

Amazonians	36
Marc Asekhame	16
David Buehler	1
Delphine Chapuis Schmitz	63
Ernesto Coba	9
Kathrin Doppler	5
David Fuchs	88
Katja Gläss	59
Matthew Hanson	16
Keine Klasse	52
Nuria Krämer	68
Rada Leu	36, 43, 92
Jan Müller	9
Patrick Müller	68
Basil Rogger	87

Chantal Romani	88
Heiko Schätzle	82
Franziska Staubli	25, 36
Ralf Stutzki	40
Jana Thierfelder	40
Peter Tränkle	92
Nina Tshomba	36
Ferhat Türkoglu	28
Jana Vanecek	76
Irene Vögeli	33
Hannah Walter	9
Nina Willimann	44
Miriam Wuffli	1
Lydia Zimmermann	49
Andrea Züllig	82

Begonnen wird mit der Seite als einem Raum, der zu Suchbewegungen einlädt, der als ein Ort der Vorstellung verstanden wird, der tiefe Löcher haben mag oder der erst einmal leer ist und als weisses Papier darauf wartet, dass sich darauf Wörter und Bilder und Zeichen begegnen.

Der Raum eines Blatts Papier misst 1'247,4 cm². Um einen Quadratmeter auszufüllen, muss man etwas mehr als acht Seiten schreiben. Man könnte, wenn man das vorliegende Druckwerk auseinandernimmt und die Seiten sorgfältig nebeneinander legt, damit entweder den Boden eines kleinen Schlafzimmers oder den Raum einer grossen Sitzgruppe bedecken.

Weiss ist auch das Sofa einer Sitzgruppe, die sich im Atelier Transdisziplinarität befindet, wobei es allerlei Spuren seiner Verwendung trägt, mit seinen Brandmalen und charakteristischen Verfärbungen zeigt, dass es auch Raum für Begegnung bietet und fordert. Das Sofa steht im Atelier oder im Büro, und in einer Typologie aufsteigender Grössenordnungen mögen diese Räume verwandt sein mit dem Labor oder dem Kunstraum oder dem Coiffeursalon: hier wird gearbeitet, hier werden jeweils sehr spezifische Tätigkeiten ausgeführt, man findet sich ein zu einem bestimmten Zweck, doch bisweilen auch aus dem Bedürfnis heraus, Gleichgesinnten oder Andersartigen zu begegnen.

Ich bin viel gereist in meinem Sofa. Um zu überleben, nahm ich Würfelzucker mit, den ich in der Küche stahl und den ich unter meinem Keilkissen versteckte (das kratzte...). Die Angst – das Entsetzen – war immer gegenwärtig, trotz des Schutzes von Lampen und Kissen.

Durch all diese Orte bewegen sich Körper, die ihren Raum behaupten wollen, die selber Behausung sind oder sich Objekten annähern. Der nächste Schritt führt vom einzelnen Raum und vom einzelnen Körper zu einer Vielzahl: zum Container, der auf der Rampe des Toni-Areals steht und als selbstorganisierter Mini-Campus dient, oder ins Mietshaus, das zum Untersuchungsgegenstand wird.

Kleines Rätsel: Wenn man in einem gegebenen Büro den Platz des Sofas ändert, kann man dann sagen, dass man das Büro wechselt oder was?

Der Gang auf die Strasse führt schliesslich ins Quartier, es kann in unmittelbarer Nachbarschaft liegen, so zum vielschichtig genutzten Brachland des Hardturms, sich aber auch weiter entfernen, zu einem Markt in Seoul etwa. Überhaupt scheinen die geographischen Distanzen in solch räumlicher Typologie nur eine untergeordnete Rolle zu spielen, denn mit grosser Selbstverständlichkeit wird hier berichtet von Orten in Havanna, Seoul, Hong Kong oder Almaty, um nur einige zu nennen. Zwischen Zürich, zwischen Europa und

der Welt schliesslich vermittelt der von vielfachen Paradoxien durchzogener Raum des Zuges, in dem sich das Kleine und das Grosse, das Bett und die Welt, das Private und das Öffentliche, die Introversion und die Suche ins Offene eigentümlich treffen und verbinden.

*Einen Container verlassen.
Ausziehen. Das Weite suchen. Alles
aufräumen. Sich zum Henker sche-
ren.*

Die hier im Schnelldurchlauf zusammengefassten Beiträge des vorliegenden Heftes beschäftigen sich mit Orten und Räumen, an denen sich verschiedene Wissenskulturen begegnen. Die thematische Klammer – «Wissensräume des Transdisziplinären» – ist letztlich eine Konkretisierung dessen, womit sich der Master in Transdisziplinarität beschäftigt.

Dinge, die man hin und wieder systematisch tun sollte: In dem Campus, in dem man arbeitet seine Nachbarn besuchen; nachsehen, was zum Beispiel an der Wand ist, die unsere gemeinsame Wand ist; die Homotopie der Räume überprüfen oder in Abrede stellen. Feststellen, dass etwas, das einem Gefühl der Verlorenheit gleichen mag, von der Tatsache herrühren kann, dass man den Treppenaufgang B nimmt anstatt den Treppenaufgang A.

Befragt und gegeistigt werden demnach atmosphärische Voraussetzungen, soziale Interaktionsformen oder institutionelle Rahmenbedingungen, welche eine Begegnung von oftmals heterogenen Wissenskulturen – aus dem Alltag, aus den Wissenschaften, aus den Künsten – begünstigen und produktiv machen. Dabei gilt ein besonderes Augenmerk denjenigen Orten, in welchen sich Austauschbeziehungen abseits hierarchischer Disziplinierungen oder vorgegebener Strukturierungen abspielen, wo Arbeitsweisen, Formen der Zusammenarbeit und kulturelle Prägungen in Verhandlung geraten.

Leute im Zug: woher kommen sie, wohin gehen sie, wer sind sie?

Die einzelnen Beiträge fokussieren dabei bisweilen mehr auf die Räume, bisweilen mehr auf die Wissenskulturen, bisweilen spinnen sie ihre Anliegen in freier Anlehnung an das gegebene Thema weiter. Das Heft wird dabei selber zu einem vielgestaltigen, oft widersprüchlichen Diskurs- und Suchraum.

Natürlich könnte man einen Kunstraum aufmachen und darin experimentieren. Dem Viertel Leben einhauchen, wie es heisst. Die Leute einer Strasse oder einer Gruppe vom Strassen durch etwas anderes zusammenschweissen als ein schlich-

tes Einverständnis, nämlich durch ein Begehren oder einen Wunsch.

Auch das Wissen liesse sich dabei möglicherweise in eine ordnende Abfolge bringen, auch wenn sich dies als widerständiger erweist. Es ordnet sich an zwischen den Disziplinen, Genres und Denkstilen, die jeweils zu Beginn der einzelnen Beiträge angeführt sind und einerseits die Herkunft der Akteure, zweitens deren Anliegen und schliesslich die Verortungen ihrer Arbeitsfelder beschreiben können. Verschiedene Wissenskulturen spiegeln sich aber auch in den Vernetzungen, die der Master in Transdisziplinarität bewusst forciert, um diejenigen Feldgrenzen zu erweitern und zu überschreiten, die durch den Kontext einer Kunsthochschule ein Stück weit vorgegeben sind.

*Nicht versuchen, allzu schnell
eine Definition der Stadt zu finden; das
ist viel zu gross, man hat alle Aussich-
ten, sich zu irren.*

Im Gegensatz zu früheren Ausstellungen und Publikationen im Rahmen der Diplomveranstaltungen versammelt dieses Heft nicht nur Beitragende, die ihr Studium nun abschließen, sondern auch von gegenwärtig Studierenden, von Dozierenden, von Alumni des Studienganges oder von und mit Kooperationspartnern. So nimmt der Studiengang Austausch

beziehungen auf mit den Ingenieurs- und Naturwissenschaften (National Centre of Competence in Research Molecular Systems Engineering von Universität Basel und ETH Zürich), mit den Humanities (Institut für Sozialanthropologie und Empirische Kulturwissenschaft der Universität Zürich), mit der Architektur (ETH Zürich), aber auch mit Kunst- und Design-Hochschulen im asiatischen Raum, mit Kunststiftungen und -räumen in Havan-na, Kuba, oder Almaty, Kasachstan.

Die Welt ist gross. Züge durchziehen sie in alle Richtungen, zu allen Zeiten.

Die vorliegende Publikation lädt dazu ein, die Denk- und Suchbewegungen, die im Studiengang gegenwärtig Thema sind, zu begleiten, ganz im Sinne von Walter Nikkels: «Wir betreten den Raum des Buches. Die Seite scheint fast leer zu sein, aber das Zeichen verleiht dem Weiss Bedeutung. Das Zeichen ist zu lesen als die Schwelle zu einem Raum, den wir als Leser betreten können.»

Die kursiv gesetzten Texte sind angeeignete und also modifizierte Zitate aus George Perecs Buch «Träume von Räumen», aus den Kapiteln «Die Seite», «Das Bett», «Das Schlafzimmer», «Die Wohnung», «Das Miets- haus», «Die Strasse», «Das Viertel», «Die Stadt», «Die Welt».

Marc Asekhame

geboren 1992 in Bern, ist Fotograf und arbeitet medienübergreifend mit Fotografie, Video und Print. Seine Arbeiten bewegen sich zwischen unterschiedlichen Genres wie dem fotografischen Essay, der Dokumentarfotografie oder dem Editorial, wobei ihn die etablierten Konventionen dieses Genres interessieren. Marc Asekhamé studiert im Master Transdisziplinarität und hat zuvor Studien an der ZHdK, dem Paris College of Art und der Ecole Cantonale d'Art in Lausanne belegt. Kürzlich erschienen ist *Fall Winter* (Club Zukunft). Im Selbstverlag erschienen sind *WGP* (2012), *Bambino* (2013) und *Red* (2016). Mit Teo Schifferli publiziert er seit 2017 das Magazin *Periodico*.
www.marcasekhamé.com
www.periodico.cc

David Bühler

hat nach einer Hochbauzeichnerlehre an der Berner Fachhochschule Architektur studiert. Er arbeitete bei der Denkmalpflege des Kantons Bern und als Architekt bei Brügger Architekten. Zurzeit besucht er den Masterstudiengang in Architektur an der ETH Zürich. Daneben arbeitet er für das Akkurat Bauatelier und fotografiert für die Schweizerische Gesellschaft für Kunstgeschichte. Ihn interessiert die Auseinandersetzung mit der eigenen Umwelt sowohl in der räumlichen Form der Architektur als auch in der abstrahierten Wahrnehmung der Fotografie.

Delphine Chapuis Schmitz

completed a Master Degree in Fine Arts at the Zurich University of the Arts in 2012 after having obtained a PhD in Philosophy at the University of Paris 1-Panthéon Sorbonne in 2006. Through lectures, installations, readings, audio-pieces, and (online) publications, she explores ways of making sense and the poetic potentials of language(s) as a form of embodied reflection on current situations and practices. Her work has been shown at various venues including Centre Pompidou, Paris; Museum Haus Konstruktiv, Zürich; Corner College, Zürich; Milieu, Bern; Fondazione Ratti, Como. A *Cahier d'Artiste* was published in 2015 by Pro Helvetia/ Edizioni Periferia. Delphine Chapuis Schmitz is Artistic Associate at the Master in Trans-disciplinary Studies.

Ernesto Coba

ist Künstler und Sound Designer. Er hat Visuelle Kunst, Tontechnik und Transdisziplinarität studiert. Seine Arbeiten umfassen Musikkompositionen, multimediale Kunstinstallationen und Sound Design für verschiedene künstlerische Formate und Filme. Er interessiert sich vor allem für elektronische Medien, analog und digital, und arbeitet mit verschiedener Hard- und Software. Die Natur, die Stadt, die Klangwelt und die Stille sind für ihn besonders wichtige Inspirationsquellen. Das Ziel in seiner Arbeit ist, eine Balance zwischen Intellekt und Gefühl zu erreichen.

Kathrin Doppler

geboren 1986 in der Schweiz, hat an den Universitäten Bern, Basel und Sorbonne in Paris Religions-, Theater- und Tanzwissenschaften studiert sowie in Freiburg (D) eine Tanzausbildung abgeschlossen; zur Zeit ergänzt sie ihre Studien mit dem Master Transdisziplinarität. Sie leitet das Internationale Basler Figurentheater Festival BAFF, ist im Kern- und Programmteam der multimedialen Kulturbühne Royal Baden und kuratiert Programme für verschiedene Festivals. Ihr künstlerisches Schaffen befindet sich an den Grenzen zwischen Performancekunst, zeitgenössischem Tanz und Objekttheater; für das Projekt *Sobjekt* arbeitet sie mit der englischen Tänzerin Rosie Terry Toogood.

David Fuchs

geboren 1990 in Esslingen, Deutschland, ist Molekularbiologin und beschäftigt sich mit der menschlichen Zelle als Grundstein von Gesundheit und Krankheit. Nach seinem Studium der Molekularmedizin an der Universität Freiburg (D) forscht er nun an der ETH Zürich im Rahmen einer Doktorarbeit in Biotechnologie. Zusammen mit seinen Kolleginnen und Kollegen erarbeitet und verbessert er dabei Methoden, um Zellen mit medizinisch oder industriell relevanten Eigenschaften auszustatten. Besonders Augenmerk liegt in diesem Zusammenhang auf der gleichzeitigen Verarbeitung mehrerer Signale innerhalb der Zelle, beispielsweise während der Zell-Zell-Kommunikation oder der Einflussnahme durch Medikamente.

Katja Gläss

studierte Fotografie und Medien an der Fachhochschule Bielefeld (Dipl.-Des.) und Transdisziplinarität (MA) an der Zürcher Hochschule der Künste. Seit 2013 ist sie künstlerisch-wissenschaftliche Mitarbeiterin im Master Transdisziplinarität. Im Rahmen ihrer Anstellung an der ZHdK war sie in verschiedenen Projekten beteiligt. Unter anderem organisierte sie die *Lecture Series on Global Culture*, war Teil des Projektes *Slow Spicy Curatorial Practices*, Mentorin am Semesterprogramm *Transcultural Collaboration*, sowie kuratorisch und organisatorisch an diversen Ausstellungen im Rahmen von *Connecting Spaces Hong Kong – Zurich* tätig. Sie ist Mitglied der Zeichenwerkstatt am Institut für Cultural Studies. Ihre aktuellen Arbeitsschwerpunkte liegen auf der Inszenierung von Erzählungen sowie dokumentarischen Strategien in der zeitgenössischen Fotografie.

Matthew Hanson

works with artists to produce texts, exhibitions and events. Recent projects have been made within Lol Beslutning, CAConrad, Deborah Holman, Sitara Abuzar Ghaznawi, Robert Ashley, Astrid Lorange, Janet Burchill and Jennifer McCamley, Jos de Gruyter and Harald Thys, Stuart Middleton, Dan Arps, Teghan Burt, Campbell Patterson and Signe Rose. Matthew was born in New Zealand. He is currently studying in the Master in Transdisciplinary Studies.

Keine Klasse

ist eine Initiative, die im Sommer 2017 entstand und deren aktueller Wohnort seit November desselben Jahres der "Container auf der Rampe" hinter dem Toni Areal ist. Keine Klasse ist keine Klasse, sondern ein Projekt, das sich für Fluidität zwischen Bildungsinstitutionen, zwischen Lehrenden und Lernenden sowie zwischen den eigenen Mitgliedern und beliebigen anderen menschlichen Tieren einsetzt. Keine Klasse initiiert und fördert Projekte, die sich zwangs- oder wahlweise im fluiden Feld der Selbstorganisation / Wissensproduktion verorten müssen, wollen oder lassen. Im besonderen Falle dieses Beitrags ist Keine Klasse eine Aggregation aus Personen und Institutionen, die über das offen zugängliche Online-Tool *piratepad* einen Beitrag beigesteuert haben, inklusive all jenen, die mit der Absicht, dies zu hacken, ihren Willen haben miteinfließen lassen.

Nuria Krämer

As Head of Connecting Space Hong Kong, Nuria Krämer has been part of the transcultural platform for artistic collaboration Connecting Spaces Hong Kong – Zurich since 2014. She has collaborated in various artistic research projects and curated programs and exhibitions. She is an alumni of the MA in Transdisciplinary Studies programme of ZHdK. Her main interests focus on collaborative practices in the field of audio-visual arts.

Helvetia Leal &
Christian Knörr

fotografieren seit 2011 zusammen.
Sie leben und arbeiten zwischen
Basel, Zürich und Paris.

Rada Leu

born 1984 in Sofia, Bulgaria, is an artist, musician and theatre director. Her research interests include digital culture, cyborgs and trans-humanism, the global shipping market, Lucha Libre and DIY subcultures. She holds a BA in European Studies from King's College London and Sciences PO, Paris. Currently, she is studying in the Master in Transdisciplinary Studies programme. Recently, as part of the *Said to Contain* project, she completed a residency in a shipping container. Her interest in unusual means of transportation continues with the train-ride-extravaganza QWAS, of which she is the co-founder. She has illustrated various publications, co-runs the bookshop MATERIAL and is part of the all-female band *Acid Amazonians*, a Zurich-based electronic music and performance trio.

Jan Müller	Patrick Müller	Basil Rogger	Chantal Romani	Sofia Velasquez	Irene Vögeli	Hannah Walter	Nina Willimann
schloss einen Bachelor in Soziologie mit dem Nebenfach Recht ab und absolviert nun einen Master in Soziologie mit Populären Kulturen als Nebenfach. Er interessiert sich dabei u.a. besonders für Musiksoziologie. Neben dem Studium arbeitet er als wissenschaftlicher Hilfsassistent vor allem im Bereich der Arbeitsmarktforschung.	studied music, musicology, German literature and cultural management. He worked as a music publicist and curator in the field of contemporary music. He was lecturer at the University of Zurich, affiliated fellow at the Collegium Helveticum Zurich and director of Connecting Spaces Hong Kong – Zurich. He is co-leader of the MA in Transdisciplinary Studies programme.	ist Kulturwissenschaftler, Kulturunternehmer und Dozent an der Zürcher Hochschule der Künste, dort auch Mitglied des Kernteams im Master Transdisziplinarität. Am liebsten macht er Bücher und Ausstellungen, manchmal Anagramme.	studierte Fine Arts mit Schwerpunkt Video und Net-Art, einige Semester Kulturwissenschaften sowie im Master Transdisziplinarität. Seit 2001 Ausstellungen im In- und Ausland, diverse Auftragsarbeiten und Lehrtätigkeit. In ihrer Arbeit fokussiert sie auf gesellschaftliche Gegebenheiten und Tendenzen, gegenwärtig zu den Ursachen und Auswirkungen der geforderten und / oder gewollten <i>Selbst</i> Optimierung.	entdeckte ihre Affinität für Fotografie und Film in Hamburg, insbesondere im Verein HamburgerKino e.V. und dem besetzen Gängeviertel. Sie wurde Teil der internationalen «Kino»-Bewegung, einer losen, in den 1990ern in Kanada entstandenen Vereinigung, die mittels kleiner, nichthierarchisch organisierter Kollektive und einer nicht-kompetitiven Arbeitsweise No-Budget-Kurzfilme realisiert und mittlerweile Ableger auf der ganzen Welt hat. Heute lebt und arbeitet Sofia Velasquez als Fotografin und Videofilmerin in Berlin, wo sie auch Fotografie studiert hat.	Prof., Co-Leitung Master Transdisziplinarität, hat nach der Ausbildung zur Grafikerin an der Schule für Gestaltung Zürich «Bringolf Irion Vögeli» (heute bivgrafik GmbH) mitgegründet und an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Zürich Theorie der Gestaltung und Kunst studiert. Als Grafikerin und Theoretikerin arbeitet sie an der Schnittstelle zwischen Theorie und Praxis. Sie ist als Dozentin im Master Transdisziplinarität und im BA Kunst und Medien an der ZHdK tätig.	studierte klassische Violine in Düsseldorf, Berlin und Paris. 2016 schloss sie eine instrumentale Spezialisierung für Zeitgenössische Musik an der Musikhochschule Basel mit Auszeichnung ab, es folgte ein Studium im Master Transdisziplinarität. Mit Ensembles aus Deutschland und der Schweiz tritt sie an den wichtigen Festivals Europas auf. 2017 gründete sie das transdisziplinäre Kollektiv <i>Mycelium</i> . Als Klangkünstlerin arbeitet Hannah Walter an der Grenze zwischen Interpretation, Szenographie und Komposition. Performativ erforscht sie neue Räume und Formate der Präsentation und Vermittlung von Musik.	studierte zeitgenössischen Tanz in Freiburg (D) und schloss 2017 den Master Transdisziplinarität ab. Sie beschäftigt sich in Ihren Arbeiten mit Identität als imaginäres Konstrukt in Verbindung mit Begriffen wie Nation, Geschichte, Kultur und Gender und deren reale Auswirkungen auf den Körper des Individuums. Sie arbeitet oft kollaborativ und in spartenübergreifenden und interkulturellen Kontexten. Nina Willimann ist Gründungsmitglied des Künstlerkollektivs <i>Trop cher to share</i> . Daneben arbeitet sie als Performerin sowie in zahlreichen Kollaborationen u.a. mit Mayumi Arai, Jessica Huber, Mamadou Mahmoud N'Dongo und mit Celia & Nathalie Sidler.
Heiko Schätzle	Franziska Staubli	Ralf Stutzki	Jana Thierfelder	Miriam Wuffli	Lydia Zimmermann	Andrea Züllig	
studiert im Master Transdisziplinarität. Er arbeitete als Landschaftsarchitekt im Bereich Entwurf in unterschiedlichen Büros und Kontexten; studierte Philosophie und Kunstwissenschaft. Das Entdecken von Orten und Kulturen als Teil des Entwurfes inspiriert ihn, sich zwischen verschiedenen Diskursen und Disziplinen zu bewegen. Seit 2017 arbeitet Heiko Schätzle mit Andrea Züllig unter dem Namen <i>bitte-langsam</i> zusammen. www.bittelangsam.ch	geboren 1987, ist Musikerin und Künstlerin. Seit rund 15 Jahren steht sie auf Bühnen und macht Musik – aktuell bei <i>Acid Amazonians</i> , <i>Long Tall Jefferson</i> und <i>None Of Them</i> . Sie lebte fünf Jahre in Lausanne, wo sie 2012 am Jazzdepartement der Musikhochschule den Bachelor in Elektrischer Gitarre erwarb. Ihr Schaffen zeichnet sich durch grosse stilistische und formelle Vielseitigkeit aus. In ihrer Abschlussarbeit im Master Transdisziplinarität setzt sie sich mit dem Schreiben von Songtexten auseinander. Eine Auswahl ihrer Texte erscheint 2018 beim Amsel Verlag Zürich.	ist Head Ethics am NCCR Molecular Systems Engineering der Universität Basel und ETH Zürich. Er hat in den USA Theologie und Religionswissenschaften studiert (BA und MA), später dann European Bioethics (MA) in Padua und in Medizinethik an der Universität Basel promoviert (PhD). Für seine unorthodoxen und innovativen Medienprojekte insbesondere mit vulnerablen Gesellschaftsgruppen wurde er mit dem Medienpreis Aargau / Solothurn, dem Katholischen Medienpreis der Deutschen Bischofskonferenz (Prädikat „wertvoll“), dem Deutschen Alternativen Medienpreis, dem Go Radio Preis der Deutschen Bundeszentrale für politische Bildung und dem Prix Europa (nominiert) ausgezeichnet.	studierte Visuelle Kommunikation an der Merz Akademie, Stuttgart (BA), und Transdisziplinarität an der Zürcher Hochschule der Künste (MA). Sie ist Unterrichtsassistentin im Master Transdisziplinarität. Ihr Interesse widmet sich den Schnittstellen von künstlerischen und wissenschaftlichen Forschungsvorfahren. In ihrem Forschungsprojekt <i>The Beauty of Data Collection</i> untersucht sie den Einsatz visueller Entwurfstechniken in naturwissenschaftlicher Feldforschung.	fokussierte sich zu Beginn ihrer Karriere mit einigem Erfolg auf den Snowboardsport und besuchte verschiedene Sportschulen in Zürich. Nach einem Praktikum im Architekturbüro Office Haratori in Zürich studierte sie Architektur an der Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaften. Zurzeit besucht sie den Masterstudiengang Architektur an der ETH Zürich. Neben der Ausbildung zur Architektin betätigt sie sich aktiv als Trainerin im Snowboardsport und beschäftigt sich mit visuellen Darstellungen in Form von Fotografie und Film.	is an actress and film director who has studies at the Center of Cinema Studies, Barcelona, the Victorian College of the Arts, Melbourne, and the Master in Transdisciplinary Studies, Zürich. She is the director of the documentary films <i>Maria Talks</i> (2016), <i>Felix & Nati</i> (2010), <i>Moving the Circle</i> (2009) and the Catalan television films <i>The Ice Woman</i> (2003), and <i>Perfect Skin</i> (2005). She has also co-directed <i>Edelweiss Tales</i> (2015), <i>Stan-In</i> (2014) and <i>Aro Tolbukhin</i> (2001), which won two Ariels Awards: Best Script, Best Film. As an actress Zimmerman has appeared on the films <i>The C. G. Jung Archives</i> (2009), <i>Elisa K</i> (2010) and <i>Letter to Eva</i> (2012). She has taught films studies at Pompeu Fabra University (Barcelona), Cine Istitute (Haiti) and at EFAS, European Film Actors School, in Zürich.	studiert Integrative Design im Masterstudio an der Hochschule für Gestaltung und Kunst Basel. Sie hat langjährige Berufserfahrung als selbständige Grafikdesignerin und war in unterschiedlichen Ateliers als Projektleiterin tätig. Fasziniert von Zeichen, Sprache und Klängen, spielt sie mit den Grenzen des Übersetzbaren und der non-verbalen Kommunikation. Seit 2017 arbeitet Andrea Züllig mit Heiko Schätzle unter dem Namen <i>bittelangsam</i> zusammen. www.bittelangsam.ch	
Peter Tränkle	Nina Tshomba	Ferhat Türkoglu	Jana Vanecek				
geboren 1982 in Karaganda, USSR, is trained as a sociologist with an emphasis on technology. Since it is still too hard to explain to his parents what exactly he does, he now tells everybody he is trying to combine interventionist experimental methods from qualitative sociology and interventionist methods from activist artistic practice – poor maniac. Together with Rada Leu, he is the co-founder of the train-based mobile artist-bootcamp QWAS. Currently, he is studying in the Master in Transdisciplinary Studies programme.	ist Teil der Band <i>Acid Amazonians</i> und studierte unter anderem im Master Transdisziplinarität. Davor, daneben und danach: Offizielles und Unoffizielles, Institutionelleres und weniger Institutionelles, Akademisches und Unakademisches, etc.	besuchte zunächst die Hochschule für Theater in Bern. Nach seiner Ausbildung nahm er u. a. weiterhin Gesangsunterricht und war für einige Street-Dance-Formationen tätig. Nach diversen Engagements beim Film, auf der Bühne, in der Musik- und Medienwelt hat er nun das Bedürfnis, die unterschiedlichen Perspektiven seines Erfahrungsschatzes miteinander zu verknüpfen. Sein Studium im Master Transdisziplinarität soll ihm dabei helfen.	holds two degrees, one in fine arts and one in theory. She has worked as a curator and art critic and co-initiated the Arab Film Festival in Zurich. Currently, she is finishing her Master Transdisciplinary Studies and works as an artist, writer, publisher and translator. A persistent theme in her work is the analysis of language, that circulates and is being recycled in the midst of existing political-social conditions, scientific institutions and linguistic fashions; and the topic of digital and analog repetition and difference. As an alternative to the “omniscient author” who produces something “new” or “original”, she uses the methods of sampling, shanzhai or pastiche and the re-combination of different voices in order to quote and queer existing styles and genres.				
Die vorliegende Publikation erscheint anlässlich der Diplomausstellung 2018.							
Beteiligte Studierende des Masters Transdisziplinarität: Marc Asekhome, Ernesto Coba, Kathrin Doppler, Matthew Hanson, Marea Hildebrand, Rada Leu, Chantal Romani, Heiko Schätzle, Franziska Staubli, Peter Tränkle, Ferhat Türkoglu, Jana Vanecek, Hannah Walter, Nina Willimann, Lydia Zimmermann				Beteiligte Gäste: David Bühler, David Fuchs, Keine Klasse (Hilde, Frau M, Platon, Doro, Sam, Michel, Melinda, Paul, Stefan, Mensch, Benoît, Xaver, Nora, Chef*in1, Philipp, Lukas, Chef*in2, Donna, Soraya, Daria, Nele, Caro, Caro, Marcel, Raphael, Ingeborg, Egloff, Johann Wolfgang, Griffiths, Studio Enact), Nuria Krämer, Jan Müller, Ralf Stutzki, Nina Tshomba, Tobias Wootton, Miriam Wuffli, Andrea Züllig			
Kernteam Master Transdisziplinarität: Delphine Chapuis-Schmitz, Sonke Gau, Katja Gläss, Patrick Müller, Basil Rogger, Jana Thierfelder, Irene Vögeli							
Herausgeber: Master of Arts in Transdisziplinarität Zürcher Hochschule der Künste Redaktion: Patrick Müller, Basil Rogger Gestaltung: Krispin Heé, Tim Wetter Druck: Engelberger Druck AG, Stans				© 2018 by Master of Arts in Transdisziplinarität alle Rechte bei den Autorinnen und Autoren			

Miriam
David

1

Wuffli
Buehler

Architecture
Photography

Hardturmbrache. A transdisciplinary common ground







Günther Grass once said: “Melancholy and Utopia are heads and tail of the same coin.” This is particularly evident when studying the wastelands or ‘terrain-vagues’ of contemporary post-industrial cities. Mostly abandoned during colder months and surprisingly alive during the warmer period of the year, these places contain a strong ambivalence. As a form of common ground in a world where privatization is rapidly occupying more and more space, these places are an underestimated value for communities. Capital threatens to absorb them and transform them into lucrative floorspace. But these waiting-lands should be seen as being as valuable

as heritage parks—and worthy of just as much preservation. The exploration took place in the now threatened Hardturm area on a cold day in January. All images were shot on 4 × 5 inch film.

This series was made by architecture students Miriam Wuffli and David Bühler in a collaboration between ZHdK (MA in Transdisciplinary Studies, led by Patrick Müller) and ETH Zürich (seminar ‘Architecture and Photography’, led by Tobias Wootton, Lecturer at the Department of Architecture, chair Philipp Ursprung).

Kathrin

Transdisziplinäre Alleskönnerin:
zeitgenössischer Tanz
Theaterwissenschaften
Figuren- und Objekttheater
Kuratieren
Religionswissenschaften
Philosophie
Sologesang

5

Doppler

Zieldisziplinen:
Performance Artist
Transdisziplinäre Alleskönnerin

Sobjekt

You are entering a knowledge space.
Dies ist ein Wissensraum. Ein Raum aus Papier und Farbe. Ein Vorstellungsraum auf Papier gebaut.

Wie kann Bewusstsein in
Organe dringen? Fühlt sich
mein Arm jeden Tag anders?
Wo sind Erinnerungen
eingraviert? Wie reagiert
Haut auf Haut?

1



Was dringt von den
Muskelspannungen ins Hirn?
Fliesst Wissen in den Adern?
Können wir zu einem
Körper verschmelzen wie
die Schleimpilze?

Der menschliche Körper als
Wissensraum aus Fleisch.
Als Architektur der Knochen.
Als Landschaft aus Haut.

Du betrittst einen offenen
Raum. Ein schwarzer Abfall-
sack schwebt in einem
Luftstrom. Ein nackter Körper
liegt da, die Glieder in ver-
schiedene Richtungen
abgedreht. Ein Stück Fleisch
schwingt durch den Raum.



2



3



5

Holding the Absence
in a Frame.



6



4

Mit Sobjekt wagen wir das
Unmögliche und versuchen
die Grenze zwischen
Subjekt und Objekt verwi-
schen zu lassen. Das Objekt
soll lebendig werden und
der menschliche Körper sich
als räumliche Form aus
Fleisch zeigen.



7

Können wir das Gefühl der
Abwesenheit materialisieren,
welches sich zwischen den
Dingen, zwischen Objekt und
Subjekt auftut?



8



9



Wir leben in einer Welt
voller Dinge. Doch welche
Beziehung haben wir zu
ihnen? Wie verhält sich der
Körper zum Material, das
ihn umgibt, und was ist das
Material des Körpers,
das Fleisch?

Can you condense endless-
ness into space?



10

Sojeto = Objeto + Sujeto
 Sojeto trata de desafiar lo imposible, le permite al sujeto y al objeto fusionarse. Muestra el cuerpo humano como un objeto cercano del objeto que esta vivo y permite que se encuentren el uno con el otro.
 (Magnolia More Abreus Übersetzung eines Textes von Rosie Terry Toogood, seinerseits eine englische Übersetzung eines von Kathrin Doppler verfassten deutschen Textes. Magnolia More Abreu ist die Direktorin der *Galería la Moderna* in Havanna, Kuba.)



11

Sobjekt – eine Tanz-Performance
 mit Körpern und Objekten

Sobjekt #1
 for one special guest
Market Peckham,
 London,
21. Oktober 2017
 Performance:
 Rosie Terry
 Toogood, Kathrin
 Doppler
 Bilder aus den
 Proben:
 Nr. 2, 4, 5, 6, 7:
 Kathrin Doppler

Sobjekt #2
 Tanz Lobby Open
 Stage
Tanzhaus Zürich,
 Zürich,
4. Februar 2018
 Performance:
 Rosie Terry
 Toogood und
 Simon Fleury
 Sound und
 Objekte: Fabian
 Gutscher
 Bilder aus den
 Proben: Nr. 1, 9:
 Anaïs Steiner,
 Nr. 3, 8, 11:
 Roland Schmid

Sobjekt #3
Fábrica De Arte,
 Havanna,
8. März 2018
 Performance:
 Rosie Terry
 Toogood, Kathrin
 Doppler
 Sound: Sunlay
 Almeida

Sobjekt #4
Galería la Moderna,
 Havanna,
26. März 2018
 Performance:
 Rosie Terry
 Toogood, Kathrin
 Doppler
 Sound: Ricardo
 More (Kuba),
 Renata Romani
 (Brasilien)
 Bilder des
 Aufführungsortes:
 Nr. 10, 12:
 Miguel Angel
 Espinosa



12

Eine schwarze Masse beginnt
 sich auszudehnen. Sie
 nimmt mehr und mehr Platz
 ein, lässt Dinge verschwin-
 den, füllt den Raum. Ist es die
 sichtbar gewordenen Leere?

Ernesto
 Jan
 Hannah

9

Coba
 Müller
 Walter

Sound
 Sociology
 Interpretation
 Composition

Simelibärg



Gsehsch das dört obe?
Ganz wiit obe.
Ganz, ganz chlii.
I weiss nid was es isch,
aber das möcht i sii.

I weiss nid, was es isch,
I weiss nid, was es isch,
I weiss nid, was es isch.
Chas nid säge – was es isch.

Gspürsch das da inne?
Ganz tief inne.
Ganz, ganz schwär.
I weiss nid was es isch,
aber da chumi här.

I weiss nid, was es isch,
I weiss nid, was es isch,
I weiss nid, was es isch.
Weiss de niemer, niemer,
niemer – was es isch ?

Ghörsch das dört usse?
Ganz wiit usse.
Ganz, ganz liisi.
I weiss nid was es isch,
aber es isch, als wärs mis.

I weiss nid, was es isch,
I weiss nid, was es isch,
I weiss nid, was es isch.
Villich weischs du – was es isch.¹

Auf Plakaten und Werbung für Berg-dörfer, Kräuterbonbonverpackungen, Outdoormarken, Bioläden, Zigaretten, bei Wahlen und Abstimmungen ist er zu finden. Er begegnet uns von rechts, von links, von der Mitte: der Begriff der Heimat. In unserer globalisierten Welt hat er Hochkonjunktur.

Habría que definir qué es eso que llamamos hogar. Es el lugar en el que nací? Es el lugar en el que crecí? Es el lugar en el que viví? En el que viví, vivo o viviré? Todos las anteriores?

In seiner Geschichte hat der Begriff schon ganz unterschiedliche Färbungen angenommen. Er hat seinen Ursprung als Rechtsbegriff, welcher Personen einem Ort zuordnet, wurde über die Zeit aber auch mit Nation, Tradition, Idylle, Folklore und Identität in Verbindung gebracht. Und ist in Deutschland das Reden über Heimat nicht sowieso anrühcig, weil unsere Geschichte die schrecklichsten Seiten der Heimatverbundenheit gezeigt hat?³

Sólo un lugar puede ser el hogar?

Et le temps
Tac tac tac

Aquí y ahora, allí y antes, allá y después.

Par le biais du 6ème sens
Nous avons transformé la science

For a long time, researchers thought of the visual cortex as a brain area that determines what you perceive based on information coming

Et le temps
Tac tac tac

Um ihn wird es nicht still. Ein Ort, ein Gefühl, ein Geruch, ein Geschmack oder ein Klang? Er scheint überall und doch nirgendwo zu sein.	
Ein blanker Ort des Unsinns mit Buchstaben benannt. ²	
« <i>Ich habe mit dem Heimatbegriff Mühe. Also ich wohne sehr gerne da. Ich wohne jetzt seit 30 Jahren in Zürich und ich wohne sehr gerne in Zürich. Aber ich habe weder dort, wo ich aufgewachsen bin, noch hier ein Gefühl von Heimat. Also das habe ich nicht. Also das was ich unter Heimat verstehe. Also die Blut und Boden Geschichte, also das ist das was ich mit Heimat in Verbindung bringe und das habe ich nicht.</i> »	
from the eyes. Neuroscientists from Radboud University now show that the area is also involved in the prediction of future events. ⁴	

No es posible que el hogar sea un estado espiritual?

The visual brain predicts future events based on past experience.

T’as rien vu, ça s’appelle de la magie
De toutes les couleurs tu vas en voir, crois moi
De la nuit où elles sont absentes
Et le blanc refléteront leurs éclats
Éclectique unique musique artistique que l’on sophistique
Te voilà donc introduit dans notre monde mystique⁵

Vo dr Decki obenabe isch es lisligs surre zghörrä
Wüu d’Decki isch es riesigs Spinnänetz us Neonröhre
Du steisch imene ändlose Zimmer i dr Mitti
Oder am Rand – kei Ahnig – und de gsehsch i dr Witi
Öpis flackere, du loufsch druf zue und merksch mit der Zit
Es isch ä Neonröhre, wo langsam ihrä Geischt ufgit
Sie het d’Form vomene Pfiil, du loufsch id Richtig woner zeigt
Du loufsch und loufsch und loufsch und loufsch än Ewigkeit⁶

Que de hecho siempre estoy en casa?

Und du verwachsch wider nume i dinärä Wohnig
Vorem einte Fänschter schiffets und vorem andere isches sunnig
Ja du verwachsch wider nume i dinärä Wohnig⁷

Mehr auf individuellen Gefühlen basierende Konzepte wie Sehnsucht, Kindheitserinnerungen, Senti-mentalität, intakte Beziehungen,

Als wär’s e Film vergisse i’s nie:

Alperose chöme mir i Sinn
Alperose sy das gsy denn
Alperose müesse das gsy sy,
Wo näbe üs im Höi gläge sy!

Sy zämezoge am glyche Ort,
Wo dr Herbscht isch cho, da isch sie wieder furt.
Furt isch furt u gly het’s gschneit.
Liebi chunnt u Liebi geit.⁸

Zudem wird davon gesprochen und geschrieben, wie Heimat geschaffen, sich angeeignet und umgebaut wird.

El hogar es algo que se nos ha arrebatado y que nos pasamos toda la vida buscando. Esto no es malo pues este constante proceso incita al cambio. Cambiar es bueno, después de todo.

Aus wissenschaftlicher Perspektive sieht der Kulturwissenschaftler Hermann Bausinger Heimat als ein mit Identität verknüpftes Konzept und somit als «Lebenszusammenhang, als Element aktiver Auseinandersetzung, die nicht an äusseren Symbolen und Emblemen des Heimatlichen Halt macht»⁹. Weiter weist er darauf hin, dass «im Zeichen von Heimat auch heute noch militante Nationalismen und abstruse Ideologien verkauft werden»¹⁰.

Comme les photos Kodak¹²

Nostalgieansicht.
«Nostos» bedeutet Rückkehr nach Hause. «Lagos» leiden. So wurde aus dem «Heimweh» (der Schweizer) «Nostalgie».¹³ Wie eine Postkarte, mit Kringeln und einigen Licht- und Schatteneinstellungen.

Michael Neumeyer bezeichnet Heimat in einer vereinfachten Erklärung als «satisfaktionierende Lebenswelt» ¹¹ .		Golden entrückt wirkt das Bekannte und das Fremde ist fern, eine zarte Wolke rund um das Bekannte, das Geliebte ragt heraus als das festzuhaltende Matterhorn des Wohlgefühls, das uns Identität ist. Ein Ort, von dem aus weiterzugehen ist, in neues Fremdes. ¹⁴
« <i>Vertrautheit, ja vielleicht auch irgendwie, man fühlt sich verbunden, man fühlt sich verbunden zu anderen Leuten, es ist so ein Zugehörigkeitsgefühl irgendwie. Man hat so das Gefühl, man gehört irgendwo dazu, man kommt von irgendwo. Das macht einen glücklich, weil ich finde... es ist, es erinnert einen an vergangene Zeiten, schöne Zeiten, keine Ahnung.</i> »		



Escribir sobre el hogar es algo que implícitamente es de una enorme dificultad para mí. Mi condición de errante e inmigrante plantea de manera muy obvia interrogantes y cuestionamientos de gran nivel en este aspecto.

Der französische Philosoph und Pädagoge Jean-Jacques Rousseau schrieb 1767 in seinem *Dictionnaire de musique*: «... dieses bei den Schweizern so beliebte Volkslied (er meinte den Kuhreihen «Har Chuelli, ho Lobe»), das man ihnen

unter Androhung der Todesstrafe verboten hatte, in ihren Truppen zu spielen, weil es jene, die es hörten, zu Tränenausbrüchen, Fahnenflucht oder gar in den Tod trieb, so heftig entbrannte in ihnen der Wunsch, ihre Heimat wiederzusehen.»

De liagn, de die wahrheit verbieg’n

Wo is da platz
Wo da deifi seine kinda kriagt
Wo is da platz
Wo all’s z’samm rennt
Wo is des feier
Hey wo geht ’n grad a blitz nieder
Wo is ’n die hütt’n
Wo der stadt der brennt
Hab’n ma pech oder an lauf
Fall’n ma um oder auf
Samma dünn oder dick
Hab’n an reim oder glück
Teil ma aus, schenka ma ein
Toan ma uns abi oder g’frein
San ma christ hätt ma gwisst
Wo da teufel baut in mist¹⁵

Aber das Gesangsverbot bei Todesstrafe ist nur eine hübsche Legende, danke, Jean-Jaques.¹⁶

’S isch äben e Mönsch uf Ärde–Simelibärg!
– Und ds Vreneli ab em Guggisbärg
Und ds Simes Hans-Joggeli änet dem Bärg –
’s isch äben e Mönsch uf Ärde,
Dass i möcht bi-n-ihm si.

Und mah-n-er mir nit wärde–Simelibärg!
– Und ds Vreneli ab em Guggisbärg
Und ds Simes Hans-Joggeli änet dem Bärg –
Und mah-n-er mir nid wärde,
Vor Chummer stirben-i.

U stirben-i vor Chummer–Simelibärg!
– Und ds Vreneli ab em Guggisbärg
Und ds Simes Hans-Joggeli änet dem Bärg –
U stirben-i vor Chummer,
So leit me mi i ds Grab.¹⁷

Anders als das Klagelied vom Vreneli ab em Guggisberg, das lebensgefährliches Heimweh veranlasste. Auf das Singen und Summen des Liedes stand die Todesstrafe.¹⁸

La rime tu la veux, où, là !

Oublie, je me fous de la logique, la voilà
Dans notre domaine nous établissons nos
Propres lois
Agissons avec foi
Maestros de la corrida, te mato con una palabra
Aux infidèles à mon art dont le regard
Reste sceptique¹⁹

John Cage simulierte 1976 in seinem sogenannten musicircus «Apartment House 1776» eine klangliche Re-präsentation seines Heimatortes, den Vereinigten Staaten von Amerika, zur Zeit der Unabhängigkeitserklärung. Er geht davon aus, dass in einem Apartmenthaus am gleichen Ort und zur gleichen Zeit verschiedenste Kulturen und Traditionen aufeinandertreffen, welche sich bei geöffneten Fenstern akustisch begegnen und vermischen. Cages «Apartment House» kann von vier Sängern und einer unbestimmten Anzahl von Instrumenten vertont werden. Die vier Vokalisten repräsentieren dabei verschiedene religiöse Traditionen der USA 200 Jahren vor der Komposition: Protestanten, Juden, Native Americans und Afroamerikaner. Die Auswahl der traditionellen Lieder

treffen die Sänger selbst. Die zweite

klanglich instrumentale Ebene

stammt aus Kompositionen anderer

Komponisten dieser Zeit. Mithilfe

von I-Ching Zufallsoperationen,

komponiert Cage Alterationen dieser

originalen Werke, welche in 44

Harmonien, 14 Melodien/Liedern, 4

Märschen und 2 Imitationen resul-

tieren.

Das oben beschriebene musikali-sche Material wird anarchisch und anti-autoritär von den Musikern ausgewählt und als musicircus (ohne Zeitvorgaben und Koordination) präsentiert.

“This brings about neither ensemble nor counterpoint, but rather simple coexistence.”²⁰

Di Grossvater hesch gar nie richtig kennt
Zersch bisch zchli gsi und schpeter hei öich Wäute trennt
Und itz steit är i dr Tür und sitzt zu dir a Tisch

Und verzeit vo auem wo wichtig isch
Du losisch zue und machsch ihm Tee und wirsch immer chliner
är seit wo hesch denn dini Flügu, und är suecht i aune Zimmer
und denn göht dir use und fahret mitem John Deere
anere Fүүrwehrmusig, dür d'Wiehnachtsfiir²¹

«*Ich könnte mir auch vorstellen, dass ich ganz an einem fremden Ort auch wieder zu Hause sein könnte; für mich hat es mit den Leuten zu tun, mit Beziehungen. Ja. Aber wenn ich ganz genau bin, würde ich schon sagen, es gibt schon Sachen, bei denen ich mich ertappe dabei.*»
Interviewer: «Also wie ertappen?» (...) «*Weißt du so, dass ich doch auch von Heimat... ähm..., dass nicht ich*

Suramérica, Europa. Barranquilla, Bogotá, Köln, Zürich. Cuál de todos éstos? Ninguno? Todos los anteriores?

Fiji, Fiji, Fiji
(Mer wärded easy blibe, eifach easy blibe)
Musch nūme länger warte
Mach dir es Loch i Garte
Grabe so lang witer bis am andre Endi vo de Charte
Lug ich bi mir sicher mir chönd beidi echli mee si
As nur am schaffe, am Wuchenend go Szenis
Also packi dini Sache, wenn du no am schlafe bisch
Und schribe churz dim Chef, das du ez out-of-office bisch
Ich ha scho lang de Traum vo da us irgendwo hi zcho
Ez machis erschtmal richtig und ned nur us Lego
Vileicht simmer für immer weg oder nur für es paar Teg
Ich verschpriche dir det une simmer beidi besser zwäg²²

Mi hogar en Barranquilla tenía la fortuna de recibir un concierto cada noche, empezando puntual a las seis de la tarde de cada día. Decenas, tal vez cientos de ranas diminutas cantaban en gran armonía colectiva toda la noche. No he conocido otra mejor condición para caer en el sueño al irse a dormir. Esto y sonidos de tambores fueron los sonidos de mi niñez.

Del caribe aflora
Bella, encantadora
Con mar y río
Una gran sociedad²³

Monsieur monsieur Osez Osez sait sait danser
Sait penser, balancer et c'est quand il est lancé qu'il se
Met à bouger, Moverse de un lado a l'otro, tu
Vois le topo, soy loco, y me toco la tête et m'inquiète
Parfois de l'état de celle-ci et des tas des tas d'autres
D'autres
Foi de l'état de ma foi, mais pourquoi car c'est en moi
Que je crois, pas le choix, je sais je suis qui j'ai choisi d'être
Ou ne pas être, je suis le maître, non pas Merlin, mais
Le magicien d'Oz²⁴

Es eso cierto lo de ser ciudadano del mundo? Eso es posible? O es más bien una manipulación, otro engaño capitalista neo-liberal que

sólo desea moldear ciudadanos compatibles con políticas y formas de vivir y pensar de libre mercado? Humanos transnacionales.

In mir war ein Geist zu Haus
Der läuft von Tür zu Tür und lacht uns aus
Er fragt: Gibt es kein Bild mehr das uns berührt,
nur wenn es vor meinem Auge passiert
Ist die Zeitung bloss ein Butterbrotpapier

Schlag ruhig kräftig zu
Das hast du dir verdient
Es liegt daran: Ich spür nicht viel,
Erzählte mir ein Gartenzwerg
Er sagt: Es gibt kein Bild mehr dass mich berührt,
nur wenn es vor meinem Auge passiert

Die Zeitung ist doch bloss ein Butterbrotpapier²⁵

Do you know where you're goin' to?
Do you like the things that life is showin' you
Where are you goin' to? Do you know?

Do you get what you're hopin' for
When you look behind you, there's no open doors
What are you hopin' for? Do you know?²⁶

Mis hogares en Bogotá siempre estuvieron acompañados de altos ambientes citadinos; autos, buses, motos, perros, borrachos, jóvenes, humanos. Bogotá, y en especial la Séptima, no duerme nunca. Ciudad de vigilia infinita.

Aurora, soy centurión de la noche
Aurora, mírame a mí, sin dormir²⁷

Allí siempre me sentí a gusto. Esto y sonidos producidos por máquinas electrónicas fueron los sonidos de mi juventud.

«Immer, wenn ich das Geräusch der Strasse höre, erinnert es mich einfach an meine Heimat. Also immer, wenn die Geräuschlage das so wieder erreicht, in dem Bereich,

dann kommt so dieses Bild von meinen Grosseltern, wo alles gut und heil war (lacht)... Heile Welt ist auch noch so ein Stichwort in dem Zusammenhang.»

Ruido de mar, ruido blanco. Suma total de frecuencias. Pared de sonido. Movimiento perenne, interminable. Sin inicio, sin fin. Libre del tiempo, infinito.

«Wenn ich mir das die Klänge und den Heimort zusammen vorstelle, dann stelle ich mir nicht meine Wohnung vor und stelle mir auch nicht die Manegg vor, sondern ich stelle mir wie die Schweiz oder die Stadt Zürich so als Ganzes vor. Eben weil ich die ÖV-Geräusche vor allem im Ohr habe oder unterwegs bin und Musik höre. Also nicht ein spezifischer Ort, den ich habe, aber... so ein bisschen Sicherheit und Fröhlichkeit löst es auf jeden Fall aus, also nicht irgendwie... nicht Stress oder... also einfach so ein wohliges Gefühl in der Bauchgegend, weil das ist Heimat.»

Zumindest einen stereotypen Zugang und einen möglichen Bruch mit diesem schildert die Kulturwissen-schaftlerin Karoline Oehme-Jüngling in ihrer Einleitung in das Thema Klang und (trans)nationale Identität folgendermassen: «Zentrale Techniken der akustischen Stiftung und Vermittlung von Iden-tität im 18. und 19. Jahrhundert waren ... (...) das Komponieren von Liedern im Volkston (in Mundart) und vor allem das Sammeln von Liedern aus dem ›Volk‹. Die stereotypen ›Schweizer Klänge‹ waren zwar viel-fach immer noch präsent, wurden über die Massenmedien aber zuneh-mend in internationale Kontexte

gestellt und für die Vermarktung der Schweiz im Ausland genutzt. Heute scheint das Bedürfnis nach gesellschaftlicher Selbstverstän-digung angesichts von Globali-sierung und Transkulturalisierung zu erstarken. Das macht die ›Schweiz im Klang‹ wieder zu einem beliebten Sujet der kulturellen Auseinander-setzung. Die postmoderne Deutungs-vielfalt erlaubt allerdings mannig-fache Zugänge zu den Klängen der ›Schweiz– auch solche die mit den stereotypen Klangvorstellungen

boom boom patz wann fing der hip hop an
ich erinnere mich an den urknall an dem alles begann
das universum dehnt sich aus und wird kühler
ich benutze meine fühler und suche andre schüler
doch alle die ich sehe haben ihre hand im schritt
sagen yo motherfucker oder ähnlichen shit
machste mit – hm wer ich – mhmh kommt nicht in frage
viel zu viele klisches auf der bühne heutzutage²⁹

Z'Basel an mym Rhy,
Jo, dert mecht i sy!
Weiht nit d’Luft so mild und lau
Und der Himmel isch so blau
An mym liebe, an mym liebe Rhy.

Uf der Basler Pfalz
Alle Lyte gefällt's.
O, wie wechsl e Berg und Tal,
Land und Wasser iberal
Vor der Basler, vor der Basler Pfalz!

Wie ne freie Spatz,
Uffem Petersplatz
Flieg i um und 's wird mer wohl
Wie im Buebekamisol,
Uffem Peters-, Uffem Petersplatz.

Uf der breite Bruck
Fir si hi und z'ruck
Nai, was seht me Herre stoh,
Nai, was seht me Jumpfere goh,
Uf der Basler, uf der Basler Bruck!

Uf der griene Schantz
In der Sunne Glanz,
Won i Sinn und Auge ha,
Lacht's mi nit so lieblig a,
Bis go Santi-, bis go Santi-Hans.

’s Seilers Redli springt;
Los, der Vogel singt,
Summervegeli jung und froh
Zieh'n de blaue Blume no,
Alles singt und, alles singt und springt.

Und e bravi Frau
wohnt der ussen au.
Gäb ech Gott e frohe Muet,
nähm ech Gott in treui Huet
liebi Basler, liebi Basler Frau.^{29.1}

sage ciao hey zack und mach mein eigenes ding
die leute sind irritiert weil ich was eigenes bring
denn das heilige gesetz wird zum ersten mal gebrochen
hip hop musik war bis jetzt in deutschland nur englisch besprochen
doch die dinge ändern sich das volk tut sich träge bewegen
plötzlich rappst du deutsch als hätt es nie was anderes gegeben
ich frage dich direkt hey wer hat dich angesteckt
oder welchen weg wählst du für den respekt ahmmmm³⁰

«So wie man die Muttersprache erlernt, ohne ihre Grammatik zu kennen, so erfährt man die heimi-sche Umwelt. Muttersprache und Heimatwelt wachsen mit uns, wach-sen in uns hinein und werden so zur Vertrautheit, die uns Sicherheit verbürgt.»³¹

Mi hogar es mi estudio. Aquel lugar donde puedo tener mi estudio con mis instrumentos es mi hogar. He mudado mi estudio

brechen.»²⁸ Sind es also Volks-musik, Ländler und andere stereo-type Klänge, die die Leute mit Heimat verbinden, oder sind viel-leicht ganz andere Genres und Klänge?
So geht es also nicht darum, was (stereo)typische Klänge sind, sondern darum was für Klänge ein-zelne Personen mit dem Ort, der für sie Heimat bedeutet, ver-binden. Dabei ist es erst mal uner-heblich, ob diese Klänge dem Stereotyp entsprechen oder nicht.

aproximadamente unas nueve veces. Nueve distintos hogares. Hay realmente alguna diferencia entre estos lugares? Lo dudo profundamente. No para mí.

Um dem Ort Heimat an zumindest ein paar eng begrenzten Orten näher zu kommen, haben wir uns jene Orte ausgesucht, die uns am nächs-ten, die unser zu Hause sind, unsere Wohnhäuser. Die Wohn-häuser bilden zwar nur einen kleinen Ausschnitt aus den vielfältigen

Lebensorten ab, sie waren aber insofern ein interessanter Raum, als dass wir Leute in ihrem zu Hause nach ihrer Heimat fragen konnten und so bei aller räumlichen Nähe auch auf unterschiedliche Assoziatio-nen mit dem Begriff gestossen sind.

Ja me weis was cha passiere
We me nit ufpasst mit Fүүr
Und für d'Gluet and' Zigarette
Isch e Deppich doch denn z'tүүr
Und vom Deppich hätt o Grus
Chönn e s'Fүүr is ganze Hus

Und wär weis, was da nit no wär worde drus

S'hätt e Brand gäh im Quartier
Und s'hätti d'Fүүrwehr müesse cho
Hätti ghornet i de Schtrasse
Und dr Schluch vom Wage gno
Und sie hätte Wasser gschrützt
Und das hätti glych nüt gnützt
Und die ganzi Schtadt hätt brönnt, es hätt si nüt meh gschützt
Und d'Lüt wären umegschprunge
I dr Angscht um Hab und Guet
Hätte gmeint s'heig eine Fүүr gleit
Hätte d' Schturmgwehr gno ir Wuet
Alls hätt' brüelet: Wär isch tschuld?
Ds ganze Land in eim Tumult
Dass me gschosse hätt uf d'Bundesrät am Rednerpult
D'UNO hätt interveniert
Und d'UNO-Gägner sofort o
Für i'dr Schwyz dr Fride z'rette
Wäre beid mit Panzer cho
S'hätt sech usdehnt nadisnah uf Europa, Afrika
S'hätt e Wältchrieg gäh und d'Mönschheit wär jitz nümme da³²

«Die Welt – ein Tor zu tausend Wüs-ten, stumm und kalt»³³

Und die Menschen?

Der Sozialpsychologe Kenneth Gergen hat gezeigt, dass wir im Ver-gleich zu unseren Vorfahren im Laufe unseres Lebens mit unendlich viel mehr Menschen in Kontakt kommen – und den Kontakt auch wieder verlieren. (...) Tatsächlich glei-chen sich die Beziehungsstrukturen der Mittel- und Oberschichten der industrialisierten Länder immer mehr den Netzwerkstrukturen des Internet an: Man trifft Menschen, geht mit ihnen einen trinken, unter-

nimmt etwas, fühlt sich ein paar Tage, Wochen oder Monate sehr nahe – und verliert sich dann wieder aus den Augen, ohne voneinander Abschied zu nehmen. (...) Die Pflege und der planmässige Ausbau solcher Netzwerke sind eine grosse und wichtige Kunst – vermutlich liegt in der Fähigkeit dazu der Unter-schied zwischen erfolgreichen und scheiternden, oder prekären Lebens-führungsmustern der Spätmoderne. Das ändert freilich nichts daran, dass sich die Netzwerkknoten dabei wesentlich fremd bleiben: Sie durchdringen sich nicht in ihrer Iden-tität, sie teilen keinen Lebensweg.³⁴

Mis hogares en Europa se han caracterizado por ser muy silenciosos. No puedo quejarme de esto, me gusta el silencio. Es pertinente aclarar, no existe realmente el silencio. Por ejemplo, en este hogar actual hay muchos aparatos eléctricos y electrónicos, un constante sonar de zumbidos, transformación de voltaje, procesos, relays, campos electromagnéticos.



In Wohnhäusern leben Menschen auf relativ wenig Raum mit ganz unterschiedlichen Beziehungsgeflechten, Geschichten und Bezügen. Jede Person bringt Wissen mit und teilt dieses in kleinerem oder grösseren Umfang mit den Mitmen-

Do si la sol fa mi re do
Je checke le microphone avec des consonnes
Et des voyelles
Je les mélange Pêle-mêle
Les mêle à la mélodie
C'est Just One qui pousse les décibels
Jusque tout en haut, Tout en haut du ciel
Bang ! Comme le supersonik atomik
Je passe le mur du son
Arrive dans notre monde mystique
C'est dément ici, j'enfante le beat de ma bouche et touche
Plouf, patapouf ! Étouffe le top 50 et ouf

Chromatic, bienvenus dans notre monde mystique !!!
Chromatic, unique éclectique est notre technique !!!
Chromatic, bienvenus dans notre monde mystique !!!³⁵

So haben wir uns –orientiert an John Cage und seiner Suche nach Klängen für das Stück «Apartment House 1776» –in unseren städtischen Wohnhäusern auf die Suche nach Heimat und damit verbundenen Klängen gemacht.

«*Aber nicht mal unbedingt, weil es Musik ist, die ich extrem mit der Schweiz verbinde. Ich finde, das gehört nicht unbedingt zusammen. Ich kann auch in ein anderes Land gehen, und finde die Musik dort auch interessant.*»

“Retírate dentro de ti, sobre todo cuando necesitas compañía” dijo Epicuro. No podría estar más de acuerdo, mi hogar es donde encuentro a la soledad. Pero algo también es cierto: “Sé que el

Demonio frecuente gustoso las soledades”, dijo también Baudelaire.

Wie das mit Nachbarn eben so ist: Man wohnt Tür an Tür, aber kennt nicht viel mehr als das Klingelschild.³⁶

So ist es nicht verwunderlich, dass sich in Zürich mehr Personen bereit dazu erklärt haben, über Musik und Heimat zu erzählen. Wie weiter oben schon erwähnt stellen die Interviews nur einen kleinen Ausschnitt aus dem Diskurs über Heimat dar. Die interviewten Personen können also kein repräsentatives Bild der Schweiz darbieten. Nach unserer Einschätzung sind die interviewten Personen überdurchschnittlich gebildet, grösstenteils der Mittelschicht zuzuordnen und politisch oft links-liberal eingestellt. Ausserdem haben sich vor allem Personen mit Schweizer Wurzeln für die Interviews gemeldet.

Unsere Mundart gehört zu meiner Heimat.³⁷

Inwieweit sich diese Eigenschaften in den Interviews und den gesammelten Klängen widerspiegeln, steht zur Diskussion.

Um den Fokus auf die Räumlichkeit zu legen und in einem ersten Schritt ein Stück weit von stereotypischen Bildern zu lösen, wurde zuerst gefragt, ob der aktuelle Wohnort für die Befragten Heimat bedeutet bzw. welche anderen Orte für sie Heimat bedeuten und erst dann, was für Klänge und Musik sie mit diesen Orten verbinden. So sollte zuerst eine Reaktion zum Begriff Heimat und eine Verortung desselben entstehen. An diese Verortung angeschlossen, wurde nach Klängen gefragt.

Qu'est-ce qu'un conte?
Une vision différente de la réalité³⁸

Sie erzählten dabei unter anderem von Geborgenheit, heiler Welt,

Dabei wurde bewusst offengelassen, was für eine Definition von Heimat zu verwenden war und wie die Verbindung der Musik zum Thema Heimat zustande kommen kann. Das hatte aber auch zur Folge, dass die Frage unterschiedlich verstanden wurde. So haben einige vor allem von Musik erzählt, welche sie als typisch Schweizerisch empfinden, andere wiederum haben von Musik erzählt, welche für sie Heimat bedeutet und weitere haben davon erzählt, welche Musik sie mit einem Ort verbinden, der für sie Heimat bedeutet. Auf die Frage, ob der aktuelle Wohnort für sie Heimat bedeutet, antworteten die Befragten auf unterschiedlichen Ebenen. Während einige auf kleinere Einheiten, wie ein Quartier oder eine Stadt/ein Dorf Bezug nahmen, verorteten andere die Heimat auf einer nationalen Ebene. Eine Person lehnt den Begriff auch ganz ab, da er mit Blut und Boden verbunden sei.

In diesem Zusammenhang kann mit Stuart Hall und seinem Konzept der dominierenden oder bevorzugten Bedeutungen (Hall 1999) gefragt werden, welche Bedeutungen von Heimat dominieren, ob die Befragten auf diese dominierenden Bedeutungen Bezug nehmen und ob sie diese übernehmen, eine Zwischenposition aushandeln oder gar oppositionelle Bedeutungen von Heimat vertreten. In vielen Gesprächen war ein Wechselspiel zwischen Distanz und Nähe zum Begriff Heimat spürbar. Auf der einen Seite wurde immer wieder Abstand von nationalistischen, stereotypischen Heimatideen genommen, auf der anderen Seite oft von einem persönlichen Bezug zum Begriff erzählt.

Kindheitserinnerungen und allmein ihrer Weltsicht.

Once we were standin’ still in time
Chasing the fantasies that filled our minds³⁹

Die Frage, welche Musik nun mit Heimat verbunden ist, kann nicht allgemeingültig beantwortet werden. Jede Person weist den

und we me gseht, was hütt dr mönschheit droht
so gseht me würtlech schwarz, nid nume rot
und was me no cha hoffen isch alei
dass si hemmige hei⁴⁰

Die Bedeutungszuschreibungen kommen jedoch nicht unabhängig von Gruppen zustande, in denen sich die Individuen bewegen oder bewegt haben.

Das Modell der Triadischen Konstituierung musikalischer Lebenswelten von Kleinen kann helfen solche Verbindungen zwischen Individuum, Gruppe und Musik besser

beiden Themengebieten Heimat und Musik wieder andere Bedeutungen zu.

zu verstehen. Die Interviewten weisen unterschiedliche Gebrauchsformen, Wahrnehmungen und Interpretationen auf. Die Gruppen, welchen sie angehören, bewerten verschiedenen Musikstile unterschiedlich. So kann die Musik beispielsweise auch zur Abgrenzung und als Identifikationsmerkmal dienen.

Zürich:
Moca.
Strassenbahn.
Tram.

Willkommen im InterCity

S’het mi packt i ha gschpührt dass I gah mues
eifach furt i d’Rueh vor Natur
ganz allei mit em Chopf vou Gedanke
dert hinger bim Louenese⁴¹

No puede existir un hogar para mí sin electricidad.

Welche individuellen Bewertungen, Stereotypen und Vorurteile in Milieus die Musik und die Geräusche von Heimatorten, auch der eigenen

Heimortorte, beeinflussen kann in den vergleichsweise kurzen Interviews nicht ergründet werden.

Barranquilla:
Ranas.
Mango que cae.
Madre.
Mar.
Viento.
Padre.
Lluvia.
Cumbia.

Bogotá:
Ambulancia.
Auto, bus, moto.
Hermana.
Salsa.
Techno.

«Ça fait depuis sept ans que j’essaye un peu de me dire que c’est trop cool de pas avoir de chez soi et que en ayant pas de chez soi ça veut dire que partout j’en fait mon chez moi. Et en ce moment comme j’ai vraiment même pas de maison du tout, je l’ai poussé tellement à l’extrême que je pense que je suis

en train de dire que quand même ce n’est pas mal ... d’avoir un chez soi.»

¿ Nächster Halt ?

Finis.

1 S. Eicher, Weiss nid was es isch.
2 V. Bamert, «Heimat: Bindung an Unbekanntes? Heimat ist Bindung an Unbekanntes, das bekannt wird.».
3 U. Vorkoeper, «Kunst für die nächste Generation (2. Staffel): Heimat», ZEIT Nr. 49/2005, 2005.
4 M. Ekman, P. Kok, und F. P. de Lange, «Time-compressed preplay of anticipated events in human primary visual cortex.», Nat. Commun., Nr. 8, Mai 2017.
5 Sens Unic, Chromatic.
6 Stahlberger, du verwachsch wieder nume i dinere wonig.
7 P. Hofer, Alperose.
8 H. Bausinger, «Heimat und Identität», in Heimat und Identität: Probleme regionaler Kultur: 22. Deutscher Volkskunde-Kongress in Kiel vom 16. bis 21. Juni 1979, Bd. 7, Neumünster: Wachholtz (1986).
9 M. Neumeyer, Zwischen Idylle und Lebenswelt: Zu Geschichte und Begriff des Phänomens Heimat. Kiel: Im Selbstverlag des Geographischen Instituts der Universität Kiel, 1992.
10 D. de Roulet, «Heimweh. Eine Schweizer Erfindung», in Heimat. Eine Grenzerfahrung, Stapferhaus Lenzburg, Hrsg. NZZ Libro, 2017.
11 H. Von Goisern, Brenna Tuats Guat.
12 Vreneli ab em Guggisberg.
13 D. Nicholls, Hrsg., The Cambridge Companion to John Cage. 2002.
14 HECHT, Fiji.
15 J. Arroyo, En Barranquilla Me Quedo.
16 B. von der Burg, Schlag ruhig kräftig zu.
17 D. Ross, Do You Know Where You’re Going To? (Theme From Mahogany).
18 J. Arroyo, Centurion De La Noche.
19 K. Oehme-Jüngling, «Klang und (trans)nationale Identität: Eine Einleitung», in «Die Schweiz» im Klang. Repräsentation, Konstruktion und Verhandlung (trans)nationaler Identität über akustische Medien, F. Gutsche, F. Gutsche, und K. Oehme-Jüngling, Hrsg. Basel: Schweizerische Gesellschaft für Volkskunde, 2014.
20 Jazzkantine, Respekt.
21 Z’Basel an mym Rhy.
22 J. Améry, «Wieviel Heimat braucht der Mensch?», in Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten, 9. Aufl., Klett-Cotta Verlag, 2015.
23 M. Matter, I han es Zündhölzli azündt.
24 F. Nietzsche, Vereinsamt.
25 H. Rosa, «Entfremdung. Die Angst vor einer verstummenden Welt.», in Heimat. Eine Grenzerfahrung, Stapferhaus Lenzburg, Hrsg. NZZ Libro, 2017.
26 S. Kempkens, «Nachbarschaft: Hallo, ich bin der von oben», Die Zeit, Hamburg, 23-Feb-2018.
27 M. Frisch, «Die Schweiz als Heimat?», gehalten auf der Verleihung des Grossen Schillerpreises, Zürich, 1974.
28 S. Hall, «Kodieren / Dekodieren», in Cultural Studies: Grundagentexte zur Einführung, Lüneburg: Dietrich zu Klampen Verlag, 1999, S. 92–110.
29 S. Eicher, hemmige.
30 SPAN, Louenesee.

Marc
Matthew

16

Asekhame
Hanson

Photography
Publishing

As of April 16th, 2018

All action is confined to the natural environment of the two characters—the southwest American desert. A rain-tight roof, 25 feet wide and 30 feet long with space for storage and sink, away from the claims of concubinage and matrimony. By its very nature the beautiful is isolated from everything else.





1 and 2 are antagonist to each other and belong to two opposing conceptions of the world. Their acting is subtle but otherworldly, transgressive and playful. Their costume is from everyday life. One relates to objects and is a phenomenon of the world; two relates to people and is a phenomenon of life.

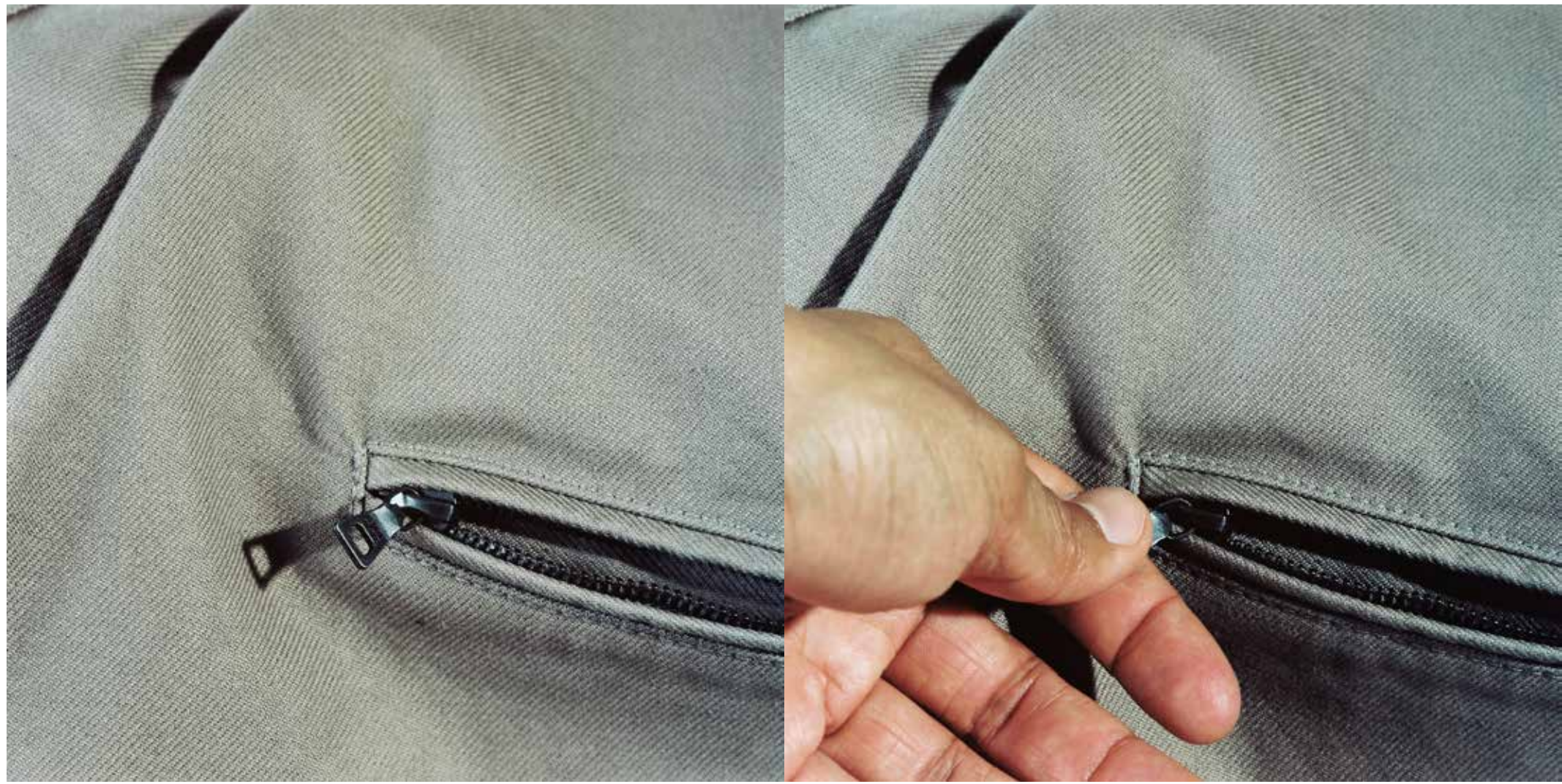




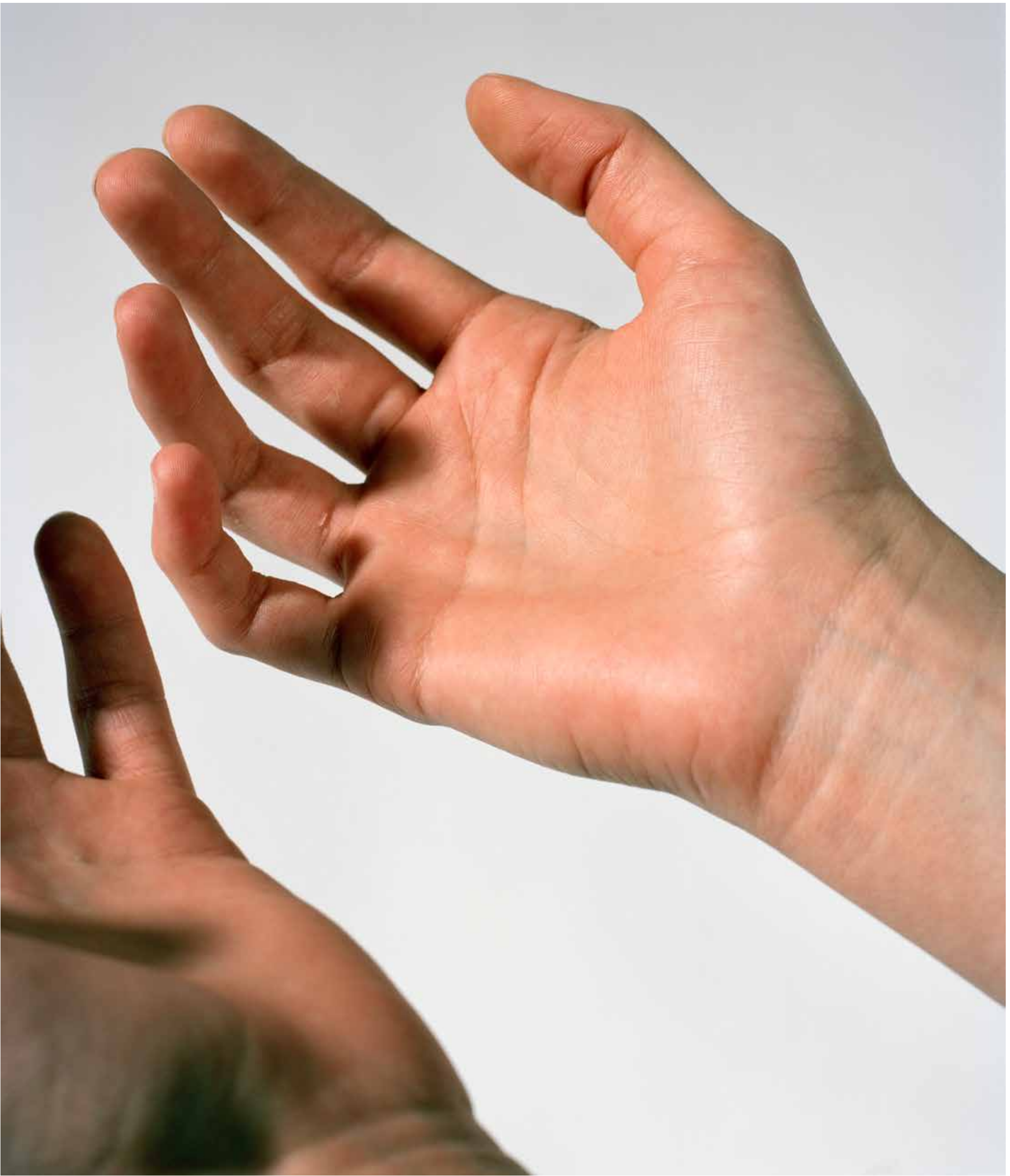
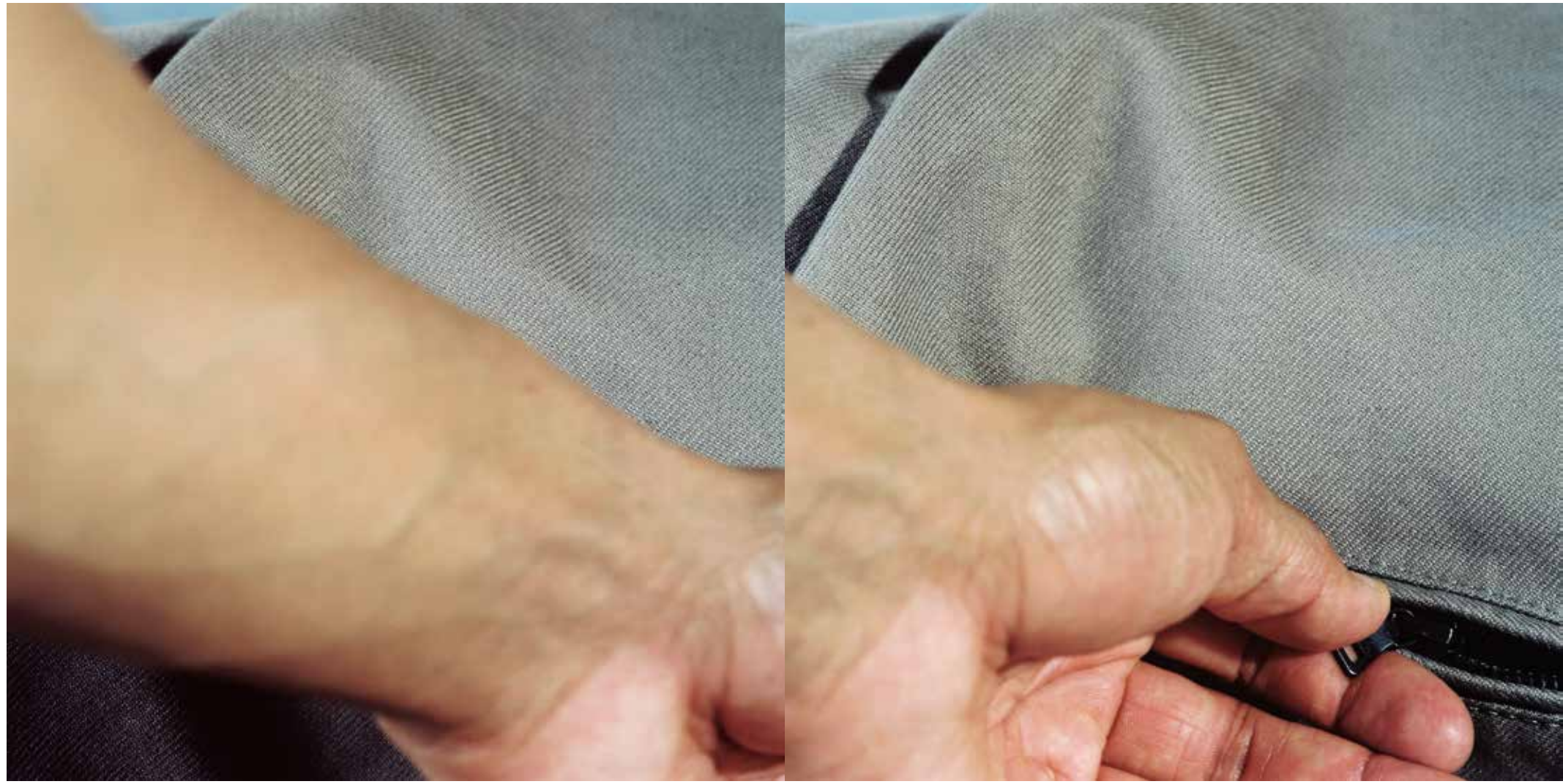
They are the only people to whom love is not only a crucial but an indispensable experience. This entitles them to mistake it for a universal one. They can fuck people just by speaking to them. If social possibility is to be found here, it is in the way of a family with nothing much to talk about anymore.

Somebody in the family is held to have great talent but in reality is only a dazzling charlatan. Free from all usual conventions of the industry. Free from the dictation of stakeholders. Their only rule is work.





They could stop anytime—if they were not fanatics. Those who redouble their effort when they have forgotten their aim. It's the people who do all of the work all of the time who eventually catch on. If you work, it will lead to something.





Franziska

25

Staubli

Music
Songwriting
Performance
Attention
Improvisation

Dilettantism
Electric Guitar
Rhythm
Social Justice
Grrlsm

How To Take Up Space

Pt. 1

don't be annoyed with the manspreaders
learn some tricks from them
since you have been made to shrink yourself
unshrink yourself with their strategies
don't put on fitting clothes
put on oversized pants and spread your legs
don't smile
put weight into every step you take
let them be decisive steps
put your feet deep into the pavement
and put some swing into your shoulders
like you'd cave through the air
or like you'd swim through the city
move big
don't smile
when you talk keep talking
when you talk and someone jumps in keep talking
or say "let me finish"
or say "I just wanna add this" and then add as many points as you like
smile politely when you say nasty things
and use your hands
move them big
move them round
move them sharp
nobody's ever won an argument by hiding their hands under the table
put 'em up there
put yourself out there
take a risk
and just walk away if the conversation doesn't develop in your favor
or if somebody doesn't serve you
don't apologize
just leave
put on a too big coat that fills the space around you so you can
learn to spread your inside vibe and energy all around you
spread your legs
spread your legs again
don't keep them together
root those feet in the ground again
become a heavyweight
you need to stand your ground
so put on real shoes
flat shoes with thick soles
then ask for what you would like
make a tiny smile in the corner of your mouth
then go right back to serious
and take what you need
just take it
and take it for granted

Pt.2

[verse 1]
you take up way too much space in this room right now
you take up way too much space just because we allow
the space in our heads and our hearts give it up!
move aside! and give it up! move aside! and give it up!

[chorus]

take a step back
let other people talk
take a step back [backing vocals] yeah!
it's easy
take a step back
and listen up
take a step back [backing vocals] yeah!
it's easy

[verse 2]
privilege and power are invisible to you
but if you take a step back
you'll see a lot of space
that once belonged to you
so get out of the center for a change
and let other people walk this ground
get away from the scene
you're no sex machine
don't take it to the bridge
just do the capitalist
throw some bills around
then do the step-back
and this is how it goes:

[breakdown]
step right! step left! step right! and back!
move aside! and give it up! move aside! and give it up!
step right! step left! step right! and back!
move aside! and give it up! move aside! aaaaand

[chorus]

take a step back
let other people talk
take a step back [backing vocals] yeah!
it's easy
take a step back
and listen up
take a step back [backing vocals] yeah!
it's easy

Imagine a minimalistic, lo-fi hip hop beat reminiscent of the early eighties at about 95bpm, with the scratching noise interrupting the drum machine. Imagine some funk leaning rapper voice, some Roxanne Shanté vibes and some Tom Tom Club instrumentals.

Pt.3

RHAAaAaaaaAH!
RHAAaAaaaaAH!
RHAAAAA! RHAAAAA!
AAAAAA!
RHAAAAA!
RHAAAAA!

[ad libitum]

Pt.4

[intro]
when you get on a stage
or when you say something in a circle of people
imagine yourself as a lion
a being so calm yet so powerful
take your time to say what you want to say
in a charming lion's way

[hook]

you stand your ground
you're used to it
it's your second nature
your habit

[talk or sing]
don't let the room tell you how to feel
they don't define you
you define you
assess the room and go for it
you can change the room
you can change its mood and its content
draw the spotlight away from yourself
focus on the audience and the topic
what is the need?
the question at hand?
make it about the audience
and the mood
and the content
and not about yourself

[hook]

you stand your ground
you're used to it
it's your second nature
your habit

[talk or sing]
don't back away from people
put your weight on your front foot
that's the energy you need
it's hard to look scared of people if you go towards them
so go towards them with a calm smile and open your arms wide
you are not prey
you are the predator

think about lions in a documentary
they sit still and stare
you don't see busy lions
the lion sees the gazelle
and the gazelle starts to tremble
but you stay rooted
and you hold your head stiller than normal
and make slow small purposeful movements
you are in charge of your head and your hands
you're as relaxed as can be
and then you say "trust me
I can handle responsibility
I got a lot to give
I got stories to tell
I can make you feel good
and I am sweet as caramel"

[hook]

you stand your ground
you're used to it
it's your second nature
your habit

Inspired by the zodiac's symbolism and a talk on "Charisma versus Stage Fright" by Deborah Frances-White. I guess this could be a ballad, but it doesn't have to be.

Pt.5

I am the alpha female
walking down the street (*)
big hair and big-ass coat
so don't you fuck with me (***)

I'm a self-made woman
I'm a witch, I'm a bitch
I'm not bisexual, I'm just slutty. (***)
I like to dig my own grave
'cos I love getting muddy *
I wanna crawl on the forest floor
tits in the air (*)
your semen mixed with my blood
we escape from the road (***)
adventure style
walk a mile in my shoes
you say
you don't notice
and you never do injustice ... (*)
– yeah right. (*)

what I want is only threatening
because you are scared to share (*)
it's way too easy for you to say
that you don't see or care (*)
I shut my mouth for too long
and let you walk all over me (*)
I was dead beat by folks
who cross lines out of habit (*)
but I just got up
so watch it
'cos the Ninja
that's me. (***)

I'm a dangerous bride
with a thirst for revenge
and my trial is not fair
'cos I just wanna tear (*)
you apart. (***)
big hair and big-ass coat
I am the alpha female
I will not be judged by you
or society's double-standards *
I will wear whatever I want
and I will fuck whoever I want (*)

'cos I don't care what you say (*)
'cos you're just used to be heard
so shut up and listen and learn. (*)
(*)

I am the high priestess of tinsel (*)
I flip my silver hair (*)
I make my own rules
so screw the ones who stare! (*)

I'm a violent violet
but if you just see a flower (*)
you'll be surprised by my strength (*)
my power (*)
my will (*)
my persuasion
and my brain-fucking skills. (*)

I got emotions big like mountains
and my love is all consuming (*)
my anger can kill
the explosion will be nuclear.
I am filthy, I am mad
and I'm done being nice *
to guys who take up too much space!

(*) tells you when to take a breath.
(***) tells you to take a deep breath because you'll have to talk for a while with it.
* tells you that you can breathe here but only if you absolutely have to.

Ferhat

28

Türkoglu

Popmusik
Schauspiel
Fotografie
Frisierkunst

A la Turka. A Delightful Traditional Turkish Experience

Pictures by Sofia Velasquez



«Verwirklichen Sie Ihren Traum von himmlischer Schönheit.» Ohne Ausrufezeichen. Verspricht Ismail, Inhaber des Frisiersalons Goldene Schere in Berlin-Kreuzberg. Und natürlich geht es um viel mehr als um himmlische Schönheit, die sich hier verwirklicht. Türkische Frisiersalons in Berlin sind spezielle Orte, sie sind Falltüren in die eigene Herkunft, in denen traditionelle Körperpraktiken weitergegeben werden, von denen wir Zweitgenerations-Türken gar nicht wussten, dass wir sie vermissen könnten, wenn uns die türkisch-stämmigen Friesuere Berlins ihr Wissen nicht weitergeben würden. Danke Ismail.







Irene

33

Vögeli

Grafikdesign
Theorie der Gestaltung und Kunst

Wissen in Sitzgruppen

Links neben der Tür eine improvisierte Bar-Theke, dahinter Kühlschränke, Regale mit Geschirr, viel Altglas, ein Spülbecken. Das erste Drittel des langgezogenen Raumes ist durch Lagergestelle und Holzschränke längs in zwei Hälften geteilt. Dahinter, am Fenster, einige Tische, die durch allerlei Krempel unübersehbar individuellen Besitzstand markieren. Dann folgt auf der Fensterseite eine Sitzgruppe: Sofas und Sessel, rechtwinklig angeordnet um einen niederen Tisch, Perserteppich, Gummibaum und Stehlampe in Sichtweite, dann eine überdimensionierte Matratze – ein Liegelager, belegt mit weissen Leintüchern und einem Dutzend Kissen, alles etwas schmutzdelig. Links an der Wand ein Arbeitsplatz, am Fenster zwei weitere Arbeitsplätze, an der Wand ein Gestell mit Arbeitsmaterial, Werkzeugen und Büchern und im letzten Drittel zu einer grossen Fläche zusammengestellte Tische, umrunden von vielleicht fünfzehn Stühlen, davor zwei Computerarbeitsplätze, auf einem weiteren Regal ein Beamer, das Objektiv auf die Wand hinter der Tischfläche gerichtet. Es ist niemand im Raum, bloss ein Haufen wuselnder Dinge, bei vielen ist nicht zu entscheiden, ob sie einen Gebrauchswert haben oder bloss den Gemütern menschlicher Wesen aufwarten, falls solche einmal das Atelier betreten.

Als Raumteiler, Ordnerablage und Stauraum fungierende USM-Elemente auf Brusthöhe, am Fenster eine Grünpflanzeneinheit sowie ein erhöhter Tisch mit Barhockern, der auch als Stehpult benutzt werden kann. Graue Tische, die zu Zweier- und Viererblocks zusammengestellt sind, ausgestattet mit schwarzen, stoffbezogenen Bürodrehstühlen, Monitoren und Telefonapparaten. Ein Sechserblock aus grünen Tischen und grünen Kunststoffstühlen, ohne Monitore und Telefon. Am Fenster rechts im Raum zwei Sessel mit Beistelltisch auf einem ovalen, hellen Teppich, dann von rechts nach links zwei dunkle, blaugrüne Polsternischen mit hohen Seiten- und Rückwänden, integriertem Schreibtisch und Steckdose, und schliesslich, ganz hinten in der Ecke und nicht gleich zu entdecken, die Sitzgruppe – oder mindestens ein Analogon davon, eine zu einer recht geräumigen Ecke zusammengestellte rote Polsterlandschaft, ebenfalls mit hohen Seiten und Rückwänden, die gegen die Fensterfront hin durch einige crème-rotfarbige 'Slow Chairs' geschlossen wird, auf einem flauschigen Teppich. Die Tischflächen im Raum sind leer, kein unnützer Gegenstand ist zu entdecken. Bürozubehör – Stifte, Marker, Post-it, Drahthefter, Scotch und Büroklammern – sind in Kunststoff-Behältern in Tischmitte verstaut. Das übliche Arrangement eines der Ordnung verpflichteten Grossraumbüros.

«Die Raumbilder sind die Träume der Gesellschaft», schreibt Siegfried Kracauer in einem Essay, der 1917 in der Frankfurter Zeitung erschienen ist. «Wo immer die Hieroglyphe irgendeines Raumbildes entziffert ist, dort bietet sich der Grund der sozialen Wirklichkeit dar.» Für Kracauer gibt die Entschlüsselung typischer Räume zuverlässiger Auskunft über gesellschaftliche Verhältnisse als jede verbale Äusserung. In Räumen materialisieren sich die Verhältnisse, einem Symptom vergleichbar, «ohne die störende Dazwischenkunft des Bewusstseins». Das in Räumen eingelagerte Wissen ist gewissermassen wahrer als alles, was über das in ihnen Stattfindende gesagt werden kann. Alles vom Bewusstsein Verleugnete, so Kracauer, ist am Aufbau typischer Räume beteiligt. Ob das Atelier Transdisziplinarität der Zürcher Hochschule der Künste – der erste der beiden eingangs beschriebenen Räume – in irgend-

einer Weise ein «typischer Raum» ist, kann ich nicht mit Bestimmtheit sagen. Dennoch soll hier der Versuch einer Raumdeutung unternommen werden – mit Seitenblick auf ein Vergleichsobjekt: den Dozierenden- und Mittelbau-Arbeitsraum des Departements Kulturanalyse und Vermittlung der ZHdK.

Zwischen den beiden Räumen gibt es nämlich mindestens ein verbindendes Element, dessen Gegenwart in Arbeitsumgebungen keineswegs selbstverständlich ist: die Polstergruppe. Aus eigener Beobachtung weiss ich, dass Sofas vor noch nicht allzu langer Zeit Einzug in Unterrichts- und Arbeitsräume hielten. Seither wird von Studierenden, die ein Atelier beziehen, mit beharrlicher Zuverlässigkeit zuallererst die einem bürgerlichen Wohnzimmer nachempfundene Sofaecke eingerichtet. Und auch in anderen Arbeitsräumen scheint Polster seither unverzichtbar. Während von den Studierenden Mobiliar aus dem Brockenhaus angeschleppt wurde, gibt es im Dozierenden-Arbeitsraum 'Highback Sofas' der 'Alcove Familie', entworfen von den französischen Designern Ronan und Erwan Bouroullec, in unterschiedlichen Formationen. Laut der Firma Vitra, die diese Sofas herstellt und vertreibt, ermöglichen die 'Alcove Micro Architectures' das Einrichten von abgegrenzten Räumen in Räumen, die dem informellen Austausch oder individuellen Rückzug dienen – laut Vitra ein unverzichtbares Element in sogenannten 'Collage Offices', in welchen auf sich ständig verändernde Arbeitsbedingungen reagiert werden muss.

Die Nähe zwischen Raum- und Traumdeutung bei Kracauers Vorgehensweise ist keineswegs nur klanglicher Natur. Während für Sigmund Freud Träume bildliche Manifestationen von abstrakten Traumgehalten des subjektiven Unbewussten sind, stehen die konkreten, wahrnehmbaren Phänomene räumlicher Umgebungen bei Kracauer für abstrakte und unbewusste gesellschaftliche Verhältnisse. Für Freud ist gewiss, dass sich Träume nach den Wünschen der Träumenden richten. Jeder Traum ist Wunsch Erfüllung, auch und gerade solcher Wünsche, die dem Bewusstsein der Träumenden verborgen sind. Der Wunsch zeigt sich im Traum daher nur selten unverhüllt, viel öfter ist er zur Unkenntlichkeit entstellt. Erst wenn er benannt ist, hat man die Deutung gefunden. Das ist ein kniffliges Geschäft. Obwohl Freud recht selbstbewusst Traum für Traum zuverlässig zu entziffern vermag, räumt er doch ein, dass es bei jedem Traumelement zweifelhaft ist, ob es positiv oder negativ, historisch (als Reminiszenz), symbolisch oder gemäss dem Wortlaut verstanden werden soll. Wenn ich mich nun in Raumdeutungen versuche, geschieht dies weniger im Glauben an eine «endliche Analyse», sondern – vor dem Hintergrund solcher und ähnlicher Unsicherheiten – vielmehr als hermeneutisches Spiel, das sich auch spekulative und assoziative Freiheiten erlaubt. Unklar ist ja auch, wer oder was «die Gesellschaft» jeweils ist, die die Räume träumt, ob jene, die sich in ihnen aufhalten (also auch ich), zu den Träumenden gehören, ob sie vielleicht zu den Traumelementen zu zählen sind und wo der Wachzustand als Bedingung der Möglichkeit einer Deutung dann einen Ort haben könnte.

Der Blick aus der Gegenwart in die Vergangenheit ist womöglich ein solcher Ort. Bevor die Phänomene etwas genauer betrachtet werden, soll deshalb ein kleiner Exkurs in die Geschichte einige Anhaltspunkte liefern. Fakten hierzu liefert Angelika Linke, die in verschiedenen Arbeiten über das Verhältnis zwischen Körper, Raum und Sprachkultur nachgedacht und dabei ein besonderes Augenmerk aufs Mobiliar gelegt hat. Die 'Sitzgruppe' wird erst im 19. Jahrhundert

allmählich zum festen Bestandteil von westeuropäischen Wohnungseinrichtungen. Früher waren die Räume auch in gut situierten Kreisen multifunktional – in ihnen wurde gearbeitet, gegessen, geredet, gehandelt, gespielt, gelesen und oft auch geschlafen. Der Brennpunkt des Zimmers war ein leerer Raum in der Mitte. Dort ging man, um sich zu unterhalten, hin und her, Handarbeiten wurden in Fensternähe verrichtet, auf Bänken, die an den Wänden aufgereiht waren, setzte man sich nebeneinander. In adeligen Kreisen entsprach die Verteilung der Körper im Raum einer Rangordnung, die auch jene der Generationen und Geschlechter umfasste, Sitzende waren buchstäblich niedriger positioniert als gehend oder stehend Konversierende, letztere wohl vorwiegend – standhafte – Männer, die sich wegen dem Säbel, den sie an ihrem Gürtel trugen, ohnehin nur mit Mühe hinsetzen konnten. Gesprochen wurde in theatralen und affektierten Gesten, in welchen der ganze Leib als Zeichenträger und -lieferant zum Einsatz kommt. Die Zimmermitte fungierte dabei als Bühne für standesgemässe, an einem Formenkanon orientierten Repräsentationen, in welchen Maske, Kostüm und Pathos mindestens ebenso viel Aufmerksamkeit erhielten wie der Inhalt gesprochener Rede. Der Einzug der Sitzgruppe in den privaten Raum folgt auf funktionale Differenzierungen, vornehmlich auf die Trennung von Erwerbsarbeit und Wohnen. Die regelmässige Lohnarbeit ausser Haus und der Inbegriff familiärer Geborgenheit als ihr Gegenpart, in welcher die durchaus anerkannten, auf Leistung und Verwertung ausgerichteten Normen temporär ausser Kraft gesetzt sind, führt auch zu neuen Ansprüchen an die häusliche Umgebung, die nunmehr ausschliesslich dem Wohnen dient: sie soll gemütlich, behaglich und eben wohnlich sein. Die Sitzgruppe, die zuerst in den bürgerlichen Salon Einzug hielt, wird bald zur festen Möbelordnung breiter Gesellschaftskreise. Im modernen Wohnzimmer dient die Sofaecke dem Rückzug, der familiären Sozialisationsarbeit, der Einübung in gesellige Vertrautheit, der Entspannung und Erholung von den Strapazen des Arbeitstags. Ins Zentrum der Stube oder mindestens in die Couchecke rückt der Traum einer gleichberechtigten, durch keine nutzbringende Tätigkeit oder Absicht getrübtten gegenseitigen Zuwendung. Alle zweckdienlichen Dinge werden daher nach Möglichkeit aus dem Raum entfernt. Dass wohnzimmerähnliche Arrangements seit einiger Zeit in der ganzen Wohnung – in Wohnküchen, Wohngärten, Badezimmerlandschaften, Schlafzimmern – und bald auch an Arbeitsorten oder im öffentlichen Bereich zu wuchern beginnen, hat Martin Warnke bereits 1980 konstatiert. «Die Couchecke», schreibt er, «die sich in diesem Jahrhundert als Symbol einer abgeschirmten, intimisierten Privatexistenz ausgebildet und durchgesetzt hat, ist im Begriff, sich in die Aussenwelt aufzulösen.» Sein, so könnte man sagen, antiracauersches Fazit ist, den Dingen sei nicht mehr abzulesen, ob die Welt dadurch wohnlicher werden könne oder eine der letzten Gegenwelten aufgezehrt werde.

Kehren wir zur Probe aufs Exempel zurück ins Atelier. Es ist neun Uhr vormittags, ich sitze hinten beim grossen Tisch, an welchem an zwei Tagen die Woche Seminare stattfinden, und blicke in den vorderen Teil des Raums. Sonst ist noch niemand hier. Der Tisch, dessen Fläche bis auf einige Überreste aus der letzten Lehrveranstaltung – eine PET-Wasserflasche, ein paar Kopien, einige Stifte – freigeräumt ist, befindet sich in meinem Rücken. Der vordere Teil steht den Studierenden als Arbeitsraum zur Verfügung. Wir Dozierenden mischen uns in Einrichtung und Organisation möglichst nicht ein und wären auch bereit, den Unterricht in einem Seminarraum woanders im Haus abzuhalten, falls im Atelier mehr Arbeitsplätze beansprucht würden. Das Ambiente ist aus anderen Umgebungen vertraut: überall Dinge und Sächelchen, Blumentöpfe, Geschirr, Gerät und Nippes, Flyer und Karten, Markierungen, Kritzeleien, Kommentare und Notate, hinterlassen auf Zetteln, Blättern und dem Mobiliar – und mittendrin die Sitzgruppe und das grosse Bett. Welcher Traum wird hier geträumt? Wüsste man nicht, wo man sich befindet, wäre dem Raum kaum anzusehen, welchen Tätigkeiten er vorrangig zugedacht ist. Das ganze Leben scheint hier seine Fussstapfen hinterlassen zu haben. Vielmehr als an einen Arbeitsraum ist man zuerst an Walter Benjamins Charakterisierung des bürgerlichen Wohnzimmers erinnert. Überall gibt es bereits hinterlassene Spuren. Bewegliche Dinge und weiche Oberflächen, Kissen und Polster machen aus dem Raum ein «Gehäuse» oder ein «Etuï», das

den Abdruck der Wohnenden aufzunehmen und zu bewahren vermag. Dass hier den kühlen Fluren und Seminarräumen im Toni-Areal etwas entgegengesetzt wird, ist offensichtlich. Auch Benjamin hat das bürgerliche Wohnzimmer mit der Glas-Architektur kontrastiert. Das harte und glatte Material, an dem sich nichts festsetzt, schafft Räume, «in denen es schwer ist, Spuren zu hinterlassen.» Die Sichtfenster zum Flur wurden hier, wie auch anderswo im Haus, längst zugeklebt. Glas sei der Feind des Geheimnisses, schreibt Benjamin, und das Material der Erfahrungsarmut. Mit Glas bauen Menschen, die sich danach sehnen, «von Erfahrungen freizukommen». Entgegengesetzte, nicht minder zu beachtende Schwierigkeiten gibt es jedoch mit dem bürgerlichen Wohnzimmer, das nichts anderes zulässt, als die Wohnheiten, die sich ihm eingeprägt haben, zu wiederholen. «Bei aller «Gemütlichkeit», die es vielleicht ausstrahlt, [ist] der Eindruck «hier hat du nichts zu suchen» der stärkste.» Weshalb nur hat hier so lange niemand mehr aufgeräumt?

Der Kontrast zum Dozierenden-Arbeitsraum könnte kaum grösser sein. Dem wimmelnden Gewusel im Atelier steht hier penible Übersichtlichkeit gegenüber. Dies ändert sich kaum, wenn sich Menschen einfinden. Die vielleicht zwanzig flexiblen Arbeitsplätze werden täglich, manchmal auch in kürzeren Abständen neu besetzt, persönliche Gegenstände sollten weggeräumt und im eigenen Spind versorgt werden, auch wenn man in drei, vier Stunden wieder zurückkommt. Manchmal markieren ein Stapel Papier und ein paar Bücher die vorübergehende Inbesitznahme eines Tisches, oft aber sind es äusserlich kaum voneinander zu unterscheidende Laptops, die anzeigen, dass ein Platz schon vergeben ist. Büros waren schon immer Blackboxes, wohl deshalb begegnet man ihnen mit Misstrauen und Argwohn. Man weiss nie so genau, was in ihnen geschieht, was genau auf welche Weise verwaltet, geplant, gelistet, verdatet wird. Womöglich wird deshalb für ihre materiellen Hüllen so sehr auf Glas und Transparenz gesetzt – um zu manifestieren, dass hier nichts verborgen werden will. Das Sichtfenster zum Flur ist hier jedenfalls noch nicht verklebt worden. Nichts wäre so wichtig wie die «systematische Trennung des Büros von seinen Umgebungen, so sehr es zu ihnen gehören mag», schreibt Hartmut Böhme. «Irdische Materie» darf im Büro, das deren Verwandlung in Zeichenprozesse dient, keine Rolle spielen. Alles, was ins Büro hineinkommt, muss «in formalisierte Operationen sprachlicher, informeller, mathematischer, statistischer, graphischer Art» übersetzbar sein.

Vielleicht entspringt die Einrichtung im Atelier, die eher an Stoffwechsel- als an Zeichenprozesse erinnert, tatsächlich dem Wunsch, die Trennung von Welt und Institution aufzuheben und der potenziellen Verwaltbarkeit alles Lebendigen ein undurchdringliches Chaos entgegenzustellen. Der temporäre Aufenthalt an diesem Ort wird damit in eine nicht zu vermessende Ewigkeit gedehnt, die begrenzte Dauer des Studiums negiert. Dass die vielen Dinge schnell niemandem mehr gehören und es bald unklar ist, wessen Wohnheiten sich hier eigentlich eingeprägt haben, entledigt sie gewissermassen ihrer Bedeutung und verwandelt sie in opake Natur. Das würde auch erklären, weshalb man sich der Gemütlichkeitsdoktrin, die vielleicht nur Wenige, längst in die Welt Entlassene hinterlassen haben, so widerstandslos fügt.

Das Milieu im Atelier tarnt nicht nur den Ort der Institution, es verhüllt auch die in ihr unterschiedenen Positionen. Und diesen Traum träume ich wohl mit. In einem Text von Roland Barthes, den er «an das Seminar» richtet, glaube ich Elemente davon wiederzufinden. Verworfen werden alle Praktiken der Erziehung: keine Unterweisung, keine Lehre, keine Meisterschaft, keine Bemutterung, ich bin höchstens «eine Anfangsfigur, deren Rolle – die nur eine Geste ist» – darin besteht, den Unterricht zu enttuschen: «... alle regen einander an, rufen einander, lassen das hervorzubringende Objekt, die zu gestaltende Vorgehensweise zirkulieren ...» Nicht um Intimität geht es dabei, sondern um Komplexität, in welcher das Thema oder die Frage nicht «die Gestalt eines Fachwissens, also einer Ware» annimmt, sondern «ohne Aussicht auf Gegenleistung» in Umlauf gebracht wird. «Meine Rolle (falls ich eine habe), besteht darin, den Schauplatz freizumachen, auf dem horizontale Übertragungen stattfinden werden.» Wenn es wirklich um etwas geht, müssten wesentlichere Unterschiede in den Vordergrund treten, als jene zwischen Lehrenden und Lernenden. Unter letzteren wünschte ich als Dozentin zu verschwinden.

Doch die Gemütlichkeits-Semantik der Sitzgruppe überschneidet sich längst mit jener der öffentlichen Version von Couchecken, «Lounges» genannt, die ihre Herkunft gerade solchen Orten verdanken, in denen Anonymität oberstes Gesetz ist, nämlich Transit-Zonen wie Hotelhallen oder Warteräume in Flughäfen und internationalen Bahnhöfen. Sitzcken sind hier weniger auf Kommunikation, denn auf Vereinzelung angelegt, die «Digital Nomads» kurzfristig einen Arbeitsplatz bieten. Mit ihren Blackboxes auf dem Schoss sind die Studierenden ja längst zu ihren eigenen Büros und Sekretariaten mutiert. Womöglich ist die Sitzgruppe im Atelier tatsächlich ein Hybrid aus allen denkbaren Bedeutungen, den mannigfaltigen Weisen ihres Gebrauchs entsprechend. Hier wird in Laptops getippt, werden Arbeitsgespräche geführt, wird gegessen und Bier getrunken, gequatscht und gescherzt oder mit geschlossenen Augen und Kopfhörern vor sich hin gedöst. Während die Ecken mehr oder weniger monofunktional bestimmt sind – sozusagen «öffentlicher» Gruppenunterricht auf der einen, «private» Schreibtisch- und Haushaltsarbeit auf der anderen Seite – schmiegt sich die Sitzgruppe offenbar allen möglichen Bestimmungen und Inbesitznahmen an. Sie bildet einen Zwischenraum, der Differenzen zwischen Arbeit und Erholung, singulärem Rückzug und geselliger Zuwendung, dem Ausdruck von Gefühlen und der sachlichen Erörterung von Problemstellungen verschwimmen lässt. Das Klima der Informalität hat die Tendenz, die Tragweite solcher Entdifferenzierungen zu entschärfen. Dass Figuren, die in fließenden Übergängen zwischen öffentlich und privat, Freundschafts- und Geschäftsbeziehung oder Wohn- und Arbeitsraum agieren, in einschlägigen Arbeiten problematisiert worden sind, ist hinlänglich bekannt: der flexible Mensch (Sennett), das unternehmerische Selbst (Bröckling), der kreative Imperativ (Reckwitz) ... Vielleicht täuschen die bequem gelagerten Körper über die Zumutungen der Projektmacherei (Defoe) in einer neoliberal prekären Arbeitsrealität hinweg, welchen sie sich schon längst gestellt und ausgesetzt haben.

Die Sitzgruppe markiert zusammen mit dem grossen Bett längsseitig ungefähr den mathematischen, insgesamt aber sicherlich den optischen Mittelpunkt des Raums. Während Sitzgruppen in Wohnungen – Bezeichnungen wie Couch- oder Sofaecke sagen es – in der Regel in einer Ecke des Raums platziert sind, ist diese hier ins Zentrum gerückt. Martin Warnke hat in seinen Reflexionen «zur Situation der Couchecke» betont, dass gerade die Ecken signifikante Orte in Häusern und Räumen sind. Traditionell werden in ihnen religiöse, aber auch profane Altarbezirke eingerichtet, Devotionalien- oder Ahnenschreine installiert. Nicht die Zentren sind also auratische Orte, sondern die Randbezirke und Nischen. «Zur Ecke hingerückt, weiss sie [die Sofaecke] deren sakralisierte Aura [...] innerweltlich nutzbar zu machen». Dass die Sitzgruppe im Atelier ins Zentrum und dort vor kurzem gar auf ein Podest gestellt wurde, bedeutet folglich, dass entweder die Aura die Ecken verlassen hat oder aber, dass nun andere Gebrauchsweisen vom Erbe der Sakralisierung profitieren. Während die indifferente Mitte längst zur Normalanordnung in unterschiedlichsten Umgebungen geworden ist, strahlt aus der Seminar-Ecke womöglich die Aura der Differenzen und Differenzierungen. Aber auch dies ist vielleicht nur mein eigener Traum. Immerhin hat sich noch kaum ein Gegenstand aus dem Studierenden-Bereich auf den Seminartisch verirrt. Die leere Fläche scheint unantastbar.

Nicht nur ihre Positionierung, auch der Gebrauch der Sitzgruppe ist im Dozierenden- und Mittelbau-Arbeitsraum von komplett anderer Art. Um ihn genauer zu bestimmen, lohnt sich ein Blick auf die choreographischen Ordnungen im gesamten Büro. Obwohl alle Arbeitsplätze den Mitarbeitenden unabhängig von ihrer Funktion, ihren Aufgaben oder ihrer Position in der Hierarchie der Institution gleichberechtigt zur Verfügung stehen, lassen sich, wenn man sich häufiger darin aufhält, einige Regelmässigkeiten feststellen, die der diagnostizierten und eingeplanten Flexibilität zu widersprechen scheinen. Stabsmitarbeitende, die meiner Einschätzung nach morgens oft als erste da sind und wohl häufiger als andere den ganzen Arbeitstag im Raum verbringen, breiten sich in der Regel im hinteren, von der Tür aus gesehen rechten Teil des Raums aus, der sowohl vor Blicken durch das Sichtfenster zum Flur als auch vor störenden Fragen und Ansprachen durch Eintretende geschützt ist. Die grünen Tische werden häufig vom Mittelbau, einzelne Plätze manchmal auch von Dozierenden in Beschlag genommen, während die

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Die Sitzgruppe im Atelier

Plätze auf den Bürodrehstühlen in unmittelbarer Tür- und Sichtfensternähe durch Studiengangs- und Vertiefungsleitende besetzt werden. Im Gegensatz zur grünen Tischkombination, die eine ebene und offene Fläche bildet und Augenkontakt mit dem Gegenüber erlaubt, ist die Sicht hier durch grosse, oft schwarz bleibende Monitore verstellt. Die Arbeitsplätze sind dadurch viel deutlicher voneinander abgegrenzt, die hier Sitzenden augenscheinlich stärker auf sich selbst bezogen als jene, die sich um den zum kommunikativen Austausch einladenden grünen Tisch versammelt haben. Gesprochen wird aber allgemein wenig, oft ist es im Raum sehr ruhig, obwohl sich wiederkehrende Muster auch bezüglich der akustischen Raumnahme durchaus feststellen liessen. Der Vernachlässigung der Unterschiede durch das Mobiliar wird hier – anders als im Atelier – auf subtile Weise entgegengearbeitet. Ich bin mir nicht sicher, ob Roland Barthes' Wunsch, «die Reproduktion der Rollen» und «jegliche Inszenierung des Prestiges, der Rivalität» zu durchkreuzen, hier drin geträumt wird. Ein Wort noch zum Direktor des Departements, der gemäss meinen unsystematischen Beobachtungen nur selten für längere Zeitspannen einen Schreibtischplatz in Anspruch nimmt. Er hält sich, wenn er nicht gerade in einer Besprechung in der Sofaecke sitzt, öfter – und, womöglich in Reminiszenz an frühere Epochen, buchstäblich über die Sitzenden erhöht – am Stehpult auf, allerdings mit dem Rücken zum Raum und mit Blick aus dem Fenster. Über den Gebrauch der Sitzgruppe ist damit schon etwas gesagt: Sie wird hauptsächlich für Arbeitsbesprechungen, Sitzungen und formelle Unterredungen genutzt. Weil alle, die sich hier einfinden, in dieselbe beschauliche Bodennähe versetzt sind, weht aus der Ecke noch der Hauch des Versprechens auf Parität. Dass sich die Semiotik der Behaglichkeit hier aber mit jener des Offiziellen kreuzt, dass den Körpern dabei zuweilen leibhaftig Schwierigkeiten bereitet wird, Rücken, Arme und Beine adäquat zu sortieren und sich der Situation gemäss möglichst aufrecht zu halten und nicht allzu sehr in die Horizontale zu rutschen, trägt nicht zwingend und in jedem Fall zur Entspannung der Lage bei. Man kennt das auch von privaten Einladungen: Gerade in Polstergruppen, in die man in durchaus freundlicher Absicht komplimentiert worden ist, wird einem die begrenzte Reichweite der Vertrautheit zuweilen peinlich bewusst. Wo das Heimeilige eine Entfremdung erfährt und mit Unheimeligem zusammentrifft, droht es rasch deutlich in Richtung von Letzterem zu kippen.

Meine Vorstellung der Barthes'schen Seminare wurde übrigens kürzlich ernüchtert, als ich von einem seiner ehemaligen Studenten erfuhr, es habe sich dabei eher um monologe Vorlesungen gehandelt. Damit ist auf das komplexe und spannungsgeladene, widersprüchliche und dilemmatische Verhältnis zwischen Erwartungen und Wünschen, Enthierarchisierungsträumen und Autoritätsbegehren verwiesen. Selbst Barthes' wiederkehrende Frage «Est-ce qu'il y a des questions?» am Schluss einer Veranstaltung hätte, so erzählt Joseph Jurt, mehr ornamentalen, rhetorischen denn wörtlichen Charakter gehabt.

<i>Inszenierung von Arbeit</i>, Ausstellungskatalog, Klagenfurt 1998, S. 95–105, ULRICH BRÖCKLING: <i>Das unternehmerische Selbst. Soziologie einer Subjektivierungsform</i>, Frankfurt am Main 2007, DANIEL DEFOE: <i>Über Projektmacherei (An Essay on Projects)</i>, Leipzig 1899 (engl. Original: London 1697), SIGMUND FREUD: <i>Die Traumdeutung</i>, Studienausgabe Band II, hrsg. von Alexander Mitscherlich et al., München 1982 / Ders.: «Das Unheimliche», in: Ders.: <i>Studienausgabe Band IV</i>, hrsg. von Alexander Mitscherlich et al., München 1982, S. 241–274, JOSEPH JURT: «Raymond Picard, Roland Barthes, Pierre Bourdieu. Ein paar (auch persönliche) Schlaglichter», in: <i>Lendemains – Etudes comparées sur la France</i>, Bd. 40, Nr. 158/159 (2015),	S. 245–261, SIEGFRIED KRACAUER: «Über Arbeitsnachweise», in: Ders.: <i>Strassen in Berlin und anderswo</i>, Berlin 1987, S. 66–74, ANGELIKA LINKE: <i>Sprachkultur und Bürgertum. Zur Mentalitätsgeschichte des 19. Jahrhunderts</i>, Stuttgart 1996 / Dies.: «Unordentlich, langhaarig und mit der Matratze auf dem Boden. Zur Protestsemiotik von Körper und Raum in den 1968er-Jahren», in: Heidrun Kämper, Joachim Scharloth, Martin Wengeler (Hrsg.): <i>1968. Eine sprachwissenschaftliche Zwischenbilanz (Sprache und Wissen 6)</i>, Berlin / Boston 2012, S. 201–226 / Dies.: «Körperkonfigurationen: Die Sitzgruppe. Zur Kulturschichte des Verhältnisses von Gespräch, Körpern und Kultur, hrsg. von Jürgen Habermas, Frankfurt am Main 1979, S. 673–687
Danke an: Studierende, Dozierende und Mittelbau MA Transdisziplinarität. Alle, die mit mir den Arbeitsraum des Departements Kulturanalysen und Vermittlung teilen.	ROLAND BARTHES: «An das Seminar», in: Ders.: <i>Das Rauschen der Sprache</i>, übers. von Dieter Hornig, Frankfurt am Main 2005, S. 363–373, WALTER BENJAMIN: «Armut und Erfahrung», in: Ders.: <i>Gesammelte Schriften II</i>, I, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main 1991, S. 213–219, HARTMUT BÖHME: «Das Büro als Welt – Die Welt im Büro», in: Herbert Lachmayer, Eleonora Louis: <i>Work & Culture. Büro</i>,

Acid Amazonians

Rada Leu Franziska Staubli Nina Tshomba

Choreography

Performance

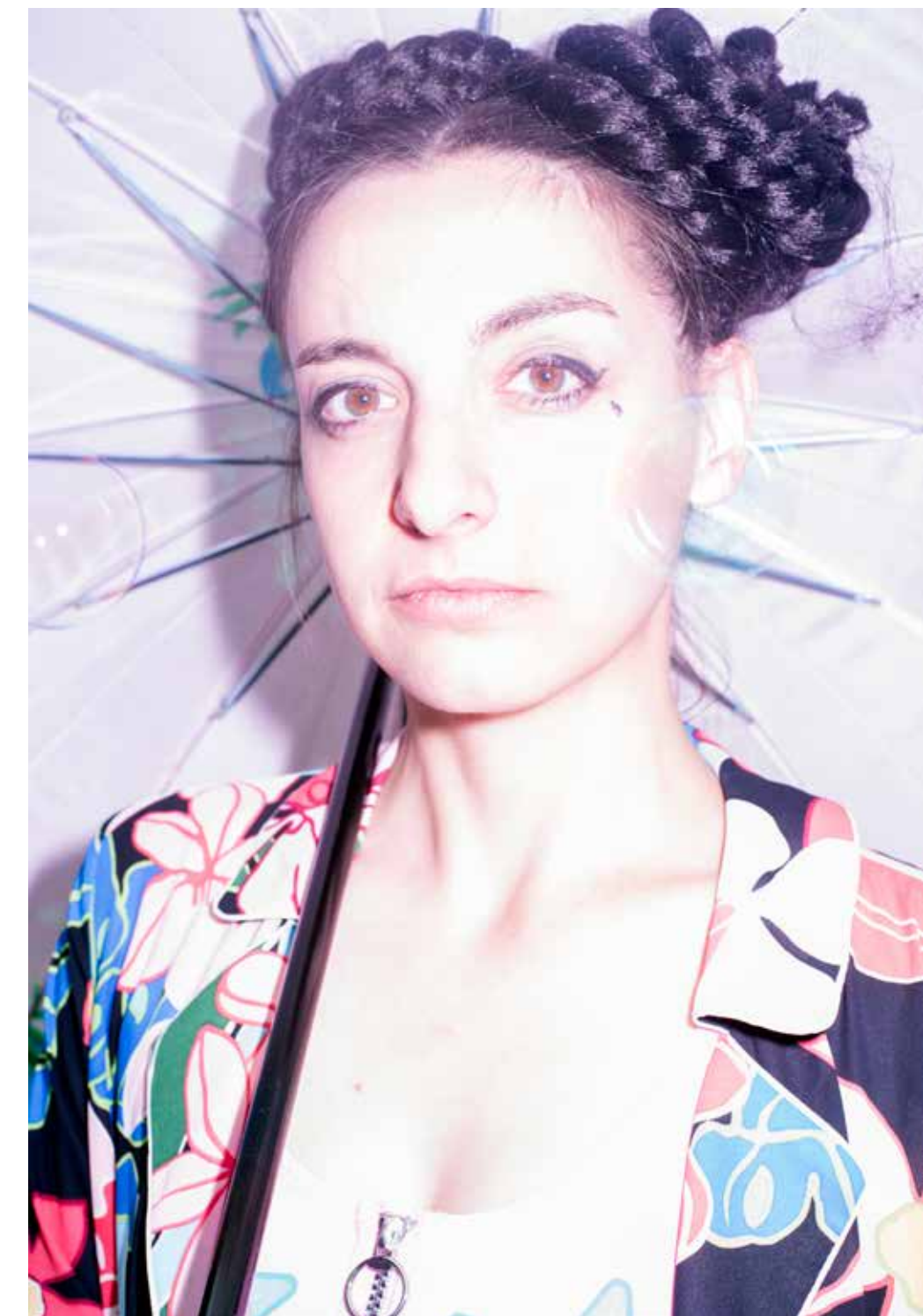
Music

We make our own rules

Pictures by Helvetia Leal & Christian Knörr

We know how it's supposed to be done, but we do what we want. We decide what is and what isn't. We make our space and claim the stage. We do our thing. We improvise, saying yes to any topic or sound that comes up. Any setting is fair game, be it art space, political festival, techno party, concert or parade. But we always dance outside the box, challenging the framework, the expectations, the preconceptions of what it means to perform music simply by being three women on stage.

Acid Amazonians is a girl-band-performance-improv-music trio. We are three girls who met in art school and started rehearsing in the space of the Transdisciplinary Studies studio. We have different backgrounds—jazz, classical music, theatre, and dance. We exchange ideas, not only in our artistic approach but also our implicit knowledge about what it means to be female in our everyday lives, scenes and practical fields. For instance, a personal experience like street harassment might get transformed into a song lyric or we might feel like having a bouncing cat video projection during our performances.





#feminism
#synthesizer
#grlpwr
#drummachine
#electricguitar
#diy
#sailormoon
#kitsch
#powerpuffgirls
#fx
#genderhacking
#warriors
#socialjustice
#witches



#wonderwomen
#narrative
#discrimination
#freespirit
#contexthacking
#noise
#choreography
#slogans
#kabelsalat
#weird
#boundaries
#rap
#raumeinnehmen
#punk



Jana Ralf

40

Thierfelder Stutzki

Visuelle Kommunikation
Transdisziplinarität
Science and Technology Studies
Ethnographie

Das Labor als Brücke

Zusammen mit der Bibliothek gehört das Labor zu den Wissensorten schlechthin: am einen Ort wird Wissen aufbewahrt und zugänglich gemacht, am anderen hergestellt. Im Unterschied zu Bibliotheken sind Labors aber nicht auf Öffentlichkeit und Niederschwelligkeit ausgelegt, sie sind eher unzugänglich. Dass dies nicht unbedingt so sein müsste und dass es vielleicht besser wäre, wenn auch die Labors offener und leichter zugänglich wären, ist eines der Themen, die den Ethiker Ralf Stutzki umtreiben. Im Rahmen des vom Schweizerischen Nationalfonds geförderten National Centre of Competence in Research-Molecular Systems Engineering (NCCR-MSE) hat er in den vergangenen Jahren das Kollaborationsformat *Art of Molecule* initiiert, das einen Begegnungsraum für Künste und Wissenschaften schaffen möchte mit dem Ziel, Kommunikationsbrücken für Künstler_innen und Wissenschaftler_innen zu bauen. Jana Thierfelder, Assistentin im Master Transdisziplinarität der Zürcher Hochschule der Künste, traf Ralf Stutzki im Rahmen einer Kollaborationsveranstaltung zum Gespräch.

Jana Thierfelder	Ralf Stutzki
Warum hast du damit begonnen, Künstler_innen in eure Labs zu holen?	Eigentlich habe ich damit gar nicht begonnen, das hat sich eher aufgrund der Interessenslage Einzelner so ergeben. Künstler im Labor (Artist residencies) sind ja nichts Neues, das gibt es bereits seit einiger Zeit. Meine Idee war vielmehr, Künstler mit Naturwissenschaftlern zusammenzubringen, den Kontakt und Austausch untereinander zu ermöglichen. Ohne irgendwelche Vorgaben. Einfach mal die Tür aufmachen und schauen, ob da jemand durchgeht. Und es war von Anfang an zweigleisig geplant: es sollte die Möglichkeit bestehen, dass Künstler Wissenschaftlerinnen und dass Wissenschaftler Künstlerinnen begegnen. Also: wenn wir unsere Labore öffnen, dann öffnet bitte auch eure Ateliers.

Mit welchen Ideen, Erwartungen und Interessen ist die Zusammenarbeit von Kunst und Wissenschaft für dich verbunden?

Mich interessiert, dass hier gewissermassen zwei homogene, in sich geschlossene Gruppen (wovon die Naturwissenschaftler zweifelsohne die deutlich geschlossenere Gruppe darstellen) die Möglichkeit haben, ihre Insel der Glückseligkeit zu verlassen, um aufeinander zuzugehen. Gewissermassen wie bei einem Blind Date. Aber auch das gab es ja bereits: in Wien, zur Zeit der sogenannten *Wiener Moderne* und *Wiener Schule* war es gang und gäbe, dass sich Wissenschaftler unterschiedlichster Fachgebiete mit den Intellektuellen und Künstlern ihrer Zeit trafen und austauschten: Oskar Kokoschka, Egon Schiele, Sigmund Freud, Arnold Schönberg, Emil und Berta Zuckerkandl, Max Reinhardt, Ludwig Wittgenstein: all diese Meisterinnen und Meister ihres Fachs konnten sich untereinander und trafen sich regelmässig zum Austausch und Plaudern im Wien des sich zu Ende neigenden 19. Jahrhunderts. Man besuchte sich gegenseitig – im Hörsaal, im Atelier, daheim im Salon; das prägte den Begriff des *Salonierens*, ja vielmehr noch prägte es die Weiterentwicklung der eigenen Ideen sowie der Methodik des eigenen Schaffens.

Ein Beispiel: Gustav Klimt hätte nicht die unglaubliche Malerei hervorgebracht, wie wir sie heute international schätzen, hätte er nicht Tage und Wochen im Anatomiesaal des seinerzeit weltberühmten und von ihm hochverehrten Emil Zuckerkandl verbracht und ihm bei der Arbeit des Sezierens zugeschaut; ganz zu schweigen von dem enormen Einfluss, den Berta Zuckerkandl, die Ehefrau von Emil, auf die Entwicklung des transdisziplinären Wiener Dialogs ausübte, indem sie das gemeinsame Haus für alle Interessierten zu Salongesprächen öffnete.

Der Austausch zwischen den Künsten und den Wissenschaften hat eine sehr lange und für beide «Seiten» höchst ergiebige Tradition. Die tiefe Freundschaft zwischen Johann Wolfgang von Goethe und Friedrich Schiller hat nicht im Museum oder im Theater ihren Anfang genommen – beide begegneten sich das erste Mal 1794 auf einer Sitzung der Naturforschenden Gesellschaft in Jena. Goethes Faust ohne Wissenschaftskenntnis? Völlig undenkbar. Oder Michel Houellebecqs Roman *Elementarteilchen*. Es gibt unzählige Beispiele, nicht nur aus der Literatur.

Mit welchem Ziel bringst du Künstler_innen mit Wissenschaftler_innen zusammen? Was willst du verändern?

Ich möchte diesen Kommunikationskanal, diese Brücke zum Austausch wieder ein wenig neu beleben. Gerade in den Naturwissenschaften – das trifft ganz sicher auf unser nationales Forschungsprojekt Molecular Systems Engineering zu – hat in den letzten Jahren eine derartige Spezialisierung stattgefunden, dass selbst innerhalb der einzelnen Disziplinen eine Kommunikation untereinander ausserordentlich kompliziert geworden ist. Das gilt dann umso mehr für den interdisziplinären Dialog und erst recht – da kommt eine zentrale Aufgabe der Ethik ins Spiel – für den so dringend notwendigen Diskurs zwischen dem wissenschaftlichen Elfenbeinturm und der Öffentlichkeit.

Wir dürfen nicht vergessen: die Naturwissenschaften, die Universitäten und viele Forschungseinrichtungen – sie sind geortet und verwurzelt inmitten der Gesellschaft, die sie nicht nur umgibt sondern auch zu grossen Teilen finanziert. Das ist ein zentraler Knackpunkt. Deshalb sehe ich bei *Art of Molecule* die Rolle der Künstler auch zunächst erst mal als die einer Gruppe von nichtwissenschaftlichen, interessierten Gesellschaftsvertretern. Die Künstlerin ist Bürgerin, der Wissenschaftler ist Bürger. Also gehen hier zwei Gesellschaftsgruppen aufeinander zu und eröffnen das Gespräch. Natürlich ist es reizvoll, dass die Kunst über eine so grosse Vielfalt an Kommunikationsmöglichkeiten verfügt und die Diskussion mit uns auf ganz vielfache Art und Weise und auf vielen Ebenen führen kann. Es geht aber dabei eben nicht darum, dass am Ende konkrete Kunstwerke aus dieser Beziehung entstehen – natürlich ist es spannend, wenn das passiert, aber es ist nicht das Ziel.

Ziel von *Art of Molecule* ist das Zusammenführen von Gruppen, die nicht (mehr) miteinander

kommunizieren und die im Prozess der Begegnung möglicherweise feststellen, dass diese Nichtkommunikation *nicht* ein Zeichen von Kompetenz und Stärke, sondern von Mangel und Armut ist. Das gilt übrigens für alle Beteiligten. Erst im Miteinander werden das eigene Sein und das Erkennen des eigenen Potenzials möglich. Diese Deutungsweise vertritt die dialogische Philosophie schon seit mehr als 2000 Jahren: «Der Mensch wird am Du zum Ich», hat es der Religionsphilosoph Martin Buber einmal treffend formuliert.

Also, noch einmal – was ich ändern möchte? Ich möchte gerne dazu beitragen, dass wir eine Brücke über den tiefen Graben unserer Sprachlosigkeit bauen und uns dann von den daraus entstehenden neuen Möglichkeiten überraschen lassen.

Werfen künstlerische Arbeiten neue ethische Fragen auf – oder sind sie sogar in der Lage, Antworten zu finden?

Ich glaube beides trifft zu, allerdings wohl nicht so sehr in Bezug auf die künstlerische Arbeit, sondern auf den Künstler als Person und rationales, zur moralischen Entscheidungsfindung befähigtes Wesen. Es ist der «Bürger Künstler», der mittels seines Schaffens genau wie der «Bürger Wissenschaftler» (und alle anderen Menschen da draussen) ethische Herausforderungen benennt, verursacht und auch zu deren Lösung beitragen kann.

Was ist eure grösste Herausforderung am NCCR-MSE, der ihr euch stellen müsst, wo Kunst möglicherweise hilfreich sein könnte?

Zunächst einmal *teilen* wir ja viele Herausforderungen: der Alltag fordert uns ganz ähnlich. Stress, knappe Budgets und Zeitnot kennen wir ja wohl alle, und ich sehe da keine Entkrampfung am Horizont, die zu einer Neuausrichtung unserer Lebensqualität führen könnte, eher das Gegenteil. Und dann ist da für mich auch immer noch die Frage, inwieweit die – ich nenne das mal – «Beseelung» unserer Arbeit tatsächlich noch authentisch ist und nicht einfach lediglich als ausgehöhltes Konzept missbraucht wird, um in das Korsett von Vorgaben und professionellen Zielsetzungen mit Zwang hineingeschnürt zu werden.

Aber konkret zu Deiner Frage: ich wüsste eigentlich keinen Bereich meines Lebens und keinen Bereich unseres NCCR-MSE Forschungsprojekts, in dem Kunst nicht hilfreich sein könnte. Die kritische und konstruktive Auseinandersetzung mit den Fragestellungen der synthetischen Biologie beispielsweise kann unmöglich jemals falsch sein, genauso, wie diese Auseinandersetzung mit Blick auf künstlerisches Schaffen niemals sinnlos sein kann. Allerdings: es kostet Zeit und Mühe, benötigt also eine Bereitschaft des Aufeinander-Zugehens. Und dafür muss ich ab und an auch mal mein «Besteck» auf die Seite legen, um in den Diskurs eintreten zu können.

In meinem Forschungsprojekt interessiert mich besonders das Verhältnis von dem forschenden Subjekt, wenn man so will, zur Konstruktion von Objektivität in der Publikation, wo sich die Forschenden gewissermassen selber hinter den «Fakten» unsichtbar machen müssen. Ist es vielleicht auch Teil deiner Aufgabe als Ethiker, dieses Verhältnis zu thematisieren? Oder anders herum: machen künstlerische Arbeiten die «verbotenen» Kategorien, wie Emotionalität, Leidenschaft und Subjektivität transparent und sichtbar und geben der wissenschaftlichen Arbeit damit einen neuen, zusätzlichen Wert?

Das würde ich so nicht sagen. Zum einen kann ich gar nicht beurteilen, was künstlerische Arbeiten im Einzelnen bewirken – ich kann hier höchstens von der Wirkung auf mich persönlich reden, sofern sie denn überhaupt jeweils eintritt. Ich denke, die Künste können mit ihren interpretatorischen Fähigkeiten im Hinblick auf die Naturwissenschaften ja ein ganzes Universum an Sicht-, Denk- und Spürweisen schaffen – sie können transparent und sichtbar machen, aber genauso gut können sie auch verdecken und in die Irre führen.

Einen alleinigen Wahrheitsanspruch kann ein einzelnes Werk nicht beanspruchen. Das wäre dann wohl zu einfach. Ich bin mir auch nicht sicher, ob sich die Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler hinter den Ergebnissen ihrer Forschung, speziell in der Publikation, bewusst unsichtbar machen. In Zeiten von «publish or perish» zählt nun mal der Akkordoutput von bedeutenden oder weniger bedeutenden Ergebnissen und nicht so sehr die hinter dem Autorenteam stehenden Biographien.

Gewissermassen stehen wir heute und hier an einer Art Erkenntnis-Fliessband, und es wäre in der Tat überlegenswert, einmal auf den roten Knopf zu hauen und den ganzen Zirkus anzuhalten. Innehalten, neuorientieren, neupositionieren und neuaufstellen – das halte ich für durchaus überlegenswert, auch wenn ich jetzt schon den Protest und die Gegenargumente höre. Aber man wird ja wohl auch mal träumen dürfen, das ist übrigens auch eine wichtige Aufgabe der Ethik... Genau wie sie dafür verantwortlich ist, praktikable Rahmenbedingungen als Grundvoraussetzung für alle im Diskurs Involvierten zu schaffen. Es macht doch zunächst einmal überhaupt keinen Sinn, wenn ich beispielsweise als Ethiker des NCCR-MSE eine Bewertung der ethischen Herausforderungen der synthetischen Biologie von der Öffentlichkeit einfordere, ohne dass beispielsweise die Begrifflichkeiten und Zielsetzungen geklärt und erklärt werden.

Anders ausgedrückt: ethisch reflektieren geht doch erst, *nachdem* Verständnis, Erkenntnisfähigkeit und sprachlicher Zugang entstehen – und zwar bei allen Beteiligten. Will sagen: nur auf Augenhöhe und bei gleicher Gewichtung jeder Stimme kann dieser Prozess in Gang gesetzt werden. Aber gerade hier zeigen sich auch Defizite auf Seiten der Forschenden. Es geht nämlich nicht nur darum, den interessierten, nichtwissenschaftlichen Öffentlichkeit einen gewissen Diskussionsrahmen zu ermöglichen (so wichtig das auch ist); gerade auch die Wissenschaftler, insbesondere die jüngeren, müssen in die Kunst der Wissenschaftskommunikation eingeführt werden. Das verständliche Erzählen und Berichten über naturwissenschaftliche Vorgänge und Erkenntnisse ist unverzichtbar und wurde viel zu lang vernachlässigt.

Gerade hier muss die Ethik ansetzen: die Geschichten, die in jeder Forschungsidee, in jedem Forschungsvorhaben zweifelsohne vorhanden sind, müssen mittels narrativer Elemente, mittels der Gattung «Erzählung» sichtbar, spürbar, hörbar und für «alle da draussen» verständlich gemacht werden. Der Mensch war schon immer ein Geschichtenerzähler – gerade in den hochkomplexen, zunehmend technologieorientierten Naturwissenschaften wären wir gut beraten, uns darauf erneut zu besinnen.

Welche Auswirkungen haben die Kooperationen mit Künstler_innen auf die Forschungsprojekte, also die Methoden, die Erkenntnis, die Fragen und was können sie dabei möglicherweise als «Störenfriede» leisten?

In solchen Kooperationen kommt meiner Meinung nach den Künsten eine ganz radikale Rolle zu: denn sie darf, was sie (tun) muss. Und das bedeutet, dass sie eben nicht tolle Bildchen, nette Melodien oder schön anzusehende Skulpturen produziert, um beispielsweise die Layout- oder Agenturkosten der Wissenschaftler zu sparen. Kunst muss fordern, herausfordern, interpretieren, hinterfragen, kritisieren und falls nötig auch mal den Weg versperren. Sie ist zweifellos in der Lage, Forschung mitzugestalten. Was spricht denn dagegen, wenn beispielsweise ein Wissenschaftler sich Elemente künstlerischer Methodik aneignet, diese in seinen Arbeitsabläufen implementiert und hierdurch möglicherweise in ungeahnte Gebiete vorstösst?

Erfolg kommt selten geradlinig. So laden wir von Zeit zu Zeit etwa unsere Führungskräfte dazu ein, den Blick über den Labor-Tellerrand zu wagen und damit auch die eigene Arbeitsweise zu hinterfragen. Bei unserem Workshop «Die Maestro-Methode» nehmen wir zum Beispiel an den Proben des Argovia Philharmonic Orchestra teil, um daran anschliessend mit dem Chefdirigenten Douglas Bostock zu diskutieren, welche Methoden und Werkzeuge er einsetzt, um einen siebzigköpfigen Klangkörper erfolgreich in die von ihm für richtig empfundene Klangrichtung zu bewegen, um dann im Konzert das Publikum zu berühren. Kommt am Ende der Proben genau das heraus, was er ursprünglich hören wollte? Oder haben die Eigenleistungen des Orchesters und jedes einzelnen Musikers mit dazu beigetragen, den ursprünglich avisierten Klang zu perfektionieren, oder sogar in eine neue Dimension vorzustossen? All das sind spannende Fragestellungen, denen sich meiner Meinung nach auch akademische Führungskräfte öfters stellen sollten. Auch das ist für mich – ganz praktisch – angewandte Ethik.

Liegt das Potential einer Kooperation vielleicht darin, den gleichen Fragen aus verschiedenen Perspektiven zu begegnen und so auf Zufallsfunde zu stossen?

Ja, ganz sicher. Perspektive bedeutet für mich Bereicherung und gleichzeitig auch eine Infragestellung. Und durch die Kooperation wird eben auch die Kommunikationsmöglichkeit erweitert und bereichert, indem Kunst etwa ihr Interaktionspotential anwendet.

Welche nachhaltigen Spuren hinterlassen die Künstler_innen in den Labs und was verändert sich in den Köpfen?

Ich bin davon überzeugt, dass die Öffnung nach aussen hin für alle Beteiligten eine Weiterentwicklung der eigenen Möglichkeiten bedeuten kann. Insbesondere den Naturwissenschaftlern fehlt meiner Ansicht nach noch häufig die regelmässige geisteswissenschaftlich fundierte Reflexion ihrer Arbeit. Ähnlich wie bei den «Humanities»-Studiengängen, wie sie beispielsweise in den USA angeboten werden, kann die von uns angedachte Öffnung persönlich und professionell zu einer Bereicherung werden. Und sicherlich ist auch das Eintauchen einer Künstlerin in den Arbeitssalltag eines Wissenschaftlers im Labor mehr als nur inspirierend; es kann und soll den Einzelnen auch daran erinnern, wie wichtig die Auseinandersetzung mit den Forschungsprojekten unserer Zeit ist.

Welche Rolle spielt Ästhetik während der Arbeit in euren Labs?

Jetzt begeben Sie sich wohl endgültig auf ganz dünnes Eis. Erst vor kurzem habe ich einige neu eingerichtete Labore besucht. Ganz ehrlich – ich habe noch nie Räumlichkeiten gesehen, in denen ich mich lieber und auf der Stelle hätte operieren lassen wollen. Soviel zum Thema Ästhetik. Natürlich sind diese neuen Labore auf höchstem Standard, *state of the art*. Wenn ich ein wissenschaftliches Experiment wäre, würde ich vermutlich vor Dankbarkeit platzen. Aber ich bin nun mal kein Experiment. Meiner Meinung nach kommt die Ästhetik im Bereich der Innenausstattung unserer Labore, aber auch insgesamt auf dem Gebiet der Wissenschaftsarchitektur, schlechterdings viel zu kurz.

So wie heutzutage teilweise gebaut und eingerichtet wird, ist es zwar dem Zwecke dienlich, aber der Kreativität, die doch unbestreitbar auch ein ganz entscheidender Impulsgeber im Prozess der wissenschaftlichen Arbeiten ist, hinderlich. Es spricht doch nichts dagegen, dass ich mich an meinem Arbeitsplatz wohlfühle, oder täusche ich mich da? Wenn ich mir anschauen, wie der Anspruch auf Quadratmeter-Büroraum mit gestaffelter Ausstattungsoption den einzelnen Arbeitskräften im Wissenschaftssektor gemäss «*Verordnung XYZ Absatz 1*» an einigen akademischen Einrichtungen geregelt wird, dann bekommt die Genomanalyse, nach der der Mensch rund sechzig Prozent Huhn ist, für mich eine völlig neue Bedeutung. Auch in diesen Fragen, also bezogen auf die Arbeitsraumästhetik, könnte die Kunst beherzt eingreifen und mitentwickeln. Warum sollten wir sie nicht schon bei der Planung mit einbeziehen?

Und noch etwas: warum müssen die Naturwissenschaften immer häufiger nach aussen, an den Rand der Uni oder Stadt, ausgelagert werden? Manchmal sogar – wie in unserem Fall in Basel – hineingebaut in stark gesicherte, umzäunte Areale, die einem eher das Gefühl einer Erlebniswelt JVA vermitteln als die Bereitschaft nach aussen hin signalisieren, dass wir an dem gebotenen konstruktiven Austausch und an Gesprächen interessiert sind.

In Interviews oder Gesprächen mit Künstlern und Wissenschaftlerinnen fällt immer wieder auf, dass ihre Methoden und Arbeitsprozesse gar nicht so unterschiedlich sind. Es geht anscheinend in beiden Feldern darum, Aspekten der «Welt» auf die Schliche zu kommen, dazu wird sowohl in Labs, wie auch in Ateliers viel probiert, getestet, verworfen, gescheitert und es werden permanent Fragen generiert. Kommt daher vielleicht auch die Neugierde aneinander?

Ich glaube diese Neugier entsteht erst dort, wo der gemeinsame Austausch begonnen hat. Das ist jedenfalls meine Erfahrung nach zwei Jahren *Art of Molecule*. Bei den ersten Begegnungen hatte ich – übrigens auf beiden Seiten – eher ein vorsichtiges, teilweise unsicheres gegenseitiges Abtasten festgestellt. Was ja auch verständlich ist.

Beide Gruppen kommen aus zum Teil vollkommen anderen «Welten» mit unterschiedlichen Sprachen und Symbolen. Da ist es durchaus verständlich, dass man sich unsicher fühlt, weil man sich auf der anderen Seite nicht auskennt. Aber eben diese Begegnungen untereinander, die Gespräche miteinander, das «*Salonieren*» führt dazu, dass gewisse Ängste und Vorbehalte abgelegt werden können. Und dann stellt man hier und da in der Tat fest,

dass man nicht so weit voneinander entfernt ist, wie man ursprünglich geglaubt hat. Dann wird der Besuch der Wissenschaftlerin im Atelier des Künstlers mit entsprechender Information über die Abläufe vor Ort zu einem Exempel, welches man hier und da auch in den Laboralltag übertragen kann. Und ähnlich funktioniert es andersherum.

Noch etwas ist hier ganz wichtig: es geht uns ja nicht nur um die Vor-Ort-Besuche bei den anderen, so wichtig sie auch sind. Viel zielführender und gewinnbringender ist es meiner Ansicht nach, wenn sich die Einzelnen und die Gruppen untereinander auch ausserhalb unserer Meetings vernetzen und sich auch anhand ihrer privaten Interessenslagen näher kommen und austauschen. Ein Drink am Zürichsee oder ein gemeinsames Barbecue am Rhein in Basel erzeugen häufig mehr interdisziplinären Austausch als der Besuch im Atelier oder Labor.

Worin siehst du die Gemeinsamkeiten zwischen künstlerischen und wissenschaftlichen Praktiken?

Man muss diese Gemeinsamkeiten gar nicht besonders hervorheben, die gibt es ja auch auf anderen Ebenen. Ausserdem kokettieren beide genannten Gruppen meiner Meinung nach doch ganz gern mit ihrer vermeintlich elitären Sonderstellung in der Gesellschaft, an Selbstbewusstsein mangelt es uns da jedenfalls nicht. Wenn es stimmt, was die dialogische Philosophie behauptet – und davon gehe ich stark aus –, nämlich, dass wir aneinander *werden* und den anderen brauchen, um uns unserer selbst bewusst zu werden und uns zu finden, dann ist dieser andere überall anzutreffen. Das schliesst gerade die am Rand der Gesellschaft stehenden, die vulnerablen Gruppen mit ein. Und es ist unsere Aufgabe, diesen anderen, wo immer er sich, wo immer sie sich befindet, aufzusuchen und auf Augenhöhe zu begegnen.

Natürlich gibt es Gemeinsamkeiten zwischen künstlerischem und wissenschaftlichem Schaffen genau wie es Gemeinsamkeiten zwischen beispielsweise dem Handwerk und dem akademischen Schaffen gibt. Deshalb sehe ich auch unser Projekt, nämlich die Zusammenarbeit zwischen Künstlerinnen und Wissenschaftlern als *ein* Beispiel, *eine* Möglichkeit von vielen.

Für ein Forschungsprojekt mit derart ambitionierten Zielen wie unser NCCR-MSE, welches sich gerade auch im medizintechnologischen Bereich in Zukunft erheblich auf die Lebensqualität und auf unser Verständnis von Persönlichkeitskonzepten auswirken wird, ist verpflichtet, die Tür zu allen Gesellschaftsgruppen – erst recht zu den Schwächsten unter uns – zu öffnen und den Dialog mit ihnen zu beginnen. Das ist natürlich aufwändig und mühsam, das kostet Zeit, Kraft und Geld. Der niederländische Chemienobelpreisträger Ben L. Feringa hat unlängst in Basel in einem ganz ähnlichen Kontext gesagt, die Naturwissenschaftler sollten häufiger ihre «Komfortzonen» verlassen. Dem stimme ich absolut zu und möchte ergänzen: gerade mit Blick auf den wissenschaftlichen Nachwuchs sollten wir darauf bedacht sein, zukünftig erst gar keine dieser Komfortzonen mehr zuzulassen. *Art of Molecule* ist hoffentlich ein kleiner Beitrag und ein erster Schritt in diese Richtung.

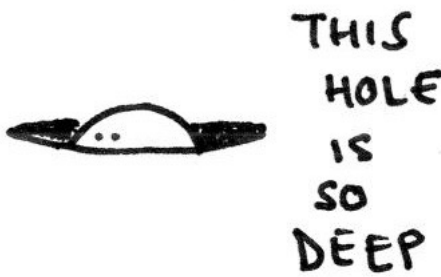
Rada

43

Leu

Musik
Theater
Literatur
Film
Politologie

{...}



Nina 44 Willimann

Genealogie
Sprache
Autoethnographie

Home Story

Das neue Zuhause hat kein Fenster. Es gibt hier nichts, was mir verrät, wo ich bin, wenn ich morgens aufwache. Erst der Blick auf mein Mobile sagt mir, ob es schon Zeit zum Aufstehen ist oder nicht. Mein Mobile sagt mir: Ich erwache immer um sechs Uhr. Kein Licht, kein Geruch, keine Geräusche, ausser dasjenige der Waschmaschine im Flur und das Summen der Klimaanlage – sogar die Luft, die ich atme, ist gefiltert. Dieser Raum ist sozusagen der totale Rückzugsort, ein Bunker. Eine Raum-Zeit-Kapsel, in welcher ich ungestört mein gewohntes Leben weiterleben könnte, nach mitteleuropäischer Zeit. Übers Internet verbunden mit Freunden und Familie und informiert über den Rest der Welt.

Die Mutter meiner Mutter war am Stillen ihres Sohnes, als es klingelte. Meine Mutter bemerkte, dass ihre Mutter den Mann vor der Tür kannte und dass sie nervös war. Die Mutter meiner Mutter bat den Mann zögernd herein, servierte ihm etwas zu essen und ein Kafi Schnaps. Meine Mutter sagt, dass sie tief beeindruckt war von der Andersartigkeit dieses Fremden. Er trug alles, was er besass, auf seinem Körper, war sehr ungepflegt und stank. Sie erinnert sich, dass er ein Truckli dabei hatte, in dem er ein paar Bätzeli und sein Glasauge aufbewahrte. Nachdem er gegangen war, roch meine Mutter an dem Stuhl, auf dem H gesessen hatte. Sie löcherte ihre Mutter mit Fragen, diese wich jedoch aus und wollte nicht so richtig Auskunft geben über ihn.

Die Klimaanlage ist kaputt. Die feindliche Feuchtigkeit dringt in jede Ritze und rinnt von den Wänden. Ich verbringe die Nacht unter zwei Decken mit dem Laptop, Sorge mich um sein Innenleben.

Mein Vater erzählt, H sei regelmässig in seinem Elternhaus aufgetaucht. Als Kind wusste er nicht warum, aber er erinnert sich, dass H gestunken hat und dass er ihm jeweils ein Füfi gab, das er aus seinem Truckli holte. Einmal wurde H von der Polizei gesucht, weil er irgendwo eine Uhr gestohlen hatte, und mein Vater erinnert sich, dass H zu seiner Verteidigung sagte, er hätte ja nur kalt gehabt und nicht gewusst, dass in der Tasche der entwendeten Jacke eine Uhr war. Ein anderes Mal hat er bei einem Bauern kaputte Körbe geholt, geflickt und dann einem anderen Bauern verkauft. Immer wenn er «wieder etwas angestellt» hatte, hat man H im Amtsstadthalteramt eingesperrt, von wo er spätestens im Frühling wieder verschwand.

Ich bin hier nicht allein, es gibt Kakerlaken. Der Jetlag hat sich ausgeweitet, das Dröhnen der Klimaanlage nimmt mehr und mehr Raum in meinem Bewusstsein ein und beginnt mir Sorgen zu machen: die dritte Nacht nun mit nur zwei Stunden Schlaf. Jede Nacht eine Stunde weniger. Der Körper wehrt sich, beharrt stur auf seiner Zeit, will sich nicht anpassen. Er ist ruhelos, beunruhigt mich, lässt mich nicht ruhen. Ich befinde mich im wortwörtlichen Sinne zwischen Zeiten und Orten. Ein Teil von mir



lebt noch dort, während der andere, hier, wartet, auf die vollständige Migration des Körpers, auf den Schlaf.

Nachdem das Haus abgebrannt war, musste der Vater meines Vaters vor Gericht. Ihm wurde vorgeworfen, dass er seine Verantwortung zu wenig ernst genommen hätte, denn er war der Waisenvogt in Hs Heimatgemeinde und deshalb von Amtes wegen sein Vormund. Nach diesem Vorfall «versorgte» man H in der psychiatrischen Anstalt. Mein Vater erinnert sich an einen Besuch dort mit seinem Vater. H hatte sie in einem weissen Kittel empfangen und ihnen stolz den Innenbereich der Klinik gezeigt, er hatte alle Schlüssel an einem riesigen Schlüsselbund dabei und benahm sich, als wäre er der Chef und nicht ein Insasse der Klinik.

Abends schalte ich den TV ein und lasse schlecht synchronisierten Reportagen mit jungen Moderatoren, die in einem namenlosen Land *irgendwo in Afrika* von Kindern mit kaputten Schuhen Boxen lernen; Serien mit Jungs und Mädels, die unschuldig auf Parkbänken schäkern; englischen Historienfilmen über das alte China mit Untertiteln; Werbungen für Schönheitswettbewerbe; Quizsendungen und Nachrichten in die Stille plätschern, während ich esse, dusche und E-mails schreibe. Ich fühle mich so tatsächlich weniger allein, jedoch ein bisschen als Voyeurin, ertappt beim Schlüssellochblick in eine fremde Intimsphäre, denn ich lerne über den Alltag der Menschen vom TV, statt aus eigener Erfahrung.

Some species are capable of remaining active for a month without food and are able to survive on limited resources, such as the glue from the back of postage stamps. Some can go without air for 45 minutes. Japanese cockroach (Periplaneta japonica) nymphs, which hibernate in cold winters, survived twelve hours at -5°C to -8°C in laboratory experiments. The severed head is able to survive and wave its antennae for several hours, or longer when refrigerated and given nutrients.

It is popularly suggested that cockroaches will "inherit the earth" if humanity destroys itself in a nuclear war. Cockroaches do indeed have a much higher radiation resistance than vertebrates, with the lethal dose perhaps six to 15 times that for humans.¹

Der Vater meiner Mutter war ein Nefte von H. Er hatte den Vater meines Vaters auf Hs Beerdigung kennengelernt, lange bevor meine Eltern sich getroffen hatten. Ich erinnere mich, dass der Vater meiner Mutter uns Kindern oft Schelmengeschichten von H erzählt hatte, mit einem amüsierten, zärtlichen, aber auch etwas beschämten Lächeln auf den Lippen. Am meisten hatte mich als Kind die Geschichte mit dem Glasauge fasziniert: H, der eigentlich immer auf Wanderschaft war, da er keinen festen Wohnort hatte, hat jeweils bei Bauern als Tagelöhner «gebürdelt». Dabei ist ein Splitter in sein Auge geraten, und das Auge ist ausgelaufen. Seither hatte er ein Glasauge, das er zwar selten trug, aber immer in einer Schachtel dabei hatte.

Es gibt einen Raum des Ankommens und einen Raum des Weggehens, und gelegentlich verschieben sich die beiden oder vermischen sich, werden zu einem einzigen Wartesaal in einem viel zu hellen Transitbereich.

Ankommen ist trocken, emotionslos, eher etwas gehässig oder einfach nur leer, manchmal auch erstaunt, entzückt, überwältigt sogar, oft schlaflos. Es ist das noch Fremde, das noch zu beunruhigen vermag, denn es braucht Zeit, um zur Gewohnheit zu werden. Zwei Wochen. Nach zwei Wochen beginnen das alte Zuhause und seine Gesichter zu verblassen, nach zwei Wochen verwässert sich das Leben in der Ferne mit anderen Erinnerungen und Geschichten.

Ich baue den Kakerlaken ein Haus.

Ankommen, und in Gedanken schon wieder weg sein. Ankommen mit der Gewissheit, nicht lange zu bleiben. Nicht für immer zumindest. Niemals für immer. Immer für eine Zeit: Auch das kann eine Gewohnheit werden. Und wenn es wahr ist, dass Zuhause aus Gewohnheit gemacht ist, kann dann auch das stete Ankommen und wieder Weggehen – kann das Ephe-mere zu einem Zuhause werden?

Die Gasleitungen sind das visuell verbindende Element einer Landschaft, die äusserlich aus Toren und Zäunen besteht. Innerhalb unseres Zauns picken im regenfeuchten Garten die Hühner, der Hund schleppt ein halbes Brot wie eine Puppe herum, kaut von Zeit zu Zeit daran und lässt es dann wieder liegen. M sitzt im Wohnzimmer vor dem Computer. Sie hat mir den Ofen angemacht, damit ich meine nassen Füsse wärmen kann. Das Gas im Ofen kommt jetzt nicht mehr aus dem Nachbarland, sondern von weit weg.

Im Garten jagt Ms Katze die aufgeregt gackernden und flatternden Hühner, der Hofhund jagt darauf die Katze, und diese flüchtet sich auf den Baum, von wo sie M herunterholen muss.

Tagsüber grasen die Kühe in der Zone. Am Ende der Stadt, zwischen den Trümmern des ehemaligen Militärflugplatzes auf von den USA entminten Wiesen. Abends gegen fünf Uhr trotten sie auf der von der EU finanzierten, kürzlich neu geteerten Strasse nach Hause, vorbei an den vom selben Fonds bezahlten nagelneuen Mülltonnen, vorbei an der von der in Zusammenarbeit der Kirche mit der österreichischen und japanischen Botschaft finanzierten Abendschule, über den von der UN gebauten neuen Bewässerungskanal (das Trinkwasser wird mit von EU-Geldern finanzierten Pumpen gepumpt und gereinigt). Eine Stunde später wird die neue elektrische Strassenbeleuchtung angehen, vor dem Hintergrund der seltsam rot erleuchteten Wolkenkuppel über der Stadt jenseits der Grenze.

In den ersten Tagen verfiel ich innerlich jedes Mal in eine Art reflexartige Schockstarre, wenn ich eine Uniform auf mich zukommen sah. Inzwischen hat sich meine Irritation angesichts der Omnipräsenz der Polizei gelegt. Ich habe verstanden: Ich bin hier nicht im Visier. Der Auftrag der Polizei besteht darin, diejenigen im Inneren vor denjenigen von ausserhalb zu schützen. Einmal beim Checkpoint am Eingang des Dorfes durchgewinkt, ist man Teil des schützenswerten Innerhalb.

Die Zone ist ein Raum, der die Grenze vor den Menschen schützt.

Zu Beginn ihrer Errichtung war die Grenze porös. In der Zone, die sie umgibt wie das Fleisch einen Knochen, blühten Schwarzmärkte, und der Handel verschaffte den Menschen beid-seits der Grenze ein Auskommen. Dann hat sich die Grenze zunehmend verdichtet und verengt, im heutigen Zustand ist sie total und undurchlässig, der Kontakt zwischen diesseits



und jenseits ist in jeder Hinsicht abgebrochen. Bloss das Wetter und das Internet halten sich nicht an sie, der Fluss und die Kühe und vielleicht ein paar streunende Hunde. Nachts kommen die Wölfe und Schakale von drüben, sagt der Polizist, und die Militärs von drüben verschieben im Schutz der Dunkelheit die Grenze und lassen Menschen verschwinden.

Die Zone ist ein Raum zwischen Fakt und Fiktion.

Im Archiv der selbsternannten Erinnerungsbehörde in der Stadt auf der anderen Seite staut sich unsortiert Nichteinordenbares in überbordenden Regalen, aufgeschichtet, zusammengeschürzt, Bündel, Aufzeichnungen, Zeugnisse, Reporte, Transkripte quellen *en attendant* aus den Nähten, platzen, Wahrheiten quillen dringen durch Ritzen von Kartonkisten hervor, zwischen Fiktionen und Lügen, nischen sich mit ihnen zu einer undurchdringbaren Emulsion, vereinigen sich und reproduzieren ihre Erinnerungen, bezeugen sie und zeugen Nachwuchs zwischen den Zeilen ihrer Zellen weitergegeben, weitergetragen, weitergeschrieben.

The cockroaches are an ancient group, dating back at least as far as the Carboniferous period, some 320 million years ago.¹

Ein Erbe muss kultiviert werden. Man kann es nicht einfach vergessen. Und selbst wenn man es ablehnt, ist es da. Sich selbst überlassen, macht es sich bemerkbar, indem es wuchert. Und das Wuchern muss man früher oder später eindämmen. Spätestens wenn es sich das Terrain des Nachbarn einverleibt.

Oder von diesem einverleibt wird. «Das geht ja auch mit Ultraschall, aber da hat man nie vollständige Gewissheit, deswegen wäre es schon gut ... da ihre Mutter in ihrem Alter war, als sie den Krebs hatte. Das ist schon aussergewöhnlich jung. Es ist natürlich eine Entscheidung, ob Sie sich auf diese Maschinerie einlassen. Einmal drin kommen Sie vielleicht nicht so schnell wieder raus.»

Die Frauenärztin hatte mir vorgeschlagen, eine Mammographie zu machen. Zur Abklärung. Zur Sicherheit. Eine instinktive Ablehnung hatte sich innerlich sofort formiert und sich dem Vorschlag der Frauenärztin entschlossen entgegengestellt. Es mag fatalistisch sein und dumm, aber ich habe mit der Angst vor dem Krebs auch die panische Angst vor den Kontrollen von meiner Mutter geerbt.

Mein Grossvater hatte aus der Angst heraus, dass die Nachbarn die Grenzsteine seines Grundstücks zu ihren Gunsten versetzten könnten, jeweils eine Zahnbürste neben jedem Stein vergraben, deren Verbleib er gemeinsam mit meinem Bruder jedes Jahr im Frühling kontrollierte.

Ich empfand uns als Eindringlinge, als wir den Checkpoint passierten, durchgewinkt von schwer bewaffneten jungen Männern. M, die mit mir im Auto sass, bezeichnete die unverständlichen Schriftzüge als «aggressiv» (fühlen wir uns ausgeschlossen von dem, was nicht zu uns spricht, empfinden wir notwendigerweise als bedrohlich, was wir nicht verstehen ...). Im Dunkeln tauchten Bilder von Männern auf, ihre ersten, steinernen, gemalten Gesichter schienen an jeder Strassenecke zu wachen. Sonst kaum Bilder. (... oder ist es die Bilderlosigkeit, die verstörend wirkt auf Menschen mit katholischer Prägung wie mich und M?) Männer (oder sind es die Männer?), nur Männer im öffentlichen Raum, wenn man das so nennen kann, was sich an den Strassenrändern zwischen Gehsteig und Haustüren abspielt.

Wir sollten nicht hier sein, sagt M. Wir sollten hier nicht sein. Aber wir sind hier.





Dies ist ein gefährlicher Ort. Denn meine «spontanen» Intuitionen und Impulse, korrumpiert und vorbelastet von Bildern und Vorurteilen, lauern in den Ritzen der Wände, wie nächtliches Getier das sich versteckt und wenn man nicht aufpasst, hervorkriecht. Ich hüte meine Zunge, schaue mir selbst ständig auf die Finger, um keine Fehlgriffe, und auf die Füsse, um keine Fauxpas zu machen und so ungewollt eine Geschichte, ein System der Unterdrückung und seine Mechanismen zu reproduzieren. Und dennoch scheint es unausweichlich: Ich bin Teil davon, ich selbst bin ein Mechanismus, denn meine Anwesenheit an diesem Ort verdanke ich einem System, das mich auf der Gewinnerseite positioniert hat, auf dem Extraplatz beim Notausgang, mit Bewegungsfreiheit für die Beine, mit Papieren in der Tasche und dem wohlgenährten Vertrauen, sicher nach Hause zurück zu kommen.

Ein nicht benutztes Pariser Metroticket steckt zusammengerollt in einem Einschussloch in einer Hausfassade.

Wie eine Fremde führt meine Cousine mich durch die Strassen meines Heimatortes, durch meine Kindheit. Ich kenne noch die Namen, die Strassen, aber nicht mehr die dazugehörigen Gesichter und Geschichten, die komplexe Geographie der Beziehungen, weitergesponnen über Generationen hinweg: Allianzen, Ausschluss, Intrigen, Erbe, alles bleibt in der Familie und pflanzt sich unentwegt fort, die Verantwortung wird geteilt, im Guten wie im Schlechten ist man nie allein. Das Leben innerhalb dieser Schranken ist derart unübersichtlich, dass es ein Leben braucht, um zu verstehen, woher man kommt.

Ich verbringe Weihnachten im Bett, während die Zeitgenossen der Familie essen und Worte austauschen, um die es ja eigentlich nicht geht, sondern um die Nestwärme, die man spürt in diesen Tagen, auch wenn man kein Fieber hat, während man eng zusammen rückt, ein paar Töne daneben singt und im Zweifelsfall die Strophe noch einmal wiederholt, weil man nicht mehr so genau weiss, wie es jetzt weitergeht. Ich schaue der Familie von meinem Bett aus zu, mit erstaunten, zärtlichen und argwöhnischen Augen, ich schaue zu, wie sie sich nährt, fortpflanzt und stirbt, wie sie sich währenddessen die immer gleichen Geschichten erzählt, sich in die immer gleichen Diskussionen verstrickt und schliesslich am Ende des Abends im Fäkalhumor den kleinsten gemeinsamen Nenner wiederfindet: Man macht einfach da weiter, wo man letztes Jahr aufgehört hat. Was endlich zur von allen ersehnten Entspannung der Lage beiträgt.

*The gregarious German and American cockroaches chemical signaling, and "social herd" characteristics. German cockroaches show different behavior when reared in isolation from when reared in a group. Individual American cockroaches appear to have consistently different "personalities" regarding how they seek shelter. In addition, group personality is not simply the sum of individual choices, but reflects conformity and collective decision-making.*²

Kurz vor Weihnachten kam jeweils eine Karte von H, in der er ein Geschenk bestellte.

Meine Cousine spricht meistens von «wir». Sie wohnt im Haus unserer gemeinsamen Vorfahren, einem alten, frisch renovierten Bauernhaus, allein in einer Wohnung, die früher eine Grossfamilie bewohnte. Trotz des «wir» ist sie einsam abends, und deshalb isst sie zu viel. Ich ertappe mich dabei, wie ich sie ein bisschen beneide. Um die Heimat. Und um ihre eigentümliche Eleganz, mit der sie derbe Kraftausdrücke zu platzieren weiss. Vielleicht ist es auch nur der Blick durch das Fenster. Von draussen.

Ich stehe vor dem Haus. Im ersten Stock wurden die Fenster herausgerissen, es hängt eine Werbung am Gerüst. Ein Brunnen plätschert, und ich sehe gotthelfsche Frauengestalten, in mühsamer Handarbeit Wäsche



und Windeln von 16 Kindern waschen, während sie über die anderen Leute im Dorf tratschen.

Um sich zu wärmen, hatte H unter der Treppe ein Feuer gemacht.

Das Feuer. Man konnte es offenbar ertränken, bevor die tragende Struktur zusammengebrochen ist. Die verkohlten Balken ragen nun wie ein Skelett in den Himmel. Ein Rahmen ohne Bild. Meine Grosseltern sind verschwunden, und auch mein toter Urgrossvater. Ich überlege mir, dass ich sie an Weihnachten das letzte Mal gesehen habe. Mir kommen allerlei Gerüchte zu Ohren: ein Unfall auf dem Dach, ein Herzinfarkt, eine umgekippte Kerze, etc. Meine Mutter ist total ausser sich, sie will mir nicht sagen, was passiert ist, wie es dazu kam und wo ihre Eltern sind. Ich bin wütend, da ich glaube, das Recht darauf zu haben zu erfahren, was mit meinen Grosseltern geschah. Es ist unmöglich, eine Antwort von ihr zu bekommen. Sie ignoriert mich einfach, als wäre ich auch nicht mehr da.

Ich: «Ils ont tué toute le monde sauf moi»
M: «L'air du Jura ...»
Ich: «Ils étaient même gentils et je ne comprenais pas pourquoi. Et toi tu étais aussi dans le bâtiment.»

M: «Alors j'étais mort ou tu m'as protégé?»
Ich: «Je me suis enfui et une fois dehors je me suis rendu compte que tu étais encore dedans et j'hésitais de rentrer pour te sauver.»

M: «Attention à ta réponse. Tu es revenu? Oui ou non.»

Ich: «Je me suis réveillé.»

Ich sitze an Ms Bett in der Notfallaufnahme. Es ist vier Uhr morgens und M ist eingeschlafen. Über ihr wachen Maschinen, ihr Puls flackert wie ein Aktienkurs über einen Bildschirm und erleuchtet das Zimmer schwach. Ich suche vergeblich nach einem Ort, wo ich meinen Kopf hinlegen könnte. An der Wand neben der Uhr hängt ein Spender mit Desinfektionsmittel, daneben Plastikhandschuhe in Kartonschachteln in den Grössen S, M und L, und viele Knöpfe. Die Stimme der Pflegerin spricht am Telefon über Privates. Ein junger Engländer wurde von einem Unbekannten angegriffen und beraubt und wird jetzt links von seinem besorgten Kollegen und rechts von einem Polizisten gestützt, während Blut aus seiner Nase läuft und er Auskunft zu seiner Person gibt. Sind Sie verheiratet? Sind Sie gesund? Gibt es Krankheiten in Ihrer Familie, haben Sie Allergien? In der benachbarten Isolationszelle stöhnt von Zeit zu Zeit jemand. Ein Strauss weisser Rosen wird auf einem leeren Bett vorbeigeschoben. Eine ältere Dame erklärt der Pflegerin, die jetzt nicht mehr telefoniert, dass sie nicht schon wieder aufs WC kann und dass sie endlich nach Hause möchte. Vielleicht dient die Sterilität an diesem Ort auch dazu, das Übermass an Intimität zu kompensieren.

Die Dame erklärt ihrem Mann, dass es ja kein Wunder sei, dass die Betten hier so teuer sind.

In meinem Rücken niest ein junger Mann aus dem Bildschirm geräuschlos in den stillen Wartesaal, während der Selecta-Automat meinen Kaffee zubereitet. Die Tröpfcheninfektion bleibt zwischen ihm und mir am Bildschirm kleben. Mindestens einen Meter Abstand halten und unnötigen Körperkontakt vermeiden, rät er mir, und niemandem die Hand geben zur Begrüssung. Und sonst unbedingt danach die Hände waschen.

Abgelenkt von einem irritierenden, unangenehmen Geruch, schweift mein Blick durch den Raum und bleibt an einem bärtigen Mann haften. Er hat sich quer auf die Bank gelegt und schläft, neben seinem Kopf ein Stapel Bücher. Ich sage mir, dass es schön ist, dass auch Obdachlose hierher kommen dürfen, und unterdrücke meinen Wunsch, den Platz zu wechseln. Aber mein neugieriger Blick entschlüpft mir und tastet seinen wehrlosen Körper ab. Der Mann hat seine Jacke, Handschuhe und Mütze nicht ausgezogen, obwohl es hier sehr warm ist. Jeder Millimeter seiner Haut ist bedeckt, als würde er sich gegen etwas schützen wollen. Ich bemerke dicke, fleischfarbene Wollsocken, die zwischen seinen Turnschuhen und seiner Jeans hervorquellen. Beim genaueren Hinschauen verwandeln sich diese vor meinen Augen in geschwollene, fleckige, wulstige, entzündete Haut. Ich erschrecke, und als ob ihn mein Erschrecken erschrecken würde, schreckt auch der Mann auf und setzt sich hastig hin. Ich wende meinen Blick beschämt ab. Mit seinen behandschuhten Händen greift er nach dem obersten Buch auf dem Stapel und schlägt es auf. Ich kann es nicht lassen und spähe aus dem Augenwinkel hinter den braunen Schutzumschlag und erfahre, dass es sich um einen Reiseführer für Jordanien handelt, auf deutsch.

Ich: «Vielleicht ist der Mann ein verrückter Islamist?»
M: «Lächerlich, dass du solche Gedanken hast.»

Ich zwinge mich, wegzuschauen. Aber in meinem Kopf fügt sich jetzt gegen meinen Willen alles zusammen, der Bart, sein seltsames Verhalten, das Buch. Meine Haut juckt, und ich kann mich nicht mehr konzentrieren. Ich stelle fest, dass ich Hunger habe und dringend etwas essen muss.

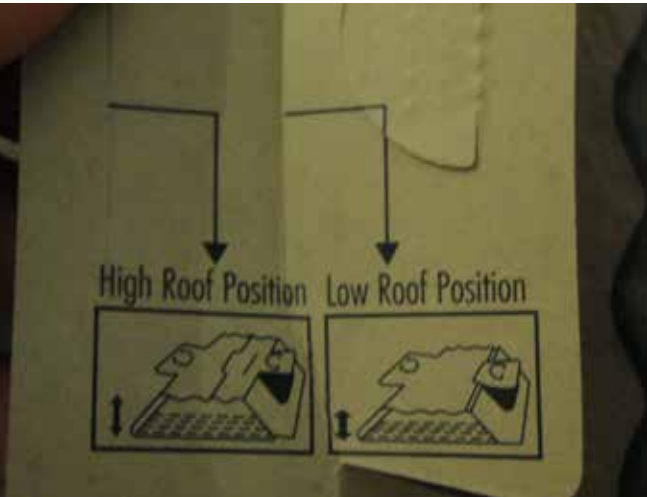
*Roaches themselves will eat anything, including one another. There is very little organic material that a cockroach won't eat. The list includes bark, leaves, paper, wool clothes, sugar, cheese, bread, oil, lemons, ink, soap, flesh, fish, leather, other roaches (dead or alive), or their own cast-off skins and egg-capsules. Like cows and other grazing animals, cockroaches have a symbiotic relationship with a bacteria that allows them to digest such substances. Although they feed on many kinds of food, they show a particular fondness for fermenting food.*³

In meinem Cäsar-Salat befinden sich zweifelhafte Pouletstreifen. Wenn Schlaf oder Hunger zum Überwiegenden, alles dominierenden Bedürfnis des Körpers werden, verzichtet er auf gewisse Vorsichtsmassnahmen.

*We must surprise Narciss when he's sleeping.*⁴

Im Bildschirm gibt es jetzt Terroranschläge, leise begleitet von englischen Stimmen mit Untertiteln und Streichern. Die blonde Heldin rennt die Wände hoch, während auf sie geschossen wird. Ein paar hundert Kilometer von hier ist Krieg. Menschen auf der Flucht. Auch Brad Pitt flieht. Saxophon, begleitet von Panflöte. Jetzt Verfolgungsjagd. Mein rechter Fuss schmerzt. Vom vielen Laufen. Zwei Kinder in Adidas-Trainern weinen. Der Kleinere muss getragen werden. Ein Monster, das wie ein Dinosaurier aussieht bedroht jetzt die Menge. Eine verhüllte Frau mit unverhüllter Tochter geht vorbei. Bloss eine Vorschau. Eine Schiesserei im Fussballstadion. M schläft immer noch. Die blonde Heldin kann sich zum Glück in Luft auflösen. Der Spanntteppich ist grau. Die Augen fallen ab und zu viel. Das Wasser leckt, spritzt überall herum. *Special announcement: Gardez vos bagages sous surveillance pour des raisons de sécurité.* Sirenen. Eine tote Kuh schwimmt im Pool. Ein Held rettet die Heldin und kann mit seinen magischen Kräften in den Händen die Dinos vernichten.

Alles ist Teil eines gigantischen Stromschaltkreises. Hier Klimaanlage, dort Luftbefeuchter. Die Kühlung schafft Überhitzung anderswo, alles global vernetzt, *south is the new north*, und ich bin eine Funktion der Schwer-



kraft. Alles fliesst, sagt M auf Englisch, die Börsenkurse, die Bilder, die Menschenströme und der Strom in den Schaltkreisen, der Schweiss, die Kommunikation via Messenger, die Yoghurt-Sauce im Caesar-Salat.

Wenn ich nicht ich wäre, wäre ich woanders geboren, oder vielmehr gewachsen, oder ausgelaufen, runtergetropft, verwässert in einem grossen Teich, vermischt mit dem lauwarmen Teichwasser, das da schon lange steht und gärt in der Sonne, eine Amphibie vielleicht, aber damit kann ich mich weniger identifizieren, eher etwas Pflanzliches, der Schlamm, Schilf, oder eine Sukkulente, die fast nichts braucht und überall wächst, wo es warm genug ist, und die Wasser speichert, wie ein Kamel, ja ein Kamel, das könnte ich auch sein, ein Reh, etwas, das schnell weg ist, eine Tür, die sich nicht schliessen lässt, oder ein Schrank, aus dem der Duft von Mottenkugeln und zu lange liegengebliebener Wollpullover dringt, nicht der Schrank, sondern die Tür vom Schrank, halboffen. Ich wäre eine Autobahn, die die Autos endlos in die Ferne drängt, in den Süden, durch den Gotthard, im engen Tunnel, der Stau, nein, ich wäre eine offene Landschaft, eine Wüste, oder ein Berg, von dem man herunterschauen kann, aufs Meer. Das Mittelmeer, das ist überschaubar, und riecht gut, und ist voller Tragödien, ja, ich wäre auch die Tragödien, die Menschen, die ertrinken, und die griechischen Ruinen, die trockenen Sommer und die Hitze, der Wassertropfen, der sofort verdampft und sich überall verteilt, der Dampf, ich wäre der Luftbefeuchter, der neben meinem Tisch steht und ohne den man in diesem Raum nicht atmen könnte. Ich wäre die Haut einer grossen Stadt, zum Beispiel Hong Kong, ihre Strassenschluchten, ihre erleuchteten Fenster und auch die zugemauerten, die tropfenden Klimaanlage, die Gerüste, der endlose Lärm, die Baustellen, ein Körper, überspannt von einer Haut. Ich wäre dort verschwunden in der Menschenmasse, in der Metro nach Shenzhen, am Tag des Rückflugs, wäre immer weiter gelaufen, hätte die Meerenge überquert. Das Wasser ist vergiftet, sagen sie, man muss die Augen schliessen und den Mund, alle Körperöffnungen schliessen und weiterlaufen. Ich wäre Jesus, der mir auf dem Wasser begegnet und mit mir einen Sonntagsspaziergang macht, ich wäre das Seil, das noch baumelt, nachdem jemand abgesprungen ist, ich bin der oder die, die oder der da hängt. Die Frau, die vom Motorboot des Unvorsichtigen zerteilt wurde, ein Teil von ihr, ich weiss nicht welcher, denn ich weiss nicht, wie genau sie zerteilt wurde. Ich wäre der Unvorsichtige, der das Motorboot fuhr, der vorher ein paar Gläser Weisswein im *Peniche* getrunken und dazu vielleicht frittierte Felchen gegessen hatte, an einem Sonntagnachmittag im Frühsommer. Ich wäre die Prostituierte mit dem Tourette-Syndrom, die durch die Strassen der Altstadt geht und mit «verdammte Sauschlampe» grüsst, ich wäre ihr Tourette-Syndrom, ihre verlaufene schwarze Schminke, IHRE Haut, die viel zu gross geworden ist für sie. Oder ich wäre zuhause geblieben, im sicheren Rahmen, der durch seine Begrenzung stützt. Ich wäre das Bild in dem Rahmen, das jemand aufgehängt hat und das dort hängen geblieben ist, weil niemand daran gedacht hat, es abzuhängen, das *Porträt einer Dame*, ich wäre der- oder diejenige, der oder die das Porträt malt, mein Porträt, Ms Portrait, ich wäre M. Ich wäre das Ich in Ms Geschichte, das zwischen den Zeilen und fett gedruckt und kursiv omnipräsent ist – ich hätte mit 26 eine Tochter gehabt, am 18.9.2008 wäre meine Mutter zur Welt gekommen, zur ewigen Wiedergeburt geboren, gefangen in einer Endlosschleife, *l'empreinte digitale*, ich wäre die Hebamme und die tödliche Krankenschwester, ich wäre alle die Ichs, die alle anderen in mir sehen auf einmal. Ich wäre eine Armee und zöge in die Schlacht. Ich wäre diejenige, die die Armee der Ichs koordiniert und coacht, damit sie sich nicht gegenseitig massakrieren, sondern GEEINT GEGEN DAS BÖSE kämpfen. Ich wäre das Böse, alles Böse in der Welt, in meiner Person vereint, ich wäre der Attentäter (denn Attentäter sind meistens Männer), der die Person (auch die Personen, die für jemand alles Böse in der Welt verkörpern, sind meistens Männer), die für ihn alles Böse in der Welt verkörpert in die Luft sprengt, zusammen mit sich selbst. Ich wäre lieber die Bombe, als einer von beiden.

Während ihres Studiums hat Nina Wil-
limann in Form eines digitalen Zettel-
kastens Textfragmente gesammelt, in
welchen sie ihre Aufenthalte an geo-
graphischen, physischen und men-
talen Übergangs-, Zwischen-, Grenz-
und Nicht-Orten dokumentiert. Sie
beobachtet dabei Vorgänge des An-
kommens und des Weggehens, das
Ineinanderfließen von Eigenem und
Fremdem, von Wirklichkeit und Fiktion
aus einer autoethnographischen Per-
spektive. Dieser Text zeugt vom Ver-
such, Orte, Personen und Zeitlichkei-
ten miteinander zu konfrontieren, in-
dem die Fragmente als Bausteine für
die Konstruktion eines Textkörpers
verwendet werden, in der Hoffnung,
dass bei diesem Vorgang zwischen
den Fugen etwas Neues entstehen
kann. Die ausgewählten Texte sind
entstanden zwischen 2015 und 2018

in
Athen (GR),
Basel (CH),
Beirut (LB),
Drancy (F),
Hong Kong,
Nakanojo (JP),
Sakadang (TW),
Triengen (CH),
Zemo Nikozi (GE)
und Zürich (CH).



1 Wikipedia, <https://en.wikipedia.org/wiki/Cockroach>
(abgerufen am 15.9.2015)
2 ebd.
3 ebd.
4 Hiwa K: Pre-Image (Blind as the Mother Tongue)
(2017). Digital video, color, sound, approx. 18 min,
coproduced by Open-Vizor, Abbas Nokhسته,
Athens Conservatoire (Odeion), Athens

Lydia Zimmermann

Storytelling
Film
(Time) Traveller

To see what we cannot see



*“There are two options: either you
inhabit the mystery with fear and
anguish, or you inhabit it with faith,
by trusting. This trust is not a
knowledge, it’s just a way to live
the mystery.”*
Luis García Berlanga, storyteller.

“I don’t know”, says Jens, and it
seems to me that he is smiling with
his eyes.
I struggle to believe this, I mean,
he is the scientist. He is supposed to
know!
“I can’t confirm”, he continues,
shaking his head.

Puzzled, I look at the augmented
image on the screen in front of
us, then back to Jens and once
again back to the screen where

the scan of a XIXth century text is
enlarged. Scale 1: 100.
The inked handwriting, so
hard for the normal eye to read, has
taken, thanks to Jens’s camera,
giant dimensions. What was a minia-
ture crafted by a scrivener 200 years
ago has taken the shape of four
distinctive letters drawn in beautiful
gothic calligraphy:

I N F O

Jens insists that the word that these
four letters form — “info” — could also
mean something else. Not “info”,
as we understand it today, but some-
thing different.
Jens suggests that I go see
another expert, someone trained
to read such archaic stuff.

At the peak of my disbelieve, I sud-
denly feel humble.
I go silent. To accept that
what seems obvious isn’t so, opens
a big, immeasurable question.
A question that leads to a space of
no-answers, a space devoid of
the preconceptions and assumptions
that feed security and concretion.

A space filled by a sense of mystery.

I went to see Jens because I wanted
to know. He is the Head of Scien-
tific Analysis working at the Swiss
Institute for Art Research (SIK-ISEA)
in Zurich. It was an early autumn
day and the gardener was sweeping
golden leaves from the main en-
trance. Sensing a season is always
reassuring. I was enjoying the sound

of the broom when Jens appeared
and invited me to follow him into his
office.
We sat at a large messy table
filled with books and papers. We
talked for a while: he showed me his
latest work and told me about the
Voynich Manuscript, a book from
the middle ages that no one has yet
been able to de-code. Delicately,
Jens turns one colored page after
another: drawings of women taking
baths, celestial maps and detailed
botanic sketches. The images
are accompanied by an incompre-
hensible handwritten text. I feel the
mystery of a secret waiting to be
revealed. A secret that for some
reason, despite efforts made across
centuries and technologies, resists
being transformed to knowledge.



“Is there knowledge in mystery?” I ask myself.

Jens’s main job consists of certifying between the authentic and the false. This is what most of his clients pay to know, because this is what measures their wealth. “It’s like doing a paternity test”, he says with a smile, sipping his coffee. Certifying ownership.

Jens can reveal erased signatures hidden under covers of paint, or bring light to every strata of a creative pictorial process. He patiently explains the different tests he does in order to see what we cannot see. The light outside of the visible. Ultraviolet. Infrared. UV imaging.

It’s time for me to tell Jens what I am here for: I show him a reliquary from the XIXth century that I think belonged to my great-great-grand-mother. A beautiful jewel in the shape of an oval crystal box with golden threads, pearls and a tiny piece of cloth that must have belonged to some German Saint. In a folded yellowish paper some handwritten information...

I came here to see this jewel through his scientific eyes, removed from any of the romantic storytelling I had placed on the precious object. The great-great-grand-mother that probably wore that same jewel to church every Sunday is the missing link in our family history. I came here, not only out of personal curiosity, but also because I am after

any material that might help me write the fictional biography of a female character from the early XIXth century. There is so little information about this historical character (we only know that she died on a shipwreck in 1816) that I thought of linking her to the object that is now in Jens’s hands. The date on the jewel is marked October 1827, which means that this fictional character and my ancestor were almost contemporaries.

I had imagined that this woman, whom I have given my grandmother’s name, Therese, fled from hunger in search of a better life in the African colonies. 1815 was a year without summer: the Earth’s temperature lowered by one degree as a consequence of the eruption of the Tambora volcano in Indonesia, filling

the skies with thick clouds which hid the sun for more than a year causing, amongst other losses, a considerable devastation of crops. Facing starvation, in early 1816, Therese embarked on a frigate bound for Senegal.

Imagine the thrill of it. Also the fear, the mystery of not knowing what was awaiting her on those remote, unknown lands. Travelling with her were scientists, engineers, doctors, botanists, geographers, and others in search of knowledge and wealth.

Trans-continental travel in those times would have taken plenty of faith and courage, an exciting mixture of despair and curiosity.

A religious object like this one would have been a good companion on such an adventure. Its owner could easily endow it with mysterious, protective powers. Nothing scientific. Just a container of trust. A companion for a journey across the unknown.

So here I am, sitting by his side, the scientist, looking through the thick glass at an object that has travelled through time, almost 200 years to now. I am open to the challenge of confronting my fiction with plain, naked facts.

Jens shoots electrons into the reliquary. By doing this with an x-ray machine, an electron is pushed off its orbit and is immediately replaced by a another electron that jumps

into the newly emptied space. Just as we do with our thoughts, when a gap in our consciousness opens.

The specific energy of the electron’s jump indicates the chemical element of the surface that receives the impact. Jens and I shoot one electron after another until we have a complete list of the elements that form the jewel: gold, silver, copper, zinc, calcium, potassium, mercury and, to my surprise, arsenic!

It’s difficult not to think about the journey of all those elements before they came to form the object that is now under our thorough examination.

“Arsenic, the poison?” I ask.

“It’s one of the metallic ingredients that appears in the atmosphere, for instance, after the eruption of a volcano”, Jens answers.

I laugh. My imagination works chasing stories, connecting causes with effects, reasons with actions, in the constant pursuit of an answer to all the “Why?”, to all the “How come?” This is the point where my meandering story intersects with scientific proof and I am left to decide—is this just coincidence?

If I ask this question to Jens, I know what he will answer. He is right.

His eyes are blue, like a peaceful sea and every word he says has been thought out a few times over. He will

shoot as many electrons as I ask him to, but he will not tell me a story.

Stories, I will have to make them up.

Emotions (stories) that Sciences (knowledge) strip of meaning.

To become an observer that does not project, is that possible?

Keine Klasse

Varia

Let’s Say, This Entire Situation Just Flowed to Where It Is Now



“UTOPIA ROOTED IN DAILY EXPERIENCE”

Bruchstücke eines erwürgten Echos [...] Wir heben die Trennung zwischen der Position des Lehrenden und derjenigen des Lernenden auf, was im Prinzip der Aufhebung der Bildungsinstitution als einem hierarchischen Gebilde gleichkommt. [...] Wie soll das gehen? [...] Was ist denn dieses «Wir» in seinem Anspruch, Hierarchien aufheben zu wollen, anderes, als ein Diktat? [...] Die Schwierigkeit, anstelle einer Gruppe zu sprechen [...] ob und wann es wünschenswert ist, eine repräsentative Sprecher*in zu installieren oder nicht [...]. Die Teilhabe an der Menge [...] entsteht erst, wenn für diese Gruppe gesprochen werden soll. [...] das Benennen einer Gruppe [...], Die Teilhabe an der Menge [...] ein Akt ist, [...] eine Fluidität zwischen Fürsprecher*in und anderen Gruppenmitgliedern [...] mit dem diese Gruppe überhaupt erst [...] eines Kollektivkörpers [...] Das Diktat, im Inneren

all these hand- and handcuffed bodies in these times full of open spaces and darkrooms floating like ice cubes in an ocean of gin tonics on their way to another orgasm of empathy how cozy feels this bubble made of chewy candy and human blood and when it bursts, the claustrophobic ones have to run for their lives.

Zweihundertneunundfünfzig Übertragungen Von der Balkonbrüstung herab sah es uns an, das Lehrergesicht, zum Fürchten ruhig.

Es forderte: Konjungieren Sie Freiheit! – Ein Wort nach dem anderen in den Äther gesetzt, weniger als Gas, nur ein Schauern der Luft,

als seine Stimme stieg, on air – dort klang sie mild, der Abend über einer blöden Herde. Wir blieben nicht, wir schwänzten die Nacht.

Die Botschaft hör ich wohl, allein mir fehlt der Glaube;

“WE WANT EVERYTHING” (THE FUTURE WE CAN GAIN STH FROM)

Hallo.
Hallo?
Sind da schon
Andere ausser mir?

Nicht müde werden
sondern dem Wunder
leise wie einem
Vogel die Hand hinhalten.

Ja wir.
Hier.
Die Schreibspielenden von
Dialektik der Koproduktion.
Dialektik der Koproduktion?
Gegenseitige Inspiration
aber gegenseitige Einschränkung im kollektiven Schreiben?
Das Erzählen, das im Kopf des Einzelnen stattfindet
aber das intersubjektive Moment?
In der A. Spielrunde wurde
von Chefinnen gestritten
und diktiert, von Tippsern mitgetippt und von Voyeuren beobachtend protokolliert.
Und das ganze zwei Mal.
Es entwickelte sich eine Art Improtheater zwischen den Chefinnen, ab und an unter Einbezug der Tippsers.
Viele verschiedene Texte zu den scheinbar selben Momenten. Rohtexte. Ein riesen Wirrwarr und Spass am Spiel. Die Postproduktionen versuchten dann zu verflechten, was verheddert war.

Gewusel. noch sind wir ums, uns am Einrichten.
Noch ist er voll, aber in einer ¾-Stunde nicht mehr so.

Gibt es Hierarchien. Also.
Der Weg, ein Brief, den wir verfassen. Schwierig.
Ohne etwas in den Raum zu stellen. Initiative. Bin ich der einzige, der eskann.

Jedenfalls Eindringen ohne Inhalt. Punkte zu den Vorkommissen, nur ist da nichts, was vorgekommen ist. Konzern. Hölle. Bremsen. Zu Bedenken. Im Werk eins. Genug Plätze. Herausforderungen. Antithese. Schreiben ohne Probleme. Tee. Hölle. Schallendes Gelächter in der Fabrikhalle. Keine Arbeit, keine Probleme. Vorbereitungen. Überlegungen. Helfen, alle, die beteiligt sind. Alle Menschen. Aber gute Intentionen. Wo bleiben sie? Aber an alle Menschen. Lieber / Hallo / alle anders. Mensch. Mensch. Punkt. Komma. Koma? Paragraph. Absatz hier im Werk. Die Arbeiter. Die Menschen und die Grossbuchstaben sind angesprochen. Die Kleinbuchstaben bleiben auf der Strecke, Umfrage über den Absatz, Hierarchien.

Statement des Konzerns?
Chefin findet es schwierig von Problemen zu reden. Lautes lachen. Eifriges Tippen. Dring.
Alle Menschen sind Chef 1 wichtig.
Chefs sind sich darüber einig.
An die Menschen, Chef 2 gestikuliert.
Diskussion über Komma. Oder nicht.

Meinungen wie Sand am Meer. Noelle und Neumann haben die Umfrage-Forschung in der BRD etabliert. Damals in der Nachkriegszeit. In der deutschen Republik. Allerdings ist x die Variable, der Platzhalter. Wir haben uns geeinigt auf

den Kleinbuchstaben. Legitimationskrise. Chef i. Chef 2. Mensch, Xaver. Keine neue Zeile. Keinen Absatz. Kleinbuchstaben, weil die Grossbuchstaben schon Subjekte sind. vielleicht alle, die im werk und werk 1 beschäftigt sind. oder doch eher: alle menschen. keine Ahnung, was in werk 1 produziert wird, aber Menschsein, das verbindet uns alle. lieber sehr geehrter verehrte hallo alle mensch mensch, mensch mensch.!,? menschkommagrossbuchstabe es gibt genug grossbuchstaben, die können wir auch alle verwenden sind das problem nicht die Kleinbuchstaben? eine Umfrage, eine Umfrage! minority report. wir machen das, was die Umfrage nicht ergibt. wir nehmen die Minderheitenmeinungen damit ernst. das passt mir gut. gehören minority reports / buchstaben an den beginn eines briefs? ich will heute auch noch Feierabend machen. was genau führt zur erhöhten Komplikation beim schreiben des Wortes «Buchstabe» Mensch, xaver egal, ob das x real oder erfunden ist – wie schreiben wir es nun? (X) wir schreiben jetzt den brief. also, ich diktiere: und mit ich meine ich «sie», also sie, also «mensch»

er arbeitet auch nicht erst seit gestern hier, sondern seit morgen. in Zukunft werden wir Xaver nur noch als „X“ bezeichnen, womit er desubjektiviert ist und mit den Vorgängen nichts zu tun hat. immerhin sprechen wir hier als menschen zu den menschen

Frau M. hat sich dazu verschiedene überlegungen gemacht:
Alle die an den werken beteiligt sind, sind ALLE MENSCHEN

Es ist also ein offener brief an MENSCHEN

Ebenso die frau, die in begleitung ihres körpers auf die strassenbahn wartet

Verehrter mensch, mensch mensch an alle menschen MENSCH! MENSCH? MENSCH

Wir wollen uns auch an alle Grossbuchstaben wenden, die keine Menschen sind Das problem sind auch die Kleinbuchstaben Welcher grossbuchstabe Es wäre eigentlich günstig eine umfrage zu machen BOTTOM UP! Meinungen gibt's wie sand am meer Jed / r hat ne meinung

Die wollen jetzt so einen minority report machen M. schlägt den Buchstaben X vor Begründung: Geht in richtung minority report... MR ist eingeschrieben als

Variable... S.: Mensch! DU! Machst drei schritte auf einmal

Der brief beginnt mit den worten: Mensch, xaver!! Die umfrage hat also die umfrage das X ergeben. Schreiben sie jetzt den brief! Der Tisch steht halb auf dem Teppich, diagonal. Chef 1 verteilt Mandarinern Schnitze an alle 8 Menschen im Raum. Chefin beginnt zu tippen. Bruch in der Hierarchie.

Der Tee schmeckt scheisse, beklagt sich Tippse im grauen Hut. Chef 2 möchte, dass im Protokoll steht: Tee ist lecker. Chef 2 hat immer seine eigene Termoskanne dabei, sagt Chef 1. Chefin und Chef 2 schreien Chef 1 an: T sein ein Grossbuchstabe. Neues Blatt.

WAS IST TEE? TEE ist ein Grossbuchstabe So wie X? Also ist es ein Subjekt Also... Jetzt! Der brief beginnt mit MENSCH. TEE! Alles was bisher gesagt wurde wird gelöscht

Also Xaver ist aussenvorge lassen worden. Chef bleibt obwohl. Was ist t? ein buchstabe. Ein gross- aber auch ein kleiner. noch kein Subjekt. Mensch, mochtest du te

“MORE CREATIVITY, MORE WORK ON THE WORLD; EDUCATION FOR AUTONOMY AND MATURITY. ‘TO TURN AS MUCH OF THE WORLD AS POSSIBLE INTO ONE’S OWN PERSON,” AS HUMBOLDT SAYS”

“RE-INVENT ANOTHER WORLD”

Die 10 Verbote – Ein Auszug oder ein Einblick

- 1
- Sämtliche gesetzlichen Bestimmungen (bspw. Betäubungsmittelgesetz oder Bundesgesetz zum Schutz vor Passiv-rauchen) haben Gültigkeit.
- 2
- Das Gebäude ist nicht im Eigentum der öffentlichen Hand, Eigentümerin ist die Firma.
- 3
- Übernachten in den Räumlichkeiten ist nicht gestattet.
- 4
- Um die Integrität des Sicherheitssystems zu gewährleisten, sind den Nutzern (*) Veränderungen und Manipulationen an Bestandteilen des Sicherheitssystems (bspw. Türen, Fenstern und Sprinkleranlagen) untersagt. (*, Nutzerinnen und _____ dürfen also oben genannte Bestandteile beeinflussen)
- 5
- Für die Gestaltung von Korridoren und Treppenhäusern gilt das Reglement Gestaltung von Wänden.



6 Unter Veranstaltungen werden hier sämtliche ausserordentlichen Nutzungen der Räumlichkeiten verstanden. Bpsw. Tagungen, öffentliche Gastvorträge, Preisverleihungen, Veranstaltungen von studentischen Organisationen, Apéros und Feiern.

- 7
- Sämtliche Tätigkeiten mit Hitze-, Rauch- oder Staubentwicklung sind bewilligungspflichtig.
- 8
- Das Mitführen von Hunden oder anderen Tieren ist nicht gestattet. Bezeichnete Blindenführerhunde sind von dieser Regelung ausgenommen. Fahr- und Motorräder dürfen nicht im Gebäude verwendet oder abgestellt werden.
- 9
- Verteilen von Werbematerial ist nur in direktem Zusammenhang mit dem Schulbetrieb erlaubt.
- 10
- Durch fehlerhaftes Verhalten verursachte Schäden, respektive daraus resultierende Kosten, werden dem Verursacher (*) belastet. (*, Verursacherinnen und _____ haben also das Glück bei anfallenden Kosten nicht zur Verantwortung gezogen zu werden.)

Mensch Xaver,	Werk 1
fehlende Absätze – so im Werk 1, so in beiliegendem Text, das von merkwürdigen Begebenheiten daselbst berichtet –, machen es beinahe unerträglich. Kann Fehlendes überhaupt tragbar sein? Kann Fehlendes getragen, sich betragen und überhaupt: ertragen werden? Gemeint sei hier: Fehlendes als Mangel, als das, was immer zu wenig ist. Das, was bleibt, was übrigbleibt, wenn alles da und schon wieder weg ist. Vielleicht liefert dir, lieber Leser dieses Briefes und des beiliegenden Werkes, der du hier den – zugegebenermassen etwas – generischen Namen Xaver trägt, die Lektüre des Werkes eine Antwort auf die dir – durch dieses Werk – aufgezwungene Frage.	
Falls nicht, seis drum.	
Dein Werk 1.	

Benoît hat sich im Werk 1 eingefunden. Das Werk ist im Dorf, wo es steht, und weit darüber hinaus bekannt für die Textilien, die es produziert. Benoît ist verantwortlich dafür, das Werk und seine Werke zu inspizieren. Bei seinen morgendlichen Rundgängen stellt er sicher, dass alles steht, wo es stehen soll. Falls einmal ein Werk, das kurz nach seiner Fertigstellung nicht ist, nicht korrekt beschriftet wurde

“IF IT IS A GARDEN THAT HAS BECOME A WILDERNESS”

Die Chefin gibt zu bedenken, dass der Brief sich an alle Menschen richten solle, da jede und jeder am einen oder anderen Werk beteiligt sei. Benoît, der sich als Schreiberling engagiert, fasst zusammen: Wir schreiben einen offenen Brief an Menschen.

Verehrter Mensch
mensch Mensch
Mensch?
MENSCH!
Der Buchmacher wirft ein, dass das Werk sich auch an alle Grossbuchstaben richtet, die noch keine Menschen seien. Umgekehrt wären aber gerade die kleinen das Problem. Denn Grossbuchstaben würden bereits anzeigen, dass es sich um Subjekte handelt.

Der Buchmacher schnauzt freimütig wie immer: «welcher Grossbuchstabe?» Benoît schlägt den Buchstaben X vor. X als Variable. X als Zitat auf Malcolm X. Als Zitat auf jene Minoritäten, die kleine Literatur verfassen. Und kleine Literatur lesen.

«Mensch Xaver», ist die Anrede, auf die sich die drei einigen können. Im Brief ist die Rede von fehlenden Absätzen.

Benoît sitzt noch immer am Bahnsteig. Hebt seinen Kopf, nimmt sein Notizbuch hervor und schreibt einen Brief.

Mensch Xaver,

seit langem will ich dir schreiben. Schreiben aus Wohlwollen und Neugierde. Was ich heute erlebt habe, wirst du mir nicht glauben wollen. Ich bin aufgestanden und machte mich wie an jeden anderen Tag auch auf zur Arbeit. Dann gab mir eine Frau, die ebenfalls auf die Strassenbahn wartete, einen Brief, der begleitet wurde von einem Manuskript mit Werkstatus. Der Brief war an dich adressiert. An dich als Mensch. An dich als jene Person, die diesen Brief liest. Mensch Xaver. Wo bist du? Ich glaubte zu wissen, wer du bist und verstehe nichts. So wahr ich dir schreibe, ich sass und las.



NOT TOO MUCH OF MUCH OF EVERYTHING

Mensch mit x
Deinen Satz möchte ich mal sprechen.

Intermezzo
[verschickt via privatem Mailserver]
Rudolf,
Es sieht nicht gut aus! Bei der letzten Bäratung haben die Leute schon von den Gerüchten gehört. Wir sollten uns nächste Zeit vielleicht mit Eichhörnchen zufrieden geben, und ab und zu mal noch ein Bieber, ein Hund oder eine Katze, vielleicht auch mal Reh oder Rind.
– Hubert.

PS: Sie sprachen auch noch von frühsexualisierten Tischen... Ich konnte nicht mit Sicherheit eruieren, ob dies eine Analogie sein soll, oder ob sie von unserer letzten Firmenausflug zum Tischler Wind bekommen haben! Für den Moment also mal nur unsere eigenen im Büro.

(Für Runde B wurde mehr Schreib- und weniger Theaterspiel anberaumt. Das Format soll sich stets neu erfinden, die letzte Session verraten und sich dabei doch immer und nie treu bleiben)

Text B1: eine köstliche Leiche.

Der Kopf ist das schlimmste Organ des Menschlichen Körpers

1 Er war viel zu früh aufgewacht an diesen ersten Morgen in der neuen Stadt. Und das nachdem Xaver auch viel zu spät angekommen und ins Bett gestiegen war, ohne Träume

im Kopf, ohne Schlaf im Körper. Das war's jetzt also, dachte er, so findet also alles sein Ende. Wie unspektakulär, wie erbärmlich. Gleichzeitig war dieses unspektakuläre, jähe Ende, das sein Leben nun zu nehmen schien, auf eine ironische Weise komisch. Das Leben sank «stupified» durch das wogende Salzwasser dem nicht-ursächlichen Grund entgegen, schlimm war es nicht, auch nie schlimm gewesen. Sollte es sich nun selber beenden, so bliebe noch immer das Meer. Wie lange hatte er davon geträumt endlich am Meer zu sein. Er schaute lange in das unendliche Blau hinaus – als ihm plötzlich jemand von hinten auf die linke Schulter tippt...

2 Langsam schlendert Xaver das enge Strässchen Richtung Meer entlang. Die Sonne senkt sich schon und die Marktfrauen packen langsam ihre Stände zusammen. Ihm ist im Grunde nicht nach trinken zumute. Aber es ist das Einzige, was gegen diese leichte Melancholie hilft, die ihn immer beschleicht, wenn er zu lange dasitzt und über den Ozean blickt. Also begibt er sich langsam in Richtung des kleinen Städtchens – auf der Suche nach einer Bar. Statt Bar findet er nur eine grosse Uhr, «horloge» oder so genannt, darunter ein Torbogen, der sich zum Denken geradezu anbietet und einen salzigen Luftdurchzug hat. Also nimmt er seine Kappe ab und reibt seinen Schädel an den Säulen des Torbogens, rauf, runter, rauf, runter, aber das einzige, was passiert, ist, dass sich Steinstaub von den Säulen löst und zu

Boden schneit, vielleicht sind es auch seine Schuppen, Xaver ist sich nicht sicher. Er setzt seine Mütze wieder auf und bewegt sich langsam von dem Torbogen weg. Er schämt sich ganz furchtbar, ist er doch immer sehr auf Körperpflege bedacht. Die Vorstellung, das mögen eben gerade wirklich seine Schuppen gewesen sein, lässt ihm keine Ruhe. So würdelos hat er sich in seinen 60 Jahren nie gefühlt. Also packte er dieses schlaaffe Stück Fleisch, welches sich nicht von der Stelle bewegen wollte, wieder in seine Hose, entschuldigte sich murmelnd, während er einen Fünfziger aus seiner Tasche kramte, und verliess den Raum. Die ganze Situation erinnerte ihn unwillkürlich an eine Begebenheit, die er bis heute bereute, er hatte damals an einer gratis Schnupperstunde Bootcamp auf der gesperrten Rampe teilgenommen und nur drei Liegestützen auf dem kalten Beton geschafft. Damals hatte er nicht verstanden, doch jetzt, den Reissverschluss seiner Jeans in der Hand, realisierte er: Frau T. war schuld, sie war es immer gewesen, er, Xaver, hingegen hatte nun alles in der Hand (mehr als nur seinen Reissverschluss). Desillusioniert machte sich Xaver daran, seine Sachen zu packen. Er schwang seine Tasche über die Schulter und ging gesenkten Kopfes und mit langsamem Schritt durch die Tür. 3 Xaver taucht mit dem Kopf unter Wasser, hält die Luft an, fünf, zehn Sekunden. Er weiss nicht, vor was

er sich mehr fürchten sollte: Entdeckt zu werden oder versteckt bleiben. Er versteckt sich hinter einem Schwan-Pedalo und versucht den beiden Männern auf dem Steg zu lauschen, doch sie sind zu weit weg. Tatsächlich kann er einige Worte von den Lippen des Mannes ablesen, der mit dem Gesicht zu ihm gerichtet steht. Und der spricht mit zitternden Lippen und bebendem Bart: «Mein Name ist Xaver.» Zwei in lange Mäntel gehüllte Frauen eilen ins Gespräch vertieft vorüber. Sie beachten Xaver nicht, sie haben zu tun und zu reden, was und worüber werden wir nie erfahren, sie eilen zu schnell, mit einem Affenzahn gar, als hätten sie Motoren an den Füßen. Xaver schaut ihnen nach. Eine leichte Traurigkeit beginnt in ihm hochzusteigen. Wie gerne wäre er auch zu zweit. Und wie sehr hätte ihm ein Partner in seiner jetzigen Situation helfen können... Andererseits darf Xaver sich nicht beklagen. Schliesslich hatte er sich entschieden, sein Leben so zu führen. Von nun an entsagt Xaver jeglicher Klage, wird er gefragt, wie es ihm gehe, so geht es ihm gut – und irgendwann fällt ihm dank dieser Massnahme gar kein Klagelied mehr ein. Er hat sich selbst über-tölpelt, er hat gelernt, zu vergessen, er hat seinen Schädel ausgelöffelt, bis er hohl war und fühlt sich endlich leicht.

Xaver denkt nach. Er denkt: Was machen die jetzt aus mir? Was bin ich überhaupt? Bin ich eine Geschichte, bin ich ein Leben, oder bin ich nicht, vielleicht, hoffentlich, mehr als das? Der

Wecker klingelt in dreissig Minuten sagen sie, dann beginnen sie, meine Geschichte, oder mein Leben, oder mich, ich weiss es nicht genau, in eine Schreibmaschine zu hämmern. Ich hoffe sehr, sie lassen mich nicht sterben. Sie reden über Sehnsucht, Reisen und Löcher im Kopf, über einen Arzt und Frau T., Schuppen, Liegestützen und körperliche Unzulänglichkeiten. Ich kann mir noch keinen Reim darauf machen, es klingt nicht wirklich gut, aber auch nicht wirklich schlimm und manchmal lachen sie ein bisschen. Sympathisch. [...] Aus einem Loch im Kopf fliesst rötliches Meerwasser, aber das Loch im Kopf ist der Mund? Ich verstehe gar nichts mehr, können sie jetzt nicht endlich mal sagen, dass es um mich geht, dass ich hier eine Geschichte bekomme? Sie haben scheisse gesagt, das würde ich auch gern sagen, hoffentlich lassen sie mich scheisse sagen, ich fluche gern, also ich würde gern fluchen, nur Wellen und fluchen, das passt für mich nicht so zusammen, zu Wellen muss man immer anständig und nett sein, weil sie könnten stärker sein als man selbst, und da flucht man besser nicht so rum. Ich höre nur das Gehämmere der Schreibmaschine, aber einfach nicht, um was es jetzt geht. Das ist schwierig für mich, ich habe schwache Nerven, also das stelle ich mir jetzt einfach vor, ich kann es ja nicht wissen, weil es. mich. noch. nicht. gibt!

Und die Liebe einer Geliebten.

AN INDIFFERENT PLACE / A CHARGED PLACE NEVER A NEUTRAL PLACE

Ans Meer.
Ich erkenne die Verschwörung. Die gegen mich gespült wird.

Ich verstecke mich vor dem Wissen.
Doch Fliehen kann ich nicht.

Ich flüchte mich ins Nasse.
Die Wahrheit fischt mich heraus. Ich drehe mich in Kreisen.

Doch ignorieren kann ich nicht.
Wenn einer eine Stellung verloren hat.

Und das alles innerhalb von Tagen.
Und er sich dann an einen Strand reist.
In einem kleinen Idyllenort.
Aber die Erkenntnis mich einholt.
Dass sich alle Welt gegen mich dreht.
Und ich mich in den Seetang lege.
Mit dem Mund unter Wasser.
Und mit der Nase über Wasser.
Und ich mich aufreibe anstatt mich aufzulösen.
Und die anderen Menschen mich ignorieren.
Aber nicht in Ruhe lassen.
Dann ist es offensichtlich.

Das gegen mich gespielt wird.
Zwischen den Schuppen kreiselt die Einsicht.
Unterm Schädel gefangen.
Dann bricht sie aus und geht auf Reisen.
An den Strand.
Wo es niemand weiss.
Solange die Kreditkarte gedeckt ist.
Wo es alle wissen.
Weil ich es ja weiss.
Weil T es weiss und die Werkleitung.
Und alle es sich gemeinsam ausgedacht haben.
Untereinander hin- und hergeflüstert.
In Stiller Post, in lautem Geklapper.



Und der Bademeister und die Rettungsschwimmerin.
Und die Seetangfischer.
Die mich da ganz verstrickt in ihrer Ernte liegen sehen.
Die ich da ausgebreitet habe in der Gischt.
Die aus meinen Körperöffnungen sprudelt.
Und das ganze Meer geschaffen hat.
Und der Strandrecher, der meine Schuppenberge in schöne Streifen recht.
Damit ich mein Badetuch darauf ausbreiten kann.
Das ich im Hotel vergessen habe.
Wo das steht habe ich auch vergessen mir zu überlegen.
So dass ich mir gar nicht sicher bin.
Ob es einmal eine T gab und ein Werk 1.
Oder einen X und ein Telefon.
Also denke ich mir eine Bar.
Da kann ich ertränken was nicht ertrinken kann.
In der eigenen Gischt.
Im zugeschriebenen Meer.
Im Sand der Verschwörung.
Gegen die ich machtlos bin, doch
Die mich nicht entmachten kann, doch
Die ich mitgebracht habe, doch
Die ich selbst entfacht habe, doch
Die ich Aufschreiben muss
Und in einer Glasflasche versenden.
Ans Meer:
Sieh dich nicht um.
Schnür deinen Schuh.
Jag die Hunde zurück.
Wirf die Fische ins Meer.
Lösch die Lupinen!

“THE TRUTH OF THE DIFFERENCES IS THEREFORE NOT REVEALED TO US SOLELY BY THE MERE REFLECTION ON THE RIGHT AND THE GOOD COEXISTENCE, BUT IN ADVANCE FROM OUR LIFE PRACTICE ‘WORKFLOW’ WITH ALL ITS CONTRASTS AND CONTRADICTIONS”

Die Ästhetik der Existenz
Ja Angst hab ich. Davor zu existieren auch. Völlig und komplett unsinnig diese Aussage zu treffen, da existieren ja nicht etwas ist, was man tatsächlich bewusst beeinflussen könnte. «Wie» zu existieren allerdings schon (bzw. ist auch das ist nicht korrekt, denn manch eine*r kann nicht wählen wie er/sie leben soll, da überleben schon ein, ja sogar das Problem überhaupt darstellt).

Sinnlos.
Was kommt mir dazu in den Sinn?

“THE BUBBLE IN WHICH OBJECTS LIVE IS BOTH A REAL HALLUCINATION AND A TRUE REALITY”

you can’t think the movement

«So, not so perversely, objectivity turns out to be about particular and specific embodiment and definitely not about the false vision promising

transcendence of all limits and responsibility. The moral is simple: only partial perspective promises objective vision». Situated Knowledge

ist in diesem Sinne lokal und immer begrenzt und kann niemals für alle Menschen sprechen. Wichtig ist vor allem die Verknüpfung

von verschiedenen Perspektiven. Zentral ist dabei, das Objekt des Wissens als Akteur und Agent zu betrachten und nicht als Projektionsfläche.

Wichtig im Umgang mit Wissenspositionen ist vor allem die wiederholte kritische Nachprüfung, Dekonstruktion und Interpretation des herrschenden Wissens. Kernpunkt von Situated Knowledge ist eine grundsätzliche kontextuelle Betrachtungsweise jeglicher Forschungsfragen.

Nichts langweilt mich mehr als purer Zynismus

An open exchange, on the other hand, is guided by a pragmatic philosophy. The tradition adopted by the parties is unspecified in the beginning and develops as the exchange goes along. The participants get immersed into each others’

ways of thinking, feeling, perceiving to such an extent that their ideas, perceptions, world views may be entirely changed – they become different people participating in a new and different tradition. An open exchange re-

spects the partner whether he is an individual, or an entire culture while a rational exchange promises respect only within the framework of a rational debate. An open exchange has no organon though it may invent one, there is no logic though new

forms of logic may emerge in its course. vii. A free society is a society in which all traditions are given equal rights, equal access to education and other positions of power. This is an obvious consequence of i., ii. and iii. If traditions have

advantages only from the point of view of other traditions then choosing one tradition as a basis of a free society is an arbitrary act that can be justified only by resort to power.

Wer hat denn eigentlich dieses Wort zum kleinen Bruder des viel zu fetten, berühmten, aber nicht bekannten, mystifizierten, allgegenwärtigen Wort «Liebe» gemacht? Weshalb fragen sich das Menschen überhaupt? Ergibt das Sinn? Was ist der Sinn? Sinn des Lebens... wow, es gibt eben nur das! Reicht das nicht? Brauchen wir eine Begründung dafür, dass unser Leben nicht reine Zeitverschwendung ist und eine endliche Linie purer Zweckfreiheit? Nun, ich weiss es nicht. ((Ich würde gerne wissen, was ich weiss. Manchmal.)) Anscheinend versuchen wir immer wieder eine zu finden. Vielleicht beruhigt es unser kapitalistisch geprägtes Nutzwesen-

Bewusstsein, wenn wir eine Antwort auf die Fragen aller Fragen haben, um nicht länger darüber nachzudenken, was wir denn tun sollen, wenn es eben wirklich _____ ist (alle Wörter, welche «sinn» enthielten, wurden ab hier entfernt) und wir (wir sind in diesem Fall, wir Menschen des Westens und des Wohlstands) plötzlich Wirt*innen unserer eigenen Welt wären und die Verantwortung unserer Leben bei uns läge.



Die Ästhetik von knallgrün ist ungeklärt.

Ich behaupte das mal so.

“THE ONLY SOLUTION WAS, TO BEGIN TO LET GO SOME CONTROL OVER THE PROCESS”

Das Gleiche in grün:
Sie grauen und sie grunzen und sie stöhnen und quaken, die Frösche und die Andern.
Im Chor und im Sumpf des Farbigen.
Das Graue, es kocht hoch, kommt hervor, bäumt sich auf, wie ein Soufflé zum Einstürzen verdammt, verkohlte süsse Masse, bereit zum Verzehr.
Doch es muss weg, das Graue, das ewig Graue, Nackte, Sterile. Ein White Cube muss her!
Für all das Gräuel der Welt und der Gallen unter Vorwand ihres Glanzes.
Hört auf zu sein, ihr glänzt schon lange nicht mehr! Gold und Holz, das ist Leben. Leben in 3d eine neue Erfindung.
Ach so. Na klar, zum Glück können wir das endlich

Und uns verneigen davor, uns brechen lassen, und verbiegen und tanzen.
Frei tanzen nach melodielosen Rhythmen in tropfenden Kellern mit Bowle nicht ohne.
Und wie das klingt! So grauenhaft basisch und bedrohlich wundervoll, tanz tanz tanz tanz Knackebrot. Es fiel und fiel und fiel und fiel, bis es weniger wurde.
Scurrile Tage tragen sich zu. Und zu tragen haben wir alle genug, nur hilft keiner! Wie soll man das ertragen die Tage! Es regnet schon den Schnee, den's nie gab davor, zum Glück, der Sommer naht.
Mit all seinen lüsternen Lastern, voll Zaster gepflasterte Pfade führt er uns hinein ins Nass des ewigen Fliessens. Und quaksalbern, das können

sie gut, die Frösche und die Andern
Was wenn
Wir (Menscheit, mit Sprache... und der Fähigkeit zu schreiben) schreiben um des Schreibens Willen?
Wenn gar nicht die Menschen durch das Schreiben etwas aus ihnen in eine Form bringen, oder etwas aus der Welt durch sie in eine Form bringen, sondern das Schreiben (bzw. die Sprache, oder der Geist der Sprache) ein eigenes Wesen ist, welches sich ausdrücken will durch uns als Medien.
Dann könnten wir uns leichter als koexistierende Individuen, welche verbunden sind durch einen Drang, einen Willen, ein gemeinsames Ventil oder eben sogar als verteiltes Ganzes betrachten.

“THE ACCURACY OF THE MEASURING SYSTEMS VARY WILDLY”

“When I think about the way we use the term ‘study’, I think we are comitted to the idea that study is what you do with

other people. It’s talking and walking around with other people, working, dancing, suffering, some irreducible

convergence of all three, held under the name of speculative practice. The notion of a rehearsal – being in a kind of work-

shop, playing in a band, in a jam session, or old men sitting on a porch, or people working together in a factory – there are

these various modes of activity. The point of calling it ‘study’ is to mark that the incessant and irreversible intellectuality

of these activities is already present.”

Überreste einer ignorierten Kapitulation [...] Areal gibt es bisher keinen unabhängigen studentischen Raum für interdisziplinäre Zusammenarbeit und Wissensaustausch. [...] Wir möchten einen Ort des offenen, interdisziplinären Austauschs schaffen, an dem Experimente, Kritiken und Utopien formuliert, verhandelt und umgesetzt werden. [...] wobei der Begriff «Wissen» maximal breit verstanden wird. [...] einer unabhängigen, entwicklungsfähigen personellen Struktur, welche das Engagement individueller wie kollektiver Akteure fördert [...] haben wir drei Ziele gesetzt: 1. Einen Ort des interdisziplinären Austauschs zu schaffen, 2. einen Raum für Begegnungen, Kollaborationen, Diskussionen herzustellen, 3. einen Rahmen für kollaborative Projekte zu bilden. [...] haben wir

einen E-Mailverteiler, der anfangs Februar 2018 109 Interessent*innen anschreibt. [...] einen E-Mailverteiler, der anfangs Februar 2018 109 Interessent*innen anschreibt. [...] der anfangs Februar 2018 109 Interessent*innen anschreibt. [...] 109 Interessent*innen anschreibt. [...] 109 Interessent*innen anschreibt.[...] anschreibt. [...] kein festgesetztes thematisches Leitbild, [...] ondern auch für die [...] und ihre Organe substanziellen Mehrwert. [...] auch die Chance einer substanziellen Stärkung der Z[...] [...] eine flexible Infrastruktur auf der Dachterrasse des [...] um zum Abschluss des Pilotjahres eine maximale Durchlässigkeit zu schaffen. [...]

«Ich hasse Zitate aus dem Internet. Sie sind zu einfach zu fälschen.»

Platon

“ORGANIZING THE PRAGMATICS”

Was ich gelernt habe.
Innerhalb der letzten Monate im Rahmen von «KeineKlasse».



und du fühlst dich zu Hause.
Grundsätzliches Interesse und aktives Engagement können anfangs ähnlich aussehen.

Es zeigen sich aber schnell grundsätzliche Unterschiede.

Als WIR zu sprechen muss nicht immer eine tolle Sache sein. Das kann sich als ganz schön vermintes Gelände entpuppen.

Auch Profis vergessen mal einen Schlüssel.

Und müssen dann einen Doppelcontainer wieder auseinanderbauen.

Die Öffentlichkeit ist nicht da. Die müssen wir generieren.

Stress ist keine gute Grundlage. Für gar nix.

Gute Gastgebernde sind nicht verzweifelt auf Gäste angewiesen. Die haben auch ohne Gäste eine gute Zeit an ihrem Ort.

Panzerrollen sind the shit. Damit kann man zu dritt einen Container schieben.

Manchmal muss ein Elektriker gar keine krassen Sachen machen. Der muss einfach wissen, welcher Stecker in welche Steckdose gehört.

Eine Methode zur schnellen und effektiven Aneignung eines Raums ist Kochen. Zwiebel in Butter anbraten

```
1. // ==UserScript==
2. // @name Orchideeefach
3. // @description About Orchids
4. // @include Author „by“ Frederick Boyle
5. // @include Subtitle 1 with
6. // @include Subtitle 2 colored illustrations
7. // @include Year of publication 1893
8. // @include legal all rights reserved
9. // ==/UserScript==

10. // minimized
11. function FreshFromThe-Greenhouse = („StraightInto YourHome“);
12. function GiveHistorical Context(a, b, c) {
13. var c = Place;
14. Place._doc = “London”;
15. var b = Printer;
16. Printer._win = „Gilbert and Rivington, Limited“;
17. var a = Author;
18. callAuthor._server = Frederick Boyle;

19. // Note to Editor of Daily News
20. call_._server.@Listener (“Purpose of Book”,
21. function(a) {
22. c._makeClear(a)
23. var “#popup” != “I thank you for reminding your readers, by reference to my humble work, that the delight of growing orchids can be enjoyed by persons of very modest fortune. To spread that knowledge is my contribution to philanthropy, and I make bold to say that it ranks as high as some which are commended from pulpits and platforms. For your leader-writer is inexact, though complimentary, in assuming that any ‘special genius’ enables me to cultivate orchids without more expense than other greenhouse plants entail, or even without a gardener. I am happy to know that scores of
```


worthy gentlemen – ladies too – not more gifted than their neighbours in any sense, find no greater difficulty. If the pleasure of one of these be due to any writings of mine, I have wrought some good in my generation.”

23. };
24. a = this.getKnowledgeFrom
Url(this._doc.location.href,
“Purpose of Book”);
25. “” != a ? e(a) : c.SkipUnim-
portantParts(function(a) {
26. var “#popup” != “These
essays profess to be no more
than chat of a literary man
about orchids. Everything that
relates to orchids has a
charm for me, and I have
learned to hold it as an article
of faith that pursuits which
interest one member of the
cultured public will interest
all, if displayed clearly and
pleasantly, in a form to catch
attention at the outset.
Savants and professionals
have kept the delights of
orchidology to themselves
as yet. They smother them in
scientific treatises. Very
few outsiders suspect that
any amusement could be
found therein. Orchids are
environed by mystery, pierced
now and again by a brief
announcement that so-
something with an incredible
name has been sold for a
fabulous number of guineas.
It is high time such noxious
superstitions were disper-
sed. Surely, I think, this volu-
me will do the good work –
if the public will read it.
e(a)
27. })
28. }
29. }
30. a = LeonardoMix.prototype =
{
31. _Plant: Phalaenopsis,
32. _Height: 60–70 cm,
33. _Branches: 2,
34. _Buds: 18+
35. _ColorsPerTray = callNumber
36. _readyCallbacks: [],
37. _pendingCalls: [],
38. inspirationParamName:
“Leonardo Da Vinci” add
Name „In 4-hole Tray“,
39. }
40. callRoots: LeonardoMix {
function(t) {
41. var b = callRrder;
42. workers.placeRoots(“D-
SCF2446”, a, function() {
43. p._callPicture= !0;
44. for (height=3264 , RGB)
width=4896 , dpi=72 , RGB)
45. b._generatePicture= [01]
46. var “#popup” != “One after-
noon on a sale day, the
habitual customers of Messrs.
Protheroe and Morris begin
to assemble in Cheapside.
On tables of roughest plank
round the auction-rooms
there, are neatly ranged the
various lots bulbs and sticks
of every shape, big and
little, withered or green, dull
or shining, with a brown



leaf here and there, or a mass
of roots dry as last year’s
bracken. No promise do they
suggest of the brilliant
colours and strange forms
buried in embryo within their
uncouth bulk. On a cross
table stand some dozens of
“established” plants in pots
and baskets, which the
owners would like to part with.
Their growths of this year
are verdant, but the old bulbs
look almost as sapless as
those new arrivals. Very few
are in flower just now.“

47. function(c) {
48. var LeonardoMix.prototype;
49. worker.reRoot(“worker.take
FromStache.PutinPot”, a,
function() {
50. b._topRowReady = !0;
51. for (var a = 0; a < b._messa-
ges2TopFrame.length; a++)
52. b.Redo.apply(b, b._messa-
ges2TopFrame[a]);
53. b._messages2TopFrame = []
54. make a = repeatForever
55. })
56. }
57.

58. var “#popup” != “I perceived
or suspected, at an early
date, that orchid culture is,
as one may say, the natural
province of an intelligent and
enthusiastic amateur who
has not the technical skill
required for growing common
plants. For it is brain-work
– the other mechanical. But
I shared the popular notion –
which seems so very absurd
now – that they are costly
both to purchase and to
keep. It was accident which
broke the spell of ignorance.
Visiting Stevens’ Auction
Rooms one day to buy bulbs,
I saw a Catziya Mossiee,
in bloom, which had not
found a purchaser at the last
orchid sale. A lucky impulse
tempted me to ask the price.“

59. }
60. callPrice(a) = contactSales-
Team
61. e(a)
62. // The Leonardo line supplied
by Levoplant reflects the
spirit of Leonardo Da Vinci,

by striving for the self-same
level of exceptional quality
and perfection. The Leonardo
Phalaenopsis is given the
utmost care from start to
finish, guaranteeing delivery
of only the finest plants.
var “#popup” != “Four shil-
lings, said the invaluable
Charles. I seized that precious
Cattleya, slapped down the
money, and fled with it along
King Street, fearing pursuit.
That was a revelation and
I tell the little story because I
know it will be a revelation
to many others. People hear
of great sums paid for
orchids, and they fancy that
such represent only the
extreme limits of an average.
Briefly, I myself once bought
a case two feet long, a foot
wide, half-full of Odontoglos-
sums for 8r. They were small
bits, but perfect in condi-
tion. I sold the less valuable
some years ago, when esta-
blished and tested, at a
fabulous profit.“

64. }
65.
66. function(t) {
67. var b = callOrder;
68. machine.orderLeonardo-
Mix(“Levoplant_Foerder-
band_01”, a, function() {
69. p._callPicture= !0;
70. for (height=1626, width=2787,
dpi=144 , RGB)
71. b._generatePicture= [02]
72. })
73. },
74. var “#popup” != “truth is
that no class of plant can be
cultivated so easily, as none
are so certain to repay the
trouble, as the Cool Orchids.
A reasonable man may
content himself with the great
classes of #Odontoglossum,
#Oncidium, #Cypripedium,
and #Lycaste among the
varieties of these, which no
one has ventured to calculate
perhaps, he may spend a
happy existence. They have
every charm – foliage al-
ways green, a graceful habit,
flowers that rank among
the master works of Nature.“

generateFrameSrc: function(a,
63.
64.
65.
66.
67.
68.
69.
70.
71.
72.
73.
74.
75.

76. b)
77. }
78. function(t) {
79. var b = waterNature01;
80. machine.waterLeonardoMix
(“Levoplant_Halle_02”, a,
function() {
81. p._callPicture= !0;
82. for (height=2339 ,
width=3264 , dpi=72 , RGB)
83. b._generatePicture= [03]
84. },
85. var “#popup” != “One after-
noon on a sale day, the
habitual customers of Messrs.
Protheroe and Morris begin
to assemble in Cheapside.
On tables of roughest plank
round the auction-rooms
there, are neatly ranged the
various lots bulbs and sticks
of every shape, big and
little, withered or green, dull
or shining, with a brown
leaf here and there, or a mass
of roots dry as last year’s
bracken. No promise do they
suggest of the brilliant
colours and strange forms
buried in embryo within their
uncouth bulk. On a cross
table stand some dozens of
“established” plants in pots
and baskets, which the
owners would like to part with.
Their growths of this year
are verdant, but the old bulbs
look almost as sapless as
those new arrivals. Very few
are in flower just now. July
and August are a time of
pause betwixt the glories of
the Spring and the milder
effulgence of Autumn.“

86. generateFrameSrc: functi-
on(a,
87. b)
88. }
89. function(q) {
90. var b = selectForOrder;
91. machine.moveLeonardoMix
(“Levoplant_Halle-Robo_02”,
q, function() {
92. p._callPicture= !0;
93. for (height=32364 ,
width=1896 , dpi=72 , RGB)
94. b._generatePicture= [04]
95. }
96. var d = a,
97. d = 0 < a.indexOf(“?”) ? a +
“&” + this.Quintessenz+ “=”
+ bw a + “?” + this.StudioE-
nact+ “=” + b;
98. worker.thinkAbstract&& (d +=
“&wombat_tabId=” + Deloit-
te(“StudieZurArbeit”
return d
100. },

e = this.Wikipedia(“Orchideenfach”);
«Orchideenfach ist eine umgangs-
sprachliche Bezeichnung für
ein ausgefallenes, ungewöhnliches,
seltenes Studienfach.»
«Ein Drittel aller gekauften Zimmer-
pflanzen in Deutschland sind
Topforchideen.»
«In den nächsten Jahren und Jahr-
zehnten könnten fast 50% der
Beschäftigten durch Automatisie-
rung ersetzt werden.»

Katja

59

Gläss

Fotografie

Drei Beiträge aus der Serie «_/fanshop»

Politik ist heute überall und nirgends, gleichzeitig allgegenwärtig und im Verschwin-
den begriffen. Dies betrifft nicht nur den virtuellen Raum, wo sich Politisches und
Unpolitisches unaufhörlich durchdringen und nirgends mehr klar ist, was inszeniert
und was real ist, es betrifft auch den realen Raum, in dem es den einen politischen
Raum nicht mehr gibt, sondern vielmehr unendlich viele, zufällige Räume, die gleich-
zeitig politisch und apolitisch sind. Ein interessantes Feld in diesem Zusammen-
hang sind die sog. Fanartikel: Von politischen Parteien unterschiedlichster Couleur
im Kontext von anstehenden Wahlen meist gratis abgegeben, erzeugen sie im
öffentlichen Raum einen eigenen «Raum des Politischen», indem sie einen Claim

abstecken und Zugehörigkeit / Abgrenzung markieren. Während eines Wahlkampfes
ist dies ein klarer und nachvollziehbarer Positionsbezug, in jüngster Zeit werden
diese «Fanartikel» jedoch ganzjährig und dauerhaft angeboten. Damit dringt der
bekenkende Politik-Fan oder Fan-Politiker ein in den unaufhörlichen Wahlkampf
und wird zum Teil einer endlosen medial-politischen Inszenierung. Die Frage, die
sich dabei stellt, ist natürlich die, ob durch diese Perpetuierung des Wahlkampfes
und die Verlagerung von Politik in popkulturelles Fantum nicht der Raum der Politik
und letztlich die Politik selbst abgeschafft wird – zumindest diejenige, die in einer
Öffentlichkeit stattfindet.

“IF WE WANTED TO, WE COULD NOW IMAGINE THE FUTURE”

Hilde, Frau M, Platon, Doro, Sam, Michel, Melinda, Paul, Stefan, Mensch, Benoît , Xaver, Nora, Chef*in1, Philipp, Lukas,
Chef*in2, Marea, Donna, Soraya, Daria, Nele, Caro, Caro, Marcel, Raphael, Ingeborg, Egloff, Johann Wolfgang, Griffiths, Studio Enact...



../fanshop/krawatte–hellblau

In den achtziger Jahren betritt ein Mann einen Krawattenladen in Lewes. Der Mann kauft sich eine dunkelgrüne Krawatte, die mit dem Motiv eines gelben Jagdhundes bedruckt ist. In den folgenden drei Jahrzehnten wird er diese Krawatte regelmässig tragen, wahlweise mit oder ohne Pullunder, vorzugsweise zu einem hellblauen Hemd, darüber erdfarbene Tweed-Jacketts. Er gibt an, es sei seine Lieblingskrawatte, eine identische zweite besitze er nicht.

Der Mann ist ein bekannter Politiker, die Krawatte ist so etwas wie sein Markenzeichen. Er macht in der deutschen Öffentlichkeit regelmässig mit kontroversen Aussagen von sich reden: Am Vorabend der Wahl hatte er die politisch Etablierten mit den Worten «Wir werden sie jagen» angegriffen. Steckt am Ende mehr hinter der gelben Jagdhundmusterkrawatte, eine geheime Botschaft, eine politische Obsession?

Lewes, der Ort, in dem der Mann seine Krawatte kaufte, ist der Verwaltungssitz der englischen Grafschaft East Sussex. Aus Sussex kommen die bekannten Sussex Spaniels. Der gelbe Hund auf der Krawatte ähnelt allerdings eher einem Englischen Pointer. Der Englische Pointer gilt als Feldspezialist, als mit vornehmem Wesen ausgestatteter, schnell losstürmender Jagdhund. Seinen Namen trägt er aufgrund seiner besonders guten Vorsthereigenschaften. Mit angezogener Vorderpfote bleibt er reglos und geduldig vor dem ausgemachten Wild stehen, um dieses anzuzeigen (to point).

Auch der Sussex Spaniel ist ein Jagdhund. Er jedoch zählt zur Untergruppe der Stöberhunde. Der Sussex Spaniel zeichnet sich aus durch seine rollende Gangart. Seine Beine sind eher kurz, das Fell üppig bis mittellang, vor allem an den Ohren, Beinen und dem Hinterteil. Sein Unterfell ist sehr dicht, markant die herabhängende Schnauze. Sein Wesen wird als

freundlich, lebhaft und tatkräftig beschrieben. Sussex Spaniels sind wahre Arbeitstiere.

Das Britische sei ihm schon immer sympathisch gewesen, antwortet der Politiker in einem Interview einer überregionalen Tageszeitung auf die Frage, ob seine Krawatte eine Art historischen Sehnsuchtsort darstelle. Der Redakteur möchte ein politisches Bekenntnis: Die achtziger Jahre seien schliesslich jene Zeit gewesen, in der Nationalkonservative noch ihren festen Platz in der Christdemokratischen Union gehabt hätten, argumentiert er. Damit habe die Krawatte nichts zu tun, entgegnet der Politiker. Ihm habe einfach die Farbe gefallen.

Die Krawatte war also nur harmlose Provokation? In George Simenons Kriminalfall «Maigret und der gelbe Hund» ist ein hellfarbiger Vierbeiner ähnlich prominent platziert wie auf der Krawatte des Politikers. Doch am Ende, so stellt ein Rezensent einer deutschen Tageszeitung in seinem Artikel über Simenons Kriminalroman fest, entpuppe sich der Hund lediglich als «felligewordenes Ablenkungsmanöver, der fast dran glauben muss, weil sich die Bevölkerung nur zu gern vor dem grossen gelben Tier gruselt.» Im landesweiten Fanartikel-Shop der Partei kann man Krawatten bestellen, in neutralerem Farbton, ohne Muster.

A very British German
Bender, Justus:
A very British German.
Meine Wahl Teil 4, in:
<https://www.faz.net/aktuell/stil/modedesign/alexander-gaulands-kleidungsstil-a-very-british-german-15203166.html#void>, aktualisiert am 21.09.2017, 17:45

Der Stil der Reaktion
Tingler, Philipp: Der Stil der Reaktion.
Über eine Krawatte und Konsumverzicht, in: <https://blog.tagess-anzeiger.ch/tingler/index.php/43844/der-stil-der-reaktion/>, 4. Oktober 2017

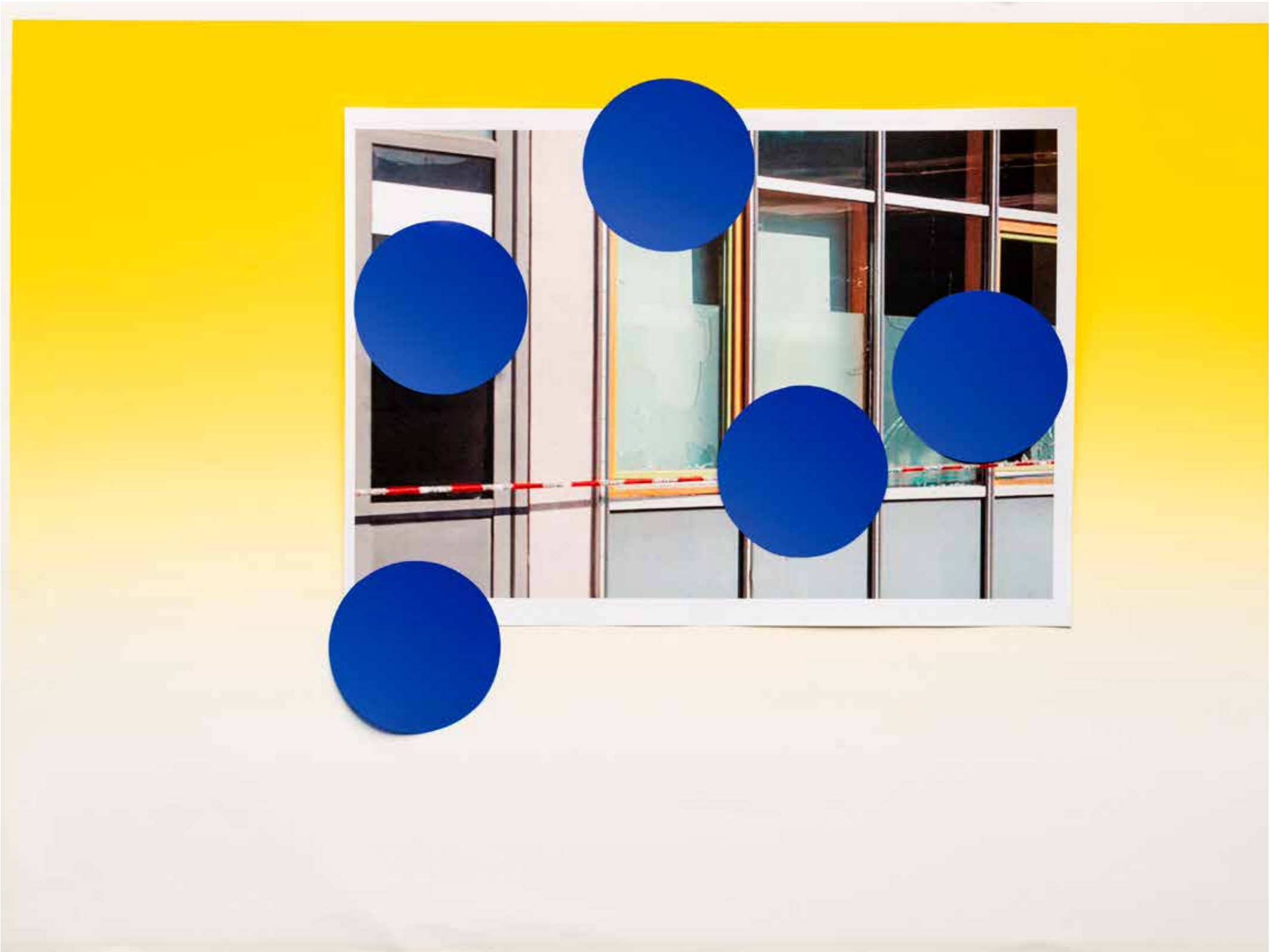
Kleidungsstil
<http://www.tweedshop.de>

Englischer Pointer
<http://www.hunde-hilfe-spanien.de/infos/spanische-rassen/26-der-english-pointer.html>
<http://www.einfach-tierisch.de/hunde/english-pointer-ide216/>

Sussex-Spaniel
<http://www.akc.org/dog-breeds/sussex-spaniel/>
<http://www.sussex-spaniels.org.uk>
https://de.wikipedia.org/wiki/Sussex_Spaniel

Maigret und der gelbe Hund
Spreckelsen, Tilman: Der gelbe Hund.
Maigret-Marathon 6, in: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/2.1722/maigret-marathon-6-der-gelbe-hund-1547515.html>, aktualisiert am 16.05.2008, 15:41

Abbildung
Sussex-Spaniel:
http://www.pedigreedatabase.com/sussex_spaniel/dog.html?id=2326303-earlwood-goldie-girl
Krawatte: Fanshop Partei Alternative für Deutschland, <http://afd-fanshop.de>



../fanshop/aufkleber-rund

Am 3. Juni 2017 stellt ein Landtagsabgeordneter des Wahlkreises Bitterfeld ein Video auf seine Facebook-Seite und kommentiert es mit den Worten: In der Nacht zum Pfingstsamstag wurde mein Büro in Bitterfeld angegriffen. Politische Bildung wirkt. Der Beitrag wird 283-mal geteilt, erhält 25 Likes und 42 Kommentare.

Auf dem Video zu sehen ist eine Strassenszene von oben, eine Gebäudereihe – Gehweg, Strasse, parkende Autos –, gefilmt aus einem Fenster von gegenüber. Es ist Nacht. Drei dunkel gekleidete Personen laufen hastig den Gehweg entlang, eine davon trägt einen offenbar schweren Gegenstand. Sie stoppen vor einem Schaufenster, auf dem ein fast lebensgrosser Aufkleber einer Person in einem gelbem T-Shirt angebracht ist. Zwei der dunkel Gekleideten packen den mitgetragenen Gegenstand und wuchten ihn zweimal gegen die Scheibe. Ohne das Glas einzuschlagen, fällt der Gegenstand vor dem Fenster zu Boden. Eine der drei Personen rennt davon, die anderen beiden folgen ihr. Die Onlineausgabe der lokalen Tageszeitung bestätigt den Vorfall tags darauf und ergänzt unter Berufung auf Polizeiangaben. «Die Polizei schnappte noch in der Nacht mehrere mutmassliche Täter: ›Im Zuge der Nahbereichsfahndung konnten fünf vermeintliche Tatverdächtige im Alter von 17–22 Jahren durch Kräfte der Polizei festgestellt werden.‹ Die Beschuldigten sollen aus Bitterfeld-Wolfen und Nachbarkommunen stammen. Sie seien ›nach der Durchführung erster strafprozessualer Massnahmen‹ wieder entlassen worden.»

Der betroffene Politiker ist gelernter Bau- und Molkereifacharbeiter. 1994 liess er sich umschulen zum Ver- und Entsorger der Industrie und Handelskammer. Ver- und Entsorger sind Facharbeiter, die entsprechend ihrer Ausbildung in einer der Fachrich-

tungen Wasserversorgung, Abwasser oder Abfall in Wasserwerken, Kläranlagen, im Kanalnetz oder in Betrieben der Abfallbehandlung verantwortliche Arbeit leisten. Zeugenaussagen, berichtet die Tageszeitung, hatten ergeben, dass die Angreifer ein gusseisernes Regeneinlaufgitter, Flaschen und einen Stein verwendeten. Ob ein Zusammenhang besteht zwischen der beruflichen Qualifikation des Betroffenen und der Verwendung des gusseisernen Regeneinlaufgitters durch die Angreifer, ist nicht dokumentiert.

Die Partei des Abgeordneten verurteilt die Tat auf ihrer Facebook-Seite als einen Akt der Gewalt und feigen Anschlag, ausgeführt von Personen eines politisch extremen Spektrums. Ein Stadtratsmitglied und Kreisvorsitzende der Partei beklagt zudem, dass am Vortag des Angriffes durch die Jungpartei derselben politischen Ausrichtung Aufkleber an der Geschäftsstelle seines Kreisverbandes verklebt worden seien. Er fordert die Vorsitzende des Stadtrates auf, unverzüglich zu handeln.

In den letzten Jahren stieg die Anzahl politisch motivierter Angriffe auf Parteibüros. Nicht selten hinterlassen die Täter vor Ort Signaturen mittels aufgesprayer Symbole oder bedruckter Sticker, Statements ihrer politischen Ansichten. Auch über den landesweiten Fan-Shop der Partei des Abgeordneten werden verschieden grosse, mit parteipolitischen Slogans und Parteilogo bedruckte Aufkleber angeboten. Der Landtagsabgeordnete hatte seine Schaufensterscheibe ebenfalls beklebt: in grossen orangenen Buchstaben war darauf zu lesen: «Politische Bildung wirkt», diesmal mit Ausrufezeichen. Hatte die Partei ihre eigenen Botschaften unterschätzt?

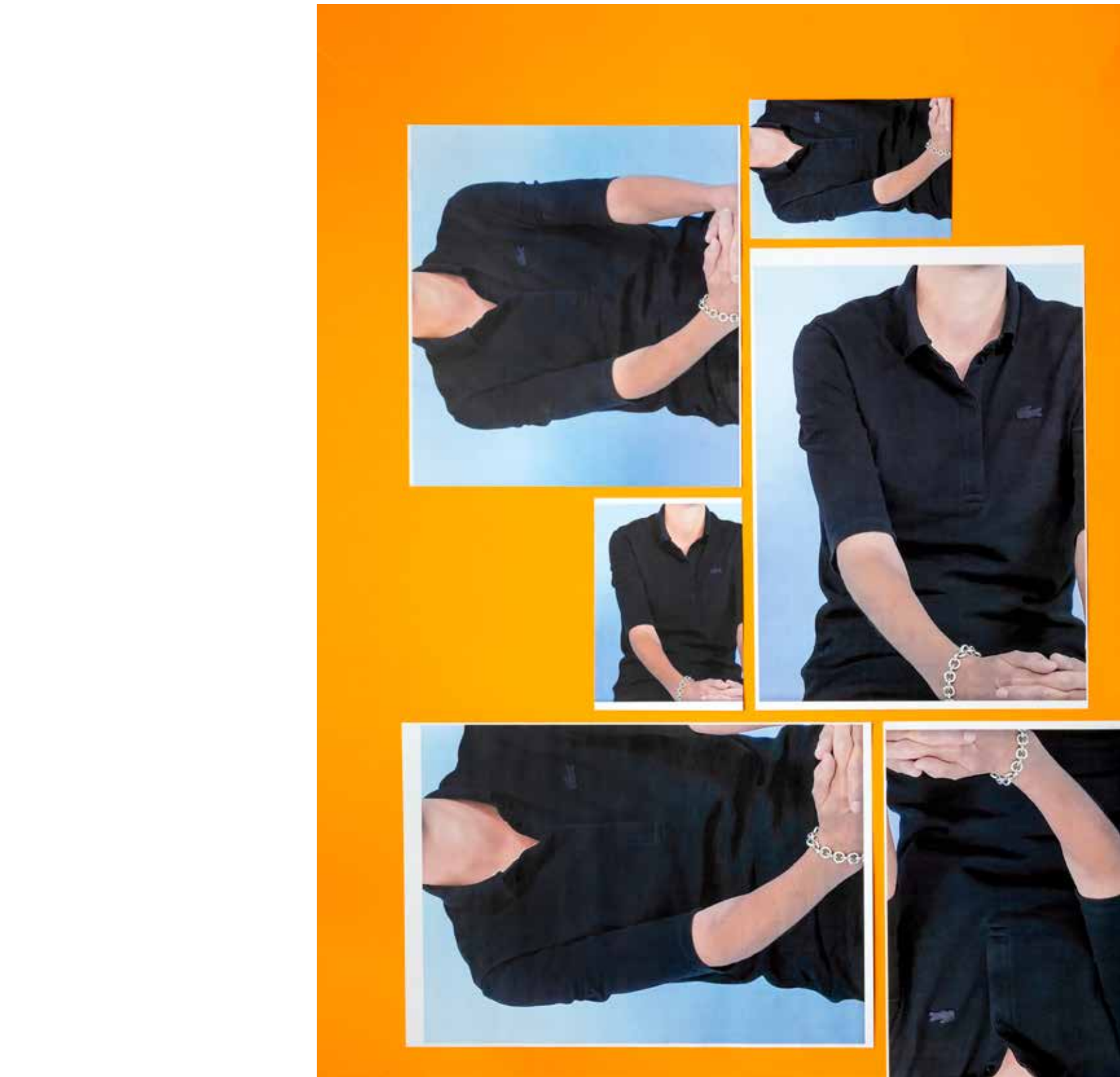
Volker Olenicak
<http://www.facebook.com/olenicak.volker/videos/1891843684422910/?fref=mentions>
<https://www.landtag.sachsen-anhalt.de/landtag/abgeordnete/abgeordnetensuche/biografien/abgeordneter/volker-olenicak/7-wahlperiode/>

Pressebeiträge
Schröter, Stefan:
Video zeigt Angriff auf AfD-Büro in Bitterfeld. Polizei stellt fünf Tatverdächtige, in: <http://www.mz-web.de/27030722> ©2018, 03.06.2017, 14:18
Angriffe auf Parteibüros. Frontal 21, in: <https://www.zdf.de/politik/frontal-21/anschlaege-auf-par-teibueros-100.html>, 12.09.2017

Ver- und EntsorgerIn
https://www.ihkzuschwerin.de/bildung/Ausbildung/Ausbildungsberufe_A_Z/Ver_Entsorger/3034642

Politische Bildung wirkt.
<https://www.facebook.com/olenicak.volker/photos/a.1616146331992648.1073741827.1616124851994796/1901607233446555/?type=3&theater>

Abbildung
Reproduktion
Abbildung: <https://afd-mittelsachsen.de/v2/index.php/homepage/pressemitteilungen/200-linksextremisten-attackieren-firma-von--afd-chefin-petry.html>
Reproduktion
Aufkleber, rund ohne Text: Fanshop Partei Alternative für Deutschland, <https://afd-fanshop.de>



.../fanshop/logo-polohermd

Der Vorstand eines regionalen Partei-Kreisverbandes i.G. empfiehlt in einer Rundmail ein optisch einheitliches Erscheinungsbild für Parteimitglieder an Infoständen auf Wahlkampfveranstaltungen. Engagierte Mitglieder lokaler Ortsgruppen werden gebeten, entsprechende Kleidung über den Partei-Fan-Shop zu beziehen.

Ein Artikel auf einer Webseite übt Kritik am einheitlichen Kleidungsstil: Die oberen Funktionäre verlangten «Anpassung und Stromlinienförmigkeit». Eine eigene Meinung stünde jedoch für selbständiges Denken und würde sich durch Individualität, nicht durch Uniformität ausdrücken. Die Betreiber der Webseite möchten anonym bleiben, geben an, als Sprachrohr unterdrückter Parteimeinungen innerhalb der Partei zu fungieren. Zwei Monate später fragt ein Facebook-Sympathisant, ob es eigentlich erlaubt sei, im Fanartikel-Shirt ins Wahllokal zu gehen, oder ob das bereits unter «Beeinflussung am Wahltag» zählte? Auf seinem öffentlichen Profil zeigt sich der Facebook-Fan gerne oberkörperfrei mit Sonnenbrille am Strand. Das war 2013.

Fünf Jahre später publiziert ein deutscher öffentlich-rechtlicher Fernsehsender auf seiner Online-site unter dem Stichwort «Attraktivität und Wahlen» einen Artikel mit der Überschrift: «Schöne Politiker haben grössere Chancen». Ein Düsseldorfer Soziologieprofessor und Attraktivitätsforscher hatte herausgefunden, dass gutaussehende Politiker grössere Aussichten auf einen Wahlerfolg hätten. Seit 2002 untersucht die Studie Attraktivitätswerte von BundestagskandidatInnen. In der Studie wurden auch 1786 weibliche und männliche Direkt- und SpitzenkandidatInnen der Bundestagswahlen 2017 nach ihrer Attraktivität beurteilt. Auf Platz drei der prominenten SpitzenpolitikerInnen landete eine Spitzenkandidatin, die

sich ihren Fraktionsvorsitz mit einem Politiker teilt, der für seine Kleidung im Britischen Landhausstil bekannt ist und eine Vorliebe für eine Achtziger-Jahre-Krawatte mit gelbem Jagdhundmotiv hat. Von der Studie wurde er als unattraktivster deutscher Politiker eingestuft.

Auch eine grosse deutsche Tageszeitung widmet sich dem Aussehen deutscher Politiker. In einem Online-Artikel macht eine Journalistin den Style-Check: Die Kombination aus modischer Interessiertheit und Intelligenz habe in der deutschen Politik lange als Widerspruch in sich gegolten – von wenigen Ausnahmen abgesehen, schreibt sie. Eine Generation junger Politiker pflege nun jedoch einen neuen Stil: Anzugsilhouetten, wie mit einem Rechen gezogen, am Revers leicht aufgeklappte Hemden, unifarbene Krawatte. Bei den Damen hellblaue oder graue Knopfleisten, Sehhilfen, die schnelle Denkkraft versprächen. Insgesamt der Eindruck, dass es in den Mittagspausen zunehmend um Fitness gehe, und nicht mehr um Bratkartoffeln und ein gutes Stück Fleisch. Auch die Spitzenkandidatin von Platz drei entspreche dem neuen Politiker-Chic: Schwarzer Blazer, weisse Bluse, Jeans, Perlenkette. Zum Bundestagsauftakt erscheine sie im «Landhaus-Preppy Look» schreibt ein deutsches Magazin in seiner Modekolumne, bei ihren Talkshow-Auftritten bestechen sie durch Eleganz und Wortgewandtheit, sei ein Wolf im Hosenanzug, stellt eine deutsche Tageszeitung fest. Zum Interview mit einem Lifestylemagazin erscheint sie sportlich, zu schwarzen Turnschuhen trägt sie ein schwarzes Poloshirt. Die Panik vor der Eleganz, fasst die Journalistin in ihrem «Style-Check» zusammen, werde allmählich überwunden, man lebe ja schliesslich in stabilen, modernen, von aussen betrachtet vielleicht sogar beispielhaften Verhältnissen. Die komfortable Lage, in der sich Deutschland im Jahr 2017 befindet, dürfe man ruhig auch seinen Politikern ansehen.

Alternativer Newsletter
<https://alternativer-newsletter.wordpress.com/2013/07/22/kommentar-anpassung-strom-linienformigkeit-und-spendenzwang/>

Facebook Kommentator
<https://www.facebook.com/alternativefuerde/posts/626394450724231>

Attraktivität und Wahlen
<https://www.tagesschau.de/inland/attraktive-politiker-101.html>, Stand 10.01.2018, 22:15

Politiker im Style Check
Pines, Sarah: Die deutschen Politiker im Style-Check. Von hellblau bis steingrau, in: <https://www.welt.de/icon/mode/article168525848/Die-deutschen-Politiker-im-Style-Check.html>, 13.09.2017
Rötter, Tina: Auf dem Stuhl Petrys. AfD-Spitzenkandidatin Alice Weidel, in: <http://www.rp-online.de/politik/deutschland/portraet-der-afd-spitzenkandidatin-alice-weidel->

wolf-im-hosen-anzug-aid-1.6775138, 24.04.2017, 15:22
Wichert, Silke: Politik nach Gutsherrinnenart. Vorgeknöpft: die Modekolumne, in: <https://sz-magazin.sueddeutsche.de/vorgeknoept-die-mode-kolumne/politik-nach-gutsherrinnenart-84140>, 26.10.2017
10 Fragen an Alice Weidel, AfD. Bundestagswahl 2017, in: <https://www.vice.com/de/article/wjxq5x/10-fragen-an-alice-weidel-afd>

Abbildung
Reproduktion gedruckter Screenshots verschiedener Grössen: Video-interview: 10 Fragen an Alice Weidel, AfD. Bundestagswahl 2017, in: <https://www.vice.com/de/article/wjxq5x/10-fragen-an-alice-weidel-afd>

Delphine

63

Chapuis Schmitz

Sprachphilosophie
Erkenntnistheorie

Bildende
Kunst

A place to which*

Seitdem ich 2012 als künstlerisch-wissenschaftliche Mitarbeiterin dem Master Transdisziplinarität begegnet bin, durfte ich den Werdegang einiger Studierender begleiten: Nicht selten wirkt der Studiengang als Auslöser einer Suchbewegung, die zunächst von der ursprünglichen Disziplin bzw. Disziplinierung wegführt, durch den Bereich des Nichts-mehr-Wissens mündet und zum Unvorhergesehenen führen kann – sei es, dass sich die Studierenden an Orte begeben, die ihnen noch nicht bekannt sind, und/oder am Ende des Studiums in der Lage sind, am Aus-

gangspunkt wieder neu zu beginnen. Im Laufe des Studiums geht es vor allem darum, eine solche Bewegung zuzulassen, sich damit vertraut zu machen und mit ihr spielen zu lernen. So gesehen eröffnet der Master Transdisziplinarität einen Raum, in dem das VerWeilen bzw. das VerSuchen im Bereich des Nicht-Wissens möglich wird. Als Alternative zur verlangten Effizienz einer Wissensgesellschaft mag ein solcher Raum als wertvoll erscheinen. Nicht zuletzt bietet er die Möglichkeit, neue Orientierungsformen gemeinsam zu erproben.

*a place to which we can come, and for a while
forget about what we have known / what we have learnt
so far
vielleicht könnte es
doch anders
sein
so?
oder ?
weg von
en fait je voudrais
ich weiss nicht mehr
woher?
die suche nach
und so weiter
wohin?
pas la moindre petite idée
(i have no clue)
ich halte es nicht mehr aus
me neither
die suche weg
von
auf dem weg
nach
und weiter
die suche nach
ich suche nach
wir auch
wissen wir was wissen wir?
anymore
i do not know nothing!
& somewhere else – wirr
(wir wissen nichts mehr)
and we like it this way
FADE OUT
die möglichkeit
nicht mehr
wissen
wie
wir
und weiter
j'ai véritablement tout oublié, tout
keine ahnung
mehr
/
(auf einmal erleichtert)
&
knowing
how to proceed
no
more
schritt für schritt
auf dem weg nach –
alors – what?
also : wir proben wir
probieren
aus
wir probieren round (again)
one way or the other
weg von
nach
auf die suche
woanders
wir machten uns
sie auch
we keep trying let's
keep
trying
it will it lead us somewhere
in the end
ja vielleicht woanderswo?
i guess
und alle fragen sich
weisst du was wissen wir schon?
was weiss ich?
(un point d'interrogation pour toute réponse)
we're gonna find something
i know
wie lange
die reise führen soll
wer weiss?
(and immer wieder)

un pas en avant & trois pas en arrière

neuer begin

keep trying (die suche nach)

& one more time:

*Du entwirfst eine Tür, betrachtest sie und sagst:
«Höher, höher, höher..., oh, in Ordnung.» (Geste)*

neuer anfang

not knowing anymore
that –
all else being equal
nothing much
happens (for sure)

so we started to try
out
things
ways out
of going of doing else
things

so instead we learn (in place of –)

how to
grow with
it from within – so to say

dis-mantling
dis-com-forting
dis-turbing-ly
awry looking
aware
of –

wissen wir schon
was?

making our way(s)
somehow
un-expecting
un-covering -ly
dis-
learning how to try
out &

forgetting all we have learnt so far all we have known

so long

we keep we try!

layer after layer we make our way through the dense complexity of being lost not losing sight of –
 wohin?
 – woanders

step by step & building anew

step one side (or the other way round)

vielleicht könnte es doch auch in die andere richtung gehen – wer weiss?

learning from
looking for

all there is to forget one at a time one after the other

un

knowing

ly

(searching)

in the middle of HERE and now it all started to look as if something else

BEING THE CASE

all there is to forget

could happen
right now

– stimmt es?

une pierre après l'autre à l'édifice du savoir ébranlé à reconstruire we make our way à tâtons we – un-knowing-ly knew

so dass wir

auf einmal wieder neu

anew

anfangen können

jetzt!

explore territories (...)

ever more

forget

so

– wie?

und so wieder

starting from scratch out of

the blue we keep in

mind all
over

again

minding one step at a time

we

$$(\dots)$$

Nuria
Patrick

Art & Media
Performing Arts

68

Film
Music

Krämer
Müller

Design
Cultural Analysis

Black Out
A Spatial Archive

Watch out. See into. Look up. Turn down. Steer due east. Go west. — Lines of sight are not indifferent. Nor are the spatial connotations they imply.

This story, told as an album of images, might be summarised as follows: When we opened a space in Hong Kong, it served as a starting point, deliberately indefinite, vague to a certain extent, with open doors in both the physical and symbolic sense. After several visits, many discussions with peers in Hong Kong and in Zurich, two interdependent decisions were taken, framing (but hopefully not destroying) the vagueness at play. First, that the location of a space in Hong Kong should connect to local (everyday) cultures and to the social fabric; secondly, that the architecture of said space should reflect its openness and potential (to enter, but also to leave). Therefore, together with the architects, a semi-permeable architectural structure was developed. A set of two transparent rolling shutters made it possible to quickly compose different arrangements of the 200 square meter space:

completely open, a large area bleeding into its surroundings (all shutters open); a small inner space and a large outer area (front shutter open, back shutter closed); a large inner space (front shutter closed, back shutter open); or two inner spaces (all shutters closed). The shutters’ subdivisions, curtains and screens, allowed the structure to be adapted to the purpose needed. As a result, no exhibition, no event, no workshop, no action could evade the question of how to arrange its activities in this specific spatial context. How accessible should it be? What insights/outside should it allow? How much does it communicate with its surroundings? Who is invited, who is excluded, and how? The space turned into an actor in its own right, mediating different cultures of knowledge, media, art forms, and practices.

Actions in space are not indifferent. Nor are their consequences. Share the screen. The curtain raises. Open the door. Release the shutter.

The Connecting Space, Hong Kong, opened its doors in March 2014. Its curtain fell in March 2018. During the course of its activities, supporting roughly 40 projects involving a variety of cooperation partners in Hong Kong, Mainland China, Taiwan, Indonesia or Singapore and a round figure of 1000 people. The Connecting Space served as a place of gathering and dialogue, of exhibition and performance, of workshop and action. As a relay and catalyst between Zurich University of the Arts and its partners, it produced a vast archive of images, stored on hard drives and in memories. The following images find order through the perspectives proposed and claimed by the space. The numbers attached to each photograph indicate the context (see project numbers below) as well as the month and the year of its recording.

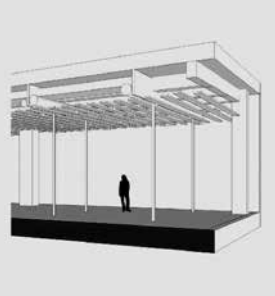
01 Developing Common Stage
02 Transcultural Collaboration
03 Transcultural Collaboration Continuing Projects
04 Art in Action
05 Moving Movement. X Perimental
06 See & Hear & Transform
07 Dafen Experiment
08 Symposium Beyond the Sound
09 Sonic and Visual Interfaces
10 Conflux
11 Long Distance Laboratory
12 Reconnecting Senses
13 Where is the Wind when it Doesn't Blow?
14 Technopolitics Timeline
15 City of Zurich Artist-in-Residence Program

16 Alternative Futures
17 On Global Culture
18 Executive Education on Global Culture
19 International Curatorial Workshop
20 Methods of the Arts
21 Slow Spicy Curatorial Practices
22 Hazy Sundays
23 Exorcism — Curating Each Other
24 Draft
25 Munich Biennial for New Music Theatre
26 Polytropos
27 Politics of Space
28 What We See and Make Seen
29 City Metaphors
30 Accidental Tourist Guide
31 Reflecting Locations
32 Texturing Space
33 International Design Workshop

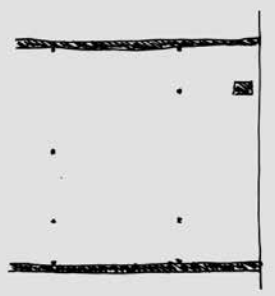
34 Negotiating Space through Play and Film
35 Supported Projects
36 Openings

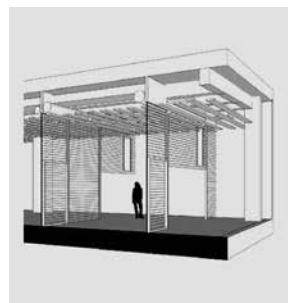
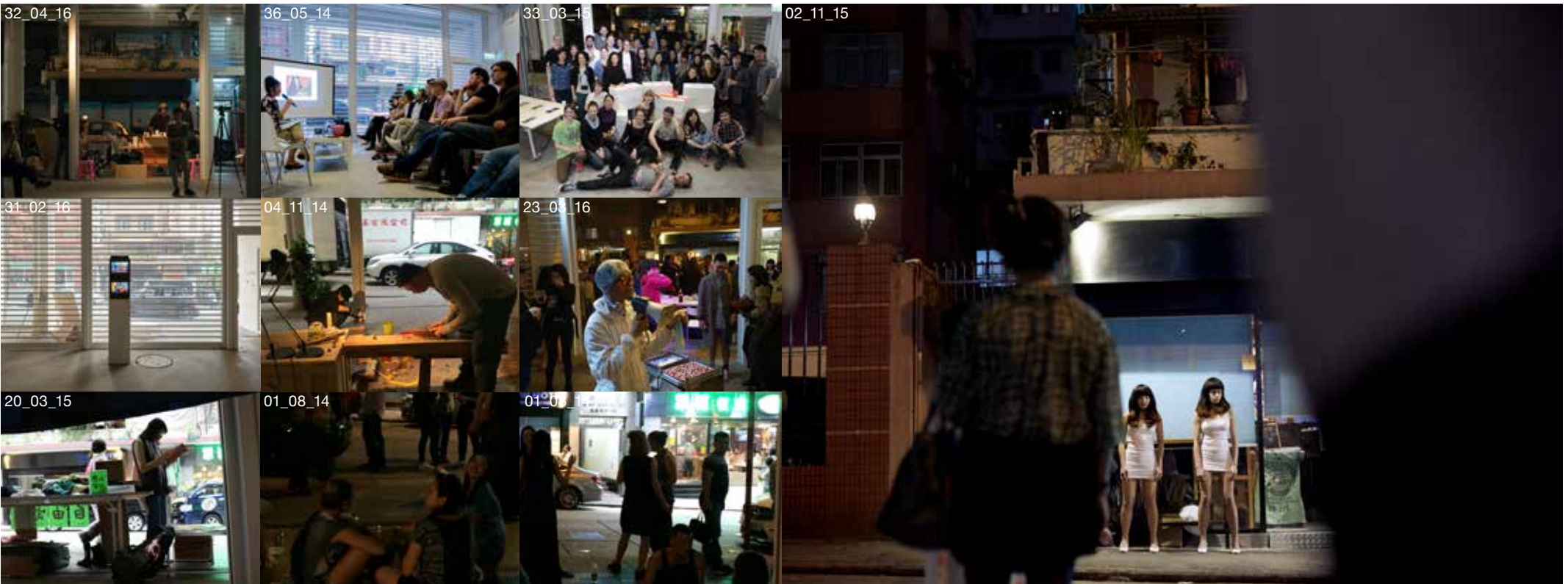
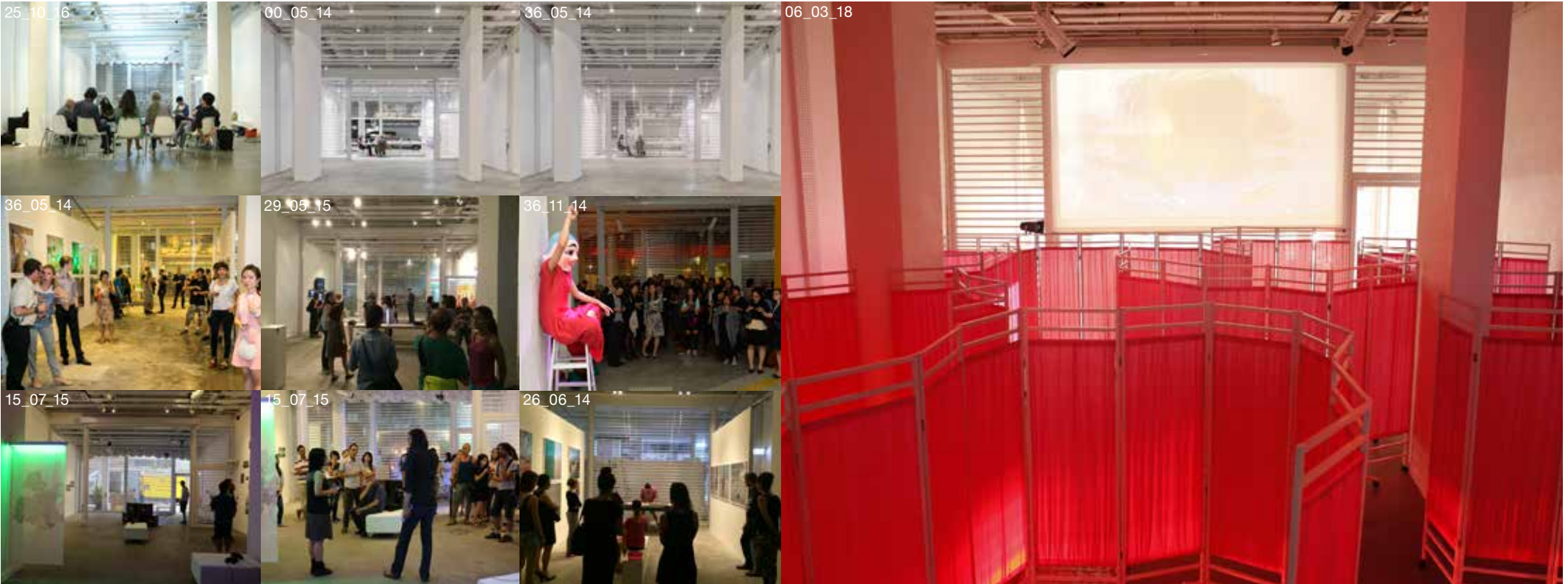
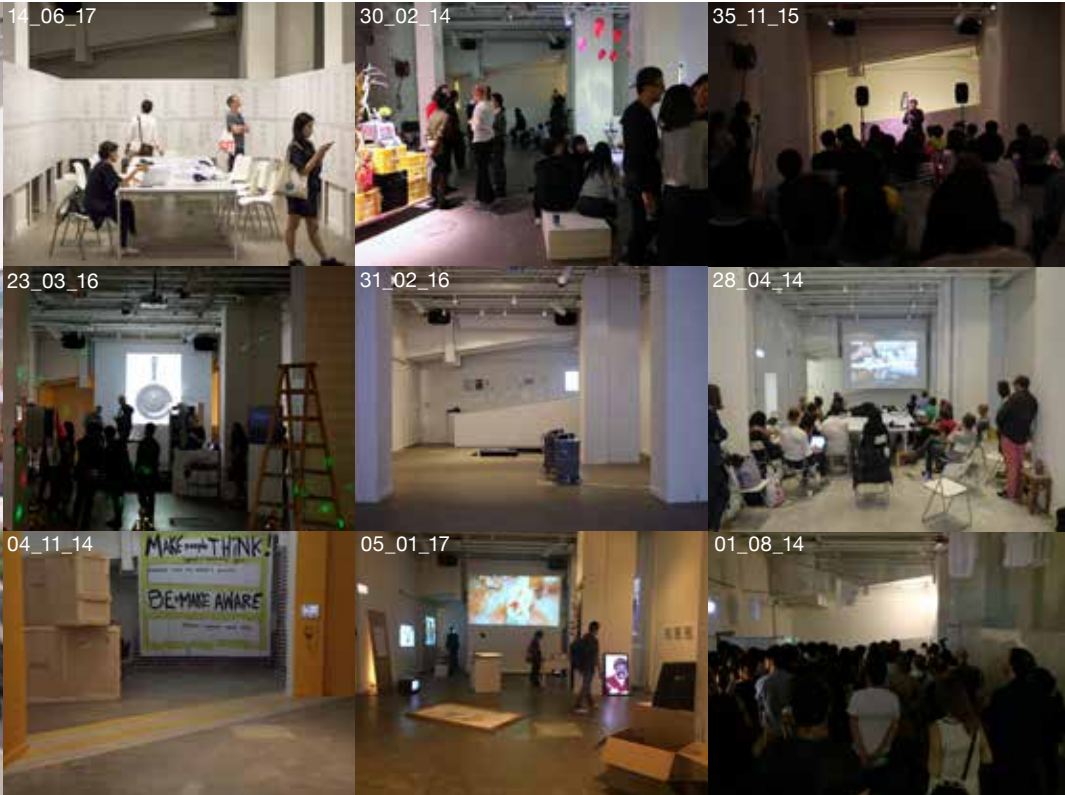
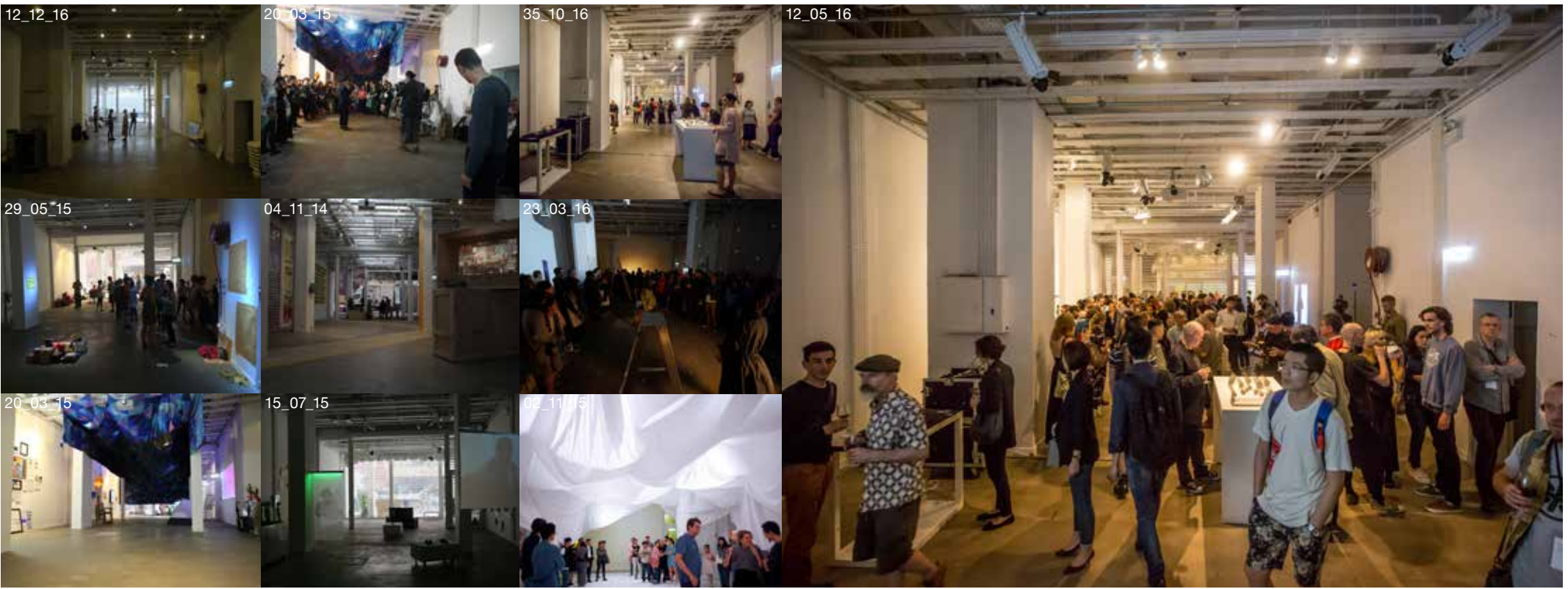
Detailed information on the different projects (including photo credits) can be found in: Nuria Krämer, Patrick Müller (eds.), With. A Bookazine on Collaboration between Cultures, Art Forms, and Disciplines, Zurich 2017: Zurich University of the Arts.

The floor plans, renderings and sketches are taken from the architectural concepts developed by the Hong Kong based spatial design office and research lab Parallel Lab (Caroline Wüthrich and Géraldine Borio).

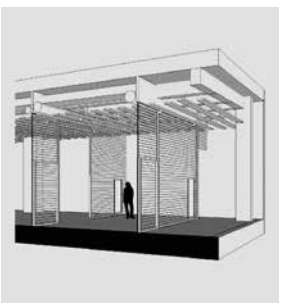
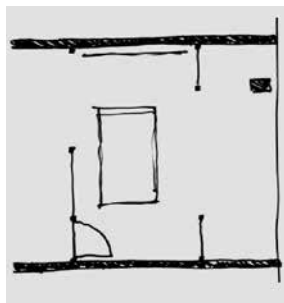


Zero Space

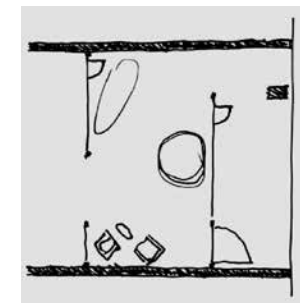


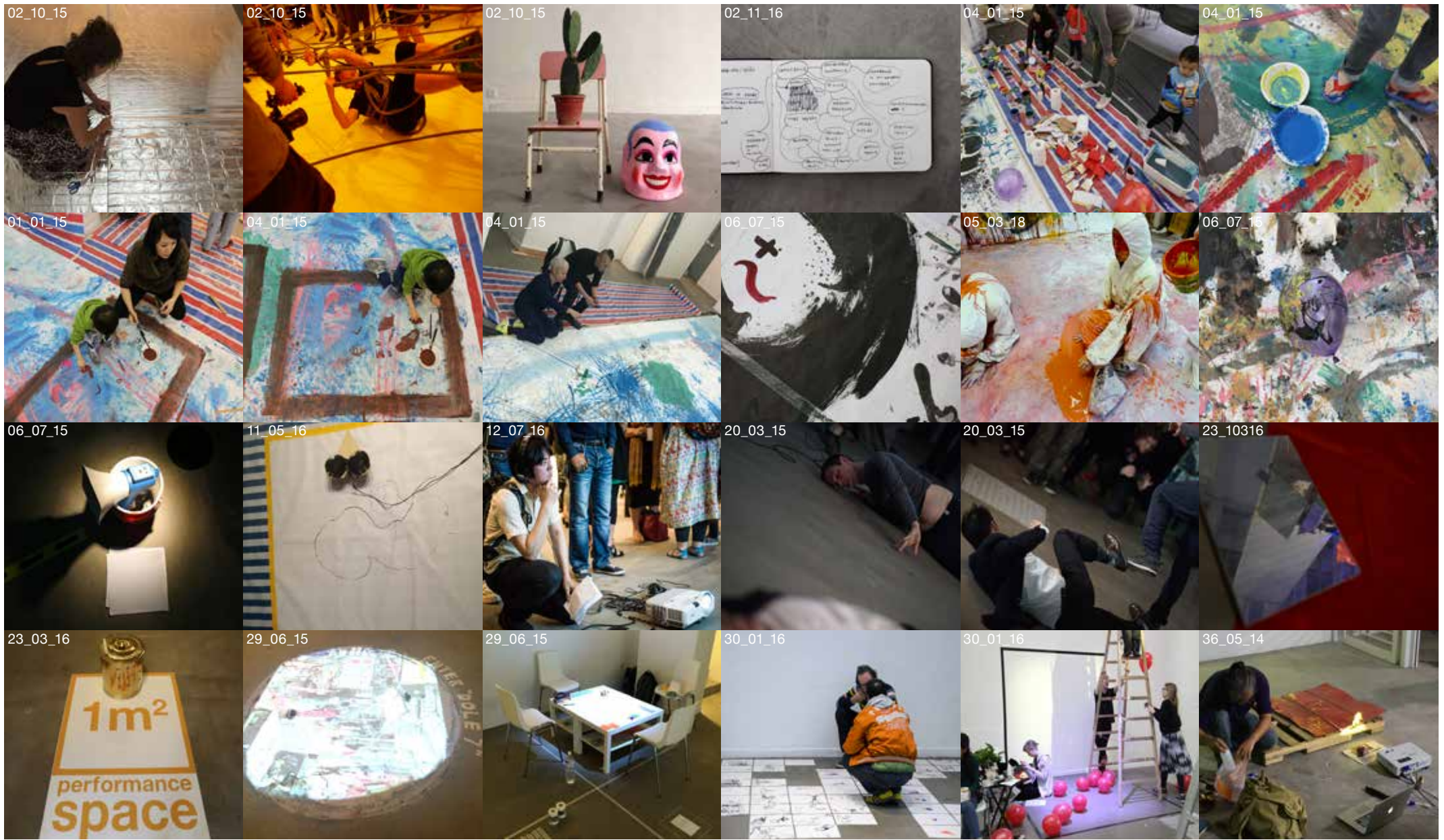
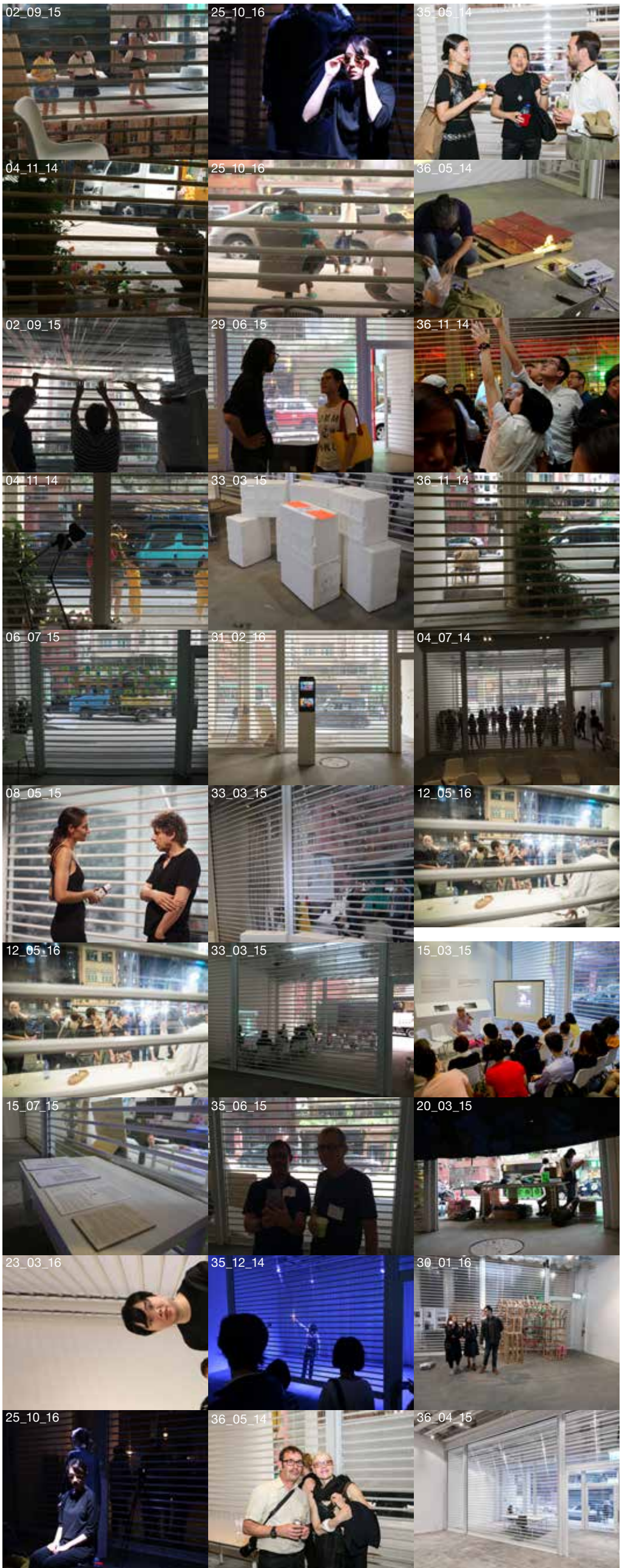
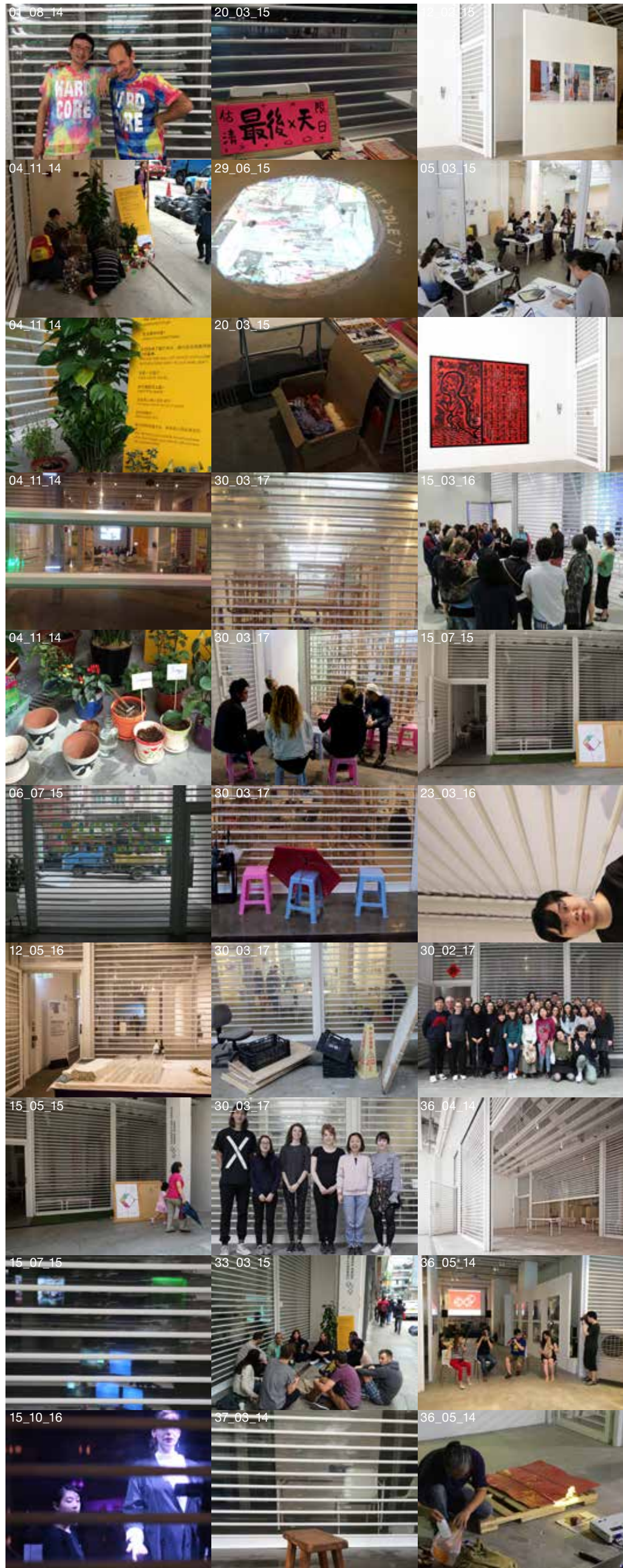


Zoom in

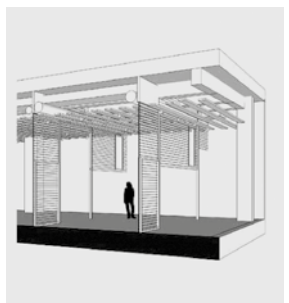
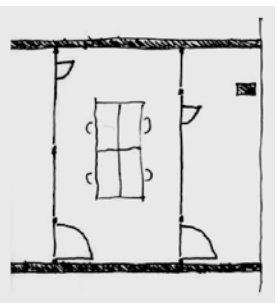


Zoom out

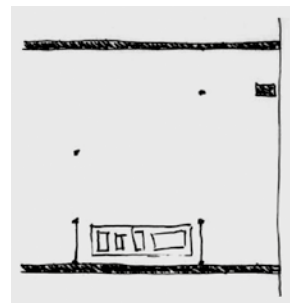


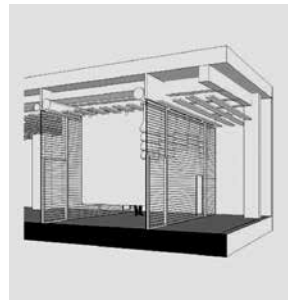
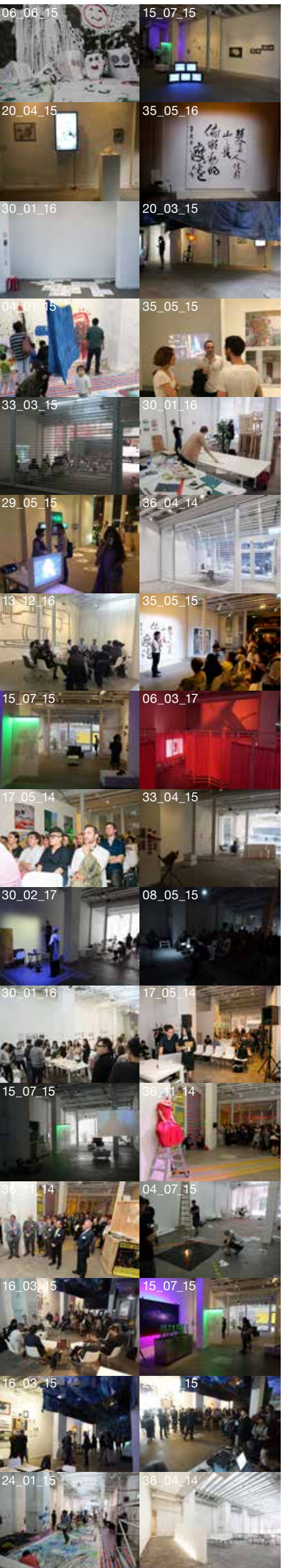
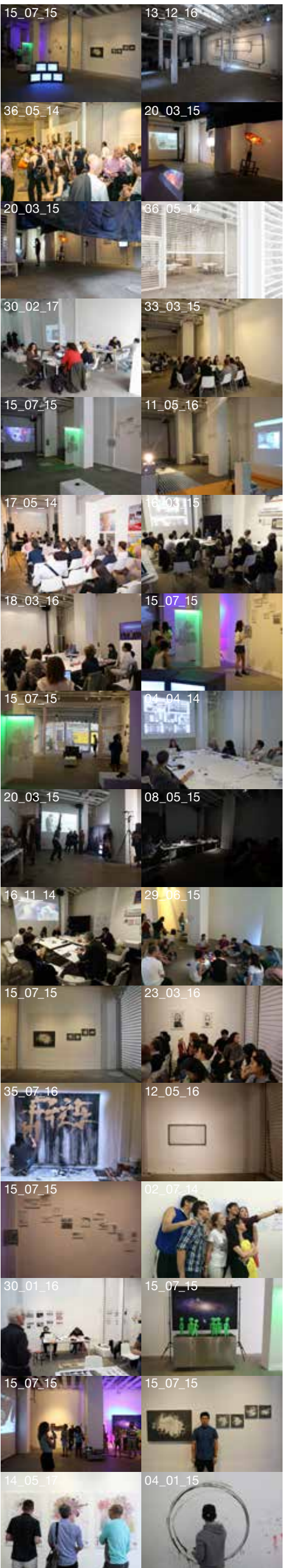
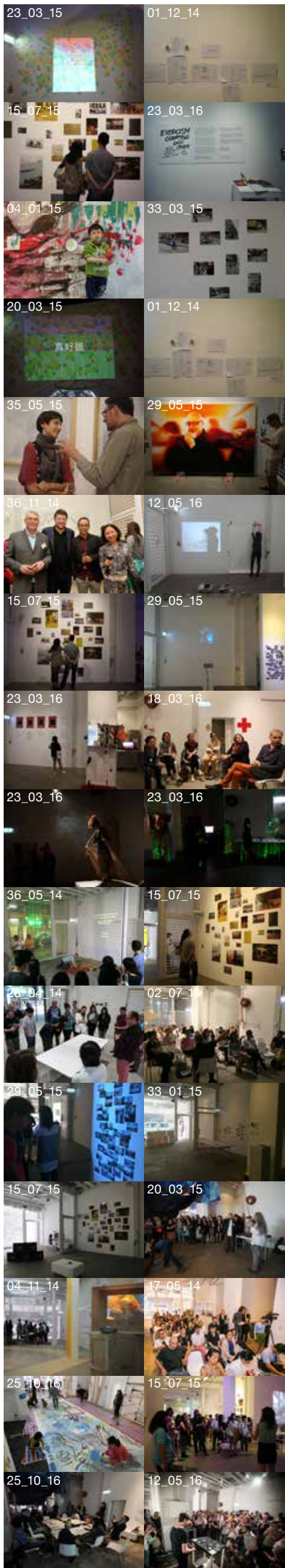


Shutter

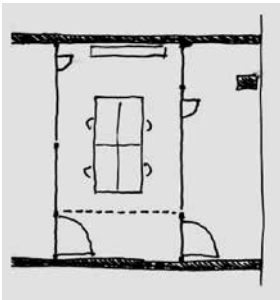


Ceiling/Floor

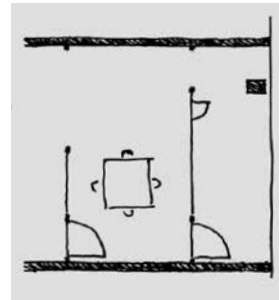




Eastern Wall



Western Wall



Hypomnemata

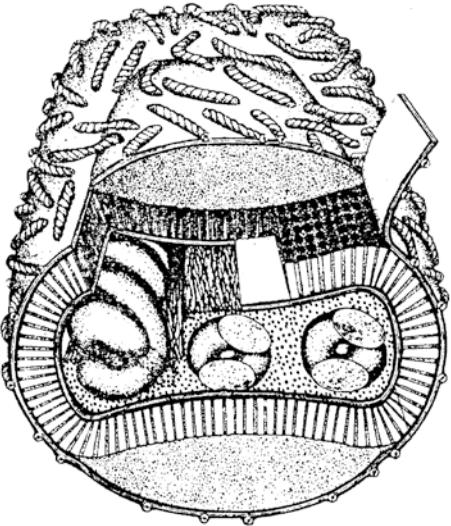
Hypomnema 8 [ὀκτώπους]:
Undoing Anthropocentrism by becoming
a Robot-Hacker?

Beim Virus-Werden hat man es immer mit einer Meute zu tun, mit einer Bande, einem Rudel, einer Population – vermehrt durch Epidemien, durch Ansteckung. Viren treten nie alleine auf. Das hat nichts mit Familie oder Abstammung durch Vererbung zu tun. Auch wenn beide Themen sich vermischen können, sind sie nicht zwingenderweise voneinander abhängig. Beim Virus-Werden geht es nicht darum, Autorin zu werden, es geht vielmehr darum, wie eine Voodoo-Priesterin nicht sichtbare Geister zu rufen, um in mehreren Zungen zu schreiben.

Wie eine Meute von Viren schreiben. Fluchtmutanten bilden. Quasi-Spezies bilden, um die Jäger auf falschen Fährten zu locken. Jedes Mal von vorne beginnen und diffuse schwimmende Terrains kartographieren. Es ist keine Re-Produktion durch Filiation. Sie ist weit entfernt von der repressiven Vorstellung einer Fortpflanzung durch Vererbung, die als Differenz nur eine schlichte Dualität von Geschlechtern innerhalb ein und derselben Gattung kennt und in ihrem Anhaften an Normativität und Disziplin jegliches Potential zur Mutationsfähigkeit erkennt und nur jene Schreibfehler zulässt, die einzig und allein Krebstumore hervorbringen können.

Beim Virus-Werden geht es darum, in vielfacher Hinsicht instabil und unregelmässig zu werden. Kurz gesagt es geht darum, anomalos [ἀνώμαλος] zu werden. Denn es sind die tentakulären Netze beunruhigender Beziehungen, die von Bedeutung sind, und nicht die Genealogien des Denkens eines Individuums.

Chimären, Trickster und Hexen haben das schon immer gewusst.



Für Hypomnema 8 liess sich Jana Vanecek von folgenden Viren affizieren. Einigen von ihnen stand sie auch als schreibender Wirtsorganismus zur Verfügung, um durch die Rekombination ihrer Informationsträger eine Mutation hervorzubringen.

Roland Barthes, *Die Lust am Text*, Suhrkamp, 2016
Gilles Deleuze & Felix Guattari, *Tausend Plateaus: Kapitalismus und Schizophrenie*, Merve, 1993

Donna J. Haraway, *Staying With The Trouble: Making Kin in The Chthulucene*, Duke University Press, 2016

Homer, *Odyssee*, 11. Gesang, Reclam, 1986
Gerald Raunig, *Dividuum: Maschinischer Kapitalismus und Molekulare Revolution*, Band 1, transversal texts, 2014

Luis P Villarreal, Guenther Witzany, *Rethinking Quasispecies Theory: From Fittest Type to Cooperative Consortia*, World Journal of Biological Chemistry, November 2013, S.79-90, doi:10.4331/wjbc.v4.i4.79

Walther Volkmann, *Die Nekyia im Sechsten Buche der Aeneide* Vergils, Breslau, 1902

Hypomnema 20 [είκοσάεδρον]:
Mutationsfreudige
Koryphäen und Techno-Pirat_innen¹

Viren sind bemerkenswert vielfältig und quasi fähig, sich ins Endlose zu reproduzieren. Obwohl sie, nebst den Mikroben, eine von zwei dominanten Lebensformen auf der Erde darstellen, gelten Viren in der Biologie definitionsgemäss nicht als Lebewesen. Tatsächlich sind Bakteriophagen – Viren die sich auf Bakterien und Archaeen spezialisiert haben – die am weitesten verbreitete Lebensform auf der Erde. Im gesamten Meereswasser existieren in genau diesem Moment schätzungsweise 10³⁰ Viren. Reichte man sie alle aneinander, würden sie weiter als die nächsten 60 Galaxien reichen. Doch während diese Phagen das Wasser bei seinen Selbstreinigungsprozessen unterstützen, indem sie sich massgeblich am Schadstoffabbau beteiligen, bleiben sie für Menschen unsichtbar.

Alle Viren besitzen die Fähigkeit zur Replikation und Evolution. Sie enthalten das Programm zu ihrer Vermehrung und Ausbreitung. Da sie aber aus keiner einzigen Zelle bestehen und keinen eigenen Metabolismus besitzen, gelten sie nach naturwissenschaftlicher Definition nicht als Lebewesen. Im Gegensatz zu Bakterien kann man sie auch nicht töten. Die immer wieder umstrittene Definition, was denn Leben sei, scheint für die Agency des Mollivirus sibericum keine grosse Rolle zu spielen. Als es 2015 in Sibirien aus seinem 30'000-jährigen Winterschlaf im Permafrost geweckt wurde, hatte es die Neandertaler und auch Putins dritte Wiederwahl überlebt. Nur kurze Zeit später traf das immer noch rüstige Virus im Labor auf die Amöbe Acanthamoeba und fing unverzüglich an, sich zu vermehren.

Nachweislich war auch das Influenza-A-Virus H1N1 fast hundert Jahre lang fähig, im gefrorenen Boden Alaskas zu überleben – bekanntlich in den Zellen einer toten Wirtin. Einige Viren überleben aber auch ausserhalb von Wirtszellen. Dort vermehren sie sich zwar nicht, können sich aber dennoch verbreiten. Ihre Reproduktion wird Replikation genannt, und für diesen Vorgang müssen diese stofflichen Programme einen geeigneten Organismus finden. Doch auch innerhalb des bevorzugten Wirtsorganismus brauchen Viren spezifische molekulare «Andockstellen», die jedoch nicht bei jeder Zelle beziehungsweise jedem Zelltyp vorhanden sind. Wenn sie jedoch den bevorzugten Zelltyp gefunden haben, gehen sie wie hochspezialisierte Techno-Pirat*innen vor, die mit einem fraktalen Schlüssel-Schloss-Prinzip den Kontakt zum Schiff aufnehmen. Ein präziser, technischer Vorgang ohne Gewalt. Schliesslich soll das Schiff nicht versenkt, sondern vollkommen intakt unter Kontrolle gebracht werden. Sobald die Kontaktaufnahme gelungen ist, schleusen sie ihre Informationsträger in das Schiff ein. Auf diesen liegen in codierter Form bereits die Baupläne für die verschiedenen Einzelteile des Virus vor. Sie bedienen sich am Stoffwechsel der Wirtszelle und programmieren die zelleigene Maschinerie zum Ablesen und Vervielfältigen so um, dass diese mit der Produktion einer grossen Anzahl von einzelnen Virusbestandteilen beginnt. Nachdem die Zelle den grössten Teil der Produktion übernommen hat, setzen sie sich dann ganz von selbst zu einem Virus zusammen.

Im Verlauf der Zeit entstanden ständig neue Varianten und Virustypen und passten sich an neue Wirtsorganismen an. Die meisten Viren haben sich auf eine bestimmte Gruppe von Wirtsarten spezialisiert. Einige nur auf eine einzige Art, andere dagegen erarbeiteten

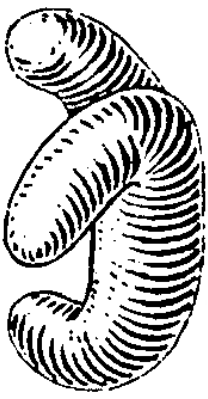
sich ein wesentlich breiteres Spektrum an Möglichkeiten. Lange bevor das Menschentier auf diesem Planeten auftauchte, waren sie bereits Spezialist*innen für diverse Organismen. Unter anderem auch für Dinosaurier, diverse andere Tiere, Pflanzen, Pilze, Bakterien, Amöben und Archaeen. Es gibt sogar Viren, die echte Koryphäen im Reprogrammieren von anderen Viren sind.

Die Sputnik-Virophagen beispielsweise findet das Elektronenmikroskop immer in der Nähe vom Mama-Virus. Mama gehört zur Familie der Mimi-Viren, welche Gene besitzen, die bisher nur bei zellulären Organismen bekannt waren. Dessen ungeachtet besteht das Mama-Virus – wie alle anderen Viren – nicht aus Zellen, folglich kann sich Sputnik nicht in Mama replizieren. Mit seinen 21 Genen ist Sputnik im Vergleich zu seiner Mama winzig. Obendrein besitzt Sputnik auch keinen Schlüssel für die Wirtszelle. Den hat Mama. Aus diesem Grund umkreist Sputnik Mama wie ein Satellit, um im geeigneten Moment aufzusteigen. Nachdem Mama von einer Amöbe adsorbiert wurde, nutzt es seine grosse Auswahl an Genen, um mit der Amöbe eine «Virale Fabrik» zu bauen. Die Sputniks, welche zuvor auf Mama in die Zelle ritten, infiltrieren dann diese Produktionsstätte und ergattern sich die Maschinen, um mit ihrer Replikation zu beginnen. Diese von Sputnik re-programmierte Fabrik produziert weniger und oftmals deformierte Mama-Virus-Partikel. Ausserdem sind nicht alle neuen Mama-Viren, die aus dieser Fabrik hervorgehen, in der Lage, neue Zellen aufzuschliessen. Obwohl auch Mama nicht als Lebewesen gilt, sagen die Menschen, dass Sputnik Mama krank macht. Dass auch Mama krank werden kann, gibt den Akteur_innen diverser wissenschaftlicher Disziplinen jedoch schwer zu denken und lässt sie ihre Definition von Leben anzweifeln.

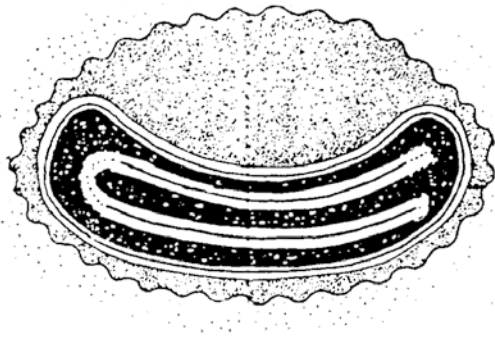
Bei der Begegnung mit viralen Lebensformen reagieren die meisten Organismen auf diese strukturelle Veränderung zunächst defensiv – mittels Abwehr. Um dieser Erkennung oder Abwehr durch das Immunsystem zu entgehen, haben einige Techno-Pirat*innen eine Technik entwickelt, die sich Immunevasion nennt. Einige benutzen spezifische Mechanismen wie Molekulare Mimikry, indem sie zelluläre Proteine nachahmen. RNA-Viren hingegen bilden durch Fluchtmutationen eine Quasispezies. Manchmal tauschen zwei Virusarten auch Informationen untereinander aus. Dank dieses Antigen-Shifts erlangen sie die Fähigkeit, die Wirtsspezifität zu überschreiten, und kommen der Polizei des Körpers in einem unbekannten Gewand daher. Diese hat dann kaum Möglichkeiten, ihnen etwas entgegenzusetzen. Jene Varianten sind oft besonders erfolgreich, da die Polizei mit ihrem Wissensstand und ihren technologischen Möglichkeiten einer solchen Ausgangslage hinterherhinkt. Im ungünstigsten Falle reagiert die Polizei des betroffenen Organismus mit dumpfer Gewalt und zerstört die Zellen des Organismus, den es eigentlich zu schützen gilt.

Doch «Gesund werden» bedeutet eigentlich nicht, mit Gewalt zu reagieren. Denn Viren kann man nicht töten. Sie lassen sich höchstens inaktivieren. «Gesund werden» heisst, das Virus zu erkennen, zu entschlüsseln und damit ins eigene Informationsrepertoire zu integrieren. Wenn das gelingt, können latente Virusgenome sogar zur Evolution von Lebewesen beitragen. Deshalb definieren «endogenisierte» Retro-Viren zwischen 10 – 80% der menschlichen DNA. Auch wenn sich die Wissenschaftler_innen über den genauen Prozentsatz noch nicht einig sind, konnten sie dank der viralen Inskription in die menschliche DNA anhand von Genomsequenzen ablesen, dass Menschen nicht direkt von Affen abstammen, sondern dass Menschen und Affen vielmehr eine_n gemeinsame_n Vorfahren_in haben. Menschen sind eine Tribus der Menschenaffen. Gemeinsam mit den Gorillas, Orang-Utans und Schimpansen bilden sie die Familie der Hominiden. Bei Menschen und Schimpansen beispielsweise ist das Erbgut je nach Berechnungsmodus zu 96 bis 99 Prozent identisch. Auf die eine oder andere Weise sind Menschen und Affen gewissermassen Geschwister. Man könnte behaupten, dass Menschen einfach die Affen in der Familie sind, die weniger Haare haben. Dafür haben sie die Lohnarbeit erfunden.

Viren führen Unordnung in eingespielte Kommunikationsabläufe ein; eine Entgleisung des Codierens und Decodierens. Wenn Menschen von Viren sprechen, benutzen sie meistens den Singular. Doch Viren treten nie alleine auf. Sie agieren immer in Gruppen. In diesen Gruppen ist kein Virus dem anderen hundertprozentig gleich. Einige haben eine instabile Struktur, dank der sie sehr anpassungsfähig sind.



Dank Viren wurden neue Wissenschaftszweige und Technologien erfunden. Viren tragen zur Forschung bei – nicht nur in der Biologie oder Medizin –, sie agieren stets als Knotenpunkt von verschiedenen Disziplinen. Oftmals bilden sie dabei jene Figur, welche die zirkulierenden Diskurse in jenen konkreten Wissensräumen – bestehend aus disziplinären, medialen oder kulturellen Paradigmen und Denkschulen – aufgreift und zur Verhandlung bringt. Jene Figur, welche nicht nur zwischen den Diskursen und Wissensräumen vermittelt, sondern welche die Diskurse auch tatsächlich verschiebt. Für vieles stellen Viren eine Grundlage dar. Selbst für einige Gesetzesänderungen oder den ersten bekannten historischen Börsencrash. Das Tulpenmosaikvirus war ein bestimmender Faktor für den Hype und Zusammenbruch des Tulpenmarktes im Jahre 1637. Zur Zeit der Tulpenmanie standen besonders die mehrfarbig geflammten, gestrichelten, gestreiften, geränderten oder gesprenkelten Tulpen im Zentrum der Spekulationsgeschäfte. Für eine einzige Zwiebel der «Semper Augustus» waren die Menschen sogar bereit, heute umgerechnet eine Million Euro zu bezahlen. Doch die ungewöhnlich schönen Blütenfarben und Muster, nach denen Sammler_innen verrückt waren, entstanden nur dank dem Tulpenmosaikvirus. Das war auch der Grund, weshalb sich die begehrte Blütenpracht – wenn überhaupt – höchstens ein- oder zweimal wiederholte, was schliesslich zum Platzen der Spekulationsblase führte. Dieser Crash hinterliess viele ruinierte Opfer unter den adeligen wie bürgerlichen Sammler_innen. Allerdings wäre es ungerechtfertigt, die Viren hierfür allein zur Verantwortung zu ziehen, denn die Sammler_innen hatten – wie so oft an der Börse – in etwas investiert, was es eigentlich nicht gab. In ein Versprechen. Ein Versprechen, in der Zukunft eine aussergewöhnliche Tulpe zu besitzen.



RNA-Viren besitzen beispielsweise «schlampige» Enzyme – sogenannte Polymerasen, die ihnen zur Vervielfältigung dienen –, die wesentlich mehr «Fehler» erlauben als die menschlichen DNA Polymerase. Sie besitzen und benutzen kein Korrekturprogramm, das würde zu viel Energie kosten. Doch ohne diesen Ballast mutieren sie schnell, selbst wenn die meisten Mutationen auch bei Viren nicht erfolgreich sind. Gegenüber anderen Organismen haben sie allerdings den Vorteil, dass sie nicht sehr komplex sind und deshalb auch nicht viel kaputt gehen kann. Darüber hinaus scheinen Viren eine den Menschen nicht bekannte Form der Kommunikation zu praktizieren, da die gleiche Art nie an eine bereits arbeitende Zell-Fabrik andockt, sondern immer nur mit neuen Schiffen Kontakt aufnimmt. Hingegen kommt es zuweilen vor, dass sich Virusstämme mit verschiedenen Subtypen zugleich in einem Organismus und in denselben Zellen treffen. In einem solchen Fall können Hybridviren entstehen. Obschon sie kein Hirn oder andere, den Menschen bekannte Denkkapparate besitzen, sind Viren erstaunlicherweise sehr lernfähig und reagieren auf ihre Umgebung. Viren kennen ihr Milieu. Einige von ihnen haben es sogar so weit gebracht, dass sie die Lehrmeister*innen der Molekularbiolog_innen wurden, um ihnen etwas über die Organisation und Regulation von Genen beizubringen.

Doch nicht nur bei Spekulationsgeschäften, auch in einigen Filmen bestimmen unsichtbare Viren die Dramaturgie und treiben den Plot voran. Viren sind weder lebendig noch tot, doch erschaffen sie sowohl Quasispezies und Fluchtmutanten als auch Multispezies oder humanoide Figuren wie Zombies. Ihre Einflussnahme beschränkt sich allerdings nicht auf die Steuerung von fiktiven Untoten. Unzweifelhaft vielseitig ist ihre Einwirkung auf die Institutionen und Praktiken, mittels derer sich die Menschen lenken. Ebenso wird auch die Sprache von Viren beeinflusst. An den Technologien unserer Zeit und an den sich überstürzenden, jeweils nur vorläufigen Forschungsergebnissen und deren medialer Verbreitung entzündet sich die menschliche Fantasie und macht das Virus zu einem gleichermassen furchtbaren als auch fruchtbaren Sprachbild.

In diesem wechselseitigen Austauschprozess von wissenschaftlichen und populären Vorstellungen geht es jedoch nicht um eine simple Übersetzung wissenschaftlicher Begriffe in alltägliche Formulierungen, sondern um das Wechselspiel unterschiedlicher sprachlicher Aneignungen desselben Gegenstandes und um den Austausch von Begriffen, Metaphern und Bedeutungen. Darüber hinaus ist es auch in der Wissenschaft keine unübliche Praxis, Begriffe der Alltagssprache zu entleihen, die wiederum – um die Bedeutung durch das Fachgebiet

bereichert—in den alltäglichen Sprachgebrauch zurückfließen. Es steht ausser Zweifel, dass die wissenschaftliche Sprache stets um Präzision bemüht ist, dennoch bleibt die Tatsache bestehen, dass auch sie von Metaphern durchzogen ist. Selbst wenn dem Gebrauch enge Grenzen gesetzt sind, spielen diese Metaphern nichtsdestotrotz eine Rolle in wissenschaftlichen Prozessen und Diskursen. Solche sprachlichen Übertragungen haben einen unbestreitbaren Einfluss auf die Ideenbildung und Handlungsweisen innerhalb einer Gesellschaft, und vor diesem Hintergrund eignen sich Viren auch als Figur für kultursoziologische, historische, semiotische, philosophische, sprachanalytische, kunsttheoretische, dekonstruktivistische oder queer-feministische Analysen.

Wenn Menschen über Viren sprechen, verwenden sie leider sehr oft Kriegsvokabular, welches in der Regel keine Unterscheidung zwischen Erreger und Krankheit oder zuweilen sogar dem Wirtsorganismus erlaubt. Im Gegensatz zur wissenschaftlichen Definition, nach der Viren zumindest an ihre Rolle als Krankheitsverursacher gebunden sind, treten sie in populären Vorstellungen als Verkörperung der Krankheit in Erscheinung. In dieser Bildsprache kommen die Betroffenen kaum vor, und wenn, dann nur in ihrer Eigenschaft als potentieller Ansteckungs-herd oder als Schlachtfeld des Kampfes gegen die Krankheit respektive das Virus. Angriff, Verteidigung, Strategie, Manöver, Eindringling, Feind, Ausrottung und Kampf sind zentrale Begriffe bei der sprachlichen Repräsentation von Viren. Diese militaristische Verzerrung mysteriöser Entitäten ist mindestens so alt wie Platons Metapher des Organismus für das soziale Gefüge. Als Bindeglieder zwischen wissenschaftlichen und politischen Diskursen dienten im Gegenzug auch schon wissenschaftliche Redewendungen dazu, politischen Argumenten den Anschein einer wissenschaftlichen Begründung zu geben. Dies geschieht, wenn wissenschaftliche Informationen in politische Diskurse übertragen werden und sich dabei der Gegenstandsbezug so stark zugunsten eines hervortretenden metaphorischen Gehaltes verändert, dass revidierbare Erkenntnisse wissenschaftlicher Forschung als Tatsachen der Natur er-

scheinen. Nicht selten werden die so entstandenen Metaphern oder Narrative von ihrer genealogischen Konstituierung und Etymologie entleert und zirkulieren dann als unhinterfragte essenzielle Wahrheiten.

Dieses Problem betrifft jedoch nicht nur Viren. Historisch gesehen können auch die Bakterien ein Lied von diesem semantischen Transfer singen. Die Popularisierung der medizinischen Bakteriologie im deutschen Kaiserreich zeigt die aufeinander bezogenen Semantiken wissenschaftlicher Terminologie und politischer Sprache beispielhaft auf. Im Verbund mit identifizierenden und visualisierenden Technologien vermochte die aufblühende Bakteriologie eine Vergegenständlichung der Infektionskrankheiten in Form von sichtbar gemachten Krankheitserregern anbieten. Dies beeinflusste auch die Diskurse. Mit dem Aufkommen der Molekularbiologie und neuen bildgebenden Verfahren lösten die Viren allmählich die Bakterien als Objekt der Interaktion zwischen wissenschaftlichen und politischen Diskursen ab, und Viren werden bis heute mehr oder weniger subtil im Dienste moralistischer Demagogie missbraucht. Das liegt aber auch daran, dass die wenigen Viren, die den meisten Menschen bekannt sind, sie potentiell krank machen können, und dass die medizinische Biotechnologie noch in den Kinderschuhen steckt. Viele Menschen haben auch schlichtweg keine Vorstellung vom molekularen Körper und seinen Funktionsweisen. Ihnen fehlen die Technologien und das Wissen für den molekularen Blick. Das macht unbestreitbar Angst und führt sie in die aussichtslose Versuchung, Viren ein für alle Mal determinieren zu wollen, um ihnen Einhalt zu gebieten. Tatsächlich sind aber die meisten Viren für die Menschen harmlos. Ausserdem haben Viren gewöhnlich kein Interesse daran, ihre menschlichen Wirtsorganismen umzubringen. Eine gute Adaption an den Wirtsorganismus ist eine Voraussetzung für ihren Erfolg. Nicht selten führen gelungene Ko-Existenzen zu erheblichen evolutionären Folgen. Denn ohne Viren hätten Menschen höchstwahrscheinlich kein Bewusstsein entwickelt und würden mit ziemlich grosser Sicherheit Eier legen. Aber würden sie sich dann noch als Menschen definieren?

Hypomnema 0 [· ≠ οὐδέν]: Die Null ist nicht der Anfang –doch die Sprache ist ein Virus

«Die Lust am Text, das ist jener Moment, wo mein Körper seinen eigenen Ideen folgt –denn mein Körper hat nicht dieselben Ideen wie ich.»

Roland Barthes

«Und warum schreibst du nicht? Schreiben! Schreiben ist für dich, du bist für dich; dein Körper gehört dir, nimm ihn.»

Helene Cixous

«Die Methode ist einfach. Hier ist ein Weg, wie man es machen kann. Man nehme eine Seite. Wie diese. Man zerschneide sie jetzt in der Mitte längs und quer durch. Man erhält vier Abschnitte: 1 2 3 4... eins zwei drei vier. Nun ordne man die Abschnitte neu, indem man Abschnitt vier neben Abschnitt eins und Abschnitt zwei neben Abschnitt drei legt. Und man hat eine neue Seite. Manchmal sagt sie so ziemlich das gleiche. Manchmal etwas gänzlich anderes.

Das Leben ist ein Cut Up. Sobald du die Strasse entlang gehen kannst, wird dein Bewusstsein durch zufällige Faktoren geschnitten. Das Cut Up ist den Tatsachen der menschlichen Wahrnehmung näher als die lineare Erzählung.»

William S. Burroughs

«[Diese hypomnemata] sind keine Selbstdarstellungen. [...] Die Bewegung, die sie zu vollziehen versuchen, geht in die entgegengesetzte Richtung. Es geht nicht darum, dem Unsagbaren nachzugehen, Verborgenes zu enthüllen, das Ungesagte zu sagen, sondern darum, bereits Gesagtes festzuhalten, Gehörtes oder Gelesenes zu sammeln, und das zu einem Zweck, der nichts Geringeres ist als die Konstituierung des Selbst.»

Michel Foucault

Hypomnema 426 [τύχη]: Codieren und Umschreiben

MUTATIONEN SIND FEHLER IN DER DNA. NICHT ALLE FEHLER HABEN EINE AUSWIRKUNG, EINIGE SIND HARMLOS, ABER ~~ABER~~ MANCHE KÖNNEN ~~REVIDIERBARE~~ GRAVIEREND SEIN. MUTATIONEN SIND WIE ~~WIE~~ SCHREIBFEHLER. DER SINN DES TEXTES KNN SICH DABEI VERÄNRDEN OEDR AUCH NIHCT.

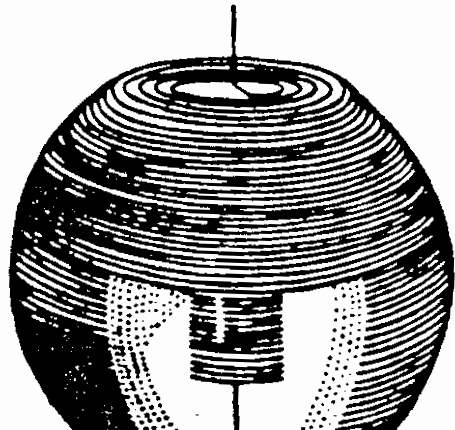
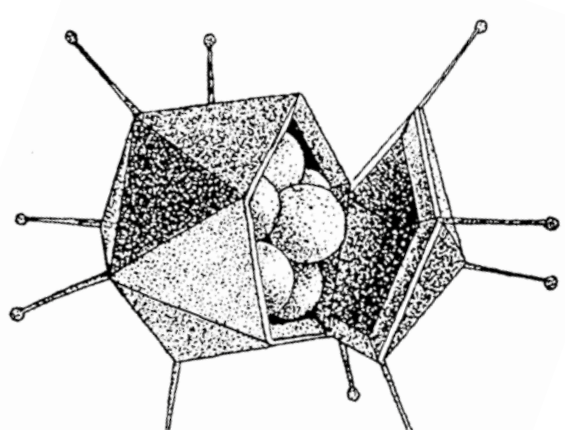
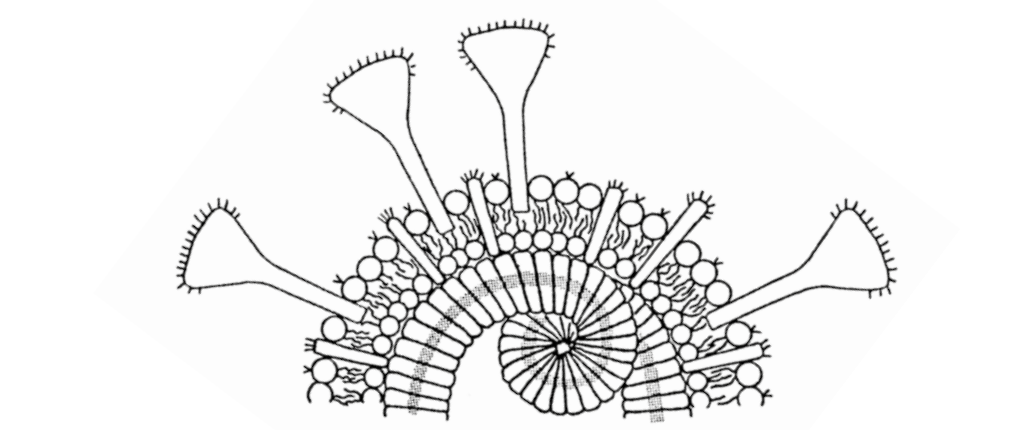
Andererseits können manche Schreibfehler den Text so verändern, dass er einen anderen Sinn bekommt. Diese Verschiebung muss nicht zwingend fehlerhaft sein. Aus Schreibfehlern kann Neues entstehen. Doch alle Variationen sind zweifellos immer vom Prinzip Zufall abhängig, und alle Entitäten, die sich aus Schreibprozessen hervorbringen, «wissen» das.

Doch wie zufällig ist der Zufall? Ist er reproduzierbar? Und lässt sich die Verwendung des Zufallsprinzips bei Mutationen in der DNA oder RNA auf die eigenen Schreibprozesse übertragen?

Angesichts der Vollkommenheit, mit der sich der Replikationsmechanismus eines Organismus erhält, stellt eine Mutation für sich allein betrachtet ein sehr seltenes Ereignis dar. In Bezug auf die ganze Population desselben Organismus ist die Mutation jedoch keineswegs eine Ausnahmerecheinung. Sie ist die Regel. Es ist allerdings wichtig zu erwähnen, dass Mutationen akzidentiell sind. Sie haften zwar der DNA als Potentialität an, gehören trotzdem nicht zu ihren wesentlichen oder notwendigen Bestimmungen. Somit liesse sich die DNA als materielle Substanz und die Mutationen als Akzidens bestimmen. Die Akzidens ist in diesem Fall jedoch nicht der Substanz untergeordnet. Substanz und Akzidens stehen hier in einem wechselseitigen Austauschverhältnis. Sie bedingen sich gegenseitig. Sie bringen sich gegenseitig hervor, stehen jedoch nicht in einem dialektischen Verhältnis zueinander. Wenn man versucht, die Evolution mit aristotelischer Logik zu deuten, widerspricht dies sowohl christlichen Dogmen als auch jeglichen anthropozentrischen Standpunkten. Doch basierend auf den heutigen wissenschaftlichen Erkenntnissen, stellt der Zufall die einzige mögliche Ursache für die Veränderungen des genetischen Textes dar. Wenn jedoch der Zufall einzig und allein jeglicher Neuerung zugrunde liegt, ist es wichtig klarzustellen, mit welcher Definition der Begriff Zufall benutzt wird, wenn es um die Mutation als Grundlage der Evolution geht.

Zufälligkeit, wie wir sie im Alltag denken, gilt dann als gegeben, wenn einige Ergebnisse oder Ereignisse willkürlich, unvorhersehbar oder zufälligerweise auftreten. Oftmals erscheint uns das Auftreten eines solchen Vorkommnisses als ein Ereignis, das nicht durch Regeln bestimmt worden ist. Bei einem sogenannten objektiven Zufall lässt sich diese Regellosigkeit tatsächlich nachweisen. Es soll jedoch nur drei Formen des objektiven Zufalls geben. In den meisten Fällen müssen wir davon ausgehen, dass das Auftreten dieses Ereignisses sehr wohl gewissen Regeln unterliegt, wir diese jedoch nicht kennen oder es einfach zu viele sind, um mit ihnen eine Prognose für ein weiteres Ereignis dieser Art zu stellen. Von der Annahme ausgehend, dass es sich um ein Ereignis des subjektiven Zufalls handelt, müssten wir uns die Frage stellen, welche Ursache uns entgangen ist, die genau jenen Effekt bewirkt hat, den wir schlussendlich nicht ignorieren können. So hat es zumindest es der französische Mathematiker und Physiker Henri Poincaré –der sich mit der Mathematik des deterministischen Chaos beschäftigte –dargelegt, als er den Zufall mit dem Determinismus versöhnte. Doch vorerst erscheint es wichtig, zwischen einem System, das auf Zufallsprinzipien basiert, und zufällig erscheinenden Ereignissen zu unterscheiden. Dies lässt sich am besten mit ein paar kurzen Ausführungen darlegen.

Nehmen wir das Glücksspiel. Beim Würfelspiel oder Roulette braucht es weder Geduld, Geschicklichkeit oder Qualifikation. Im Fokus steht nicht der Sieg über eine_n Gegner_in, vielmehr steht der Wunsch im Zentrum, das Schicksal zu bezwingen. Im Gegensatz zu agonalen Spielen, basieren diese Spiele auf einer Entscheidung, die nicht von den Spielenden selbst abhängig ist. Der eigentliche Antrieb beim Roulette oder Würfelspiel ist die Willkür des Zufalls und der damit verbundene Traum, von heute auf morgen nie mehr arbeiten zu müssen. Auch hier spricht man dem



Quellen:

Karan Barad, *Verschänkungen*, Merve, 2015

Roland Barthes, *Mythen des Alltags*, Suhrkamp, 1964

Chuong EB, *Retroviruses Facilitate The Rapid Evolution of The Mammalian Placenta*, BioEssays: news and reviews in molecular, cellular and developmental biology, 2013;35(10):853-861, doi:10.1002/bies.201300059.

Roberto Danovaro et al., *Major Viral Impact on The Functioning of Benthic Deep-Sea Ecosystems*, Nature Vol 454, 2008, doi:10.1038/nature07268

Philippe Descola, *Die Ökologie der Anderen*, Matthes & Seitz Berlin, 2014

Virginie Doceul et al., *Repulsion Of Superinfecting Virions: A Mechanism For Rapid Virus Spread*, Science Vol 327, 2010, doi: 10.1126/science.1183173

Christoph Gradmann, *Unsichtbare Feinde. Bakteriologie und Politische Sprache im Deutschen Kaiserreich*, in: Philipp Sarasin et al. (Hg.), *Bakteriologie und Moderne: Studien zur Biopolitik des Unsichtbaren 1870–1920*, Suhrkamp, 2006

Donna J. Haraway, *Staying With The Trouble: Making Kin in The Chthulucene*, Duke University Press, 2016

Bernard La Scola et al., *The Virophage as a Unique Parasite of The Giant Mimivirus*, Nature Vol 455, 2008, doi:10.1038/nature07218

Matthieu Legendre et al., *In-Depth Study of Mollivirus Sibericum, A New 30,000-Y-Old Giant Virus Infecting Acanthamoeba*, Proceedings of the National Academy of Sciences, 2015, doi: 10.1073/pnas.1510795112

Ruth Mayer, Brigitte Weingart (Hg.), *Virus!: Mutationen einer Metapher*, transcript, 2004

Nathaniel D. Maynard et al., *The Virus as Metabolic Engineer*, Biotechnology Journal Vol 5, 2010, 686–694, doi: 10.1002/biot.201000080

Matthias Michel, Meret Ernst, Isabelle Köpfli (Hg.), *Viruxpress: Rendez-Vous im Überall*, Stroemfeld, 1997

Karin Moelling, *More Friends Than Foes, Fantastic Stories About Viruses*, World Scientific Press, Singapore, 2016

Karin Moelling, *Tulipomania– The First Financial Crisis by Viruses*, Revue Roumaine de Chimie, 2016, S. 637-645

Susanne Modrow, Dietrich Falke, *Molekulare Virologie*, Spektrum Akademischer Verlag, 1997

Elissa D. Pastuzyn et al., *The Neuronal Gene Arc Encodes a Repurposed Retrotransposon Gag Protein That Mediates Inter-cellular Rna Transfer*, Cell , Volume 172, Issue 1 , 275–288, Elsevier, 2017, doi: 10.1016/j.cell.2017.12.024

Platon, *Der Staat (Politeia)*, Reclam, 2003

Nicholas F. Parrish, Keizo Tomonaga, *Endogenized Viral Sequences in Mammals*, Current Opinion in Microbiology 31: 176–183, Elsevier, 2016, doi: 10.1016/j.mib.2016.03.002

Vincent Racaniello, *Virology Lectures 2017* https://www.youtube.com/playlist?list=PLGhmZX2NKiNmB3DbuYHDLdv8Ft313tQir

Gerald Raunig, *Einige Fragmente über Maschinen*, http://eipcp.net/transversal/1106/raunig/de, Eingesehen am 17.04.2018

Hans-Jörg Rheinberger, *Von der Zelle zum Gen– Repräsentationen der Molekularbiologie*, In: Hans-Jörg Rheinberger, Michael Hagner, Bettina Wahrig-Schmidt (Hg.), *Räume des Wissens– Repräsentation, Codierung, Spur*, Akademie Verlag, 1997

Andrew Scott, *Zellpiraten: Die Geschichte der Viren– Molekül und Mikrobe*, Birkhäuser, 2013

Banu Subramaniam, *Ghost Stories For Darwin: The Science of Variation And The Politics of Diversity*, University of Illinois Press, 2014

Curtis A. Suttle, *Marine Viruses — Major Players in The Global Ecosystem*, Nature Reviews Microbiology Volume 5, 2007, 801– 812, doi:10.1038/nrmicro1750

Marie Suzan-Monti et al., *Ultrastructural Characterization of The Giant Volcano-Like Virus Factory of Acanthamoeba Polyphaga Mimivirus*, PLoS ONE 2, 2007, doi:10.1371/journal.pone.0000328

Jeffery K. Taubenberger, Johan V. Hultin, David M. Morens, *Discovery And Characterization of The 1918 Pandemic Influenza Virus in Historical Context*, in: Antiviral Therapy 12, 2007, 581–591

Terrence M. Tumpey et al., *Characterization of The Reconstructed 1918 Spanish Influenza Pandemic Virus*, Science Volume 310, 2005, 77–80, doi: 10.1126/science.1119392

Brigitte Weingart, *Ansteckende Wörter: Repräsentationen von Aids*, Suhrkamp, 2003

Zufall [Glück, Chance] die eigentliche Entscheidungsgewalt zu. Diese ist jedoch nicht vollkommen willkürlich, wie es zunächst scheinen mag. Auch wenn sich in diesem Zusammenhang der Zufall nicht absolut quantifizieren lässt, wäre es theoretisch möglich, mit der Methode der Stochastik die Wahrscheinlichkeit des Ausgangs beim Roulette oder den eines Würfelspiels mit einer gewissen Präzision zu berechnen. Theoretisch. In der Praxis ist es jedoch ziemlich unüblich, dass die Spielenden mit Papier und Stift um den Roulette-Tisch herum sitzen, um die Wahrscheinlichkeitsverteilung für ihre Gewinnchance auszurechnen. Was sich jedoch mit Sicherheit feststellen lässt, ist, dass diese Wahrscheinlichkeit stets zu Ungunsten der Spielenden steht. Auch wenn man mit ein paar kleineren oder manchmal auch grösseren Gewinnen rechnen kann, ist die Bank statistisch gesehen im Vorteil. Langfristig gesehen gewinnt die Bank. Immer. Die Unbestimmtheit des Glücksspiels ist somit eine operationale, jedoch keine wesensmässige. Das System in sich ist nicht zufällig.

Vom lateinischen Wort für Würfel [*alea*] leitet sich auch der Begriff Aleatorik ab. Damit werden in der Kunst, Literatur und Musik Verfahrensweisen bezeichnet, in denen improvisatorische oder kombinatorische Zufallsoperationen die Grundlagen zur Gestaltung eines Werks bilden. Innerhalb der Fluxus-Bewegung beispielsweise spielt die Aleatorik in der Musik eine bedeutende Rolle. Historisch gesehen ist jedoch der Einsatz des Zufallsprinzips keine neue Erscheinung in der Komposition. Bereits im Mittelalter setzten Mönche dem Zufallsoperationen ein, und gegen Ende des 18. Jahrhunderts kamen die Musikalischen Würfelspiele als beliebter Zeitvertreib auf. Das bekannteste Musikalische Würfelspiel wird Mozart zugeschrieben. Auch dort bediente man sich des Zufalls, der jedoch mit einem Algorithmus verbunden wurde. Das Publikum musste aus einem Vorrat an einzelnen Takten eine neue Komposition mit zwei Würfeln beliebig zusammenwürfeln. Nach sechzehn Würfeln war das Walzerthema für Klavier zusammengesetzt. Im Gegensatz zum vorhin beschriebenen Glücksspiel wurden von den Spieler_innen doch einige Qualifikationen erwartet. Eine ausreichende Beherrschung des Musikinstruments und die Fähigkeit, Noten lesen zu können, bildeten die wichtigsten Voraussetzungen. Der Rest wurde dem Zufall überlassen. Doch nicht nur in der Musik, auch in der Kunst und der Literatur wurde der Zufall zum Kompositionsprinzip erhoben. Peter Lacroix erwürfelte ganze Werkserien, und das englische Künstler_innen-Kollektiv Troika arbeitete mit einem Vorläufer des Computers, der die Anordnung von schwarzen und weissen Würfeln festlegte. Doch nicht nur Würfel kommen beim Zufallsprinzip zum Einsatz. Sowohl in der Kunst als auch in der Literatur spielen Collage-Techniken eine grosse Rolle, da sie Elemente verbinden, die eigentlich nicht zusammengehören. Auch für Hans Arp stellte der Zufall keineswegs Nonsens dar. Er sah im Zufall den Ausdruck einer die gegenständliche Wirklichkeit beeinflussenden höheren Ordnung, der er eine Rolle bei der Komposition seiner Werke einräumte.

Dies könnte als eine Parallele zur heutigen Chaosforschung gelesen werden. Das Chaos in der Chaosforschung unterscheidet sich allerdings von unserer alltäglichen Auffassung von Chaos. Es ist nicht unüblich, dass wir an Manifestationen von Unordnung denken, die den Prozessen des Zufalls unterliegen, wenn wir Umgangssprachlich vom Chaos sprechen. Daher ist es auch nicht verwunderlich, wenn wir als teleonomisch denkende Wesen, die stets nach einer kausalanalytischen Erklärungsweise für einen zielgerichtet scheinenden Vorgang suchen, ein gewisses Unbehagen verspüren, sobald wir annehmen müssen, dass etwas komplett dem Zufall unterliegen könnte, da wir uns augenblicklich einen situativen oder gar einen langristig wirkenden Kontrollverlust durch das Chaos ausmalen. Dieses Unbehagen, keine sicheren Prognosen stellen zu können, beschleicht uns auch im Zusammenhang mit zufallsbedingten Mutationen und der damit verbundenen Evolution. Gehören Zufall und Chaos zusammen? Zumindest stellen uns diese vor gewisse Schwierigkeiten, da sie sich weder klar einordnen, noch genau definieren lassen.

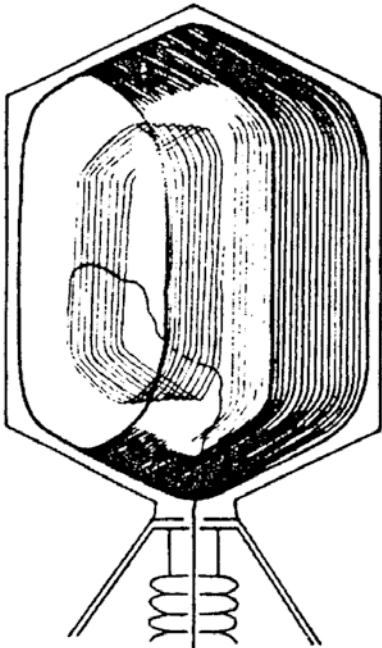
Während wir aber mit dem soeben beschriebenen umgangssprachlichen Verständnis von Chaos meist unwissentlich von stochastischen Systemen sprechen, bei denen bloss eine Wahrscheinlichkeitsverteilung für den darauf folgenden Zustand vorhergesagt werden kann, folgt die Auseinandersetzung mit dem

gleich lautenden Begriff in der Chaosforschung nicht den gleichen Prinzipien. Der Mathematiker James A. Jorke, der den Begriff Chaos 1973 in die Mathematik einführte, definierte Chaos als ein nichtlineares dynamisches System, das sich unendlich komplex –im Prinzip eigentlich berechenbar, praktisch jedoch unberechenbar – entfaltet. Das System verhält sich im Prinzip deterministisch, doch praktische Vorhersagen sind meist nur für kurze Zeitspannen möglich. In der klassischen Physik wird der Begriff deterministisches Chaos mit der Unvorhersagbarkeit der Geschehnisse verknüpft, die aus der Unmöglichkeit einer präzisen Bestimmung des Anfangszustandes eines Systems hervorgeht. In der Öffentlichkeit ist dieses Phänomen unter dem Begriff Schmetterlingseffekt bekannt. Geringe Abweichungen beziehungsweise Fehler bei der Bestimmung des Anfangszustandes eines solchen Systems haben später die unerwartet grossen Änderungen zur Folge. Das System wird chaotisch. Doch selbst im Chaos entstehen im Laufe der Zeit gewisse raumzeitliche Muster, die im Allgemeinen eine fraktale Struktur haben. Endlos neue Formen, ein Wechselspiel von Selbstähnlichkeit und nicht Selbstähnlichkeit.

Mutationen in der DNA wie auch der Prozess der Evolution sind von einer Komplexität, die [nicht nur] mich vermuten lässt, dass die Vorgänge des deterministischen Chaos eine Rolle spielen könnten. Beispielsweise hatten Menschen und andere Affen den / die selbe_n Vorfahr_in, doch die vermeintlich gleichen Anfangsbedingungen führten nach langer Zeit zu sehr verschiedenen «Ergebnissen». Selbstverständlich ist es uns nicht möglich, zehn Millionen Jahre in der Zeit zurückzureisen, um diese kleine Ursache zu erforschen, die uns entgangen ist. Doch diese kleine, wirklich sehr kleine, nur einige Nanometer grosse Ursache hat uns freundlicherweise eine Markierung im genetischen Text hinterlassen. Indem ein Retrovirus sich auf das Lesen von Keimzellen spezialisiert hatte und dabei weder die Zelle noch das Wirtstier tötete, wurde seine eingefügte virale DNA weitervererbt. Da es auch weiterhin keinen Schaden anrichtete, konnte es sich durch genetische Drift in der ganzen Population verbreiten und schliesslich fixiert werden. Wenn die Einfügstelle eines Retrovirus in der DNA bei verschiedenen Tierarten an einander entsprechenden Stellen gefunden wird, beweist dies die Evolution, da man annehmen darf, dass ein_e gemeinsame_r Vorfahr_in von diesem Virus infiziert worden ist. Jedoch überlassen auch das Virus und der Witsorganismus diese Einfügstelle weitgehend dem Zufall.

Dies lässt mich zu meiner anfangs gestellten Frage zurückkommen. Wie kann ich die Akzidentalität von Mutationen auf meine eigenen Schreibprozesse übertragen? Es scheint mir absolut unmöglich, wenn nicht völlig absurd, mir die periodischen Bewegungen, die ein charakteristisches Anzeichen für das chaotische Verhalten von Systemen darstellen, anzueignen. Obwohl das Schreiben selbst auch nie ein linearer Prozess ist. Ausserdem sind diese Bewegungsgleichungen rein deterministisch und ohne Zufallselemente, was nicht besonders spassig klingt. Aber vielleicht könnte ich lernen, wie ein Virus zu schreiben? Virus-Werden scheint mir eine möglichere Bewegung zu sein als Deterministisches-Chaos-Werden.

Als Virus würde ich Zellen [Zitate, Fragmente, Begriffe] von gelesenen Wirtsorganismen [Textpassagen aus Büchern, wissenschaftlichen Papers] so umprogrammieren [umschreiben, in andere Kontexte setzen], damit diese mit der Produktion von weiteren Viren [darauffolgende Sätze, Gedanken bei den Lesenden] beginnen. Ich könnte mich des Antigen-shifts oder der Rekombination bedienen. Ich wäre einerseits fähig, Fluchtmutanten und Quasi-Spezies zu schreiben, um die Spurenleser_innen auf andere Fahrten zu locken, und könnte andererseits «mobile Erbmasse», aber auch Geninformationen zwischen den verschiedenen Arten [Disziplinen, Denkschulen] austauschen. Wenn meine Polymerasen genügend schlampig kopieren würden, dann würde ich ausreichend Fehler machen, um eine hohe Mutationsrate zu erzielen. Wenn ich Virus-Werden würde, würde ich mit diesen Methoden bloss Unordnung in meine Denk- und Schreibprozesse einführen? Oder könnte das Entgleisen ihrer Kodierung und Dekodierung tatsächlich etwas Neues erschaffen?



Quellen:

Roland Barthes, *Die Lust am Text*, Suhrkamp, 2016

William Burroughs, *Die Zerschneide-Methode*, In: Utz Riese (Hg.) [Falsche Dokumente –Postmoderne Texte aus den USA, Reclam, 1993

Roger Caillois, *Die Spiele und die Menschen – Maske und Rausch*, Ullstein, 1982

Helene Cixous, *Gespräch mit dem Esel – Blind Schreiben*, Zaglossus, 2017

Manfred Eigen, Ruthild Winkler, *Das Spiel – Naturgesetze Steuern den Zufall*, München/Zürich, 1975

Jaques Derrida, *Die Struktur, das Zeichen und das Spiel im Diskurs der Wissenschaften vom Menschen*, In: Engelmann, P. (Hg.), Postmoderne und Dekonstruktion, Stuttgart, 1993

Esteban Domingo, Colin R. Parish, John J. Holland (Ed.), *Origin And Evolution of Viruses*, Academic Press, 2008

Michael Hampe, *Zufall*, In: Philip Sarasin, Marianne Sommer (Hg.), Evolution – Ein interdisziplinäres Handbuch, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart/Weimar, 2010

Gerhard Hauptenthal, *Geschichte der Würfelmusik in Beispielen*, Eigenverlag, Saarbrücken |1994

Johann Huizinga, *Homo Ludens – Vom Ursprung der Kultur im Spiel*, Rowohlt, 2015

Robert Ineichen, *Würfel und Wahrscheinlichkeit – Stochastisches Denken in der Antike*, Spektrum Verlag, 1996

Konstantin Khodosevich, Yuri Lebedev, Eugene Sverdlov, *Endogenous Retroviruses And Human Evolution*, Comparative and Functional Genomics, 2002;3(6):494-498, doi:10.1002/cfg.216.

Veiko Krauss, *Gene, Zufall, Selektion – Populäre Vorstellungen zur Evolution und der Stand des Wissens*, Springer Spektrum, 2014

Jacques Monod, *Zufall und Notwendigkeit – Philosophische Fragen der Modernen Biologie*, DTV, 1975

Ulrich Nortmann, *Unschärfe Welt? Was Philosophen über Quantenmechanik Wissen Möchten*, Darmstadt, 2008

Karin Moelling, *Supermacht des Lebens – Reisen in die Erstaunliche Welt der Viren*, C. H. Beck, 2014

Nalini Polavarapu et al., *Identification, Characterization And Comparative Genomics of Chimpanzee Endogenous Retroviruses*, Genome Biology Vol 7, 2006, doi:10.1186/gb-2006-7-6-r51

Peter Smith, *Explaining Chaos*, Cambridge, 1998

Wolfgang Stegmüller, *Probleme und Resultat der Wissenschaftstheorie und Analytischen Philosophie. Band I: Erklärung, Begründung, Kausalität*, Berlin/Heidelberg/New York, 1983

Heiko
Andrea

82

Schätzle
Züllig

Landschaftsarchitektur
Grafikdesign

Paper, Ink, and Power.
An unknown
journey in between

Die Linie gilt als Grundmotiv in der asiatischen Tuschmalerei. Auf vielfältige Weise fließen Konzentration, Ausdruckskraft und Stimmung im Moment ihrer Entstehung zusammen. In Huis ehemaligem Kleiderladen auf dem Shinheung Markt in Seoul löst sich die Tusche von ihrer Oberfläche. Sie windet sich zur Skulptur, gezupft und gezogen von allen Seiten sucht und findet sie ihre dreidimensionale Figur. Achtzehn Klangkörper füllen den Raum. In einem Tanz mit Licht und Schatten wenden sie sich einander zu, drehen sich voneinander weg, versperren oder öffnen Wege. Die Idee der Linie selbst wird zur Skulptur, zu Klang, zur Installation. Absichtsvoll und dennoch unvorhersehbar. Wiederholbar, aber niemals identisch verschmelzen technische und ästhetische Ebenen.

Während knapp zwei Monaten war Huis Kleiderladen für uns Werkstatt, Atelier, Arbeits- und Wissensraum. Ein Ort ausserhalb der Institution Kunsthochschule, den wir täglich aufsuchten um zu arbeiten, einer Idee nachzuspüren und vor allem um einen Fixpunkt in einer fremden Umgebung und einer unbekannten

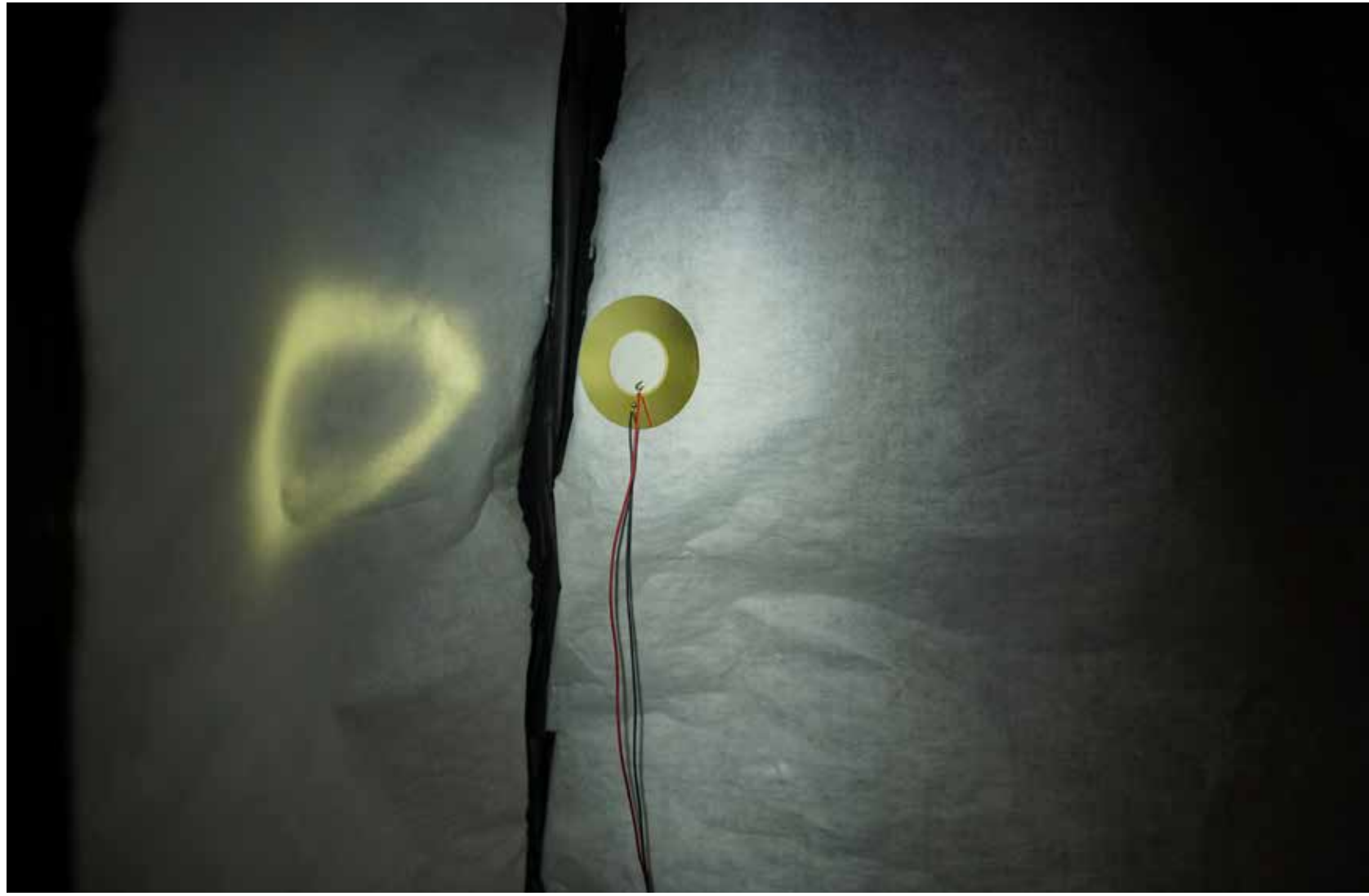


Kultur zu schaffen. Inmitten des alten Marktes übernahm unser Ladengeschäft die Rolle eines sozialen Raumes. Irgendwo zwischen privat und öffentlich interagierten die zwei Exoten mit ihrem Umfeld, welches seine ganz eigene Geschichte erzählen kann.

Gibt es Wissen ohne Erfahrung? Was wäre, wenn wir einfach alles wissen würden und nicht ständig neue Erfahrungen machen müssten? Oder anders gefragt, was wäre, wenn wir den Nebenprodukten unserer Erfahrungen mehr Gewicht geben und sie als eigenständige Wissenskultur annehmen? «Paper, Ink, and Power» ist in erster Linie eine Installation, die sich mit den Grundeigenschaften der orientalischen Tuschmalerei auseinandersetzt. Verortet war sie in einem kleinen Ladengeschäft auf dem Shinheung Markt in Seoul, das bis vor einigen Jahren von Frau Hui als Schneiderei betrieben wurde. Schneidereien sind heute weniger gefragt und der jetzige Besitzer geht mit dem Trend und will das Geschäft mittelfristig in eine Galerie umwandeln. «An unknown journey in between» ist die Geschichte der Nebenschauplätze, der Zwischenräume, der Begegnungen und Interaktionen, welche zwar nicht als Teil einer Installation wahrnehmbar sind, aber dennoch permanent mit uns und unserem Ladenraum verwoben wurden. Es sind die Geschichten zwischen den Zeilen, welche als Erfahrungen eine Art Wissen generieren, mit welchem wir uns Stück für Stück einer fremden Kultur annähern konnten.



I stand and watch trees in sheets catch like sand paper on dry nights, reactive to lightning charges of sound and string.
마른 밤, 마치 모래 종이처럼 우뚝 서서, 감싸진 나무들을 바라본다, 소리와 끈의 빛나는 슬격에 반응한다.



SHINHEUNG MARKT. Es regnet in Strömen. Nachdem im Sinne der Revitalisierungsmassnahmen die alten Asbestdächer entfernt wurden, prasselt der Regen ungehindert zwischen die Ladenlokale. Der kleine Farn, den wir im Geiste des urban farming vor unserem Laden gepflanzt haben, erfreut sich an

dem Wasser, bevor der nächste Kaffeebecher auf ihm landen wird. Das Quartier am Fusse des Namsan mit dem Namen Haebangchon, «Liberation Village», diente nach der japanischen Invasion als Zufluchtsort für Heimkehrer und Flüchtlinge aus dem Norden.





The sound of oriental painting
Sunyoung Kim, Professor of the Oriental Painting Department, Hongik University

Heiko Schätzle and Andrea Züllig's work begins with "sound". The crumbling tone of a thread woven through a single line drawn on hanji paper has been brought to life synthesizing the intention of oriental painting with sound. When traditional artists drew bamboo, they aimed to express the auditory aspect of wind through the visualization of the bamboo. Similarly, they communicated the ever deepening scent of the blossoming Japanese apricot tree by depicting the flower under moonlight.

The most important concept of Heiko and Andrea's work is the "line". They explored a multitude of possible lines through the medium of ink and water on paper; these lines reveal the essence of the main subject. Inspired by the spontaneous aspect of ink water painting, every moment of painting resulted in different articulations and one can only see the true artistic effect during the making process. The lines themselves demanded presence and fluidity; just as the rustling sound, an ever changing, mimic of the wind, never repeats itself and demands to be heard.

The result of their work blurs the borders between western and oriental art through the understanding gained from ink water painting classes, oriental modeling and producing their exhibition in Korea.



Zehn Uhr morgens. Ein älterer Mann mit Hund steht vor unserer Tür und liest das Gedicht, welches wir von aussen auf die Scheibe geschrieben haben. Er wohne ganz in der Nähe. Fast jeden Tag gehe er hier mit seinem Hund spazieren. Seine Mutter wohne nur drei Häuser weiter. Vor knapp sechzig Jahren

sind sie aus Nordkorea geflohen und hier sesshaft geworden. Er kann sich auch noch an die Besitzerin des Ladenlokales erinnern, die vor einigen Jahren gestorben ist. Der Markt habe seine besten Zeiten hinter sich und hier wird sich bald sehr viel verändern. Ob besser oder schlechter könne jetzt noch niemand wissen.



Hanging forests and midnight mauraders, multiple lines into being. Explorations of expression escape through curtains and into the dawn, leaving me breathless. 매달려있는 숲과 한밤중 약탈자들, 존재로 향한 여러 선들. 표현의 탐구는 커튼을 탈출하여 새벽으로, 나를 숨 가쁜 채로 남겨둔다.

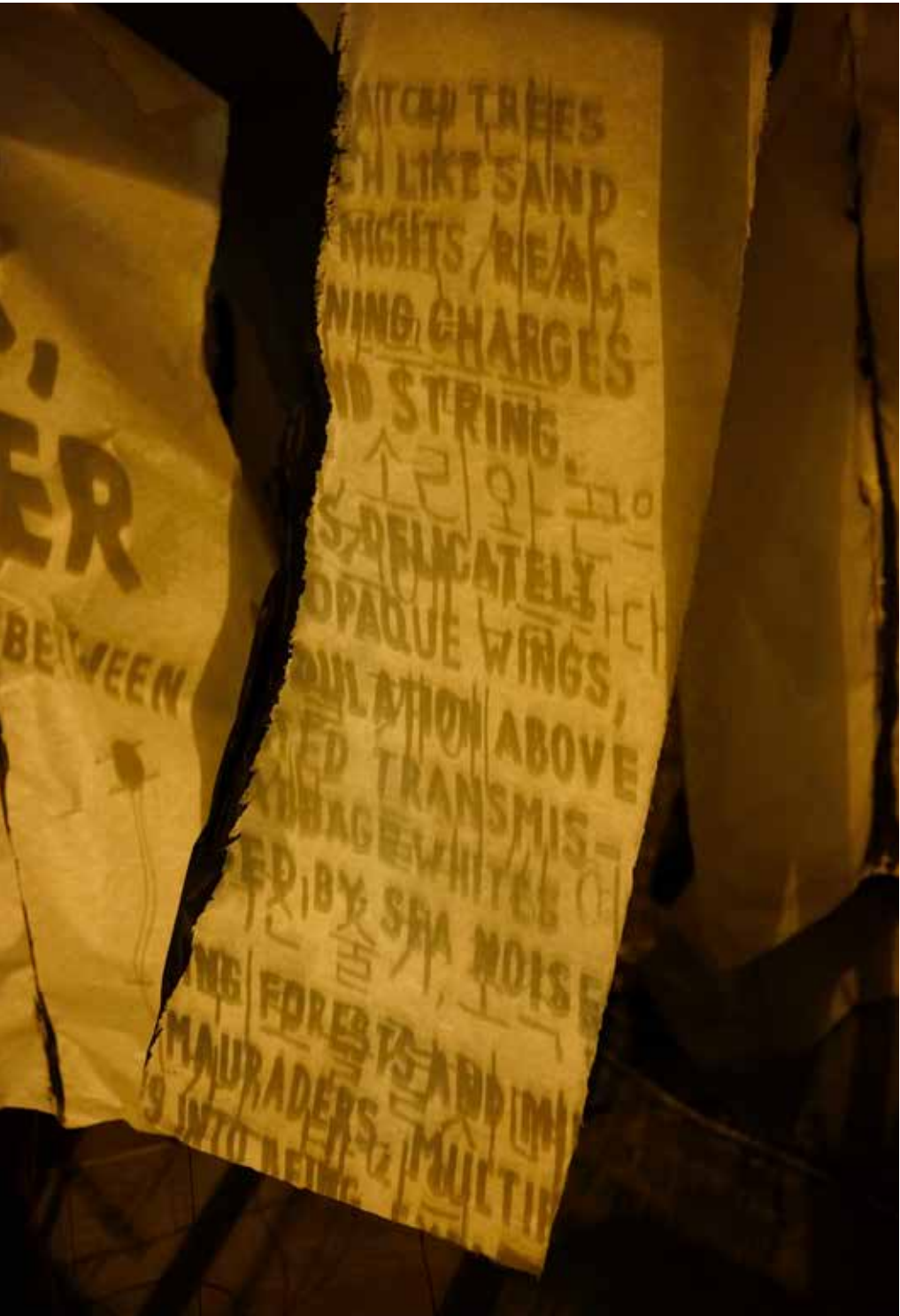
Roxy Grand
특시 그랜드

Rough stems, delicately encased in opaque wings, drift in undulation above manipulated transmissions, cabbage whites convulsed by sea noises. 불투명한 날개에 섬세하게도 둘러싸여 있던, 거친 줄기, 조작된 전송 위로 물결치며 떠나가고, 바다의 소음으로 경련을 일으킨 양배추 흰나비.



SEWOON MARKET. Mit dem Bus über den mehrspurigen, willkürlich wirkenden Verkehrskreisel, durchs Tunnel bis an die grosse Kreuzung. Scharf links, mit der U-Bahn, fahren wir bis zum Sewoon Markt. Der Elektronikmarkt-Wohnblock besitzt die Struktur und Grösse eines durchschnittlichen Schweizer Dorfes. Clusterartig fügt sich Einzelteil an Einzelteil, Geschäft an Geschäft, Durchgang an Durchgang, Ebene um Ebene zu einem Bienenstock gebaut aus Elektronikfachteilen. Dieser dichte Kosmos erzählt eine vierzigjährige Geschichte von Einzelhandel und Stadtentwicklung. Bepackt mit Eindrücken, Audiokabel, Lötzinn und einer unerdenklichen Anzahl Stecker verlassen wir das Marktgewusel und reisen um den Namsan herum zurück ins Atelier.

SHINHEUNG MARKET. Inmitten eines Mikrokosmos der Begegnungen wächst ein lebendiges Instrument heran, welches nur darauf wartet, gespielt und neu interpretiert zu werden. Seine Fäden und Klänge ziehen sich durch das Marktgespanne, umfliessen die Kaffeebesucher von vis-à-vis und führen einen nonverbalen Dialog mit den Alteingesessenen. Die alltäglichen Geschehnisse nehmen ihren Lauf, am Schaufenster entlang treffen sich Blicke und die Neugierde wächst. Die Tür steht offen, eine Hand, ein Fuss, von Zeit zu Zeit stellt sich ein Einheimischer dem Instrument gegenüber. Die Berührungen mit den Papierbögen erzählen mehr als erklärende Worte. Das Licht und der Wind veranschaulichen alles Weitere. Generationen und



Kulturen treten in Verbindung und begeben sich auf eine gemeinsame Reise des Entdeckens und Experimentierens. Fragen, heisser Tee, Mandarinen und Wünsche finden ihren Weg in den Raum und hinterlassen Spuren von Bewunderung, Unverständnis, Geduld und Faszination. Ist die Tür verschlossen, dient die Schaufensterscheibe als Kommunikationsweg. Durch die koreanischen und englischen Buchstaben eines Gedichtes gibt sie den Blick frei auf das Rauminnere.

ET-LAND. Wieder einmal fehlt uns der eine Stecker, das eine Kabel, der eine Adapter, um in Ruhe weiterarbeiten zu können. Wir stürzen die steile Strasse hinunter, vorbei an Bars und Restaurants, welche das Nachtleben Seouls prägen, bis zur U-Bahnstation in Form eines gigantischen, unterirdischen Zylinderhuts. Dabei überholt uns der Smiley-Bus quietschend und rast entlang des riesigen amerikanischen Militärstützpunktes Yongsan davon. Mit der U-Bahn und dann zu Fuss durchs Quartier, vorbei an garenden Fischen von Strassenküchen, erreichen wir das «ET-Land», ein weiteres Elektronik-Eldorado. Das neueste Pendant zum Seewon Markt verspricht von sprechenden Reiskochern, Computerplatinen bis hin zum Kino ganz viel Glanz und Elektroglamour. Wir erwischen den Fachhändler im Untergeschoss gerade noch. Heute ist eine grosse Materiallieferung eingetroffen und die Angestellten arbeiten Überstunden.

SHINHEUNG MARKT. Über die 5-sternförmige Kreuzung gelangen wir zurück in das verwinkelte Wohnviertel unserer Klangwerkstatt. Fussgänger, Autos und mit Smileys bedruckte Busse jagen die steilen Strassen hinunter Richtung Itaewon, dem Ausländerviertel. Wir bleiben in den Furchen Haebangchons und gönnen uns einen deftigen Ingwer-tee in dem kleinen, buddhistisch inspirierten Quartierkaffee. Auf dem Weg dahin kreuzen wir das Elektriker-geschäft, eine junge Modedesignerin, das vegane Catering und den Garmladen. Wie organische Tetrisklötze integrieren sie sich nahtlos in die bunte Stadtlandschaft.

INSA-DONG STRASSE. Im Insa-Dong Quartier kennt uns keiner. Mit der U-Bahn erreichen wir die Windungen und Verästelungen dieser Fussgängerzone, in welcher sich Touristen aus aller Welt mit den Einheimischen zu einer Sammlung aus Kunstschaffenden und Kauflustigen mischen. Bis dicht unter die Decke mit traditionellen koreanischen Papieren und Tuschpinseln gefüllte Ladenlokale führen zum Staunen. Auf einer schmalen Schneise zwischen Kalligrafien, Reibesteinen und Hanji (Koreanisches Papier) tauchen wir in die Qualitäten und Eigenschaften der Papiere ein. Die Koreaner sind stolz auf ihr Hanji, welches schon zu Zeiten der Königsdynastien als Isolationsmaterial für Paläste genutzt wurde und heute sogar zur Herstellung von Lautsprecher-membranen verwendet wird. Während im Lokal links von uns noch traditionelle Holzdrucke hergestellt werden, stellt die Galerie rechts



HONGDAE VIERTEL. In der obligaten halben Stunde, in der man in der 20-Millionen-Stadt nicht weit kommt, gelangen wir mit der U-Bahn ins Studentenviertel Hongdae. Durch kleine Gassen pirschen wir uns von der Rückseite an das jugendliche Epizentrum Seouls heran. Hier ist keiner älter als fünfundzwanzig oder alleine unterwegs. Wir wollen zum MD Guitar Custom Shop und sind auf der Suche. Ein Rätsel aus Hausnummern und Strassennamen umgibt uns. Es wimmelt von glitzernden, billigen Accessoires, koreanischen Imbissbuden und Einheitsmode. Unser Blick verlässt das Erdgeschoss und scannt die oberen Etagen. Tatsächlich! Da ist es, gleich über der Dance-Bar. Über eine steile Treppe und eine unscheinbare Tür betreten wir den Laden – im Innern des Gebäudes ist es plötzlich ungewöhnlich still. Ein älteres Ehepaar führt das Gitarrenfachgeschäft. Herr Kim ist Musiker und Elektrotechniker; er zeichnet uns Schaltkreise, skizziert Stromabnehmer und Kupferspulen. Zu sehr beschäftigen ihn seine E-Gitarren, als dass er unseren Spezialwunsch an Tonabnehmern bauen könnte. «Mi-chin, mi-chin» – ein unter Koreas Jugend beliebter Ausdruck für «verrückt» oder «abgefahren» – murmelt er vor sich hin, während er über seine Skizzen gebeugt erklärt, wie unser Vorhaben gelingen könnte. Wir versprochen uns mit dem Versprechen, ihn an die Ausstellung einzuladen. Mit der koreanischen Bauanleitung im Sack zieht uns ein Schwarm Jugendlicher hinunter in die wohl pulsierendste U-Bahnstation Seouls. Nichts wie weg hier!

SHINHEUNG MARKT. Es wird Winter im Atelier und die Raumtemperatur unterscheidet sich nur unmerklich von den minus fünfzehn Grad, welche draussen herrschen. Die drei auf dem Markt zusammengelehnten Elektro-Ofen brummen uns gut zu, Zuglöcher werden mit Hanji gestopft, und wir schichten Daunen über Flies über Wolle über Hightech und formen uns zu unbeweglichen Skulpturen. Wir fliehen in die kleine, ungewöhnliche Weinbar am Ende der Strasse, wo wir unsere Audiotests inmitten der anderen Gäste fortsetzen. Joohye, die Betreiberin der Bar, heisst uns immer willkommen. Die Bar ist irgendwie jeden Tag geöffnet, auch wenn die Öffnungszeiten an der Tür eher Richtwerte sind. Sie interessiert sich für unsere Arbeit. Wann denn die Ausstellungseröffnung sein wird? Wir hatten nicht vor eine zu machen. Doch, unbedingt, das erwarte man hier so. Na gut, aber wie wäre es mit einem anderen Format? Ein nachbarschaftlich organisiertes Marktfest? Gute Idee. Sie war einige Monate in Europa unterwegs, und bei den Temperaturen habe sie auch Glühwein im Angebot. Vier Wochen später dampft der Glühwein zu den Klängen unserer Installation. Das Format entspricht am Ende doch eher einer Ausstellungseröffnung als einem Nachbarschaftsfest, aber die Besucher nehmen dankend das Heissgetränk und die Süsskartoffeln entgegen.

“It looks like clouds, sounds like stones, like water and ice. You feel lonely, like an ultra sonic wave.”

zeitgenössische Künstler des «Oriental Painting» aus. Gegenüber buhlen Souvenir- und Ordenskleiderläden um die Wette, und gleich dahinter bietet «der» Nachwuchs-«Hanji-Maker» seine ungebleichten, urchigen Unikate an, die irgendwie an Elefantenhaut erinnern.

SHINHEUNG MARKT. Am Montag schaut der lokale Bierbrauer vorbei, um 14 Uhr trinkt das Goethe-Institut täglich seinen Kaffee und nachts bäckt ein Jungunternehmen einer Innovationsplattform Süsskartoffeln im Feuerofen. Der «Chef» des Shinheung Markts dreht abends seine Runden, und alt und neu, Tradition und Gentrifizierung, heimisch und fremd formen Koexistenzen, wie sie gegensätzlicher kaum sein können.

EULJIRO 4 STATION. «Drei Glühbirnen bitte» – es wird telefoniert, bestellt, geholt oder geduldig gewartet. Die Abläufe sind eingespielt, greifen ineinander wie Puzzleteile. Zwischen den Marktständen wirkt eine Art magnetische Ordnung. Es existieren Ballungskreise mit Anziehungskraft, doch jeder weiss, wann die Magnetwirkung umkehrt, man abgestossen wird, um gleich darauf von einem naheliegenden, anderen Ballungskreis erneut angezogen zu werden. 10 Kabelbinder oder 10 000 Kabelbinder, das ist die Frage. Die Ladenbesitzer kennen uns; alle paar Tage kehren wir wieder, um doch wieder nur einen einzigen, jedesmal anderen Steckertyp zu kaufen. Mit fragenden Augen lächeln sie uns zu und verabschieden uns, bevor sie ihre Aufmerksamkeit wieder auf den Fernseher oder Nachbarn lenken.



Roger Gregor Gabriel

87

Glasib Balsi Sorg

Uralttier
Ehetrio
Percash

O Restwein – Nage Am Arm

WISSENSORTE
WISSENSTORE
WISSENSORTE
WISSENSORTE
WISSENSORTE
WISSENSORTE
WISSENSORTE
WISSENSORTE
WISSENSORTE
WISSENSORTE

WISSENSROTE
WISSENTROSSE
WEISSENROTS
WESIRESONST
WIESOSTERNS
WERTSESSION
WEISERSONST
WEISSOSTERN
WESSENTRIOS
WEISTSENSOR

OSSI WESTERN

EIN WESTROSS
ERWIES SONST
SEINES WORTS
STOERWISSEN
SORTENWEISS

WEN ISST ER SO
SIE WER SONST
ESSE INS WORT
WEINSTOSSER
WEN ROSE ISST

ST. NERO WEISS
SOSSENWIRTE
WISSEN ES ROT
WINTEROSSO
SEIN ESSWORT

O WEINSTRESS

WISSENSORTE
IN WERTSOSSE
SORTENWEISE
SOSSENWIRTE
EIN WESTROSS
NIE STRESS WO
SOS RESTWEIN
OSSI WESTERN
ROTES WISSEN
TESSIN WER SO
ERST WIEN SOS

Zell-Tracking

Vor rund drei Jahren wurde ich halb freiwillig, halb unfreiwillig in die Situation kapapultiert, als CEO in einem Familienunternehmen – einer Hydraulikunternehmung – tätig zu werden. In dieser Situation werde ich täglich mit den vielschichtigen Phänomenen der Leistung einer Unternehmerin konfrontiert. Diese Funktion entspricht einer Dauermobilisierung im Zuständigkeitsbereich für Mitarbeiter*innen, für Kund*innen, für Projekte und deren zeitgerechte und profitable Umsetzung – für Geld, das nicht mir gehört, usf. Daher beschäftige ich mich permanent mit Fragen als auch mit der Infragestellung von Effektivitätssteigerung und dem Optimierungsimperativ, einhergehend mit der Individualisierung von Verantwortung. Ich befinde mich in der paradoxen Situation, dass ich zugleich für eine spezifische Selbstoptimierung und gegen Optimierungszwänge kämpfe.

Als Künstlerin, als die ich ausgebildet bin, finde ich mich in der Führungsposition oft in Entscheidungs-Situationen wieder, die ambivalente Gefühle und Unsicherheiten hervorrufen und Fragen aufwerfen, die ich untersuchen möchte. Das Thema der Selbstoptimierung, des Spannungsverhältnisses zwischen ökonomischen Erfordernissen und gesellschaftlichen Anrufungen, zwischen stromlinienförmiger Anpasstheit und persönlicher Individualität beschäftigt mich. Ob es in der durchoptimierten Arbeitswelt überhaupt ein würdiges Entkommen gibt, treibt mich um. Denn egal wieviel Energie und Zeit wir in das Anhäufen und Perfektionieren von Ressourcen stecken, und gleichgültig wie schnell und kreativ wir dabei sind: Morgen müssen wir noch schneller und kreativer sein.

In diesem Zusammenhang interessieren mich auch neuere Technologien – z.B. jene des Hirndopings oder des Enhancements – von denen ich mir nun erhoffte, dass mir David Fuchs weitere Informationen aus einer wissenschaftlichen Perspektive geben könnte. Der Molekularbiologe David Fuchs arbeitet am Department of Biosystems Science and Engineering (D-BSSE) der ETH Zürich in Basel. Ich lernte ihn in Zusammenhang mit *Art of Molecule* kennen, einem Kooperationsprojekt zwischen dem Master in Transdisziplinarität (ZHdK) und dem National Centre of Competence in Research-Molecular Systems Engineering (NCCR-MSE). Mit einem rudimentären Laienwissen ausgestattet, was das Gebiet der Molekularmedizin anbelangt, jedoch fasziniert von Begriffen wie Designerzelle, womit ich alles Mögliche und Unmögliche verknüpft hatte, was sie etwa sein könnte und was ihre Erschaffung für Menschen bedeuten könnte, aber auch mit einer Portion Fragelust im Gepäck, was ein Forscher im Bereich der Zell-Zell-Kommunikation über Optimierung denkt, traf ich David zu einem Kaffee. Der folgende Text dokumentiert einen kurzen Auszug aus unserem ausufernden Gesprächs vom 16. März 2018.

Chantal Romani

David Fuchs

David, du arbeitest am Department of Biosystems Science and Engineering (D-BSSE) der ETH in Basel. In meiner künstlerischen Forschungsarbeit beschäftige ich mich mit den Optimierungsmechanismen, welche die menschliche Arbeitskraft besser ausschöpfen sollen. Gegenwärtig liest man, dass mit Human Enhancement¹, Neurodoping², usw., Möglichkeiten ausgeschöpft werden sollen, um die menschliche Leistungsfähigkeit mit technologischen Mitteln noch mehr zu steigern.

Optimierung ist da ein ganz interessanter Begriff, weil er einschliesst, dass ein Optimum zu finden sei. Doch wir können nicht sicher sein, ob überhaupt ein Optimum existiert. Obwohl die Medizin viel leistet, kann sie das Leben des Menschen, die Haltbarkeit des Körpers, bisher dennoch nicht verlängern. Zwar können wir gravierende Fehlfunktionen korrigieren, aber keine neuen Funktionen erschaffen. Wir können einzig das Leben nominal verlängern, im Rahmen der bestehenden Haltbarkeit des Körpers. Wir sind also weit entfernt vom Optimum, sofern wir als Optimum ein langes Leben definieren.

Man muss erstaunlich lange suchen, um Menschen zu finden, die wirklich 150 Jahre alt werden wollen. Als 20-jähriger hat mich dies sehr überrascht, weil das doch eine andere Perspektive war. Offenbar gibt es jedoch eine Wende in einem Men-

Ich kenne auch Menschen, die wahrscheinlich viel Spass am Leben haben und für die der Tod deshalb abstrakt ist, ein grosser Unbekannter. Sie halten sich deshalb lieber ans Leben, weil sie damit, trotz aller Höhen und Tiefen, klarkommen. Kürzlich las ich in einem Bericht, dass wir bald 120 Jahre alt werden, ein Alter, das eine realistische Grösse wird. Im Vergleich zu 1918 wäre das fast eine Verdoppelung. Mit 60 Jahren war man damals schon alt, mit 70 spätestens tot.

Das ist richtig. Das liegt dann aber daran, dass man damals beispielsweise an Insulinmangel gestorben ist. Es gibt diese Geschichte vom ersten, grösseren Einsatz von Insulin,³ das man noch aus tierischem Gewebe isoliert hatte. Kinder mit geringer Überlebenschance lagen in der Ketoazidose. Als man ihnen erstmals Insulin spritzte, wachten sie alle auf. Ob das Optimierung ist, weiss ich nicht. Mit heutigem Wissensstand würde ich allerdings sagen, es ist ein Minimum, weit weg vom Optimum.

Das ist richtig. Das liegt dann aber daran, dass man damals beispielsweise an Insulinmangel gestorben ist. Es gibt diese Geschichte vom ersten, grösseren Einsatz von Insulin,³ das man noch aus tierischem Gewebe isoliert hatte. Kinder mit geringer Überlebenschance lagen in der Ketoazidose. Als man ihnen erstmals Insulin spritzte, wachten sie alle auf. Ob das Optimierung ist, weiss ich nicht. Mit heutigem Wissensstand würde ich allerdings sagen, es ist ein Minimum, weit weg vom Optimum.

Kannst du mir erzählen, woran du forschst?

Von der Ausbildung her bin ich Molekularmediziner, das ist im Prinzip die Zusammensetzung aus dem molekularen Forschungsanteil des Arztes und dem des Biochemikers. Dazu kommen Forschungsanteile des Chemikers, Physikers, also generell des Naturwissenschaftlers. Das Beschäftigungsfeld gleicht der Mikro-, der Molekular- und der Humanbiologie. Sie alle betrachten die Zelle als den Kernbaustein des Lebens – kleiner geht's nicht. Verbindend ist der Gedanke: Wenn man eine Zelle versteht, kann man damit beginnen, zwei Zellen zu verstehen, und schliesslich aufbauen auf die Millionen und Milliarden von Zellen, aus denen wir bestehen. Und das kombiniere ich gerade an der ETH mit Biotechnologie.

Biotechnologie ist im Grunde aus dem Brotbacken und Bierbrauen entstanden, also aus dem Gedanken, Mikroorganismen zu verstehen, die man dann für biologische Prozesse nutzt, um etwas Greifbares, Nützliches oder Interessantes für den Menschen herzustellen. Und gerade hier in Basel gibt es, sehr prominent, die Antikörperproduktion / -forschung bei Roche und Novartis etwa. Hier sind es tierische und menschliche Zellen, die im Labor eine Produktionsleistung übernehmen. Und diese Prozesse kann man verbessern. Man kann sogar neue Prozesse gestalten. In der Geschichte medizinischer Entwicklungen lassen sich entsprechende Trends ausmachen, etwa die Komplexität der Wirkstoffe. Angefangen hat man mit kleinen Molekülen wie Aspirin, ist dann zu grösseren übergegangen, so den meisten Antibiotika, welche auf dem Papier gigantisch aussehen, schliesslich zu den Antikörpern, die aus ganzen Proteinen bestehen. Die nächste Stufe bestünde dann in der Übertragung des Prinzips der

Vergrösserung auf mehrere Moleküle oder schliesslich auf eine ganze Zelle. In diesem Kontext ist die Frage, wie Zellen verändert werden können, dass sie eine nützliche Funktion übernehmen, vielleicht sogar eine medizinische.

Bei meiner Recherche bin ich auf den Begriff der designten Zelle gestossen. Was ist darunter zu verstehen?

Der Begriff «Designerzelle» erweckt den Eindruck, als ob das komplette Konstrukt Zelle von A bis Z designed und planbar wäre – das ist jedoch noch nicht so. Derzeit werden einzelne Gene in die Zelle integriert. Die Zelle an sich muss jedoch bereits funktionstüchtig sein. Bei der Integration kann es sich um *prothetische* Netzwerke handeln, mit denen man eine zusätzliche Funktion addiert oder defekte Funktionen repariert. Gerade die so erfolgreichen CAR-T Zellen, also veränderte Immunzellen, werden dem etwas nebulösen Begriff der Designerzelle zugeordnet, weil sie eine Funktion haben, die eine normale T-Zelle⁴ nicht erfüllt. Die Designerzelle ist also ein kleiner Ausbau einer Zelle. Tatsächlich besteht das grosse Ziel darin, Zellen nachzubauen. Es gibt verschiedene Ansätze. Es gibt den *Bottom-up Approach*, das heisst man startet bei Null, setzt Einzelteile zusammen und hofft, dass man irgendwann den Motor anschmeissen kann – oder aber man verfährt nach dem *Top-Down-Prinzip*, verwendet also eine funktionierende Zelle, subtrahiert Elemente solange, bis etwas resultiert, das keine Zelle mehr ist, das keine Funktion mehr hat. Diese beiden Tendenzen gibt es.

Wenn die Zelle keine Funktion mehr besitzt, wollt ihr dann daraus etwas machen?

Nein. Dann hat man das Minimum unterschritten. Die Annäherung daran ist zum Beispiel, was Craig Venter gemacht hat. Er hat ein Genom eines relativ einfachen Organismus betrachtet und auf eine Minimalzelle reduziert,⁵ um das Ganze besser verstehen zu können. Auf Basis des Minimums an Bauteilen, die nötig sind für eine lebende Zelle, könnte man weitere Faktoren addieren, ohne das ganze System, das ja aus Tausenden von sich einander beanspruchenden Teilen besteht, zu zerstören. Dieses ist die Hauptingenieursarbeit, die wir zu leisten haben: Etwas in ein laufendes System zu integrieren, ohne das System zum Absturz zu bringen.

Wir hatten und haben immer wieder die Diskussionen um Stammzellen, Stammzellenforschung...

Stein des Anstosses waren massgeblich die embryonalen Stammzellen. Die Forschung ist mit vielen und durchaus berechtigten Regelungen eingeschränkt; auf die damit verbundene Diskussionskultur können wir zu Recht stolz sein. Bei uns wird derzeit nicht daran gearbeitet.

Sind die Zellen auch Alterungsprozessen unterworfen?

Ja, verschiedenen. Generell ist eine Zelle metabolisch gesehen ein sehr aktives Konstrukt, das heisst, es passieren alle möglichen Reaktionen gleichzeitig. Eine Zelle muss man sich eigentlich vorstellen wie kalten Honig, der sehr zäh ist. Sie ist angefüllt mit Proteinen und einigen Co-Faktoren; ein sehr dichtes Konstrukt. Es gibt nicht viel Raum, der etwa nur mit Wasser gefüllt ist. Ständig geschehen chemische Prozesse. Dinge binden sich und müssen wieder getrennt werden, Stoffe werden umgesetzt. Dabei entsteht ein Haufen reaktives Material, und die Zelle macht sich grosse Mühe, die reaktiven Materialien in die richtige Richtung zu leiten – das macht sie auch sehr erfolgreich, denn wir leben sehr lange. Irgendwann kann die Zelle einfach nicht mehr. Die Alterung geschieht also durch Verschleiss. Dieser modifiziert beispielsweise die DNA, sodass sie nicht mehr richtig abgelesen werden kann. Gleichzeitig gibt es Mechanismen im Körper, die verhindern, dass sich Zellen beliebig oft weiterteilen.

Hast du ein Beispiel dazu, wie wir uns das vorstellen sollen?

Wenn man sich zum Beispiel unsere Hand anschaut – dann gibt es keinen unmittelbar nachvollziehbaren Grund, weshalb die Finger getrennt sein sollten. Die ganze Hand wird erstmal als eine Fläche erzeugt und erst mit der Zeit stirbt dazwischen was weg. Das ist kontrollierter Zelltod.

Der kontrollierte Zelltod hat mehrere Mechanismen und Ursachen. Wenn die DNA zum Beispiel in einer sich teilenden Zelle kopiert wird – immerhin brau-

chen beide Tochterzellen einen genetischen Satz –, werden bestimmte Strukturen in der DNA kürzer. Das kann die Zelle jedoch nicht beliebig oft machen. Wenn diese Strukturen weg sind, ist dies ein ganz grosses Alarmsignal für die Zelle, und sie vernichtet sich auf der Stelle selber. Von der Bildlichkeit her sind es sehr rabiate Vorgehensweisen. Da gibt es sehr unspezifische Proteasen, das sind Proteine, die andere Proteine verdauen, ohne Rücksicht auf Verluste. Die Zelle zerlegt sich somit innerlich selbst, wenn sie muss. Das ist auch ein aktiver Prozess, der zum Beispiel unter einer bestimmten Temperatur oder bei Energiemangel nicht mehr funktioniert. Dieser zelluläre Selbstmord ist natürlich nicht immer Sinn und Zweck einer Zelle. Normalerweise agieren Zellen im Verbund, um bestimmte Funktionen wahrzunehmen, beispielsweise um Lichtsignale zu verarbeiten oder Knochen zu bilden. Dabei treffen sie wiederholt die Entscheidung zwischen Wachstum und Teilung oder Beibehaltung ihres Zustands. Es gibt für sich teilende Zellen verschiedene Phasen, den sogenannten Zellzyklus, während denen die Zelle teils nicht mehr unbedingt in der Lage ist, die Dienste anzubieten, die sie normalerweise wahrnimmt. Da sind verschiedene Programme notwendig. Man kann diesen Zellzyklus auch verlassen. Ein bekanntes Beispiel sind zum Beispiel Neuronen, welche von ihrer Struktur her vernetzt sind, ein sehr präzises Muster haben und dieses Muster auch beibehalten müssen. Würden Neuronen sich ständig replizieren, müssten viele der Verknüpfungen im menschlichen Hirn dauernd neu gefunden werden. Das wird ab einem bestimmten Punkt in der Entwicklung unterbunden. Das heisst, es gibt Zellen, die sich ausserhalb von diesem Teilungs- und Replikationsschema befinden.

Ich bin erschlagen von dieser Komplexität in uns...

Es ist ein absolutes Wunder, dass Menschen überhaupt leben, dass wir unglaubliche neunzig Jahre alt werden und dass wir auch noch in der Lage sind, mehr von uns zu produzieren.

Das ist diese Faszination – an einer Zelle, die niemals pausiert, etwas zu machen, ohne sich zu zerstören, um zum Beispiel bei Diabetes oder Krebs helfen zu können.

Kann ich mir das, zum Beispiel bei einer Krebserkrankung, so vorstellen, dass diese fehlgeleitete Zelle als solche erkannt und eliminiert wird?

Es ist ein rabiatere Prozess. Solche Zellen werden tatsächlich von anderen Zellen durchlöchert und gefressen. Man möchte da nicht am anderen Ende stehen.

Interessant dabei finde ich, dass sämtliche Anteile an diesen Zellen, die man umprogrammiert, damit sie Krebszellen, die normalerweise unter dem «Radar» fliegen, erkennen können, aus bereits bekannten Zell-Bausteinen zusammengesetzt sind. Das heisst, es ist eine Neukombination von Modulen aus Zellen, von Genen, von Proteinen, von Proteinanteilen, die zusammengehängt werden. Das Konglomerat ist in dem Sinne «unnatürlich», weil es in der Natur so nicht vorkommt. Aber sämtliche Bestandteile davon sind in der Zelle schon vorhanden.

Was generell als Sicherheitsmechanismus passiert, ist, dass die Zelle ständig im Körper signalisieren muss: «Ich bin in Ordnung.» Und das fällt, zum Beispiel bei einer Krebserkrankung, auf einmal weg, und es werden stattdessen Stresssignale ausgesendet. Wenn diese bestimmten Teilprozesse in der Zelle entgleisen, löst das ein Alarmsignal aus, und auf dieses Alarmsignal reagieren die Zellen. Wenn nun die Krebszelle es schafft, dieses Alarmsignal loszuwerden, dann kann alles Mögliche passieren, ohne dass signalisiert wird, es gäbe hier ein Problem. Der Immunzelle bringt man nun bei, nicht mehr auf dieses Standardalarmsignal zu reagieren, sondern auf das, was man als Biologe oder als Arzt definiert hat. Das ist dann krebsspezifisch.

Beim Brustkrebs, zum Beispiel, gibt es einen Subtyp, der einen bestimmten Rezeptor hochreguliert. Die Zellen haben ein Vielfaches von diesem Rezeptor, der auf jeder Zelle vorhanden ist oder auf sehr vielen – da nun aber mehr. Wenn ich jetzt meinen Immunzellen beibringe, auf diesen Rezeptor zu reagieren, dann attackiere ich ganz präferenziell diese Krebszellen – aber auch ein bisschen etwas anderes. Und darin liegt dann die Schwierigkeit. Wie modifiziere ich die Zelle so, dass sie zwar den Krebs wirksam bekämpft, aber nicht alles, was ähnlich aussieht? Das ist das Kernproblem an Krebs, denn Krebs sind wir selber. Das ist kein «von aussen» eindringender Bazillus oder Virus.

Und das ist dann der Weg zu der personalisierten Medizin?

Genau.

Es gibt Krankheiten, von denen man nicht weiss, was sie auslöst und weshalb der Körper etwa beständig Thrombosen abschießt.

Es gibt einen Haufen solcher Diagnosen. Das ist nicht eine Unfähigkeit von Medizinerinnen und Medizinern. Es ist einfach schlicht nicht bekannt.

Oder noch nicht bekannt...

Das finde ich einen ganz interessanten Gedanken, dieses «Noch-nicht-bekannt-Sein», dass der Fortschritt immer weitergeht. Heute haben wir zum Beispiel Festplatten, die können bereits sehr viel fassen – in 10 Jahren würde ich größere erwarten. Es ist aber nicht gesagt, dass das auch wirklich passiert. Vielleicht finden wir auch einfach nichts mehr. Unwahrscheinlich, aber... Ich bin immer wieder erstaunt, wenn ein Kollege, egal von welcher Disziplin, tatsächlich eine neue Wahrheit findet. Oder einen neuen Mechanismus, wie man Zellen beeinflussen kann, wie man etwas medizinisch Sinnvolles tun kann. Weil man das, glaube ich, nicht als gegeben annehmen kann.

Also ich glaube, das ist der Mensch, seine Motivation oder negative ist, spielt vorerst keine Rolle. Aber der Mensch denkt nicht, dass er morgen weniger weiss als gestern, sondern morgen weiss er mehr als gestern. Das treiben wir weiter. Egal ob in 50 oder 100 Jahren, der Fokus liegt in der Zukunft. Aber vielleicht gab es ja schon Zeiten, in denen wir mehr gewusst haben ...

Wir haben definitiv Rückschritte gemacht. Die haben wir wieder aufgeholt – vielleicht mit einer etwas anderen Ausrichtung. Ich bin zwar nicht Spezialist genug, um mich darüber qualifiziert zu äussern, doch besitzen wir etwa das philosophische Wissen aus Europa, das Griechische, nur noch, weil es im arabischen Raum bewahrt wurde. Ansonsten wäre es weg. Das sind grossteils Rückübersetzungen.

Ich denke auch an so Sachen wie die Pest...

Oder die Spanische Grippe...⁶ Die wacht gerade wieder auf, wenn sich das Klima erwärmt. Die Toten sind zum Beispiel auch im Permafrost begraben. Wenn er tauet, dann sind die Erreger wieder da. Man kann nach Sibirien fahren und entsprechende Erreger ausgraben. Doch was machen wir damit?

Ich bin ja nicht sehr bewandert auf dem Gebiet, aber ich habe in der Zeitung gelesen, dass gewisse Krankheiten, wie zum Beispiel die Pest, in Madagaskar jetzt ...

Es gibt Pestfälle in den USA. Wenn man in Kalifornien auf den Campingplatz geht, gibt es Schilder, die darauf hinweisen, dass man Eichhörnchen nicht anfassen soll, da sie potenzielle Pestträger sind.⁷ Es ist alles noch da, auch die Tuberkulose, die Krankheit der Romantik – es ist nicht mehr so romantisch, wenn wir sie nicht mehr therapieren können.

Ich habe gelesen, dass ältere Menschen, zum Beispiel meine 96jährige Grossmutter, resistenter sind gegenüber Grippesorten als jüngere Menschen – sei es Schweinegrippe, Vogelgrippe...

Es reicht die reguläre. Die Grossmutter hat tatsächlich schon häufiger Influenza gesehen, hatte sie zwei, dreimal und hat vielleicht auch ein paar Impfungen mitgenommen. Der Schutz ist akkumulierbar. Sie pendelt auch nicht mit der Bahn zur Arbeit oder zur Schule. Deshalb treffen manche Krankheiten, was auf dem Papier so dreist aussieht, jüngere und eigentlich sehr gesunde Leute verhältnismässig hart.⁶ Das Immunsystem älterer Menschen hat sein Repertoire im Grossen und Ganzen bereits entwickelt, es wird nur noch verfeinert. Die Breite an möglichen Abwehrzellen steht aber auch nicht mehr im selben Masse zur Verfügung. In jungen Jahren hingegen hat man keine immunologische Erinnerung an das, was früher geschehen ist. Jeder Erreger ist völlig neu. Deshalb sind Kinder ständig krank, auch mitunter heftiger oder länger als ein Erwachsener durch denselben Erreger. Ein Kind, das mit Influenza infiziert ist, ist eine ganze Weile damit beschäftigt. Das Virus hat auch die Möglichkeit, schön vor sich hin zu mutieren. Was bei einem Erwachsenen, der vielleicht innerhalb weniger Tage eine Gegenattacke fahren kann, nicht der Fall ist. Am anderen Ende der Überlegung ist es natürlich so, dass die Komplikationen

einer Virusgrippe in höherem Alter sehr gefährlich werden können. Bei mehreren Grippepandemien, also langwierigen, grossflächigen Verbreitungen von einzelnen Influenzavarianten, sieht man aber, dass das Risiko zu sterben zunächst am stärksten für die Altersgruppe um 20 Jahre steigt.

Wenn man jetzt so in die Zukunft schaut, du hast das mit der Pest angesprochen, was denkst du, wie das wird?

Wir sind da in einer sehr guten Position, denke ich. Das grösste Problem in der Medizin ist *compliance*. Leute, die ihre Medikamente nicht oder falsch nehmen. Ein Beispiel ist die unnötige Nutzung von Antibiotika, aber auch die zu kurze Anwendung. Das ist sozusagen das akute Problem. Und dann die Forschung. Man muss heute erklären, warum man so viel und so breit forscht. Es gibt gute Gründe für breite Forschung. Neben dem eigentlichen Interesse, der Neugierde, die Welt um sich zu begreifen, hat es definitiv einen Mehrwert, der sich aber erst nach langen Durststrecken zeigt. In Europa sind die Forscher gut ausgebildet, und man spürt, dass man einen öffentlichen Auftrag hat – man ist Teil von etwas Grösserem, und das ist keine Selbstverständlichkeit. Als Forscher fragt man sich: Fügt sich das, was ich hier mache, in ein grösseres Ganzes ein, ist es gewollt, ist es notwendig? Schiebe ich dieses Ganze damit einen Millimeter in die richtige Richtung? Und da glaube ich, sind wir gut dabei. Sowohl mit der Leistungsfähigkeit privatwirtschaftlicher Forschung als auch mit der Kreativität an den Universitäten können wir sehr zufrieden sein. Auf die Bedrohung durch SARS, Ebola und jährlich Influenza können wir immer schneller reagieren. Dennoch verursachen diese Krankheiten massives Leid. Forschung und medizinische Aufklärung können da helfen.

Teil eines grossen Ganzen zu sein erzeugt aber auch einen gewissen Druck, und man kämpft an verschiedenen Fronten, stimmt das?

So wie jeder, auch wer einem anderen Beruf nachgeht, vielleicht eine Familie zu unterstützen hat... Ich unterstelle natürlich den Menschen, dass sie zu einem gewissen Anteil das Gemeinwohl über sich selbst stellen und zum Beispiel gerne Steuern zahlen. In Strassen und generell Landesverteidigung, Schulen, ein Krankenversicherungssystem, das haben wir ganz gerne. Selbstverwirklichung steht aber immer noch weit oben auf der Liste menschlicher Bedürfnisse. Und damit auch die ökonomische Nachsicht für sich selber... Die Fronten sind dieselben in der Forschung. Ich arbeite nicht nur aus reiner Güte und um der Gesellschaft willen. Ich will auch meine Miete bezahlen. Das kann zu einem Problem werden, wenn wir uns von der Wissenskulturskultur, die wir haben, trennen sollten.

In welche Richtung denkst du da?

Die zentralen Elemente in einem wissenschaftlichen Betrieb sind Überprüfung und Wiederholung – immer wieder. Sonst haben wir es mit unwissenschaftlichem Handeln zu tun und erfüllen nicht den gesellschaftlichen Auftrag. Wenn man ein Ergebnis kommuniziert, dann hat es in der Situation, in der man es gefunden hat, zu stimmen. Punkt. Es gibt *retractions*, und es gibt das *peer-review*-System, das eine der grössten Errungenschaften ist, die wir haben. Weil man sich gegenseitig überprüft. Es muss jedoch jeden Tag verteidigt werden. Das ist einer betrieblichen Beschwerdestelle ähnlich. Die will die Betriebsleitung wahrscheinlich nicht unbedingt haben, denn sie bringt Probleme. Es ist aber wesentlich teurer, sie nicht zu haben.

Der Druck zu publizieren ist mit Sicherheit da. Neue Sachen klingen immer besser als bekannte. Wenn man etwa zum 15. Mal etwas repliziert hat, was andere schon gemacht haben, dann kräht kein Hahn danach. Methodisch ist es wertvoll, aber schwer zu verkaufen.

Die Forschung kann keine letztgültige Wahrheit finden, aber sie kann bestimmte Vorstellungen sehr unwahrscheinlich machen. Die Idee etwa, dass Infektionskrankheiten durch schlechte Luft entstehen,⁹ konnten wir mittlerweile beiseitelegen; es sind nun doch Viren und Bakterien. In diesem Sinne besteht der Auftrag, der Wahrheit möglichst nahe zu kommen. Und das erzwingt eine bestimmte Art von Neutralität. Neutralität ist aber langweilig. Mit einem neutralen Artikel erhält man, soweit ich sehen kann, in der Zeitung nur geringe Auflagen. Doch genau dafür werden wir ins Rennen geschickt, genau dafür zahlen wir als Steuerzahler, und der Steuerzahler bin auch ich,

und ich will auch, dass es so funktioniert. Es gibt auch die weitere Verpflichtung dafür, was danach kommt, was an zukünftiger Arbeit darauf aufbaut. Ein verborgener Fehler kann weitreichende Konsequenzen haben – er kann das Versagen der medizinischen Entwicklung verursachen.

Was ich mich frage, ist, dass ich mich zwar gegen Grippeimpfung wehre, aber ich vielleicht doch etwas machen lassen würde, damit zum Beispiel meine Hirnleistung garantiert bis zu meinem neunzigsten Lebensjahr erhalten bliebe...?

Die Frage ist, warum nicht? Man muss da mal in alle Richtungen argumentieren. Was könnten potentielle Gegenargumente sein? Zum Beispiel: was hat das Ding für Nebenwirkungen?

Das ist sicher das erste.

Genau. Denn es scheint ein grosser Eingriff zu sein. Wenn wir da wieder von Optimierung sprechen, und meine Gedächtnisleistung schiesst in die Höhe... Will ich das? Will ich mich an alles erinnern können? Überflutet mich das vielleicht? Kann ich das überhaupt verarbeiten, oder leide ich darunter? Leiden andere auch darunter, wenn ich mich an alles erinnere? Und dann stellt sich die Frage nach dem Zugang. Das ist beim klassischen Doping im Sport auch die Frage. Sollte man vielleicht eine Liga machen, in der Doping erwünscht ist?

Oder einfach erlaubt.

Genau. Hat das Konsequenzen, die wir nicht wollen? Und man könnte sagen, ja... vielleicht riskieren wir damit hochgradig, für unsere Belustigung, die Gesundheit der Athleten. Ist das nicht bereits der Fall? Und ist das nicht deren Entscheidung? Dies muss man sich auch bei einer Impfung oder einem Fussballturnier überlegen.

Da ist auch die Frage nach der sozialen Gerechtigkeit, nach den Möglichkeiten und allenfalls den Zwängen... Welcher Druck entsteht für jene, die sich dem Optimierungszwang verweigern? Was passiert mit meiner Autonomie? Oder wenn du Kinder hast, du kennst die zur Verfügung stehenden Möglichkeiten, und 90% der Menschen setzen diese ein, du aber vielleicht nicht, weil du demgegenüber kritisch bist. Musst du dich dann fragen, ob du nicht die Zukunft deines Kindes gefährdest?

Ist das Vernachlässigung?

Genau. Ist das Vernachlässigung, die mich unter Druck setzt. Einerseits Nebenwirkungen, Möglichkeiten, Zugang – dies spaltet die Gesellschaft bereits jetzt ...

Eine ähnliche Unterhaltung ist: Sollte jedes Kind so gefördert werden, dass es die Matura macht? Muss die gesamte Bevölkerung studiert haben?

Auf der einen Seite steht auch das Vermögen und Können. Vielleicht kann auch einfach nicht jede/r – trotzdem steht jede/r unter Druck, dass er/sie, sofern er/sie die Mittel hätte, sich beugen müsste. Aber was ist mit denen, die verweigern? Und die Frühförderung fängt heute, glaube ich, bereits bei der Zeugung an ...

Da muss schon Mozart laufen...

Wo wird das hinführen? Was sind die Ziele? Was wollen wir? Es ist eine Entscheidung, die uns die Medizin wohl nicht abnehmen kann.

Es wird häufig gesagt, dass die Naturwissenschaften nicht politisch seien, weil sie nur moralisch unbewertete Aussagen bereitstellen. Wie das dann verwendet werden, steht allerdings auf einem anderen Blatt. Ich bin einverstanden, wenn es sich um einen Roboter handelt. Doch ist jeder Forscher, jede Forscherin ein Mensch, und ich glaube nicht, dass wir uns einer interpretatorischen Aktivität entziehen können. Sie findet statt. Und wenn sie nicht beim Verursacher stattfindet, dann findet sie bei einem Kollegen statt. Das heisst zumindest, dass man sich bemühen muss herauszufinden, welche Rolle man spielt. Den neutralen Forscher gibt es nur, wenn man die Augen verschliesst.

Aber wieso ist das Optimieren so präsent und wieso wird angestrebt, dass wir mehr sein sollen, als wir sind oder sein könnten?

Ich weiss es nicht. Einerseits ist es tatsächlich so, dass es mehr Vergleichsmöglichkeiten gibt. Die Exposition ist grösser, es sind mehr Menschen betrachtbar, die einfach besser sind in jenem Aspekt, den man sich gerade anschaut. Meine Vergleichs-

gruppe besteht mittlerweile aus Millionen von Menschen, und irgendeiner wird dabei sein, der es besser kann, und irgendeiner ist dabei, der durch einen Einfall, den ich auch schon hatte, zum Millionär geworden ist – warum also kann ich das nicht? Andererseits ist der entstehende Vergleichswert ein Ideal: Die Ziele sind jetzt besser vergleichbar. Deswegen werden sie höher, weil man auch die Extreme sieht, und die Extreme werden medial amplifiziert.

Eine andere Begründung, die ich mir vorstellen kann: Ich will jemand sein, weil ich noch niemand bin. Weil die Anerkennung, die Riten, die über Jahrhunderte tradiert wurden, die Gemeinschaft, meinetwegen die Kirche, die Familie, Jugendgruppen, deren Popularität abgenommen hat, einmal grösser waren. Die Gruppe an Leuten, die mir glaubhaft erzählen kann, ich hätte etwas geschafft, ist also kleiner geworden. Ein Universitätsabschluss ist jetzt nicht mehr die Fanfare, wie es früher mal war. Die Matura eben so wenig. Dagegen ist die Gruppe, die meine Defizienzen aufzeigt, grösser geworden.

Der grosse Nutzen, den wir jetzt aus der medialen Verfügbarkeit ziehen sollten, ist, dass wir eine informierte Gesellschaft haben. Wenn ich als Wissenschaftler versuche, irgendeinen Quatsch zu verkaufen, kann man auf Widerstand stossen, und das ist das Wichtigste daran. Und falls jemand eine gute Idee hat, kann er sie bei einem hohen Bildungsstandard und guter Vernetzung formulieren und weiss, wie er sie in einen wissenschaftlichen Prozess einbringen kann, oder in einen ökonomischen Prozess. Und wir haben, grösstenteils, keine irrationale Gesetzgebung. Auch hier wurden Experten angehört. Und wir haben niemanden mehr, der sich denkt, wenn der Vogelflug notwendigermassen verläuft, gehört laute Musik verboten.

Ich bin mir nicht sicher, ob tatsächlich der Optimierungsgedanke dahinter steht, dass ich besser werden muss als alles, was es vor mir gab – oder ist es einfach nur die Selbstdefinition in einer Zeit, in der jeder jederzeit als Vergleichswert vorhanden ist und keine Bestätigung auf der Mittelstrecke zwischen Minimum und dem menschlich Leistbaren mehr vorhanden ist? Das müsste wissenschaftlich überprüft werden.

- 1 Medizinische Interventionen, die sich nicht auf die Therapie von
- 2 Krankheit, sondern auf die Veränderung oder Verbesserung nicht-
- 3 pathologischer Merkmale richten.
- 4 Durch Medikamente erzeugte Verbesserung von psychischen
- 5 Funktionen und der Hirnleistung bei gesunden Menschen.
- 6 [https://www.diabetes.org.uk/About_us/News_Landing_Page/](https://www.diabetes.org.uk/About_us/News_Landing_Page/First-use-of-insulin-in-treatment-of-diabetes-88-years-ago-today)
- 7 [First-use-of-insulin-in-treatment-of-diabetes-88-years-ago-today](https://www.diabetes.org.uk/About_us/News_Landing_Page/First-use-of-insulin-in-treatment-of-diabetes-88-years-ago-today)
- 8 Zellgruppe der weissen Blutkörperchen (Leukozyten), die für die
- 9 körpereigenen Immunabwehr von grosser Bedeutung sind.
- 10 <http://science.sciencemag.org/content/351/6280/aad6253>
- 11 [http://www.bbc.com/earth/story/20170504-there-are-diseases-](http://www.bbc.com/earth/story/20170504-there-are-diseases-hidden-in-ice-and-they-are-waking-up)
- 12 [hidden-in-ice-and-they-are-waking-up](http://www.bbc.com/earth/story/20170504-there-are-diseases-hidden-in-ice-and-they-are-waking-up)
- 13 [https://edition.cnn.com/2012/10/09/us/california-squirrel-plague/](https://edition.cnn.com/2012/10/09/us/california-squirrel-plague/index.html)
- 14 <https://academic.oup.com/jid/article/213/5/738/2459470>
- 15 <https://de.wikipedia.org/wiki/Miasma>

Rada
Peter

92

Leu
Tränkle

Musik
Politologie
Theater

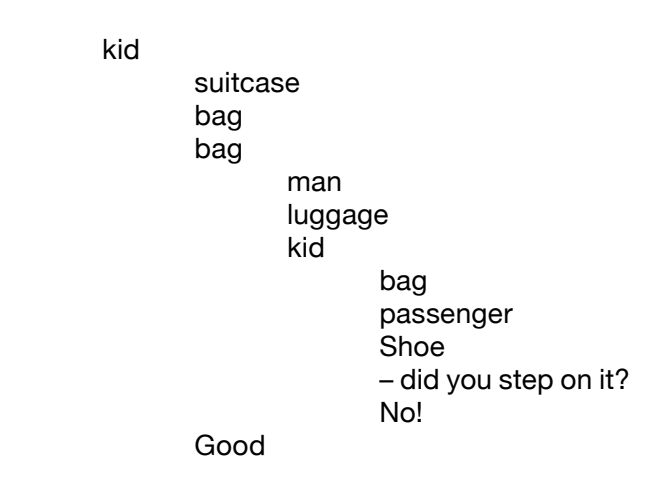
Literatur
Film
Techniksoziologie

[stò] [éta] [takòj'e] ?
[iskús:tva]!

The train is late. Or is it? There is no announcement, no electronic display signaling its arrival. There is no one at the train stop in Turkestan, 36°C, to show or indicate which platform it might arrive on.

“It’s behind the other train!”, Dilda shouts, “we have to go through the other train!”

Through the train? Yes. Parallel parking on rails. We go through step up step up, squeeze through, step down step down. Woman luggage



Hundreds of passengers tunnel their way across one train to the one behind it—is this it? The one for Almaty? It has to be.

We leave Turkestan with its blue-domed mausoleum, cool white echo-chambers in the steppe heat, off to our final stop, after nine days of showering over tiny water basins, schlepping bags with food and art supplies from one dusty platform to the next. We have to change trains three times between Basel and Berlin alone. On the tracks, on the road, offline since Moscow, we need to catch up with the season finale of Game of Thrones.

“izvinite pojalsta” — “izvinite! spasiba! — izvinite pojalsta”

This is the mantra of squeezing past passengers on the train corridors: toddlers, elderly women wearing polyester socks with sandals, stout men walking from one compartment to the next, trying to make out the landscape behind the stained windows, stopping for a chat. The average person spends 50% of their time being in the way. You too are in someone’s way, almost constantly.

The sun sets in the most vibrant colours and everyone opens the windows that can still be opened. The train carriage is from 1972. Wood panels, like the inside of the wardrobe, Narnia on the outside. Steel and iron, nothing you could possibly break, nothing that hasn’t already been broken. Built for eternity, just like the Soviet Union. We fly a kite from the open window, and off into the sunset it floats away. We drink beers with some youths from Schu who find us a little too charming, so we have to shake them off. Not easy when the only directions you can move are forward and back.

“izvinite pojalsta” — “izvinite! spasiba! — izvinite pojalsta”

All movement is streamlined. The only time you move outside of the perpendicular axis is within the compartment—two steps left or right, one pull-up to the top bunk. A game of chess on threadbare carpets. Lucien is building an installation inside the compartment, coat-hangers, pencils, socks, the front page of DIE ZEIT all end up in a rotating mobile. “Chto eta takoye?”, the uniformed Belorussian conductress asks. What is this supposed to be? “Izkustvo”, we reply—art. She doesn’t find us amusing at all and shuts the compartment door. There is a misunderstanding with the tickets. We have booked places in two different carriages, and two additional seats overall. “That’s not allowed”, the conductress informs us. Why not?—Because. She wants to keep the originals of the tickets, which is a problem since the conductress in the other carriage has already kept them. “I am the one who has to keep the originals”, she says, “not the other one!” From one Sphinx to the next, two hours back and forth—finally, it’s settled. Everyone knows us now—the foreigners, the artists—what a hassle!

It’s important to be nice to the conductors because they determine your fate for the time you are on the train. If they like you, they will bring black tea and sit down for a chat. Where are you from? What are you doing here? Why do you travel by train if you could fly?

Takhir, Dilda and Gregor lock their cabin from the inside. We are somewhere between Warsaw and Moscow. They are turning their cabin into a camera obscura, a pinhole camera hastily fashioned out of thick sheets. The resulting photographs show a blur of white and gray lines, the landscape we zoom through. The conductress is not pleased. Why are they doing that?

We change from European to Russian tracks shortly after the Belarusian border, in a tunnel. Everyone tries to get a glimpse of the action: men in blue overalls operate heavy machinery, smoke, cuss, lift wrenches the size of small horses. Our entire carriage is lifted and then dropped onto the new tracks with a thunderous growl that resonates for a full minute. Then we are in Russia and time is thick and viscous. Leonid is listening to a rap song on repeat.

“Еду по России, не доеду до конца”
“I ride and ride across Russia, But I never reach its end”

The steppe is dry and yellow and sometimes green, all smeared like a Turner painting because nobody has bothered cleaning the windows in a decade. Horses, cattle, horses, birds, horses, fences, teenagers on roaring motorcycles. At every station, some woman with headscarf will board and sell freshly cooked pelmeni, tiny dumplings filled with meat or piroshki, deep-fried pastry with meat or potatoes. Another is selling bed linen, yet another—cheap plastic toys.

I sit across an old man from Uzbekistan. He gives me a bag of instant coffee, which I politely refuse, but he insists. It’s unlike anything I’ve ever tasted and I am infinitely grateful that Jana and Marea brought a French press. The old man prays to Mecca five times a day. He is more reliable than any clock, any compass. Once the sun sets and we are engulfed in darkness, everyone retreats to their cabins. Nothing much to see or do. Where are we? A toothless man points at a framed schedule next to the door. Someone pulls out a map and tries to locate us. Not easy given that most towns have changed names since the collapse of the Soviet Union. Borders have shifted this way and that, lakes dried up, roads changed their course.

When are we? It feels like midnight, but the train has its own time-zone. All trains on Russian territory run on Moscow time. But we are one hour ahead, locally, and yet another hour since we crossed the Kazakh border for the first of two times. The border guards have watches and we could ask them, but they’d rather be the ones asking questions. What are you doing here? Tourists? From where? Why? We squeeze past the other passengers once more—

“izvinite pojalsta” — “izvinite! spasiba! — izvinite pojalsta”

What else can you do with all this time on your hands and no Wi-Fi to kill it?



The Train as “Third Space” For Artistic Practice

QWAS—*Migrating Dialogue* is a cultural exchange project connecting Zurich and Almaty by train.

The project is organised and conceived by Rada Leu and Peter Tränkle.

It is part of the international programme of ZHdK and consists of two parts: a 9-day train journey from Zurich to Almaty (via Berlin and Moscow) in late summer and an exhibition in both locations during the fall semester. QWAS took place for the first time in 2017 and will be conducted a second time in 2018.

The following text centers on one of the key ideas behind the project: using the train as a “third space” of artistic research and production.

What is The Thirdness of The Train as a Space/Place?

During the development of the QWAS project, we began to speak and think of the train as a “third place” and this name came quite naturally. It occurred to us that the moving train is always in-between different states of being as well places, and we often referred to it as a time-capsule. Some key points of this ambiguity are:

- It’s temporally confined: You are not free to leave it (DEATH ON RAILS!!!). There is a necessity to interact with others in order to share the space. Travelers with different social status, incomes, tastes, and political attitudes are in the same place for a while; long enough for strangers to meet in everyday situations, situations that otherwise take place privately.
- It’s temporarily yours: With increasing time spent on a train, the legitimately occupied space increases and the number and duration of activities, besides sitting, rises. The nature of the functional interior design of the train, as well as the traces of usage in some places, are a constant reminder of the frequent changes in its temporally limited habitation.
- The public and the private are ambiguous: Public and private space is defined situationally and interlinked in a specific and often weird way. Also, the train provides rich sensory stimulation: it smells, it overwhelms, it’s got a rhythm—and rhythm is a dancer.

In the course of the project, we did not compare it to other definitions of third spaces, such as the one given by Ray Oldenburg (see below). We thought of other theories and ideas of space (*non-places* by Augé, *heterotopias* by Foucault, *liminal space* by Turner), theoretical references which could also resonate with our experiences of the train.

Cultural Heterogeneity as The Third Space

For the Indian-British intellectual Homi Bhabha, culture cannot possess an essential kernel. In his approach, culture presupposes its own otherness and is therefore intrinsically constituted as heterogeneous. This very cultural heterogeneity is, according to him, a third space: it bears an ever-present potential of change and provides an area of possibilities in which different cultural and societal conditions can be both imagined and implemented.

“The ‘originary’ is always open to translation so that it can never be said to have a totalised prior moment of being or meaning—an essence. What this really means is that cultures are only constituted in relation to that otherness internal to their own symbol-forming activity which makes them decentered structures—through that displacement or liminality opens up the possibility of articulating different, even incommensurable cultural practices and priorities.

Now, the notion of hybridity comes from the two prior descriptions I have given of the genealogy of difference and the idea of translation. Because if, as I was saying, the act of cultural translation (both as representation and as reproduction) denies the essentialism of a prior given original or originary culture, then we see that all forms of culture are continually in a process of hybridity. But for me, the importance of hybridity is not to be able to trace two original moments from which the third emerges, rather hybridity to me is the ‘third space’ which enables other positions to emerge. This third space displaces the histories that constitute it and sets up new structures of authority, new political initiatives, which are inadequately understood through received wisdom.

[...]

The process of cultural hybridity gives rise to something different, something new and unrecognisable, a new area of negotiation of meaning and representation.”
(author’s emphasis, Rutherford & Bhaba 1990, pp.210–211)

On significantly long journeys like ours, the train produces the “third space” as described by Homi Bhabha. The differences between Western-European and post-soviet Central Asian cultural understandings are materialised and even seem amplified in such confined spatial conditions. At the same time, their constructedness, contingency and therefore the very heterogeneity of culture becomes observable.

Rutherford, Jonathan & Bhabha, Homi (1990): “The third space: Interview with Homi Bhabha”. In Rutherford, Jonathan (ed.): *Identity: community, culture, difference*, pp.207–221. London: Lawrence & Wishart.

When is a Train a Nail Studio?

The term “Third Place” was coined by the US-American sociologist Ray Oldenburg in his 1989 book *The Great Good Place*. He defines it as a space other than the two primary, structure-oriented fields of work and home, where neither the domestic codes of familiarity nor the formal rules of the work-place apply. It is a place necessary for social cohesion, but also the breeding ground for many revolutions. Examples include coffee houses, clubs of all kinds, bars and hair salons: these informal gatherings have other categorical functions, conditions, sets of rules and “membership requirements” than the first two social places. Oldenburg provides eight characteristics for this concept (see below), but those characteristics seem to be best applicable to the examples he provides, most of all to coffee-shops.

Oldenburg, Ray (1989): *The Great Good Place: Café, Coffee Shops, Community Centers, Beauty Parlors, General Stores, Bars, Hangouts, and How They Get You Through the Day*. Paragon House.

For us, Oldenburg’s concept of the “Third Place” is less important because of his emphasis on its functions as social hygiene, a relief of or a breeding ground for societal or political criticism. A train is obviously not a beauty parlour or a coffee shop. And for Oldenburg, not every pub or club house fulfils the criteria of a third place either. He also prioritises the concrete place, but at the same time suggests a list of abstract characteristics of a third place for the sake of comparison. As argued by Wright (2012, p. 11), this is inconsistent, since the cause for people to come together might rather come from a shared topic or interest than a specific location. Nevertheless, Oldenburg’s concept is an interesting point of departure as it asks about other places in society beyond home and work. It is also provides a good example of the analytical distinction between space and place as theoretical



notions. His approach to space is from a concrete and situated place, a hic et nunc. The term “space” is tricky, because it can refer to a geographic or material dimension, or a dimension of symbolic conditions like social, societal, cultural, etc. Pursuing a place-based approach like Oldenburg’s, the abstract, material and symbolic features of space are secondary to circumstances, possibilities and restrictions of a specific place.

So, when is a train a nail studio? The consequent answer: In the Third Place, of course! A commuting train might be the closest result in a desperate search for examples of trains to meet the characteristics of Oldenburg’s concept. But since our task is not to confirm or deny any approach but rather to shed analytic light on the train as a special place for artistic practice, we can use Oldenburg’s Third Place as one approach for thinking about the otherness of certain places.

For demonstrative and contrasting accounts about “space” vs. “place” see Scott Wright’s article on political talk in non-political online-spaces: Wright, Scott (2012): “From ‘third place’ to ‘third space’: Everyday political talk in non-political online spaces”, *javnost-the public* 19 (3), pp. 5–20.

For a historical synopsis on space vs. place in philosophical discourse see for a general overview: Günzel, Stephan (2017): *Raum: Eine kulturwissenschaftliche Einführung*. transcript Verlag, pp. 45–60.

And with a flavour of Human Geography in the overview refer to: Tuan, Yi-Fu (1979): “Space and Place: Humanistic Perspective”. *Philosophy in Geography*, pp. 387–427. *Theory and Decision Library*. Springer, Dordrecht.

For a deep dive into spatial thirdness and Human Geography: Soja, Edward W. (1996): *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Wiley.

Movies

“No wonder there was a murder on the Orient Express”
Samantha, Sex and the City

Trains have been inextricably linked to cinema since its very beginning: the first movie ever made, *L’Arrivée d’un train à La Ciotat* by the Lumière Brothers (1895), depicts a train arriving at a station. Since then, trains have been a welcome setting for fight scenes and chase sequences, hopeful arrivals and emotional farewells, murders and passing encounters that evolve into life-changing story arcs. The anonymity of train travel predates the airport in this aspect, available to a large part of European and US-American population before commercial air-travel became accessible for the masses. Furthermore, train stations are connected to images of metropolitanism and modernity, ideal signifiers of progress and social mobility in the figurative and literal sense.

Train tracks are often metaphors for decisions characters make and their development, quite literally setting the course for further action. Train interiors are the perfect place for characters of different backgrounds to meet and merge their respective storylines, for instance, in *Strangers On A Train* (Hitchcock, 1951), two strangers conspire to “swap murders” — a plotline made possible by the fact that the two characters have nothing in common would they not have met on the train. Plotting whilst riding the train is a common motive used in many films,

as the confinement of the cabin provides both the characters and the narrative a welcome interruption. In *Mission: Impossible* (De Palma, 1996), the characters explain and plan the central coup of the movie — breaking into the CIA headquarters — in a train cabin. In the middle of this action-packed movie with its plot twists, the cabin provides the ideal setting for a narrative break with cutbacks to the potential pitfalls of the high-security room. The viewer — and characters — are given a caesura, a place for thought between two sequences. The cabin becomes a break-room on wheels, a visual space that can be used as a third space in which the relative passivity of the characters is made useful.

There is so much more that could be said about trains in movies. *Once Upon A Time in The West* is perhaps the most obvious example of a movie in which both train and train station are central to the plot. Further noteworthy examples include: *Berlin: Symphonie einer Grossstadt* (Ruttman, 1927), *Some Like it Hot* (Wildier, 1959), *Strangers On A Train* (Hitchcock, 1951), *The Darjeeling Limited* (Anderson, 2007), *Superman* (Donner, 1978), every single *Anna Karenina* film adaptation ever made, *Mystery Train* (Jarmusch, 1989), *Les Vacances de M. Hulot* (Tati, 1953), *La Bête Humaine* (Renoir, 1938), the *Harry Potter* film adaptations and a personal favourite, *Back to The Future III* (ZemECKIS, 1990).

Table: Oldenburg’s (1989) eight characteristics of “third places” applied on a train journey		
Characteristics	Definition	Train as a Third Space (for artistic practice)
Neutral Ground	Third places are neutral grounds where individuals are free to come and go as they please, with little obligation or entanglements with other participants.	Passengers are free to come and go and are not obliged to be anyhow relationally involved other than as a passenger. Any further contacts or relations are voluntary. The train is a specific combination and overlapping of public and private space.
Leveler	Third places are spaces in which an individual’s rank and status in the workplace or society at large are of no import. Acceptance and participation is not contingent on any prerequisites, requirements, roles, duties, or proof of membership.	Since the only relevant role on a train is that of a passenger, which marks the minimal rights and expectations of behaviour during one’s time on board, any other features of a passenger are at least <i>formally</i> irrelevant. But <i>informally</i> they may become a topic of interest to co-passengers or train personnel (e.g. being the only foreigner on the train or the only smoking woman in a train car etc.).
Conversation is Main Activity	In third places, conversation is a main focus of activity in which playfulness and wit are collectively valued.	The main activity is being transported in a rather passive way. If traveling alone, one is forced to have at least minimal interaction with co-travelers regarding the mutual co-occupation and usage of shared train space, which is less intense or necessary if traveling in a group.
Accessibility & Accommodation	Third places must be easy to access and accommodating to those who frequent them.	The only condition to access a train is a valid ticket and/ or reservation next to a document of personal identification.
The Regulars	Third places include a cadre of regulars who attract newcomers and give the space its characteristic mood.	The work of regulation is mainly carried out by the train personnel (two conductors on each car). But newcomers can expect to be approached, rebuked, repressed, informed or assisted by fellow passengers in case of formally or informally contradictory behavior.
A Low Profile	Third places are characteristically homely and without pretension.	Well, the level of pretension in soviet sleeping trains, their sanitary and catering facilities, is sacrificial in both of its two traveling classes (3rd and 2nd, there isn’t a 1st). Get ready to experience your fellow travelers in their coziest outfits. The profile is rather “underground”.
The Mood is Playful	The general mood in third places is playful and marked by frivolity, verbal word play, and wit.	A shared sacrifice allows and demands a shared sarcasm, fatalism, irony and humor.
A Home Away from Home	Third places are home-like in terms of Seamon’s (1979) five defining traits: rootedness, feelings of possession, spiritual regeneration, feelings of being at ease, and warmth.	The resemblance of a prolonged train travel to a stay at home is rudimental, because all basic intimate activities like eating, washing, sleeping, sickness, conflicts etc. are necessarily carried out during the journey, more or less before the eyes of strangers. It’s rather the lowest common denominator of home — not from a perspective of personal comfort but of one’s existential needs.
Seamon, David (1979): <i>A Geography of the Lifeworld</i> . New York: St. Martin’s Press.		

Liminality

Victor W. Turner introduces the theoretical concept of liminality in his 1969 book *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. He builds on the theoretical description of rites of passage, as formulated by Arnold van Gennep at the beginning of the 20th century, based on many studies of various tribal societies. Turner also had van Gennep’s main work on this subject, *Rites des Passages* (2011[1960]), translated into English, thus helping a forgotten and — thanks to Emile Durkheim — actively hampered classic of sociology, social anthropology and ethnology, to a late reception and recognition (see Thomassen, 2009).



Overcoming Loss of Space
With Travel Literature

Travel literature (as in literature to be read whilst travelling, not thematically about travelling) is familiar to all of us: who hasn’t stood in an airport bookstore and weighed the pros and cons of a Rosamunde Pilcher versus a Dan Brown? Reading as a way of killing time can be traced to the first half of the nineteenth century when passenger trains became a transportation fixture. At the time, travelling by train was quite novel and the passengers’ gaze had to be “schooled” in adapting to this new form of transportation. “The typical European seating arrangement in the compartments of the first and second class, although modelled after the stagecoach, forced the travellers into constant eye contact with their counterpart. This vis-à-vis relationship was experienced [...] as unbearable, even embarrassing — since the composition of the traveling party could change at each station, the establishment of a closer relationship became pointless. [...] While there was still lively communication on the stagecoach — for there the passengers were dependent on each other’s help in the event of an accident or robbery and built a community for several days — the fluctuation and anonymity of the railway travellers ended entertainment through communication. It was replaced by specialised travel literature [...]” (Haug, p. 55)

In the early days of the railway journey, travel literature would attempt to restore the “perceived loss of space”. Travel authors would write about object and sight near the tracks

or visible in the distance — particular landscapes, towns, or landmarks such as castles. Their writing would, however, be punctured with breaks whose purpose was to allow the eye of the traveller some rest. This practice that was only possible as long as travelling speed remained around 30 km/h. With the increasing speed of passenger trains, the focus of travel shifted towards the endpoint of the journey. Had the focus of travel literature been on information about the traversed space, with tourists eagerly preparing for the journey and the sights they would see, in the late nineteenth century, the gaze had already adapted to the passing landscape and perception was no longer irritated by the movement through space.

For the sake of brevity, we will not go into the use of trains as spaces in novels, but the top candidates would be: Zola: *La Bête Humaine*; Christie: *Murder on the Orient Express*; Welsh: *Trainspotting*; Tolstoy: *Anna Karenina*; and, had Charles Dickens lived a couple years longer, he might very well have written about his horrific experience in a train crash.

Haug, Christine (2007):
Reisen und Lesen im Zeitalter der Industrialisierung: die Geschichte des Bahnhof- und Verkehrsbuchhandels in Deutschland von seinen Anfängen um 1850 bis zum Ende der Weimarer Republik.
Otto Harrassowitz Verlag.

In his analysis of ‘rites of passage’, van Gennep elaborates three phases as a common abstract structure: *separation*, *transition* and *incorporation*. Based on the characteristics of the transition phase, Turner focuses on the threshold states in which individuals or groups are “betwixt and between” specific social positions — a social grey area — and calls these states *liminal*.

Turner’s examples are initiation rites of both pre-industrial tribal societies as well as industrial societies. Within groups whose members, as a community of fate, share the threshold state in the transition process, there is a levelling of social difference (e.g. socio-economic status, class affiliation, inherited or acquired privileges, or disadvantages, etc.). Turner describes the group’s social constitution before entering and after leaving the threshold state as structured, meaning their societal status, hierarchies and structural inequalities. But during the transition phase, the described structural ties are dissolved and the group is constituted as a collective of equals which Turner calls *Communitas*.

For Turner, there is a categorical difference between tribal or traditional societies and modern consumerist societies regarding liminal experiences. In modern biographies, there are still rite-like states and phenomena (e.g. initiation rites like graduation or marriage ceremonies). But largely, threshold states have become voluntary, taking place in leisure activities and lacking existential consequences. He suggests calling those new modern forms *liminoid* instead of *liminal*.

“[...] in contrast to liminal experiences, liminoid experiences are optional and do not involve a resolution of a personal crisis or a change of status. The liminoid is a break from normality, a playful as-if experience, but it loses the key feature of liminality: *transition*.” (Thomassen 2009, p. 15)

van Gennep, Arnold (2011 [1909]): *The Rites of Passage*.
University of Chicago Press.
Turner, Victor (1974): “Liminal to liminoid, in play, flow, and ritual: an essay in comparative symbology”. *Rice Institute Pamphlet-Rice University Studies* 60 (3).

