendig. Nur so lassen sich die Anforderungen mit den Bedürfnissen des Studiums und den Gegebenheiten des Curriculums abstimmen.

Was Design für unsere Zukunft leisten kann

Die Beispiele zeigen auf: Design, wie wir es verstehen, leistet einen Beitrag, um die dringlichen Fragestellungen zu Ökologie, gesellschaftlichem Wandel und Digitalisierung anzugehen. Globale Probleme lassen sich nicht aus einer einzelnen Profession heraus lösen und erfordern neue Modelle des Handelns. Industrial Design hat hier als Katalysator und Ideengeber seinen Platz. Für die Gestaltung eines zeitgemässen Designstudiums bedeutet dies: Neue und offene Vermittlungsformen müssen junge Designerinnen und Designer auf ihre veränderte Rolle in Beruf und Gesellschaft vorbereiten. Projekte wie die gezeigten sind für uns ein wichtiges Instrument, um auf sich ständig wandelnde gesellschaftliche Verhältnisse und den Paradigmenwechsel im Designberuf einzugehen. Es erfordert, die Komfortzone standardisierter Vermittlung zu verlassen und eine eigene Position im Hinblick auf Relevanz, Methodenvielfalt und Erkenntnisgewinn einzunehmen. Sie fördern die Ambition der Studierenden, die Bereitschaft sich auf Neues einzulassen und sich einem gleichermassen wissenschaftlichen wie praxisorientierten Anspruch an die Projekte zu stellen. Auf diese Weise entstehen in Zusammenarbeit mit Designstudierenden und mit der Anleitung von Dozierenden Innovationen im Sinne eines erweiterten Erkenntnisgewinns, die aktuelle methodische Vermittlung und forschende Erfahrungsmöglichkeit verbinden. So schaffen Projekte am Institut den Bezug zu aktuellen gesellschaftlichen Entwicklungen – und bringen unsere Studierende von Basel nach Los Angeles.

NEXT GENERATION

DESIGN

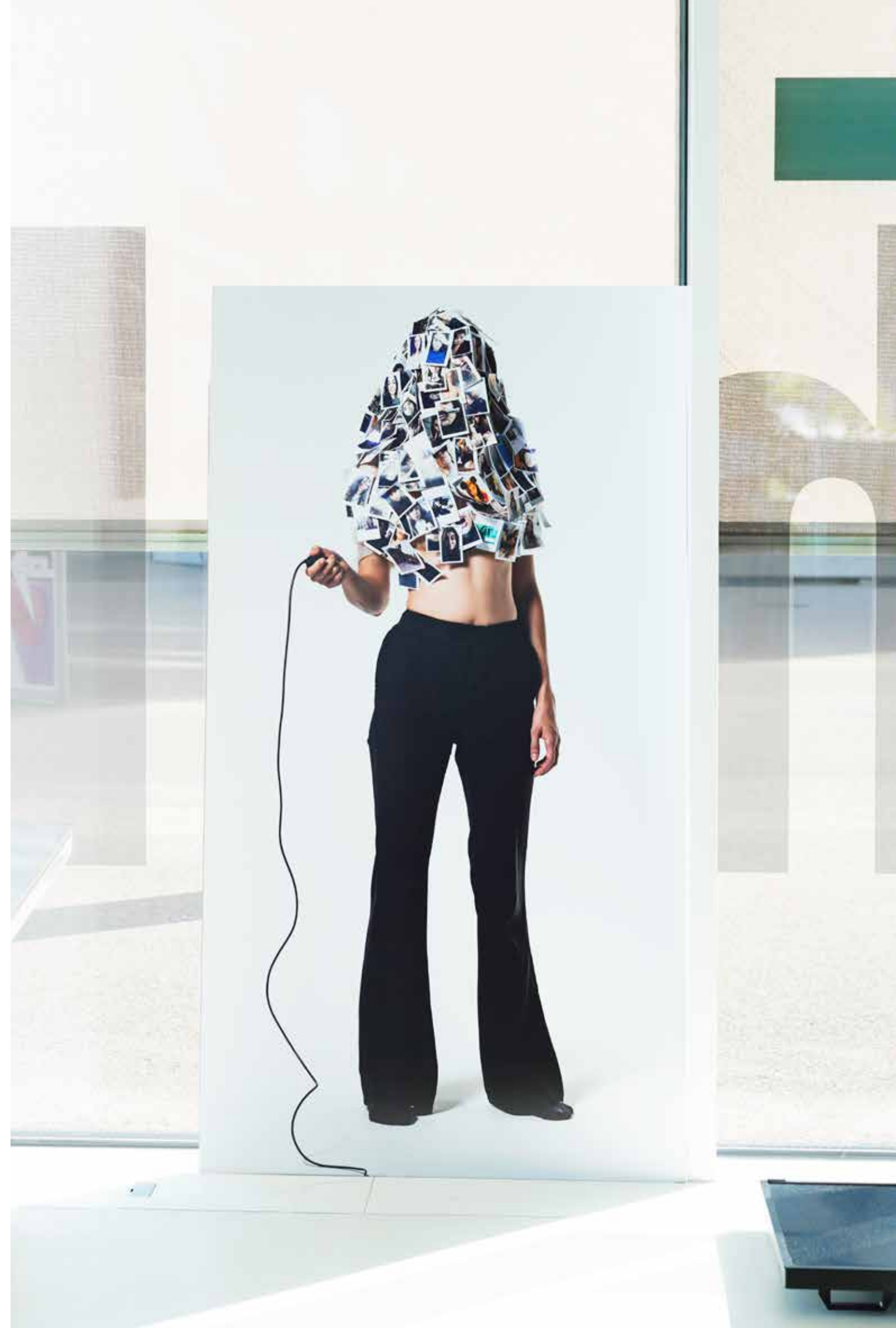
Die Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW zeigt unter dem Titel NEXT GENERATION alljährlich ihre aktuellen Absolventinnen und Absolventen. Die Diplomasstellung macht jeweils deutlich, dass die künstlerisch-gestalterische Ausbildung einen wesentlichen Beitrag zur Beantwortung der zentralen Fragen unserer Zeit leisten kann, und dass Design und Kunst damit einen hohen Stellenwert innerhalb einer wachen Gesellschaft innehaben müssen.

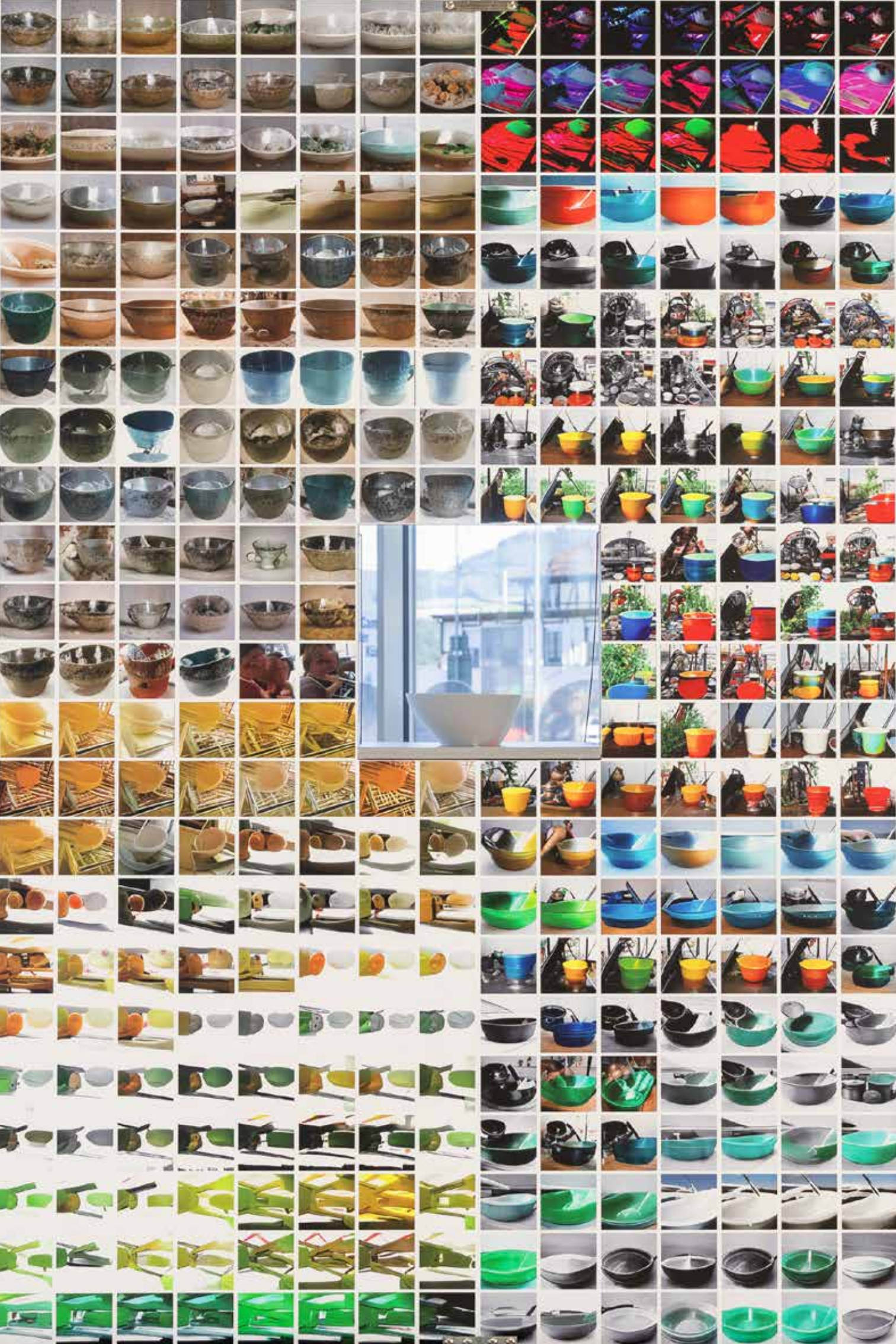
2019 boten die Designer*innen beispielsweise kritische Betrachtungen für den Umgang mit drängenden Forderungen nach Geschlechtergerechtigkeit oder der Zukunftsfähigkeit der Natur. Sie widmeten sich der Frage, wie eine von Heterogenität, Demokratie und Transparenz geprägte Welt erschaffen beziehungsweise erhalten werden kann, oder welchen positiven Nutzen technische Innovationen für Bildung und Kultur haben können.

Auf www.nextgeneration.hgk.fhnw.ch sind kurze Interviews einiger Absolvent*innen publiziert, ausserdem sind dort die digitalen Entsprechungen aller Abschlussarbeiten in Bild und Text einsehbar.

Next Generation 2019
Diplomasstellung der Hochschule für
Gestaltung und Kunst FHNW
14.–21. September 2019

Text: Michael Renner
Bilder: Florence Dreier, Hans-Peter Huser













QUERDENKEN.

ZU EINEM POTENTIAL ZUKUNFTS- ORIENTIERTER BILDUNG

BEATE FLORENZ

What can artistic and creative thinking and action contribute to the education system between primary and secondary II school levels? How can teachers support each other in shaping learning processes? In 2019, these questions formed the basis of the conference “Querdenken” in the context of the LLAD platform which looked into the potentials of artistic-creative learning processes and what role teachers play when initiating and guiding them.

Education systems generally face a balancing act between conventional forms and contents of knowledge, culturally determined lifestyles, and the challenges of the future. This also applies to the school subject Visual Arts. Looking back on the 2019 conference, the contribution examines the potential of artistic-creative learning at a systemic level in view of the challenges the future might bring, under the premise that a sustainable, eco-based economic and social system requires a change of mindset and a considerable amount of creative thinking.

Anfang 2019 wurde an der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW am Institut Lehrberufe Gestaltung und Kunst das Learning Lab Arts and Design/LLAD etabliert.

Das LLAD gilt dem Lernen in Kunst und Gestaltung, dem «Wie», dem «Was» aber eben auch dem «Wozu» des Lernens. Um diesen Fragen aus einer fachwissenschaftlichen Perspektive heraus nachgehen zu können, verknüpft das LLAD künstlerische, gestalterische und pädagogische Forschung.

Angesiedelt am Institut Lehrberufe Gestaltung und Kunst schafft das LLAD einen Ort der Forschung, des Diskurses, aber auch der Entwicklung und des Transfers zu den Bildungspartnerinnen und -partnern im Schulsystem: den Schulen und Lehrpersonen in der Nordwestschweiz. Diskussionen und Entwicklungen der künstlerischen und kunstpädagogischen Forschung und ihren Positionierungen gegenüber in Bildungs- und Gesellschaftskontexten hoch relevanten Themen wie Migration, Digitalität, Nachhaltigkeit werden im LLAD gemeinsam mit den Bildungspartnerinnen und -partnern zukunftsorientiert geführt.

Die Zukunftsfähigkeit von Bildungssystemen und ihren Akteurinnen und Akteuren ist immer auch an ihr transformatives Potential gebunden – je stärker und rascher sich Gesellschaft, Lebenswelt und -bedingungen verändern desto notwendiger. Und dies nicht in dem Sinne, sich an veränderte Verhältnisse anzupassen, sondern in dem Sinne, Verhältnisse zu ändern. Dass gerade künstlerisch-gestalterisches Handeln in diesem Sinne als transformatives Potential zu verstehen ist, zeigen künstlerische und gestalterische Arbeiten des 20. und 21. Jahrhunderts in hohem Masse. Die Gestaltung von Lebensräumen in heterogenen Kontexten¹, die Auseinandersetzung mit Arbeits-/Lebensverhältnissen², die diskursive Beschreibung des sozialen Lebens³ geben deutliche Anhaltspunkte für dieses transformative Potential. Solche – und weitere – Anhaltspunkte aufzunehmen, erfordert ein stetiges Transformieren von Bildungsvorstellungen, die sich mit dem bildnerischen Gestalten verbinden: ein Neudenken, Querdenken, Experimentieren, Austauschen, Analysieren, Reflektieren, Entwickeln und Forschen an und von Bildungszielen. Und dies im Austausch mit den Akteurinnen und Akteuren der Bildungslandschaft der Nordwestschweiz.

Dieser Austausch setzt einem Dilemma, vor dem Bildungssysteme grundsätzlich stehen, ein Stück Zukunft entgegen. Das Dilemma: Bildungssysteme sind darauf angelegt, bestehendes Wissen zu tradieren und zugleich die Basis dafür zu legen, dass neues Wissen entstehen kann. Dabei sind Bildungssysteme träge Systeme. Veränderungen in Bildungssystemen bedingen nicht allein langwierige politische Entscheidungen für die Schulformen, ihre Ausstattung und Zielsetzungen. Sie bedingen auch Veränderungen in der (Aus-) Bildung der Lehrpersonen und werden insofern oft erst generationenübergreifend wirksam. Dass Lehrpersonen nicht grundsätzlich zur Weiterbildung verpflichtet sind, fördert nicht unbedingt, Konsequenzen der Veränderungen

im Bildungssystem in konkrete Unterrichtssituationen einzubringen.⁴ Die (Aus-) Bildung jeder Lehrperson hat damit weitreichende Folgen: Jedes Schuljahr, in dem eine Lehrperson berufstätig ist, bedeutet einen direkten Effekt ihrer (Aus-) Bildung auf die Bildungsbiographien der Lernenden – wobei Lehrpersonen normalerweise in einem Jahr jeweils mehrere Klassen unterrichten.

Sich vor diesem Hintergrund auf Anforderungen, die das System selbst (noch) nicht oder gerade erst thematisiert, einzulassen, erfordert ein hohes Engagement der Lehrpersonen. Ganz abgesehen davon, dass die Arbeit in Bildungskontexten auch aufgrund der individuellen Anforderungen der Lernenden eine Herausforderung darstellen kann.

Der Studienabschluss MA Vermittlung in Kunst und Design ist an den erfolgreichen Abschluss des Lehrdiploms für die Sekundarstufe II gebunden. Die Alumnae und Alumni des Instituts sind in diversen Berufsfeldern der Nordwestschweiz und darüber hinaus zu finden: offene Jugendarbeit, Museen und Kulturinstitutionen, Schulen aller Stufen, Hochschulen, freiberufliche Tätigkeit in diversen Feldern.

«Querdenken» in Kooperation

Die Tagung «Querdenken» wurde im April 2019 in Kooperation des Instituts LGK/LLAD mit dem Lehrpersonenverband Bildnerisches Gestalten/lbg Baselland | Basel-Stadt | Solothurn und dem Pädagogischen Zentrum des ED.BS sowie der Fachstelle Erwachsenenbildung der Bildungs- Kultur- und Sportdirektion des Kantons Baselland durchgeführt. Sie richtete sich an Lehrpersonen des Fachbereiches Gestalten aller Schulstufen – und damit direkt an die Akteurinnen und Akteure der Bildungslandschaft in der Nordwestschweiz. Und sie war mehr als gut besucht, mit hundert Teilnehmenden war die Tagung vollständig ausgebucht.

Der vorliegende Text skizziert die Hintergründe und berichtet in Text und Bild über die im Rahmen des LLAD erfolgten Tagung, deren ausgesprochen positive Reaktionen die Kooperationspartnerinnen und -partner bereits eine Fortsetzung der Tagung planen liessen.

Ein kurzer PISA-Exkurs

Seit der Einführung der PISA-Studien im Jahr 2000 wird die Studie alle drei Jahre durchgeführt. Probandinnen und Probanden sind fünfzehnjährige Jugendliche, deren Leistungen in den Bereichen Mathematik, Naturwissenschaften und Lesen gemessen werden. Die Ergebnisse der letzten Studie in der Schweiz wurden im Dezember 2019 auf der Website der Erziehungsdirektorenkonferenz veröffentlicht. Sie gelten der EDK trotz der vielfachen Kritik als relevanter Massstab des nationalen Bildungsmonitoring. Genau diese Aussagekraft der PISA-Studien wird jedoch aus bildungstheoretischer Perspektive bezweifelt, insofern die PISA-Studien eben nicht die Kompetenzen von Schulklassen im Setting einer bestimmten Schulform, sondern die Kompeten-

zen von Jugendlichen des Zielalters nach Beendigung der obligatorischen Schulzeit messen⁵. Die PISA-Studien erheben die Leistung der Jugendlichen in den Bereichen reading literacy, mathematical literacy und scientific literacy. Hierzu gehört auch, ob und inwieweit die Jugendlichen ihre Kompetenzen lösungsorientiert einsetzen. Für 2019 konstatiert die EDK: «In vielen Bereichen lassen sich ähnliche Feststellungen machen wie bereits 2015. In den drei getesteten Fachbereichen (Lesen, Naturwissenschaften und Mathematik) schneiden die Schweizer Jugendlichen erneut am besten in Mathematik ab. Im internationalen Vergleich erreichen überdurchschnittlich viele Schweizer Jugendliche gute und sehr gute Ergebnisse in Mathematik. Unter den europäischen Ländern kann einzig Estland einen signifikant höheren Mittelwert als die Schweiz vorweisen. Wie bereits 2015 liegt auch der schweizerische Mittelwert in Naturwissenschaften signifikant über dem OECD-Durchschnitt. Im Lesen entspricht er, wie bereits 2015, dem OECD-Mittel, wobei die Schweiz – wie viele andere OECD-Länder auch – eine prozentuale Zunahme bei der Gruppe der leseschwachen Jugendlichen zu verzeichnen hat (plus 4%). Ebenfalls OECD-weit lässt sich seit der ersten PISA-Erhebung im Jahr 2000 eine Abnahme der Lesefreude bei den fünfzehnjährigen Jugendlichen feststellen. Das gilt auch für die Schweiz.»⁶

Ob die hier aufgeführten individuellen Kompetenzen innerhalb oder ausserhalb der Schule erworben werden, also in einem Bezug zum jeweiligen Schulsystem stehen, wird in der PISA-Studie nicht überprüft. Insofern verwundert es doch etwas, dass diese Studie seitens der EDK als nationales Bildungsmonitoring veröffentlicht und damit als ein zentraler Massstab im Bildungssystem deklariert wird. Womit, und dies sollte nicht übersehen werden, ein Bildungsmonitoring etabliert wird, in dem eine künstlerisch-gestalterische Bildung keinerlei Rolle spielt. Kunst und Gestaltung wären demnach für Bildungsprozesse, die per se zukunftsgerichtet sind, unerheblich.

Kunst und Gestaltung in der Schule

Mit der Einführung des Lehrplan 21 für die obligatorische Schule besteht für Primar- bis Sekundarstufe I in der Schweiz ein einheitlicher Rahmenlehrplan, der durch die Kantone verifiziert wird und kantonale Auslegungen erlaubt. Der Lehrplan ist kompetenzorientiert verfasst, beschreibt also die zu fördernden Fähigkeiten.

Im LP 21 fasst der Fachbereich Gestalten die Schulfächer, die sich sowohl praktisch als auch theoretisch mit Kunst und Gestaltung auseinandersetzen, zusammen. Als einzelne Fächer werden im LP 21 das Bildnerische, das Technische und das Textile Gestalten unterschieden. Die Begriffe Kunst und Design wurden bewusst vermieden. Hierin zeigt sich einerseits die Referenz auf die Tradition der ehemaligen Zeichnungslehrausbildung,⁷ andererseits auf die Zielsetzungen des Fachbereiches, die die gesellschaftliche, schulische und persönliche Bedeutung der drei Unterrichtsfächer formulieren. Das Fachverständnis des Bildnerischen



Oben: Tagung Querdenken | Keynote Mario Urlass: Selbst in der Quere. Potentiale künstlerischer Bildung. Bild: Mihajlo Nenad; unten: Tagung Querdenken | Workshop Failing! In the classroom – Laura Jäckle, Katja Meile. Bild: Mihajlo Nenad

Gestaltens, auf das hier fokussiert wird, wird im LP 21 in Bezug auf den erweiterten Bildbegriff, Bildkompetenz, kunstorientierte Methoden, bildnerischen Prozess, Bildzugänge, Reflexion und Dokumentation sowie überfachliche Kompetenzen beschrieben und für die Klassenstufen von Primar bis Sek I formuliert.⁸

Für die Sekundarstufe II wurden teilweise bereits kompetenzorientierte Rahmenlehrpläne auf kantonaler Ebene erstellt.⁹ Die in diesen Lehrplänen aufgeführten Kompetenzen sind offen gehalten. Genannt werden etwa: das Wahrnehmen und Verstehen, Konzipieren, Experimentieren, Beobachten, der Prozess, das Reflektieren, Handeln und Anwenden, Darstellen sowie die Bildbetrachtung. Basel-Stadt führt im Lehrplan auch überfachliche Kompetenzen aus, die interessanterweise auf Mathematik und Deutsch bezogen sind.

Das Studium der Lehrpersonen im Fachbereich Gestalten findet für angehende Lehrpersonen der Primar- und Sekundarstufe I ausschliesslich an den Pädagogischen Hochschulen statt. Dies hat durchaus seine Begründung, hat aber auch zur Folge, dass lediglich die angehenden Sekundarstufe II-Lehrpersonen auf einem intensiven fachwissenschaftlichen Studium an Kunsthochschulen aufbauen können, das ihnen eine vielfältige künstlerische und gestalterische Basis ermöglicht.

Die Lehrpersonen im Fachbereich Gestalten arbeiten auf gymnasialer Ebene meist in Fachschaften zusammen und setzen diesen Austausch im Lehrpersonenverband lbg fort, in dem sie den fachlichen Austausch mit Lehrpersonen aller Stufen intensiv pflegen. Das Institut LGK/LLAD ist im lbg ebenfalls vertreten. Dies dient nicht nur der Vernetzung, sondern eben auch der fachwissenschaftlichen Diskussion zwischen Lehrpersonen aller Stufen und Hochschule sowie der Kooperation – in diesem Falle der Kooperation zur Tagung «Querdenken».

Wozu «Querdenken»

- Der Grundgedanke ist schlicht: Es ging und geht darum,
- den Austausch der Lehrpersonen stufenübergreifend zu fördern,
 - künstlerische Arbeitsweisen und pädagogisches Handeln quer miteinander zu verzahnen,
 - Unterrichtsprojekte, Konzepte und Erfahrungen vorzustellen und zu diskutieren,
 - die Relevanz des Fachbereiches für eine zukunftsorientierte Bildung anhand der Unterrichtspraxis der Lehrpersonen und ihrer Projekte zu diskutieren,
 - den Fachbereich im individuellen Austausch der Lehrpersonen quer durch die Schulstufen zu stärken.

Das Konzept zur Tagung im Wechsel von Vortrags-, Austausch-, und Arbeitsformaten wurde in Kooperation des Instituts LGK/LLAD mit dem Lehrpersonenverband Bildnerisches Gestalten/lbg Baselland | Basel-Stadt | Solothurn und dem Pädagogischen Zentrum des ED.BS entwickelt. Auf die abendliche Keynote des Kunstpädagogischen Mario Urlass folgten am folgenden Tag Workshops, in denen Unterrichtsprojekte und -konzepte erprobt wurden. Marktstände galten der Präsentation, der

Möglichkeit des Nachfragens und der offenen Gespräche. Ein Plenum, das das Spektrum der Tagung nochmals zusammenfasste, schloss die Tagung ab.

Soweit zum Vorgehen der Tagung «Querdenken». Was hat dies aber mit einer Bildung zu tun, die Herausforderungen der Migration, der ökologischen Situation oder der Digitalität annimmt?

Konkret und direkt lässt sich dies nicht einlösen. Indirekt und als Folge eines kunstinformaten Bildungsverständnisses, das künstlerische Praxis nicht allein als kulturell lesbare Form (wie dies im Begriff der Bildkompetenz im Lehrplan 21 immer wieder angesprochen ist), sondern als einen Modus der Auseinandersetzung, der Neusichtung und potentiellen Neuorientierung lebensweltlicher Zusammenhänge versteht, kann der Fachbereich des Gestaltens, wie die Gespräche und Beiträge der Tagung gezeigt haben, einen wichtigen Baustein bilden: quer und damit anders und neu zu denken. Sowohl der LP 21 als auch die kantonalen Rahmenlehrpläne für die gymnasiale Stufe bieten hierfür durchaus Ansatzpunkte: Kunstorientierung, Reflektieren, Sozialkompetenz, Wahrnehmen, Beobachten, Experimentieren legen Arbeitsweisen im Fachbereich Gestalten nahe, die dem reinen Tradieren von Bildungsinhalten einen anderen Modus an die Seite stellen.

Wie sich ein solcher Modus in Mikrogesellschaften auswirken kann, lässt sich anhand der künstlerischen Arbeit von Kateřina Šedá aufzeigen. Eindrücklich zeigt sich die gesellschaftliche Relevanz einer solchen Neusichtung und Neuorientierung durch künstlerische Arbeit in ihrem Projekt «There is nothing there».¹⁰ Ihre Beobachtung, dass die Einwohner*innen des Ortes Ponětovice einerseits die geringe Infrastruktur des Ortes dafür verantwortlich machen, dass hier nichts passiert und andererseits das, was passiert, nicht als Möglichkeit sehen, gemeinsam etwas passieren zu lassen, überführt sie in ein simples, aber wirkungsvolles Konzept: Die Einwohner*innen des Ortes gehen zu unterschiedlichen, individuellen Zeiten zu Fuss in den einzigen Laden des Ortes, um ihre Besorgungen zu erledigen. Šedá legt schlicht diese Einkäufe konzeptionell auf denselben Zeitpunkt, mit der Konsequenz, dass die Menschen gemeinsam Wege zurücklegen, ins Gespräch kommen – erfüllte Zeit entsteht, und eine Mikrogesellschaft erfindet sich neu. Šedá bietet keine allgemein gültige Lösung für Herausforderungen unserer Zeit. Was sie jedoch bietet, ist das Potential, mit quer zu den gesellschaftlichen Verhaltensweisen stehenden künstlerischen Konzepten Neukonzeptionen gesellschaftlichen Lebens zu erproben. Nicht mehr und nicht weniger. Es könnte sich für eine zukunftsorientierte Bildung lohnen, dem Schulfach Bildnerisches Gestalten mehr zuzutrauen, als das Lesen, Einordnen und kritische Betrachten von «Bildern». Die Tagung «Querdenken» war ein erster und sehr erfolgreicher Versuch in diese Richtung.



Tagung Querdenken | Marktstand. Bild: Mihajlo Nenad



Tagung Querdenken | Workshop Walkbook – Simone Etter. Bild: Mihajlo Nenad

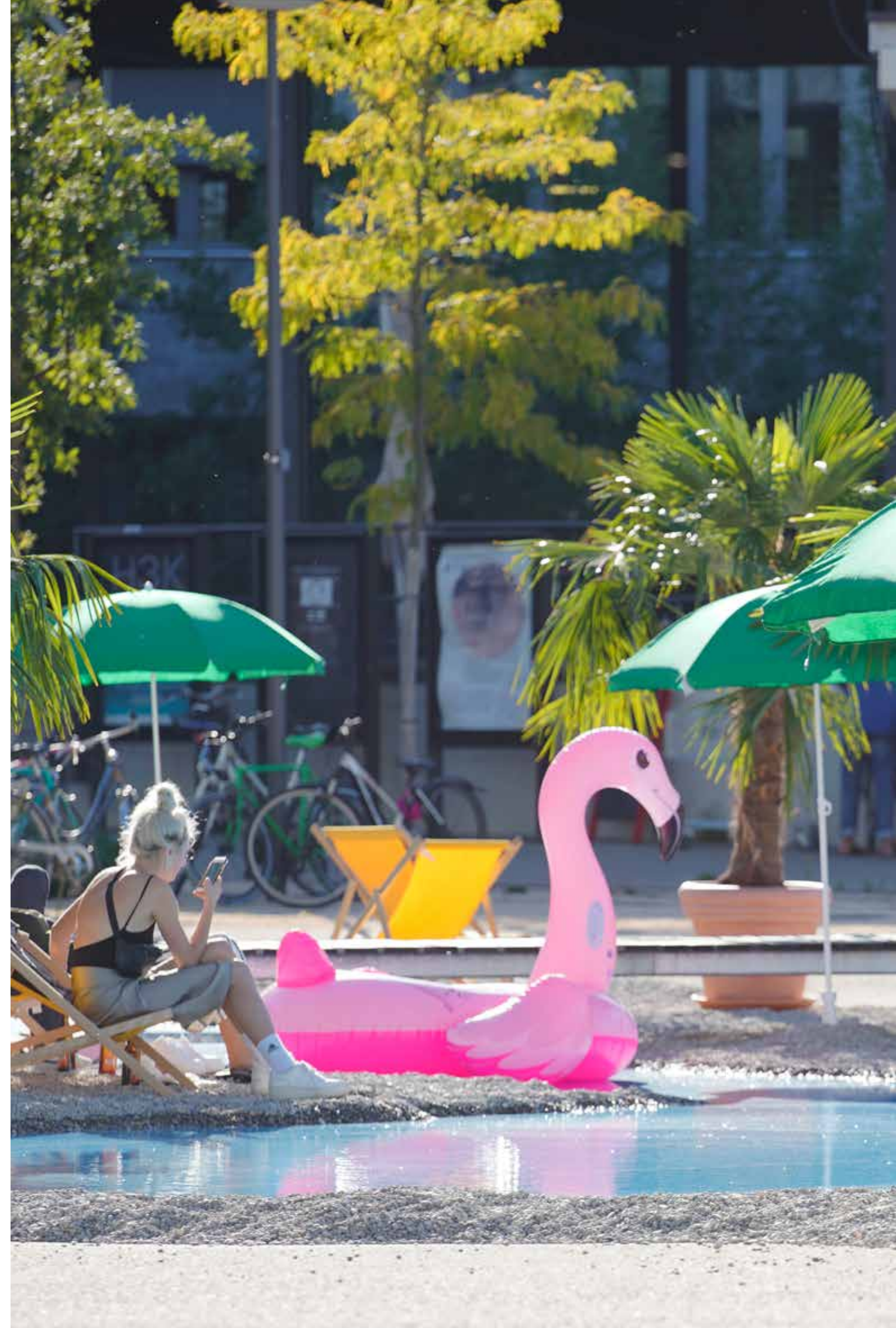
- 1 Siehe im Architekturzusammenhang etwa: Lepik, Andres (Hg.): *Afritecture. Bauen mit der Gemeinschaft*, Berlin 2013.
- 2 Siehe hierzu die Serie #Dirty Minimal der Künstlerin Almut Linde: www.almutlinde.com (22.01.20).
- 3 Siehe die Arbeiten der tschechischen Künstlerin Kateřina Šedá: www.katerinaseda.cz/en (22.01.20).
- 4 Die Weiterbildung von Lehrpersonen wird in der Schweiz kantonal unterschiedlich gehandhabt.
- 5 Oelkers, Jürgen: PISA, Standards und «eigenständiges Lernen», PDF eines 2003 gehaltenen Vortrages, S. 3–4, www.edudoc.educa.ch/static/xd/2004/91.pdf (12.01.20).
- 6 www.edk.ch/dyn/32703.php (12.01.20).
- 7 Hinsichtlich dieser Zusammenhänge wird die 2019 zum Abschluss gebrachte Dissertation von Anna Schürch, «Die Ausbildung der ZeichenlehrerInnen. Eine institutions- und diskursgeschichtliche Studie zur Kunstpädagogik in der Schweiz im 20. Jahrhundert» wertvolle Bausteine bieten. Die Publikation ist in Vorbereitung.
- 8 Siehe LP 21 www.v-fe.lehrplan.ch/index.php?code=e|7|2 (20.01.20)
- 9 Siehe für Baselland: www.baselland.ch/politik-und-behorden/direktionen/bildungs-kultur-und-sportdirektion/bildung/lehrplan-studentafeln-sekundarstufe-ii
für Basel-Stadt: www.edubs.ch/unterricht/lehrplan/mittelschulen/dokumente/downloads/Lehrplan%20Gymnasium%20BS%20ab%202018.pdf/view
für den Aargau: www.ag.ch/de/bks/berufsbildung_mittelschulen/mittelschulen/gymnasium/faecher_angebote/faecher_aufbau.jsp
für Solothurn: www.so.ch/verwaltung/departement-fuer-bildung-und-kultur/amt-fuer-berufsbildung-mittel-und-hochschulen/mittelschulen/gymnasium-und-sekundarschule-p (alle abgerufen am 20.01.20).
- 10 Šedá, Kateřina: *There is nothing there*, 2003, siehe: www.katerinaseda.cz/en (12.01.2020).

NEXT GENERATION

BEACH

Der Freilager-Platz verwandelte sich anlässlich der Diplomausstellung NEXT GENERATION 2019 in eine Oase. Am HGK-Beach konnte man Mini-Golf spielen, einen Drink an der Bar genießen, im Wasser planschen oder einfach nur am Kiesstrand chillen – bei schönem Wetter war das jeweils ab siebzehn Uhr möglich. Konzipiert und realisiert von den Studierenden der Innenarchitektur und Szenografie: Nicole Imhof, Yves Kern und Chrischanth John Wiltor.

Text: Jenni Schmitt
Bilder: Florence Dreier, Michel Renner





A man with a beard, wearing a dark jacket and shorts, is sitting on a yellow deck chair on the left side of the deck.

A large, bright green patio umbrella is open on the left side of the deck, providing shade for the people sitting nearby.

A man wearing a grey t-shirt and dark pants is sitting on a yellow deck chair, looking towards the water.

A large, potted palm tree stands on the right side of the deck, adding a tropical touch to the lounge area.

A woman with dark hair, wearing a grey blazer and black pants, is sitting on the deck, looking towards the other people.

A woman with brown hair, wearing a black patterned top and black pants, is sitting on the deck, looking towards the other people.

A man with a shaved head, wearing a white t-shirt and blue jeans, is sitting on the deck, looking towards the other people.

A woman with long dark hair, wearing a brown patterned top and black pants, is sitting on the deck, looking towards the other people.

A pair of dark-colored flat shoes is sitting on the gravel ground near the edge of the wooden deck.



IMAGIN(EER)ING URBAN FUTURES AS A SUSTAINABLE URBAN DEVELOP- MENT APPROACH

AYLIN YILDIRIM
TSCHOEPE

SUSANNE KÄSER

Hyperrealistische Bilder sich verändernder oder zukünftiger Stadtviertel sind allgegenwärtig. Als Teil von Stadtplanungsprozessen erstellen professionelle Bildgestalter*innen Visualisierungen dieser Art, welche von Aussenstehenden oftmals als Tatsache und nicht als Möglichkeit interpretiert werden. Dadurch verringert sich der Raum für emanzipatorische Partizipationsprozesse.

Im interdisziplinären Forschungsprojekt «Visuelle Kommunikation in partizipativen Stadtplanungsprozessen» untersuchen wir aus gestalterischer und anthropologischer Sicht die Wechselbeziehungen zwischen sozialen Aushandlungen verschiedener Akteur*innen und die dadurch entstehenden Zukunftsbilder.

Publishing the visualization below (Fig. 1) as part of the test planning for the Klybeck – Kleinhüningen neighbourhood and port caused a great deal of heat among Basel's population. The fire was further fuelled by the local media who coined the term "Rheinhattan" (Rhine-hattan), in allusion to Manhattan and "Mainhattan," Frankfurt's banking district. Through this name, the image received a new level of interpretation and conveyed urban visions paradigmatic for economy-driven growth. Activist groups and engaged individuals from different strata of the population struggled against this imaginary. The visualization provoked a fundamental distrust in the administration (Huser 2015), not least because of the image's reinterpretation by the press. A series of participatory events was unable to mediate between the parties, leading to a further hardening of positions. Involved actors have recognized the necessity to revisit their image practice when making projects known to the larger public, along with rethinking their participatory procedures.

Hyper-realistic future images of transforming urban districts, as highlighted above, are ubiquitous. In urban planning processes, professional image-makers produce such visualizations in the service of architectural offices, urban developers, and administrations. Forms of representation, such as architectural renderings, are subject to strict norms and disciplinary conventions that make them difficult to interpret or ambiguous, at best, for anyone outside the discipline. On the one hand, they are intended to show viewers what the future project might look like in an imaginary everyday perspective. On the other, their professional, detailed elaboration suggests that every aspect has been thought through to the end (Esch 2013, p. 306; Söderström, Zepf 1998, p. 17). Through this level of detail, they appear to represent realities rather than possibilities, and leave little room for further deliberations and contributions to the presented vision. In the context of participatory events in urban planning, such representations tend to reduce the role of participants to mere receivers of information in "Power-Point-Viewing-Communities" (Besmer, Dietzsch 2016, p. 164) and complicate a constructive, inclusive discussion on a city's future (Scheidegger 2009, p. 134).

This is where we start with the project "Visual Communication in Participatory Urban Planning Processes"¹ and consider that, in such processes, the communicative function of images is by far not nearly exhausted. As we have established in previous and pursue in ongoing research, images can promote productive negotiation and dialogue within and between various actor groups. To carve out this communicative strength of the image, it is necessary to revisit the image-making process and the role of image designers in participatory urban planning processes. In this context, we are also investigating the question of how the specific expertise of designers in image-making can contribute to more sustainable, that is – inclusionary – ways of creating images. We apply methods that warrant image designs in a non-hierarchical community with diverse actors. Together with them, we explore emancipatory participation possibilities through multi-authored images as a way of communicating future visions.



Fig. 1: Visualization: Team MVRDV/Cabane/Josephy, from Synthesebericht städtebauliche Testplanung mit Optionen Hafenlogistik 2010. Image: Kanton Basel-Stadt/Schweizerische Rheinhäfen

Faced with the large-scale urban transformation of Klybeck, a northern neighbourhood of Basel, our research involves the reflective implementation of images in urban planning and development processes. Therefore, we are interested in how images can enable and/or change communication and participation toward an inclusionary vision of the city as part of a sustainable urban development framework. The collaboration of seemingly oppositional social groups opens up possibilities to question binary structures and biases. This helps to uncover exclusionary practices of participation and to focus on emancipatory measures.²

In the research team, we consider the following questions as we engage and co-organize participation processes with various groups:

- How can negotiations over images offer alternative visions in the current urban planning process in Basel? Specifically, how can these be structured to include a great diversity of actors and allow them to enter into a conversation about the city's future, beyond political, social, and cultural identities?
- What role do images play in urban participation processes?
- How do these images need to be designed and embedded to have a participatory effect?

Interdisciplinary collaboration in research opens up new understandings of how to facilitate mutual learning experiences and leverage various competences. Our “icono-ethnographic research” is shaped by a variety of theoretical and methodological tools.³ We carry out design research such as “practice-led iconic research” (Renner 2017) together with the methodological repertoire of anthropology, such as participant observation to explore the role of images in participatory processes, including the characteristics of certain images that foster these processes. Concerning this research, this means that the practical design of and reflection on images created in various events will serve as a basis for the negotiation and opinion-forming processes.

We study two intertwined phenomena in the transformation of Klybeck, by connecting different types of experience and knowledge from anthropology and visual communication. First, we examine how the urban and its possible futures are understood and negotiated through the circulation and creation of images. The comparison of image material with participants' own ideas, the (re-) combination of images or fragments of images, as well as collaborative considerations of image compositions are based on interactions between movement, perception, and thought. Therefore, these internal and social negotiations among participants involve much more implicit types of knowledge (Polanyi 1967) rather than those communicated on a purely verbal level. These activities are also comparable with Sander's categories of telling, making, and acting, to which she ascribes the greatest possible inclusiveness in participatory design processes (Sanders 2013). Second, we are interested in the alliances and narratives that emerge during the collaboration of different actors that come together as a Community

of Imagin(eer)ing Practices. We base this concept on the “community of practice” (Lave & Wenger 1991), a union of individuals who become a group of mutual learners with complementing knowledge and skills. We differentiate imagin(eer)ing from “urban imagineering” (Färber 2018); the latter describes the professional creation of urban future visions by image-making experts in the fields of urban planning, design, and architecture. As urban imagineering subsumes professional practices and knowledge only, it is structurally opposed by imagining. Imagining is practised by those who also carry out conceptual and imaginative work on urban futures; while they are not experts in image-making, their tacit knowledge of living and navigating the city makes them what Owens refers to as “everyday designers” (2019, p. 145). As engaged researchers, we question the hierarchizing of different types of knowledge and, instead, consider imagining and imagineering as interwoven in terms of complexity and application. Therefore, we understand imagin(eer)ing as hybrid practices that combine mutually constitutive forms of expertise (of image-making and of the everyday) and knowledge worlds beyond normative assumptions. Following this logic, we design and facilitate workshops and interviews with various participants and take into account their previous knowledge, experiences, and everyday practices in order to make these workshops more inclusive. From an anthropological and design perspective, we use our expertise to promote communication between diverse participants through a medium that can act in different socio-cultural groups: the image, in its capacity as a carrier of imagin(eer)ed realities.

Applied Imagin(eer)ing Processes

Since the beginning of this research, we have collected and analysed image material that has been created in context of the urban transformation and planning process in Klybeck and Kleinhüningen and have been working on a post-“Rheinhattan” visual archive. Thereby, we have come across image networks that emerge through visual references that indicate how images influence each other. Concurrently, we have observed, co-organized, and designed participation events with various interest groups in the area. Our experience and learning process as an interdisciplinary team expands with each workshop (preparation, feedback, and follow-up). This improves possibilities to foster collaboration and enables a variety of ways to express and communicate urban visions. In preliminary meetings with different actors, we discuss issues and topics of interest, as well as workshop materials. The materials and procedures are adjusted to the respective spatial setting and group with a degree of openness that accommodates a variety of participating identities. The event is documented through time-lapse, film clips, and voice recording, depending on the consent and comfort of everyone involved. This documentation plays an important role in the following step as we analyse and evaluate the processes, as well as reflect on and draw insights from collaborative practices and participatory images.

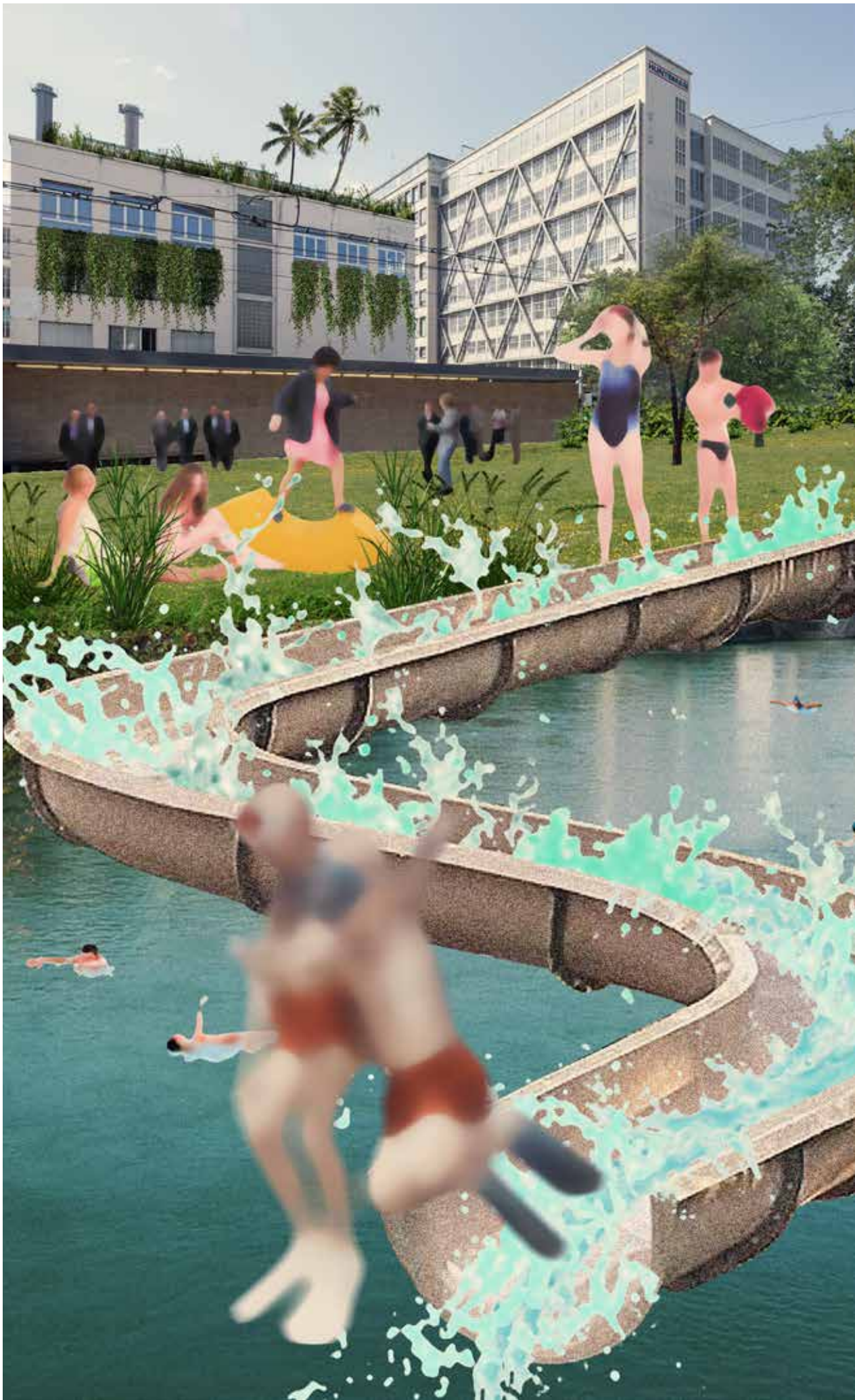


Fig. 3a: Participatory Imagin(eer)ing I. Image: Silvia Balzan, research team



Fig. 3b: Participatory Imagin(eer)ing I. Image: Susanne Käser, research team

participants. These insights are then taken into research and the next event.

The design-activist approach of participatory imagin(eer)ing can support emancipatory experiences and mediate the image-making and negotiation process. This makes a co-production of participatory images by multiple authors possible (Zeiger 2011; Shannon 2012). In both processes (PI I and PI II), we explore the possibilities of interweaving different forms of expertise: in a collaborative image-making process, various types of knowledge and experience complement each other in practices and artefacts that enable and integrate multiple perspectives on urban change. It is a process that opens up questions about authorship, participation, and emancipatory practice definitions, along with the issue of image-making authority, which we intend to investigate further.

Reflections and Outlook

Knowledge and practice from the field of visual communication assume an important role when it comes to anchoring verbal and visual communication more deeply in participatory images. One way to achieve this is through the visual emphasis of elements that have been verbalized but are not perceptible in the image. Another way is to condense the efforts from different workshops under certain key aspects (blind spots, references between images, etc.) without pitting the individual components against each other. It is not in our interest to use design expertise in a hierarchical or even exclusionary manner. Therefore, we do not produce “expert copies” of workshop participants’ collages, as is the case in many established and even some counter-hegemonic design practices. Instead, we explore possibilities of a reflected consolidation of various levels of experience that can be gained from the image-based workshops. Thereby, multiple authorship is maintained, and manifold, at times contradictory, elements can be part of the same image. Perhaps the most important step is to bring the images from each workshop into the cycle for the next workshop to ensure ongoing Participatory Imagin(eer)ing processes with further actors who contribute to an expanding archive of urban visions. This archive keeps changing, iteratively, together with perspectives on and realities of the city that emerge and also depart from the post-“Rheinhattan” visual archive at the basis.

In recent years, the role of design has begun to shift from the creation of objects toward the conception of processes and structures that increasingly deal with the social context and exercise self-criticality. The processual quality of designing, which is an integral part of our daily practice as designers, takes centre stage. Products in a static and definitive form become the objects of questioning. We contribute to this shift with a series of workshops in which we design processes and images that foster productive conflicts and compromises instead of reinforcing static points of view. Images created do not claim to be definite urban visions. Rather, we are working on a pictorial language that bears traces of

a negotiation process that is characterized by interwoven levels of verbal and visual communication and the integration of implicit and explicit types of knowledge at different points in time.

The collaborative production of future urban visions has the potential to create a mutual understanding between various actors of what it means to be and remain part of the city. Hereby, the city is a projection surface, a place of negotiation, an actor and an object of future visions, promoted by productive conflicts. As far as our role as researchers and designers in the project is concerned, we see ourselves neither as service providers of visual communication nor as mere participant observers. Rather, we are learners and contributors in a process of negotiating urban commons through images together with actors from urban planning, politics, society, and social initiatives. We are interested in using our expertise in visual communication and the design process to facilitate the expression of others’ expertise. Ideally, our efforts will inspire and be useful to a growing community engaged in emancipatory urban practices who take over, change, and invent further inclusionary design and social interaction processes.

- 1 The project is a cooperation between the FHNW Basel Academy of Art and Design and the University of Basel and is funded by the Swiss Science Foundation SNF 100013_176459. A previous project has inspired further research on the role of images in social negotiation processes: Campus+ New Image Strategies for the Documentation of Urban Change Processes SNF DORE 13DPD3 136756.
- 2 In the scope of this publication, we have focused on image-related aspects. Under the framework of “Post-Growth-Urbanism”, a longer, German version of this research expands on image genealogies, contesting definitions of participation, and emancipatory image practices as commoning: Yildirim Tschoepe, Aylin; Käser, Susanne. 2020. “Imagin(eer)ing Basel: Praktiken, Bilder und Communities in urbanen Partizipationsprozessen.” In Die Postwachstumsstadt. Konturen einer solidarischen Stadtpolitik, edited by Anton Brokow-Loga, Frank Eckardt. München: Oekom Verlag.
- 3 The Critical Icono-Ethnography Lab (CIELab.ch) is a collaborative research and action lab that emerges from the SNF project “Visual Communication in Participatory Urban Planning Processes.” It is intended as a place to revisit, develop, and critically reflect on theories and methods of participatory processes that engage urban imagin(eer)ing as emancipatory practice, and participatory images as media that facilitate negotiations over urban futures among a diverse range of actors who might not have come into dialogue otherwise.

References

- Besmer, Christina; Dietzsch, Ina (2016). “Superdiversität als Herausforderung für partizipative Stadtentwicklung», Berliner Blätter, Heft 72, 163–173.
 - Boehm, Gottfried (2007). *Wie Bilder Sinn erzeugen. Die Macht des Zeigens.* University Press, Berlin.
- Esch, Philipp (2013). “Mit etwas Abstand betrachtet. Möglichkeiten des Vermittelns”, in *Der Bauplan: Werkzeug des Architekten*, edited by Annette Spiro, David Ganzoni. Zürich: Park Books.
 - Färber, Alexa (2018). “The city as promissory assemblage or: how to think and study the non-/transformative”, Keynote Lecture, KOSMOS Workshop Beyond Urban Transformation: Interdisciplinary Perspectives on Urban Everyday Life, www.urban-ethnography.com/2018/09/06/kickoff-keynote-the-city-as-promissory-assemblage-prof-alexa-farber, Organizers: Carolin Genz, Aylin Yildirim Tschoepe, September 5–8, 2018, Berlin.
- Huser, Petra; Bürgin, Reto (2015). *Urbane Widerständigkeit am Beispiel des Basler Rheinhafen Areals.* Basel: edition gesowip.
 - Lave, Jean; Wenger, Etienne (1991). *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation.* Cambridge University Press.
- Owens, Sarah (2019). “On the Professional and Everyday Design of Graphic Artefacts”, in *Design Culture: Objects and Approaches*, edited by Guy Julier, Anders V. Munch, Mads Nygaard Folkmann, Hans-Christian Jensen and Niels Peter Skou. London, New York, NY: Bloomsbury Visual Arts, 145–156.
 - Polanyi, Michael (1967). *The Tacit Dimension.* London: Routledge & Kegan Paul
- Renner, Michael (2017). “Practice-Led Iconic Research: Towards a Research Methodology for Visual Communication”, in *Visible Language, The Journal of Visual Communication Research*, edited by Mike Zender. Cincinnati: University of Cincinnati.
 - Sanders, Elizabeth (2002). “From User-Centered to Participatory Design Approaches”, in *Design and the Social Sciences*, edited by Jorge Frascara. CRC Press.
- Scheidegger, Tobias (2009). “Flanieren in ArCAADia: digitale Architekturvisualisierungen – Analyse einer unbeachteten Bildgattung”, *Zürcher Beiträge zur Alltagskultur*, Bd. 19. Zürich: Institut für Populäre Kulturen.
 - Shannon, Kelly (2012). “Design for the Other 90%/Design with the Other 90%: Cities”, *Journal of Landscape Architecture*, 01 December 2012, Vol.7(2).
- Söderström, Ola; Zepf, Marcus (1998). “L’image négociée”, *DISP 132, Dokumente und Informationen zur Schweizerischen Orts-, Regional- und Landesplanung*, January 1998.
 - Star, Susan Leigh (2010). “This is Not a Boundary Object: Reflections on the Origin of a Concept”, *Science, Technology, & Human Values*. Vol. 35, No. 5 (September 2010), 601–617.
- Zeiger, Mimi (2011). “The New Design Activism”, *Azure*, September 2011, Vol.27(210), 90–95.

Weblinks

- klybeckplus, www.klybeckplus.ch
 - Zukunft.Klybeck, www.zukunftklybeck.allyou.net

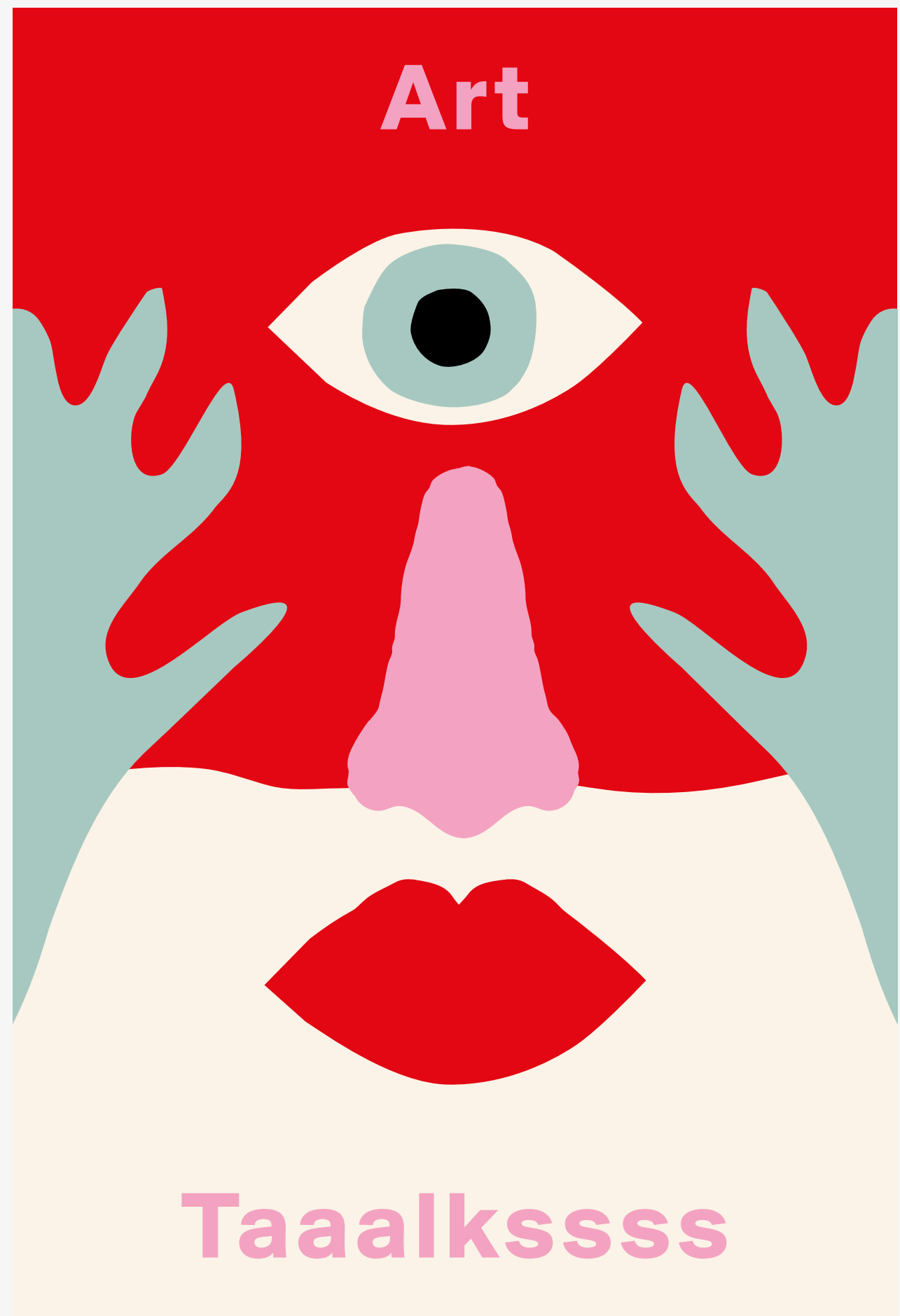
ART TAAALKSSSS

“Art Taaalkssss” is a public series of open lectures and discursive events taking place on Thursdays at the Art Institute. Curated by Elise Lammer, it adopts many formats, from lectures to panel discussions and performances. The series functions as a collaborative interview, gathering artists and other cultural practitioners to discuss contemporary strategies about making, exhibiting, and understanding art. It is a format with a certain history: the Art Institute has been arranging public guest lectures since 1992, which were organized by Reinhard Storz until 2019.

The “Art Taaalkssss” series reflects topics from the Art Institute’s curriculum, and opens them up to the public. The succession of international guests discussing their work and methods allows the audience to trace different socio-aesthetic paradigms of art-making in a given region or community while moving them towards an understanding of the traits that our community shares – or does not share – with other artistic groups. In 2019 guests included Nigerian filmmaker Chika Anadu, Filipina-Canadian artist Stephanie Comilang, British artist Ryan Gander, and many others.

Text: Elise Lammer

Image: Ana Domínguez Studio



NEXT GENERATION

LEHRBERUFE FÜR GESTALTUNG UND KUNST

Vermittler*innen nehmen sich der pädagogischen Aufgabe an, Kunst und Design kompetent und auf der eigenen künstlerischen und gestalterischen Erfahrung basierend zu verhandeln. Die Ausbildung der Vermittlung setzt auf die Bildung eines umfassenden und interdisziplinären Feldes von Kompetenzen. Gestalterisches Ausdrucksvermögen und handwerklich-technische Fähigkeiten werden hier ebenso verhandelt, wie kreative Prozesse und Strategien, Methoden künstlerischer Forschung, Kommunikationsfähigkeit, kunst- und gestaltungstheoretisches Wissen und fachdidaktische und vermittlungstheoretische Kenntnisse. Im Learning Lab Arts and Design werden in Workshops und Seminaren kreative Prozesse und die Gestaltung von Erfahrungs- und Erkenntnisräumen erprobt. In Kooperationen mit regionalen, nationalen und internationalen Partnern aus Kunst, Gestaltung und Bildung werden Praxisbezüge hergestellt, Verständnis für Vermittlungsfragen entwickelt und Strategien für Lernsituationen erforscht und entworfen.

Text: Dorothee King
Bilder: Simon Mader





Nutzlast 2000kg/m²



KUNST- UND DESIGN-LERNEN GEMEINSAM GESTALTEN

DIE ZUKUNFT DES LEARNING LAB ARTS AND DESIGN

DOROTHÉE KING

How the arts influence the process of learning, or how one can learn through, in, from, or with the arts has long been the subject of discussion between art and museum educators, teachers, students, parents, designers, and artists. The Learning Lab Arts and Design (LLAD) at the Institute of Art and Design Education of the FHNW Academy of Art and Design is now actively participating in the discourse. LLAD stands for the connection between art, design, and education research and the transfer of art and design learning into wider society. Hereby, the increasing trend of humans becoming compliant consumers of digital and analogue communication is countered by a concept of self-empowerment through shaping the living environment. Learning in art and design allows us to become an active part of a community and contribute to its development in a communicative, critical, and creative way.

Wie die Künste das Lernen beeinflussen, oder wie mit/in/von/durch die Künste gelernt werden kann wird schon seit langer Zeit zwischen Vermittlerinnen und Vermittlern, (Museums-) Pädagoginnen und Pädagogen, Schülerinnen und Schülern, Eltern, Gestalterinnen und Gestaltern und Künstlerinnen und Künstlern diskutiert. Das Learning Lab Arts and Design (LLAD) am Institut Lehrberufe für Gestaltung und Kunst an der HGK FHNW schaltet sich nun aktiv in diesen Diskurs ein. Das LLAD steht für die Verbindung von künstlerischer, gestalterischer und pädagogischer Forschung und den Transfer von Lernen in Kunst und Gestaltung in die Gesellschaft. Das LLAD zeichnet sich durch die Erforschung des Lernens und die Förderung des Lernens in Kunst und Gestaltung aus. Das LLAD versteht sich als Lern-, Lehr- und Experimentierplattform.

Lernen von und in Kunst und Design fördert Wahrnehmung und Gestaltung von Welt. Das Lernen im Bildnerischen Gestalten – in Kunst und Design – ist geprägt durch die intensive Erfahrung der Selbstwirksamkeit und den Umgang mit differenten Zusammenhängen. In diesem Sinne geht es auch darum, Schülerinnen, Schüler und Studierende als Gestaltende einer zukünftigen, von hoher Komplexität geprägten Gesellschaft zu ermutigen. Umso besser wir verstehen, welche Methoden zu welchen Lernprozessen führen, umso komplexere Handlungsräume können entstehen, die die Selbstwirksamkeit fördern. Einer zunehmenden Entwicklung des Menschen als Konsumierende von digitaler wie analoger Kommunikation lässt sich so ein Konzept der Selbstermächtigung durch Gestaltung von Lebensraum entgegensetzen. Über das Lernen in Kunst und Gestaltung werden wir zu einem aktiv agierenden Teil einer Gemeinschaft und tragen ihre Entwicklung kommunikativ, kritisch und gestaltend mit.

Die Fähigkeit zu lernen ist Grundvoraussetzung, um in lokalen, regionalen und globalen Kontexten zu agieren und diese aktiv weiterzuentwickeln. Lernen ist Transformation von Erfahrung, Erwerb von neuem Wissen und Zeichen von Selbstbestimmtheit. Lernen ist somit einerseits die Fähigkeit und Voraussetzung für ein reflektiertes Verhältnis zu sich, den anderen und der Welt – und andererseits die Bedingung für die Entstehung von etwas Neuem.

Ein Forschungsschwerpunkt des LLADs ist das Digitale Lernen über eine wachsende Lerncloud, in der das Lernen als <Big Data>¹ verhandelt wird.² Aus Archivangaben und neu eingespeisten Lehr- und Lerninhalten können interaktiv digitale Lerncollagen erstellt werden. Die Collagen bilden neue Vernetzungen von Lehrmitteln mit eigenem künstlerischen Material zu sogenannten LOMs (Learning Object Metadata).³ Der Prozess ist von grosser Bedeutung für die Digitalisierung von Lehre.

Das LLAD ist auch ein offener Ort mit offenen Türen. Das Learning Lab öffnet die Hochschule für Gestaltung und Kunst nach aussen. Das LLAD übernimmt Verantwortung und teilt Forschung und Wissen zum Lernen mit Schülerinnen, Schülern, Studierenden, Forschenden und allen anderen Interessierten. Der dritte Schwerpunkt des LLADs ist die Vernetzung mit weiteren Bildungs-Akteurinnen und Akteuren der Region. 2019 fand



Atelier Zeichnen, 2018. Bild: Kathrin Siegrist

am Institut die Art-Education-Netzwerkwoche zum Thema Lernen in den Künsten mit MA-Studierenden der Vermittlung aus Bern, Luzern und Zürich statt. Zudem konnten am LLAD Lehrpersonen des Primarschul-Kollegiums Niederholz fortgebildet werden. Im Frühjahr waren Schülerinnen und Schüler des Gymnasiums Kirschgarten zu Besuch, um etwas über Kunstvermittlung zu lernen. Im April fand die Fachtagung «Querdenken» zur Förderung des Austauschs im Bildnerischen Gestalten mit Kooperationspartnerinnen und -partnern aus Basel-Stadt, Basel-Land und Solothurn über alle Schulstufen statt. 2020 kommen internationale Gäste ans LLAD, um über das Lernen mit diversen sozialen Gruppen zu diskutieren.

Der dritte Schwerpunkt des LLADs ist die Beobachtung und Reflektion des Lernens in den Künsten und in der Gestaltung. Wie genau und ob überhaupt funktioniert das Lernen in den Künsten? Und wie können wir das Lernen erforschen, erproben, experimentieren, um selbst zu lernen und zugleich das Lernen in den Künsten weitergeben zu können? Am LLAD reflektieren und erforschen Lehrende und Lernende das Lernen in künstlerisch-gestalterischen Kontexten, untersuchen Möglichkeiten und Bedingungen des Lernens in Kunst und Gestaltung in kulturellen und politischen Kontexten und entwickeln innovative Lehr- und Lernformen. Sie identifizieren Lehr- und Lernmethoden mit unterschiedlichen digitalen und analogen Medien und erproben, dokumentieren, transformieren und kontextualisieren diese.⁴

- 1 Wiliam, Ben: Big Data in Education: The digital future of learning, policy and practice, London 2017.
- 2 LOM Projekt, Digitale Collage Anwendung, gefördert von den FHNW Lehrfonds 2019/20.
- 3 Applikationsprofil LOM CH, Bern April 2018, www.educa.ch/sites/default/files/uploads/2018/05/lom-chv2.0_de.pdf, aufgerufen am 18.01.2019.
- 4 2019 wurde das LLAD als eigener Raum am Institut Lehrberufe für Gestaltung und Kunst eröffnet. Die neue Möblierung und flexible technische aber auch handwerkliche Ausstattung entsprechen den Anforderungen von veränderbaren multimedialen Lern- und Lehrsettings. Zudem ist das LLAD seit 2019 auch als eigene Modulgruppe mit untergeordneten Lern-, Lehr-, und Arbeitsmodulen zum Lernen in Kunst und Gestaltung (ganz im Sinne der HGK FHNW Strategie lehre.lab.research) expliziter Bestandteil der BA- und MA-Curricula am Institut Lehrberufe für Gestaltung und Kunst.

ALS NACHBAR AM FREILAGER-
PLATZ IST DAS HeK MIT DER
HOCHSCHULE FÜR GESTALTUNG
UND KUNST FHNW NICHT NUR
RÄUMLICH ENG VERBUNDEN,
SONDERN PFLEGT MIT VIELEN
INSTITUTEN EINEN INTENSIVEN
INHALTLICHEN AUSTAUSCH.

AUCH 2019 GAB ES
VIELFÄLTIGE PARTNER-
SCHAFTEN UND
GEMEINSAME PROJEKTE.
EIN HIGHLIGHT WAR
DIE ZUSAMMENARBEIT
IM RAHMEN DER
AUSSTELLUNG
‹ENTANGLED REALITIES.
LEBEN MIT KÜNSTLICHER
INTELLIGENZ›.

GEMEINSAM MIT DEM INSTITUT
FÜR EXPERIMENTELLE DESIGN-
UND MEDIENKULTUREN WURDE
IM JULI DAZU DIE KONFERENZ ‹RE-
IMAGINING AI› AUSGERICHTET.

EIN WEITERER FIXPUNKT
IN DER ZUSAMMENARBEIT
JEDES JAHR IST DAS
FESTIVAL ‹OSLO
NIGHT›, BEI DER ALLE
KULTURAKTEURINNEN
UND -AKTEURE RUND
UM DEN FREILAGER-
PLATZ EIN ATTRAKTIVES
PROGRAMM REALISIEREN,
UND STUDIERENDE
DER HGK FHNW DEN
VISUELLEN AUFTRITT
VERANTWORTEN.

OSLO NIGHT

Unter dem Motto «Kunst und Kultur für alle» laden die Institutionen rund um die Oslo-Strasse und den Freilager-Platz jährlich zu einem Festival ein.

Besucher*innen sind eingeladen, das urbane Quartier in Form von Ausstellungen, Performances, Installationen, Workshops, Führungen, Konzerten und einer Party zu entdecken.

Die Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW präsentierte 2019 die Diplomausstellung NEXT GENERATION, einen Vortrag von Peter Zumthor sowie diverse studentische Aktionen.

Text: Jenni Schmitt
Bilder: Ivana Kresic





Haus der elektronischen Künste Ba





THINKING TOYS FOR COMMONING

SELENA SAVIC

Das vom SNF geförderte Forschungsprojekt «Denk-Spielzeug für Commoning» am Institut für Experimentelle Design- und Medienkulturen (IXDM), HGK FHNW, thematisiert die Komplexität des nachhaltigen Lebens mit explorativen und spielerischen Ansätzen zur Computermodellierung. Wir arbeiten mit drei Schweizer Wohnungsgenossenschaften zusammen, die Nachhaltigkeit, Selbstversorgung und Nicht-Wachstum fördern.

Auf der Grundlage von Informationen, die Genossenschaften bereitstellen, formulieren wir verschiedene Prinzipien in Bezug auf Zusammenarbeit und Entscheidungsfindung und kodieren diese in agentenbasierte Modelle von Gemeinschaftssituationen. Wir verwenden das Modell und seine verschiedenen Erscheinungsformen, um mehr über zukünftige Verhaltensweisen und Verstrickungen in der Gemeinschaft zu erfahren. Wir entwerfen Modellschnittstellen als Denkspielzeug: Artefakte, die es Forschenden und Mitgliedern der Community ermöglichen, zukünftige Strategien zu erkennen. Mit den Denkspielzeugen untersuchen wir die Rolle von Artefakten bei der Schaffung von Wissen.

As we slowly replace the paradigm of the “system” with that of “assemblage” for talking about planetary issues¹, it is becoming increasingly evident to which extent a sustainable future requires collaboration. This shift also calls for a different kind of fiction, as the authors of “Geostories” aptly recognize (Ghosn & Jazairy, 2018, p. 12). Precisely because we do not live on a Blue Marble, “an objective, holistic, impersonal Earth made visible by technological achievements”, we must recognize complex entanglements between the living and the inert, matter and activity, the social and the technical. Focusing on the collaborative efforts of three small communities that are working on sustainable co-housing, the project presented in this contribution uses fiction and computation to explore the complexity of future community behaviours and entanglements.

The four-year SNF-funded research project Thinking Toys for Commoning² based at the FHNW Academy of Art and Design combines observation of self-organization in housing cooperatives and an experimental approach to computer modelling. It explores the relationship between commoning as a social practice and media-based tools such as agent-based models. How can we better understand non-intuitive and complex processes involved in making and maintaining common resources?

Using methods characteristic of design research, the project team at the Institute of Experimental Design and Media Cultures (IXDM) gather around questions raised by the lived experience of commoning. The processes related to design and modelling take place in close collaboration with three Swiss housing cooperatives: NeNAI in Zurich³, LeNa in Basel⁴ and Warmbächli in Bern⁵. The three initiatives are part of a wider movement, Neustart Schweiz⁶, which promotes reorganization of living and habitation around the principles of sustainability, economic independence, and degrowth. Because all three communities are still in different stages of planning and not yet living together, our discussions are based on fictional, future scenarios and challenges.

Agent-based Modelling and Community Fiction

We experiment with media-based tools – agent-based modelling and its visualizations, interfaces, and other manifestations – to simulate and explore concrete scenarios of decision making and information sharing across housing cooperatives. Agent-based modelling (ABM) is a simulation technique in which agents are programmed to simulate phenomena using simple sets of rules and parameters. Rather than starting from a deterministic theory of the system as a whole, agent-based modelling works from bottom up and enables the emergence of expected and unexpected patterns of behaviour. In terms of studying communities, such simulations are good at showing how individual actions contribute to and depend on the community as a whole.

One of the key strategies for gathering information about communities is our special workshop format. Over the past two years, we had several formal gather-

ings where we discussed different aspects of self-organization and the development of agent-based models. Together with the members of housing cooperatives, we identified important topics and principles for collaborative resource management. These encounters not only provided opportunities for observing the communities' cultures, but also the occasion for a combination of open-ended interviews and hands-on co-design sessions for prototyping tangible models of behaviours and interactions that take place within a community. These workshops are close to recent trends in exploring complex topics through hands-on interaction with participants, such as, for example, Studio Pas Mal's work on modes of governance⁷.

Ämtli Manager: Agent-based Model About Work in Caring for Common Resources

At the first workshops with housing cooperatives, we identified an overarching interest in negotiating voluntary contributions to common maintenance tasks (i.e. cleaning the common kitchen, managing the common food depot, childcare, etc). We found this topic particularly fitting for agent-based modelling because it requires taking into account the perspectives of an individual as well as that of the community.

Based on the model prototypes developed at the workshops, we built our first agent-based model, Ämtli manager⁸. This model identifies tasks that need to be done and specifies community members who could fulfil them. Community members, or “commoners”, can accept or refuse to take on a task. Four tasks describe common life in the model: “food depot management”, “common kitchen maintenance”, “social work”, and “facilities duty”. An individual's decision to accept the task, exchange it for another, or simply rest depends on his or her personal strategy which we roughly describe as either “curious”, “perfectionist”, “lazy”, or “goodwilled”. A complex system of exchange of free time for work, combined with skills and preferences, encourages “commoners” to accept tasks and have the household running properly.

We observe the operation of our models through the measure of “fairness” both on an individual and community level. On the individual level, fairness is measured in terms of “stress” caused by forcing agents to fulfil tasks that nobody wants to assume voluntarily. Conversely, if that agent chooses to rest, it decreases the level of stress.

Different modes of visualization can give different kinds of insights into the way the model operates. Seeking to identify emergent behaviours and tipping points, we evaluated the importance of historical trends. We then tried focusing on the four different strategies of commoner behaviour. We also explored the data from the perspective of community members, tasks, and the environment as a whole (micro- and macro-views, Fig. 3).

Direct visualizations remained a tool for the research team to explore simulations. We, therefore, looked into strategies for developing thinking toys that would be

based on the model, but offer more immersive ways of exploring and experiencing community dynamics.

Thinking Toys as a Method for Design Research

With the notion of the thinking toy as a method for design and research, we probe the agency of objects, artefacts, and codes in creating knowledge. The work on thinking toys is partly speculative design, based on fiction, partly computational modelling and simulation, and partly design of playful interfaces.

We took our inspiration from the widely known concept of cultural probes in design research. Bil Gaver, Anthony Dune, and Elena Pacenti introduced cultural probes as a way to get to know people with whom they had very little in common (in terms of age, life experience, and language) (Gaver et al., 1999). In common parlance, a probe is anything that enters the unknown and brings out some form of information – be it as part of a criminal investigation or a surgical instrument exploring a part of the body. Gaver and his colleagues introduced the notion of knowing culture in this way: cultural probes were designed to provoke inspirational responses and return fragmentary data over time. Cultural probes are a way to interact with communities without presupposed expectations on either side. Similarly, our team does not expect to gain an objective overview of a set of needs, but impressions and cultural preferences; we do not assume the role of “diagnosticians” of problematic issues, nor of service-oriented “problem solvers” who expect a design brief from the communities.

In a more recent project, Gaver and his colleagues explored the potential of custom-built devices – Data-catchers – to assist in making sense of big data locally (Gaver et al., 2016). A handheld apparatus with a screen that scours the internet for location-relevant information facilitated research on new possibilities for technologies to reflect human values.

The aim of our work on thinking toys is to inhabit this thinking space between speculation about ways things could unfold if certain decisions were made and tangible understanding of complex relationships between different entities. Working in a “tangential” fashion, thinking toys are not supposed to inform design directly, but rather to promote an understanding of decision implications, with a focus on questions regarding sustainable futures.

Material and Epistemic Qualities of (Digital) Artefacts

Our agent-based models and the issuing thinking toys are supposed to not only represent complex community-based entanglements but also to construct a common discussion ground for the participants. Bill Brown, a prolific theorist of things and thingness, points to the inseparability of the question of things from the question about what they do, or what can be done with them (Brown, 1998). Can we speak of things, or artefacts, in the case of computational models? Are artefacts material, we might

ask? And if so, how might we understand (digital) artefacts? Communication scholar Paul M. Leonardi offers a definition of (digital) artefacts: they are “material” if they instantiate an otherwise abstract idea or make a difference to the situation at stake and are pertinent to the task at hand (Leonardi, 2010). Building on Orlikowski's notion of constitutive entanglement, and in the scope of a teaching practice, Allert and colleagues considered simulations and models as knowledge artefacts that can sensitize us to the modelled processes and transactions (H. Allert et al., 2016). In a discussion on the design of things and challenges related to participation, Pelle Ehn described the role of objects in creating knowledge as dependent not only on the participation of users and designers in design projects, but also on the participation of material “non-humans” (Ehn, 2008).

The conceptual composition of thinking toys links the activities of thinking and playing with artefacts. With the help of thinking toys, we propose to immerse into models and fictional scenarios and experience them through interaction.

Research within the Thinking Toys for Commoning project is not driven by the ambition to design tools that substitute deliberation and community-based decision making. Rather, the goal is to develop thinking toys that enable observation, analysis, and speculation about decision making processes. We do not work with cooperatives as “mere sources of data” for our models. Individuals from communities actively contribute to the co-design process. In his work with people from the barrios, Miessen described this relationship as instantiating a more democratic idea of literacy: spatial, social, and cultural literacy (Miessen, 2011).

Testing the Thinking Toy in the Team

With the first thinking toy, we aimed to create an ambient kind of feedback about the dynamics of community life, from the perspective of a single individual or a group of “commoners”, in the hope that this would bring about another way to experience the model which, otherwise, we usually saw only as a place to observe cumulative effects of “commoners'” actions.

We programmed a smartphone application that features a distinct interface to the model. Besides the accomplished tasks, it shows how one is doing by showing the level of “stress” in the community as well as on the part of the “commoners”. The person interacting with the application can choose a personal strategy and the kind of community they live in – based on personal strategies of other “commoners”.

We then conducted internal interviews with the team to better understand the experience of playing with the application. It is perceived as a personal companion, similar to a Tamagotchi⁹, but without the need for constant interaction (once the model is running, the player can only observe what happens). It raises questions about the possible roles of technology and computation in commoning. It can run for only a couple of hours, but ideally, it would sit on a desk and work in the

background for weeks or even months. The immersive qualities of this version of the app were minimal, mostly because of the inability to influence the process. Still, it was good to observe the rhythm and how things unfold.

Objective Knowledge and Learning from Things

Using the agent-based model and its interfaces as a thinking toy challenges the conventional view on computational tools as neutral and “simply functioning” by engaging the system in a reflective process between us as researchers, the communities we work with, and the tools we develop. We use the model to think about the complexity of sharing processes, and approach resource sharing as a narrative that produces a model. At the same time, this approach to modelling draws attention to the use of computational tools for explorative and socially informed research practices, rather than its more pragmatic application in generative and predictive modelling. The model and its interfaces are exposed to different kinds of explorations and critique from the communities, enabling a conversation between the technically savvy and those less familiar or comfortable with technology.

How do these artefacts operate as epistemic objects in their own right? Taking “things” as a starting point (in a Latourean sense of collectives of humans and non-humans), Pelle Ehn inquired into the agency of all actants in this network, in particular the agency of non-human actants in “getting things done their way” (Ehn, 2008). Rather than relying on the perspective of objects, contemporary feminists approach the entanglement of the social and the material through the notion of matter. Barad inspired new materialist scholars to talk about “mattering” (instead of “thinging”, where an object is subjectified) (Barad, 2003). (New) material feminism implies a tendency to think not “about” but “with” matter (Neimanis, 2016).

We see how an agent-based model diffracts different roles technology can play by thinking through the organization of common work and common life. The importance of this work lies not in creating or generalizing solutions for specific problems, but in tracing and carefully documenting the problem-finding process. With thinking toys, we explore the making of tools that enable researchers as well as community members to think the future through and explore different strategies. Barad reminds us that “knowing is a matter of a ‘part’ of the world making itself intelligible to another ‘part’” (Barad, 2003, p. 817). We are never thinking alone.

Notes

- 1 For a deeper view of the concept of “assemblage”, consult the work of Katherine Hayles (2017), Bruno Latour (2014), or Anna Lowenhaupt Tsing (2015).
- 2 Thinking Toys for Commoning project gathers a multidisciplinary team around questions of commoning, fairness, and sharing in the future. The team members include Shintaro Miyazaki (project lead), Michaela Büsse, Victor Bedö, Selena Savić, and Yann Patrick Martins. More information about the process and project outputs can be found on the project website: www.commoning.rocks
- 3 www.nenal.ch
- 4 www.lena.coop/clubdesk/www
- 5 www.warmbaechli.ch
- 6 Website of the Neustart Schweiz initiative documents these basic principles and the existing network of communities www.neustartschweiz.ch/nach-hause-kommen
- 7 For more, go to www.internetas.city
- 8 The code and instructions for running Ämtli manager simulations can be found here: www.github.com/commoningtoys/Iris_Model
- 9 The Tamagotchi is a handheld digital pet running on specialized hardware; it informs the user about its current state, and requires attention and care in return www.en.wikipedia.org/wiki/Tamagotchi

References

- Allert, H., Richter, C., & Friedrichsen, M. (2016). Gaming as Epistemic Practice. *SSRN Electronic Journal*. www.doi.org/10.2139/ssrn.2797199
- Barad, K. (2003). Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. *Signs*, 28(3), 801–831.
- Bennett, J. (2010). *Vibrant Matter: A Political Ecology of Things*. Duke University Press.
- Brown, B. (1998). How to Do Things with Things (A Toy Story). *Critical Inquiry*, 24(4), 935–964.
- Bühlmann, V. (2018). Architectonic Disposition: Ichnography, Scaenography, Orthography. In R. Braidotti & M. Hlavajova (Eds.), *Posthuman Glossary*. Bloomsbury.
- Ehn, P. (2008). Participation in Design Things. Experiences and Challenges, Proceedings of the Tenth Anniversary Conference on Participatory Design 2008. www.portal.acm.org/toc.cfm?id=1795234&coll=portal&dl=ACM
- Epstein, J. M., & Axtell, R. (1996). *Growing Artificial Societies: Social Science from the Bottom Up*. Brookings Institution Press.
- Gaver, W., Dunne, A., & Pacenti, E. (1999). Design: Cultural Probes. *Interactions*, 6(1), 21–29. www.doi.org/10.1145/291224.291235
- Gaver, W., Ovalle, L., Boucher, A., Jarvis, N., Cameron, D., Hauenstein, M., Pennington, S., Bowers, J., Pike, J., & Beitra, R. (2016). The Datacatcher: Batch Deployment and Documentation of 130 Location-Aware, Mobile Devices That Put Sociopolitically-Relevant Big Data in People’s Hands: Polyphonic Interpretation at Scale. Proceedings of the 2016 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems – CHI ’16, 1597–1607. www.doi.org/10.1145/2858036.2858472
- Ghosn, R., & Jazairy, E. H. (2018). *Geostories: Another Architecture for the Environment*. Actar.
- Hayles, N. K. (2017). *Unthought: The Power of the Cognitive Nonconscious*. The University of Chicago Press.
- Klein, I., Levy, N., & Ben-Elia, E. (2018). An Agent-based Model of the Emergence of Cooperation and a Fair and Stable System Optimum Using ATIS on a Simple Road Network. *Transportation Research Part C: Emerging Technologies*, 86, 183–201. www.doi.org/10.1016/j.trc.2017.11.007
- Latour, B. (2014). Some Advantages of the Notion of “Critical Zone” for Geopolitics. *Procedia Earth and Planetary Science*, 10, 3–6. www.doi.org/10.1016/j.proeps.2014.08.002
- Leonardi, P. M. (2010). Digital Materiality? How Artifacts Without Matter, Matter. *First Monday*; Volume 15, Number 6–7, June 2010. www.doi.org/10.5210/fm.v15i6.3036
- Miessen, M. (2011). *The Nightmare of Participation: Crossbench Praxis as a Mode of Criticality*. Sternberg Pr.
- Neimanis, A. (2016). Thinking with Matter, Rethinking Irigaray: A “Liquid Ground” for a Planetary Feminism. In H. Sharp & C. Taylor (eds.), *Feminist Philosophies of Life*. McGill-Queen’s University Press.
- Schelling, T. C. (1971). Dynamic Models of Segregation. *The Journal of Mathematical Sociology*, 1(2), 143–186. www.doi.org/10.1080/0022250X.1971.9989794
- Thunig, T., & Nagel, K. (2016). Braess’s Paradox in an Agent-based Transport Model. *Procedia Computer Science*, 83, 946–951. www.doi.org/10.1016/j.procs.2016.04.190
- Tsing, A. L. (2015). *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton University Press.
- Wangersky, P. J. (1978). Lotka-Volterra Population Models. *Annual Review of Ecology and Systematics*, 9, 189–218.

WOODLAND, 2003–2020

Daniel Gustav Cramer's works evolve as an ongoing research, like a traveler's journal that describes the human conditions, they draw their images from a collective experience and our commonly shared memories. Cramer archives collections of Loch Ness monster sightings and the dates a musician performed the same song throughout his life. Through this process he questions the experience of time, the formation of language and images and the boundaries of perception. Since 2003, Daniel Gustav Cramer has developed a series of photographs entitled "Trilogy". Its first part is a collection of photographs taken in forests across the globe, including in Japan, New Zealand, California, Germany, Romania, and many more. The images are composed in such a way that the eye of the viewer is led towards a dense centre. Despite the medium of photography and its inherent nature of documenting places in time, these images appear outside the geography of men and outside the changing seasons and passing of time. They appear earthly, almost pre- or perhaps post-human. In the lecture series "Of Photography", Daniel Gustav Cramer discussed the relationship of his photographic work to his general artistic practice involving sculptural works, installations, film and text.

Text: Javier Folkenborn
Bilder: Daniel Gustav Cramer







AUTORINNEN UND AUTOREN

Sotirios Bahtsetzis

Dr. Sotirios Bahtsetzis ist Kurator, Essayist und Pädagoge. Er ist Assistenzprofessor und lehrt Kunst und Kulturgeschichte am American College of Greece und an der Hellenic Open University in Athen (GR). Er unterrichtet regelmässig an verschiedenen Hochschulen,

seit 2013 auch am Institut HyperWerk der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW. Sotirios Bahtsetzis studierte und promovierte in Kunstgeschichte an der TU in Berlin. Seine Forschungsinteressen sind philosophischer Posthumanismus, Medientheorie im post-industriellen Kapitalismus, alternative Ökonomien, das Performative im Politischen und kulturgeschichtliche und bildwissenschaftliche Methodik. Sotirios Bahtsetzis ist Vorstandsmitglied der G. & A. Mamidakis-Stiftung, Research Director von ArtBOX Thessaloniki und Kodirektor von AthenSYN, einer Initiative zur Förderung der internationalen Präsentation zeitgenössischer griechischer Kunst. Sotirios hat Kapitel in verschiedenen Büchern geschrieben, einschliesslich «Semiotik und visuelle Kommunikation III: Kulturen des Brandings» (2019), «Meta- und Inter-Images in zeitgenössischer visueller Kunst und Kultur» (2013), «Kinematographische Räume in Film und Kunst» (2012) und «Inaesthetics» (2012) sowie Artikel in Zeitschriften wie E-flux und Afterimage.

Werner Baumhagl

Prof. Werner Baumhagl, Dipl.-Des. ist Leiter des Instituts Industrial Design der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW. Er ist Vorstandsmitglied der Swiss Design Association und hat Einsitz in internationale Designjurys und -kommissionen. Werner Baumhagl

studierte Architektur an der Technischen Universität München und Produktgestaltung an der Hochschule für Gestaltung in Schwäbisch Gmünd. Er arbeitete für den Designer Wolfgang C. R. Mezger, für Rolf Heide, Innenarchitektur und Design in Hamburg, als Studioleiter des Designbüros wiege Wilkhahn in Hannover und als Mitglied des Leitungsteams bei designaffairs, München. Seit 2003 ist er als selbständiger Designer tätig und wurde mit zahlreichen Auszeichnungen geehrt. Werner Baumhagl hatte diverse Lehraufträge in Finnland, Deutschland und Spanien inne.

Felipe Castelblanco

Felipe Castelblanco is a PhD candidate at the ECAM Graduate School and a research associate at the IAeP Institute of the FHNW Academy of Art and Design. He works as a multidisciplinary artist at the intersection of participatory art, film, and media art. His work examines

institutional forms, creates platforms for inter-epistemic dialogue, and explores new frontiers of publicness and unusual spaces. Felipe has exhibited at museums and galleries across Europe, Asia, North and South America, including ZKM in Karlsruhe, the Royal Academy in London, and the San Diego Museum of Art in California. Felipe has received several international awards, including the Robert Rauschenberg Foundation Residency (USA, 2019), a Starr Fellowship at the Royal Academy Schools, London (2015), and served as a cultural emissary for the US State Department to the Philippines in 2014.

Jana Eske

Jana Eske verbindet in ihren Forschungs- und Entwicklungsprojekten künstlerische und kuratorische Praktiken. An der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW in Basel leitet sie die Plattform Swiss Cultural Entrepreneurship, zu welcher Aktivitäten in der For-

schung und der Hochschulentwicklung gehören. Sie verantwortet Förderprojekte für junge Kunst- und Designschaffende wie die Initiative Swiss Cultural Challenge sowie Kooperationsprojekte und Stipendienprogramme mit swissnex Boston und der Jungen Akademie der Akademie der Künste Berlin. 2009 bis 2013 lehrte sie als Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität der Künste in Berlin. 2008 hat sie ihr Studium der Medienkunst an der Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe und 2015 ihr Studium der Kulturen des Kuratorischen an der Hochschule für Grafik und Bildkunst

in Leipzig erfolgreich abgeschlossen. Ihre Projekte realisierte sie unter anderem im GRASSI Museum in Leipzig, in der Akademie der Künste Berlin, im Design Museum in Helsinki und im Alvar Aalto Museum in Jyväskylä.

Beate Florenz

Prof. Beate Florenz ist seit 2009 Professorin für Kunst- und Designvermittlung am Institut Lehrberufe Gestaltung und Kunst der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW. Zuvor war sie nach Beendigung ihres Studiums der Kunstwissenschaft, Pädagogik und Philosophie in der Kunstvermittlung tätig. 2002 bis 2009 leitete sie die Kunstvermittlung im Schaulager/Münchenstein bei Basel. Ihre Tätigkeit umfasst seit 2009 Lehrveranstaltungen in BA und MA, Konzeption und Realisierung von Tagungen und Veranstaltungsreihen, explorative Lehrveranstaltungen in Kooperationen mit Museen und Schulen, die Begleitung von Seminar- und Abschlussarbeiten, die Abnahme von Prüfungen im ILGK/LLAD sowie als externe Expertin in MA Abschlussprüfungen der HKB, ZHdK und HSLU. Ihre Forschung ordnet sich inhaltlich der Theoriebildung, Kunstvermittlung und kunstpädagogischen Fragen zu. Der Fokus ihrer wissenschaftlichen Arbeit liegt auf den Beziehungen von Kunstwissenschaft, Kunstvermittlung und künstlerischer Forschung. Zentrales Element des Forschungoutputs ist für Beate Florenz der Übertrag in Bildungsinstitutionen. In ihren Texten sowie durch die Herausgabe analoger und digitaler Publikationen arbeitet sie an diesen Übertragungen und Forschungsfragen. Beate Florenz ist Präsidentin und Gründungsmitglied der Schweizerischen Fachgesellschaft für Kunstpädagogik SFKP/SSPA, Vorstandsmitglied des Lehrpersonenverband Bildnerisches Gestalten/lbg Baselland | Basel-Stadt | Solothurn, assoziiertes Vorstandsmitglied der Schweizerischen Gesellschaft für Lehrerinnen- und Lehrerbildung, Arbeitsgruppe Kunst und Bild.

Ladina Ingold

Ladina Ingold ist Grafikerin und selbständige Siebdruckerin. 2015 schloss sie ein Bachelorstudium in Visueller Kommunikation sowie 2018 ein Masterstudium in «Integrative Design» an der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW Basel ab. Zwischenzeitlich studierte sie zwei Semester Eco-Social Design in Bozen, Italien. Ihr Interesse gilt zukunftsfähigem Design, welches Verantwortung übernimmt. Für sie bedeutet dies, den Lebenszyklus eines Produktes in seiner Gesamtheit zu betrachten. Dazu hat sie ein Druckverfahren entwickelt, welches organisches Restmaterial zu Pigmenten verwertet und daraus sinnliche Drucke herstellt (Rest-Druck-Verfahren). Dieses Projekt wurde 2019 für den Bundespreis Eco-Design nominiert. Neben ihrer Tätigkeit als Grafikerin ist sie Mitbegründerin von «transformat», einer Plattform für nachhaltiges Design.

Susanne Käser

Susanne Käser is a researcher at the Visual Communication Institute – FHNW Academy of Art and Design. Her interests are in the role of images in participatory urban planning practices (Visual Communication in Participatory Urban Planning Processes SNF 100013_176459, since 2018) and in the visualization of urban transformation processes (Campus+ New Image Strategies for the Documentation of Urban Change Processes SNF DORE 13DPD3_136756, 2012–2014). She is a mentor for BA and MA thesis projects. Susanne Käser holds a Master's degree in Visual Communication and Image Research at the Academy of Art and Design Basel. In her MA thesis “The image and the sense of touch” that she was chief, she investigated possibilities towards a holistic way of documentation. From 2007–2018 she was in charge of the Novartis Campus Documentation Project at HGK Basel. She has worked for several design offices and as an independent graphic designer.

Dorothee King

Prof. Dr. Dorothee King ist Designerin, Medienkünstlerin sowie promovierte Kunstdidaktikerin. Seit 2018 ist sie Professorin und Leiterin des Instituts Lehrberufe Gestaltung und Kunst an der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Basel. Dorothee King erforscht multi-sensorische ästhetische Erfahrung, ephemere Materialien und digitale Interfaces. Zudem untersucht sie die Geschichte und Zukunft von Lernen und Lehre an Kunst- und Gestaltungshochschulen. Seit 2004 lehrt und vermittelt Dorothee King international im Schulischen, Ausserschulischen und Hochschulischen. Nach Forschungsaufenthalten an der State University of New York in Buffalo, NY, USA dem Banff New Media Institute, Canada, und ihrer Zeit als Staff Scientist beim MA Program Interface Cultures der Kunstuniversität Linz, koordinierte Dorothee King das Drittzklus-Programm Graduiertenschule für die Künste und die Wissenschaften. Es folgten Lehr- und Forschungsaufträge an der Grundschule der Künste (UdK Berlin), dem Institut für Kunstdidaktik und ästhetische Bildung (UdK Berlin), ein Assistant Professorship am Providence College, Providence, RI, USA und die Positionen als Lecturer und Docent an der Rhode Island School of Design RISD/RISD Museum, RI, USA und als Consultant beim Trans Art Institute New York, NY, USA.

Mario Klinger

Dr. Mario Klinger arbeitet seit 2014 in der Stabstelle Hochschulentwicklung an der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW, als Mitglied der Hochschulleitung sowie mehrerer Ressorts. Neben der Koordination und Entwicklung des QM- und Strategieprozesses leitete er zahlreiche Forschungs- und Entwicklungsprojekte. 2014 bis 2017 führte er die Geschäftsstelle der Konferenz der Schweizerischen Hochschulen für Kunst und Design (KHKD). Als Geschäftsführer von «Galerie-Projekte» setzte er von 2008 bis 2013 Projekte im Bereich Curatorial/Digital Services um. 2008 bis 2009 war er Studioleiter des Künstlers Alessandro Twombly in Rom. Seit 2005 künstlerische Forschung mit Publikationen und Ausstellungen in den Bereichen explorative Fotografie, Lichtinstallationen, epistemische Prozesse zwischen Natur und Kunst. Dr. Mario Klinger studierte Kunstgeschichte, Physik und Rechtswissenschaften an der Ludwig-Maximilians-Universität in München, wo er als wissenschaftlicher Mitarbeiter im Lehrbereich «Kunst und Medien des 20. Jahrhunderts, Gegenwartskunst und Geschichte des Films» sowie bei «ICCARUS» (International Center for Curatorial Studies, München/New York) tätig war. 2005 schloss er den Magister Artium mit einer Thesis über Analogien zwischen dem neuen Raum-Zeit-Verständnis in der modernen Physik und der Bildsprache in Picassos frühkubistischen Werken, 2008 die Promotion mit einer Dissertation über die Theoriegeschichte des Fotogramms ab.

Linda Ludwig

Dr Linda Ludwig has been a researcher at the FHNW Academy of Art and Design since 2016. She is responsible for research management and coordinates the Academy's PhD programme in cooperation with the University of Art and Design Linz. She studied Political Science, Economics, and Psychology in Munich. Her PhD “Demokratie als Pfad. Normativität und deliberative Entscheidungen in politischen Institutionen” (2014, Utz: Munich) at the Department of Philosophy IV of LMU Munich was funded by the Heinrich Boell Foundation. She also worked as a lecturer at the Department of Philosophy IV of LMU Munich.

Chus Martínez

Prof. Chus Martínez has a background in philosophy and art history. Currently she is the head of the Institute of Art of the FHNW Academy of Arts and Design in Basel, Switzerland. Before that she was chief curator at El Museo Del Barrio, New York. She was head of department and member of Core Agent Group at dOCUMENTA (13). She was chief curator at MACBA, Barcelona (2008–2011), director of the Frankfurter Kunstverein

(2005–2008) and artistic director of Sala Rekalde, Bilbao (2002–2005). At the 56th Venice Biennale (2015) Martínez curated the Catalan Pavilion with filmmaker Albert Serra; at the 51st Venice Biennale (2005) she curated the National Pavilion of Cyprus; in 2015 she was part of the team of the Istanbul Biennial, SALTWATER, served as a curatorial adviser for the Carnegie International in 2008 and, in 2010, for the 29th Bienal de Sao Paulo. During her tenure as director of the Frankfurter Kunstverein she curated, among others, solo exhibitions of the work of Wilhelm Sasnal and a series of group exhibitions including “Pensée Sauvage” and “The Great Game To Come”. She was also the founder of the Deutsche Börse Residency Program for international artists, art writers and curators. While at MACBA, Martínez curated the Thomas Bayle retrospective, an Otolith Group monographic show, and an exhibition devoted to television, “Are You Ready for TV?”. In 2008 Martínez was curator of the Deimantas Narkevicius retrospective exhibition, “The Unanimous Life”, at the Museo de Arte Reina Sofia, Madrid, which travelled to major European museums. Martínez lectures and writes regularly, including catalogue texts and critical essays, and is a regular contributor to various international journals, including Artforum. She is currently working on a book entitled the “Metabolic Era”, a research that she also turned into an exhibition, “The Metabolic Age”, or “How Federico Peralta Ramos Invented the Internet”, Malba (Buenos Aires), from September 2015 through February 2016.

Claude Martin

Dr. Claude Martin ist Chancellor der International University in Geneva (IUG) – einer internationalen Handelshochschule. Von 1993 bis 2005 war Claude Martin Generaldirektor des WWF International. Während seiner Amtszeit entwickelte er neue Ansätze im Natur- und Umweltschutz und zahlreiche Partnerschaften, unter anderem mit der Weltbank für die Schutzgebetsprogramme im Amazonas- und Kongobecken. Von 1995 bis 2006 war Claude Martin Mitglied des China Council for International Cooperation, Environment and Development (CCICED) – eines Beratungsorgans der chinesischen Regierung. Bevor er zum WWF International stiess, war Claude Martin Geschäftsleiter des WWF Schweiz. In den 70er-Jahren arbeitete er als Wildbiologe in Zentralindien und als Direktor von Regenwald-Nationalparks in Westafrika. Er doktorierte 1975 in Biologie an der Universität Zürich. Claude Martin ist ein Mitglied des Club of Rome und Autor des vielbeachteten Berichts an den Club of Rome: On the Edge – The State and Fate of the World’s Tropical Rainforests (Greystone Books: Vancouver, Berkeley, 2015).

Ralf Michel

Dr. Ralf Michel, Dipl.-Designer ist Co-Leiter des Bereichs Designforschung am Institut Integrative Gestaltung der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW und lehrt im Masterstudio Design sowie an der Hochschule St. Gallen im MA Business Innovation. Er ist Designer, Kurator und Publizist mit eigenem Atelier in Zürich. Michel studierte an der Köln International School of Design und absolvierte davor Ausbildungen im pädagogischen Bereich. In der Schweiz war er über mehrere Jahre Redaktor der Design- und Architekturzeitschrift Hochparterre. Er hat als Experte das Bundesamt für Kultur in der Revision der schweizerischen Designförderung beraten und zehn Jahre an der Zürcher Hochschule der Künste gelehrt und geforscht, bevor er 2010 an die Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW wechselte. Michel wurde 2002 der Aufbau des Nationalen Kompetenznetzes Design der Fachhochschulen (Swiss Design Network) anvertraut, das er bis 2008 als dessen Geschäftsführer leitete. Er initiierte den Aufbau des Board of International Research in Design, BIRD, des Birkhäuser De Gruyter Verlags, dem er bis heute als Mitglied des Herausgeberrats angehört, war Mitinitiator der Swiss Design Association und ihr Vorstandsmitglied sowie Gründungsmitglied der Deutschen Gesellschaft für Designtheorie und Forschung, DGTF. Er hat die Publikationsreihe «Schriften zur Gestaltung» initiiert und legt sie als alleiniger Herausgeber auf. Ralf Michel ist mit seinen Forschungen mehrfach zum Design Preis Schweiz nominiert und 2011 in der Kategorie Design Research ausgezeichnet worden.

Christoph Miler

Christoph Miler is an author and designer based in Switzerland, with a strong focus on storytelling, research, and editorial design. In his work, he explores questions of globalization, media, and society. He has published and exhibited widely, receiving international awards for his work. Together with Isabel Seiffert, he runs the design agency Offshore Studio.

Michael Renner

Prof. Michael Renner ist Leiter des Instituts Visuelle Kommunikation der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW und ihr Direktor ad interim. Neben Projekten für den Kulturbetrieb und die Privatwirtschaft im eigenen Büro begann er 1990 an der Hochschule für Gestaltung und Kunst in Basel, Informationsdesign, Interaktionsdesign und Methoden des Entwurfs zu unterrichten. Seine Erfahrung in Lehre, Forschung und Praxis sind Grundlage für vielfältige Kooperationen mit Kunst- und Designhochschulen in Europa, USA, Kanada, Mexiko, Korea und den Vereinigten Arabischen Emiraten. Seit 2008 ist Michael Renner Gastprofessor an der University of Illinois at Chicago (UIC) und verantwortet den «International Master in Graphic Design» als Kooperationsprojekt zwischen der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW und der UIC. Michael Renner war von 2005 bis 2013 Mitglied von eikones, dem Nationalen Forschungsschwerpunkt Bildkritik und ist Mittragsteller des SNF Sinergia Projektes «Swiss Graphic Design and Typography Revisited». Sein Forschungsinteresse ist die Theoriebildung aus der Entwurfspraxis und ihre Rückführung in die Visuelle Kommunikation. Er ist verantwortlich für den Aufbau des Masterstudiengangs «Visual Communication and Iconic Research» und Mitglied der Alliance Graphique Internationale (AGI). Nach einer altsprachlichen Matura hat er die Ausbildung zum Grafik-Designer an der Schule für Gestaltung in Basel abgeschlossen. Die digitale Revolution hat er 1986 bis 1990 bei Apple Computer Inc. in Cupertino und bei Richard Saul Wurman «The Understanding Business» in San Francisco aus erster Hand erfahren.

Selena Savić

Selena Savić is an architect interested in the way information technologies and communication techniques shape and transform thinking in architecture and design. She holds a joint PhD from the École Polytechnique Fédérale de Lausanne (EPFL) and the Instituto Superior Técnico (IST), Lisbon, with a thesis entitled “Space. People. Networks: Exploring the Relationship Between Built Structures and Seamless Wireless Communication Infrastructures” (2015). She graduated with a degree in architecture (Dipl. Ing. Arch) from the Faculty of Architecture, Belgrade University, in 2006, and in media design (MDes) from the Piet Zwart Institute, Rotterdam, in 2010. She writes about the digital and architecture and exhibits works that address technics, communication, and organization in space. She is currently head of study at the European Center of Art, Design and Media-based Research (ECAM) and a researcher at the Institute of Experimental Design and Media Cultures, FHNW Academy of Art and Design. Previously, she worked as a guest lecturer and postdoc fellow at the Department for Architecture Theory and Philosophy of Technics (ATTP), TU Vienna.

Kathrin Siegrist

Kathrin Siegrist, Künstlerin, Kuratorin, Vermittlerin ist seit 2017 Dozentin am Institut LGK. Sie war an zahlreichen Ausstellungen beteiligt, unter anderem im Kunstraum Niederösterreich Wien, im Hamburger Bahnhof Berlin, im Bâtiment d’art contemporain Genève, an den Swiss Art Awards, in der Kunsthalle Basel, im Kunsthau Baselland und im Kunstmuseum Bern. Sie ist Co-Initiantin des kollektiven Projekts Louise Guerra (2013 bis 2017), einer künstlerischen Fiktion, einer Beforschung der Autorin und Künstlerin Louise und einer Intervention in lineare Biografie- und Geschichtsschreibung. Louise Guerra wurde als Agentin gegen Individualismus und Autorschaftsglauben in der Kunst initi-

iert und nahm im Verlauf ihrer Existenz die Form einer Künstlerin, Kuratorin, Vermittlerin und Forscherin an. 2018 war Kathrin Siegrist Mitbegründerin von Louise Guerra Archive, einem «living archive». 2016 war sie mit Atelier Mondial in Paris; sie unterrichtet regelmässig und war mit Vorträgen an verschiedenen Institutionen beteiligt, unter anderem an der Zürcher Hochschule der Künste, an der Hochschule für bildende Künste Dresden sowie an der Copenhagen University. 2019 konzipierte und leitete sie die Urban Vision Research Group mit dem Kunstmuseum Basel.

Sigil

Sigil is an architecture, art, and design collective based in Beirut, Marrakech, and New York City. It was founded in 2014 by Salim al-Kadi, Khaled Malas, Alfred Tazazi, and Jana Traboulsi. Along with multiple interlocutors and associates, they have produced a series of representational and site-specific interventions titled “Monuments of the Everyday”. The projects seek to explore the simultaneously marvelous and terrifying metamorphoses of the Arab landscape in the face of historical and contemporary struggles.

Max Spielmann

Prof. Max Spielmann studierte Medizin in Basel. Er arbeitete im Anschluss als wissenschaftlicher Assistent am Institut für Medizininformatik Basel (IMIB) und bei der Beratungsfirma HealthEcon in den Bereichen Medizininformatik, audiovisuelle Medien/Kommunikation und sozioökonomische Studien. Ab 1987 arbeitete Max Spielmann als selbstständiger Konzepter und Realisator von audiovisuellen und interaktiven Produktionen in den Bereichen Ausstellungen, Life Sciences und Vermittlung und gründete ein Tonstudio für freie Musikproduktionen und Sounddesign. Ab 1994 war er vermehrt für Hyperstudio AG tätig und war 1999 Mitbegründer des Institut HyperWerk der Hochschule für Gestaltung und Kunst der späteren FHNW. Am Institut ist heute Max Spielmann zuständig für das Modul analyze und den Fokus a|m mit Arbeitsschwerpunkten partizipatorische Medien, Commons, Archiv/Dokumentation und Designtheorie in Lehre und Forschung. Lehr- und Workshoptätigkeit an verschiedenen Hochschulen, unter anderem regelmässig am FH Joanneum in Graz.

Aylin Yildirim Tschoepe

Dr Aylin Yildirim Tschoepe is a cultural anthropologist, architect, and postdoctoral fellow in the interdisciplinary SNF project “Visual Communication in Participative Urban Planning Processes”, a cooperation between the Institute of Visual Communication, FHNW Academy of Art and Design, and the Institute of Cultural Studies at the University of Basel. She pursued her interest in the nexus between urban and social development with a MA thesis in universal design in Frankfurt and Istanbul (2005–2007), before deepening her knowledge with a doctorate in Urban Studies at the Harvard Graduate School of Design (2008–2012). Elaborating on her interdisciplinary research and teaching experience, she continued her studies with a PhD in Anthropology at Harvard University (2011–2018). Since 2009, she has taught as a fellow at Harvard University (Anthropology, Landscape Architecture, Urban Design) and TU Darmstadt (International Development), and as a visiting professor at Wentworth Institute of Technology in Boston (Architecture) and Boğaziçi University in Istanbul (Anthropology). Since 2017, she has been organizing seminars and workshops with a wide range of participants as part of her transdisciplinary, engaged scholarship (urban-ethnography.com). In her research, she deals with issues relating to Urban and Environmental Anthropology, Gender, and Urban Studies, and explores interdisciplinary methodologies and digital humanities.

Nicolaj van der Meulen

Prof. Dr. Nicolaj van der Meulen ist Co-Leiter des Instituts Ästhetische Praxis und Theorie an der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW. Habilitation mit einer Arbeit über Bild, Raum und Performanz im spätbarocken Sakralraum von Zwiefalten. 2010–2012 Leitung des Forschungsprojekts «Shaping the Future. Das Bild als Generator von Innovation» im Rahmen der strategischen Initiative FHNW. 2009/10 Mitarbeit bei Eikones, dem Nationalen Forschungsschwerpunkt NFS Bildkritik, Universität Basel. 2009–2012 Koordination Masterstudiengang «Iconic Research and Visual Communication». 2002–2007 Assistent und Lehrbeauftragter am Kunsthistorischen Seminar der Universität Basel bei Prof. Dr. Gottfried Boehm. 1998–2000 Promotion mit einer Arbeit zur Temporalität kubistischer Bilder. 1990–1998 Studium der Kunstgeschichte, Philosophie, Theologie und Kirchengeschichte, insbesondere in Berlin und Basel. Forschung im Bereich Ästhetische Praxis und Gestaltung, Bildtheorie und Kulinarik (gemeinsam mit Jörg Wiesel (Ed.), «Culinary Turn. Aesthetic Practice of Cookery, Bielefeld» 2017 (im Programm Knowledge Unlatches: www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3031-2/culinary-turn).

Yvonne Volkart

Dr. Yvonne Volkart ist Dozentin für Kunst- und Medientheorie am Institut für Ästhetische Theorie und Praxis der Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW Basel. Dort leitet sie das SNF-Forschungsprojekt «Ökodaten-Ökomedien-Ökoästhetik. Die Bedeutung von Technologien und techno-naturwissenschaftlichen Methoden in der Kunst für die Wahrnehmung und Ästhetik des Ökologischen» (2017 bis 2020). Sie kuratierte mit Karin Ohlenschläger und Sabine Himmelsbach die Ausstellung «Eco-Visionaries. Kunst, neue Medien und Ökologie nach dem Anthropozän» im Haus der elektronischen Künste Basel, HeK, 2018, und LABoral, Gijon 2019. Sie schreibt für «Springerin» und ist Projektleiterin für Kunst und Bau beim Amt für Hochbauten der Stadt Zürich. Von 2009 bis 1912 war sie zusätzlich mit Anke Hoffmann Kuratorin an der Shedhalle Zürich. Abgeschlossene SNF-Forschungsprojekte sind «Times of Waste» (2015 bis 2018) sowie «RhyCycling. Ästhetik der Nachhaltigkeit in der Basler Grenzregion» (2010 bis 12) (Lead: Flavia Caviezel).

Peter Zumthor

1943 geboren in Basel, Ausbildung als Möbelschreiner in der Werkstatt seines Vaters sowie als Gestalter und Architekt an der Kunstgewerbeschule Basel und am Pratt Institute, New York. Seit 1978 eigenes Architekturbüro in Haldenstein, Graubünden. Wichtigste Bauten: Schutzbauten für Ausgrabung mit römischen Funden, Chur, 1986; Atelier Zumthor, Haldenstein, 1986; Kapelle Sogn Benedetg, Sumvitg, 1988; Wohnungen für Betagte, Masans, Chur, 1993; Therme Vals, 1996; Kunsthaus Bregenz, 1997; Klangkörper Schweiz, Schweizer Pavillon Expo 2000, Hannover, 2000; Kolumba Kunstmuseum, Köln, 2007; Feldkapelle Bruder Klaus, Wachendorf, Eifel, 2007; Steilneset, Memorial for the Victims of the Witch Trials in Vardø, Finnmark, Norwegen, 2011; Serpentine Gallery Pavilion, London, England, 2011; Werkraumhaus, Andelsbuch, Österreich, 2013, Zinkminenmuseum Allmannajuvet, Sauda, Norwegen, 2016; Atelier Zumthor, Haldenstein, 2016; Chivelstone House, Devon, England, 2018. Wichtigste Auszeichnungen: Carlsberg Architectural Prize, Kopenhagen, 1998; Mies van der Rohe Award for European Architecture, Barcelona, 1998; Prix Meret Oppenheim, Schweiz, 2006; Praemium Imperiale, Japan Art Association, 2008; DAM Preis für Architektur in Deutschland, 2008; Pritzker Architecture Prize 2009; RIBA Royal Gold Medal, Royal Institute of British Architects, 2013; Nike, Architekturpreis des Bundes Deutscher Architekten 2013, grosser BDA Preis des Bundes Deutscher Architekten, Deutschland, 2017.

Impressum

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

© 2020 Christoph Merian Verlag

© 2020 Texte: Sotirios Bahtsetzis, Werner Baumhagl, Cecilia Bengolea, Matthias Böttger, Felipe Castelblanco, Stefan Charles, Meret Ernst, Jana Eske, Beate Florenz, Javier Folkenborn, Lutz Gebhardt, Ines Goldbach, Yasmina Haddad, Eva Heller, Sabine Himmelsbach, Ladina Ingold, Benedikt Jäggi, Susanne Käser, Salim Kadi, Dorothée King, Mario Klinger, Roman Kurzmeyer, Elise Lammer, Nils Amadeus Lange, Linda Ludwig, Khaled Malas, Chus Martínez, Claude Martin, Ralf Michel, Christoph Miler, Priska Morger, Michael Renner, Bonnie Rubenstein, Selena Savić, Jenni Schmitt, Kathrin Siegrist, Sigil, Kambiz Shafei, Max Spielmann, Alfred Tarazi, Lucille Tenazas, Jana Traboulsi, Aylin Yildirim Tschoepe, Nicolaj van der Meulen, Yvonne Volkart, Meret Wacker, Eyal Weizman, Andreas Wenger, Peter Zumthor

© 2020 Abbildungen: Edyta Augustynowicz, Silvia Balzan, Jean-Christophe Bott, Christoph Bühler, Daniel Gustav Cramer, Ted Davis, Dienstleistungsplattform HGK FHNW, Ana Domínguez Studio, Florence Dreier, Leander Eisenmann, Filippo Fior, Enrico Fiorese, André Hönicke, Hans-Peter Huser, Ladina Ingold, Institut für Ästhetische Praxis und Theorie HGK FHNW, Institut Visuelle Kommunikation HGK FHNW, Andrea Iten, Benedikt Jäggi, Susanne Käser, Kanton Basel-Stadt/Schweizerische Rheinhäfen, Keystone, Mario Klinger, Christian Knörr, Elias Kopp, Eleni Kougionis, Nico Krebs, Ivana Kresic, Benjamin Kunz, Marcus Maeder, Simon Mader, Rim Mejdí, Christoph Meyer, Migrant Journal, Shintaro Miyazaki, Nambi Rimai Indigenous Media Collective, Mihajlo Nenad, Hoang Nguyen, Daniel Nikles, Taiyo Onorato, Kwaku Opoku, Louis Parzefall, Michael Renner, Andreas Rigling, Guadalupe Ruiz, Patrick Salz, Selena Savić, Rino Schläfli, Kambiz Shafei, Kathrin Siegrist, Sigil, Maria Smigielska, Rasa Smite, Max Spielmann, swissnex Boston, Aylin Yildirim Tschoepe, Josephine Weber, Bon Wongwannawat, Kim Wüst, Lars Zinniker

Alle Rechte vorbehalten; kein Teil dieses Werkes darf in irgendeiner Form ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlags reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Herausgeberin: Hochschule für Gestaltung und Kunst FHNW

Editorial Board: Dorothée King, Mario Klinger, Michael Renner, Nicolaj van der Meulen

Koordinations- und Lektoratsleitung: Mario Klinger

Lektorat und Übersetzungen: Sigrun Prah, Krefeld; Nigel Stephenson, Basel

Gestaltung: Claudia Colombo, Benedikt Jäggi, Dienstleistungsplattform Institut Visuelle Kommunikation HGK FHNW

Lithos: Sprüngli Druck AG, Villmergen

Druck: Sprüngli Druck AG, Villmergen

Bindung: Schumacher AG, Schmitten

Schrift: SangBleu Kingdom

Papier: Lessebo Smooth 100 g/m²

ISBN 978-3-85616-929-9

www.merianverlag.ch

Die Herausgeberin hat sich bemüht, sämtliche Copyrightinhaberinnen und -inhaber ausfindig zu machen und ihr Einverständnis zum Abdruck einzuholen. Falls Copyrightinhaberinnen und -inhaber übersehen wurden, bitten wir die Betroffenen, sich mit uns in Verbindung zu setzen.