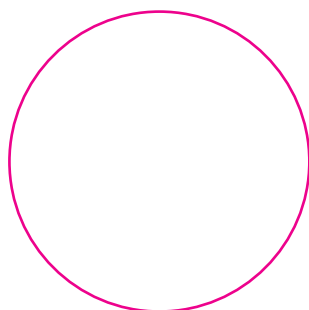


schweizer kulturstiftung

prohelvetia

passagen



Über die Grenze

Vom Verschieben, Überschreiten und Auflösen

Schweizer Kunst in Kochi: an der indischen Biennale

Erwachsenwerden in Südafrika: Mats Staubs Erinnerungsprojekt

Musikschaffende im Aufwind: Nachwuchsförderung in der Westschweiz



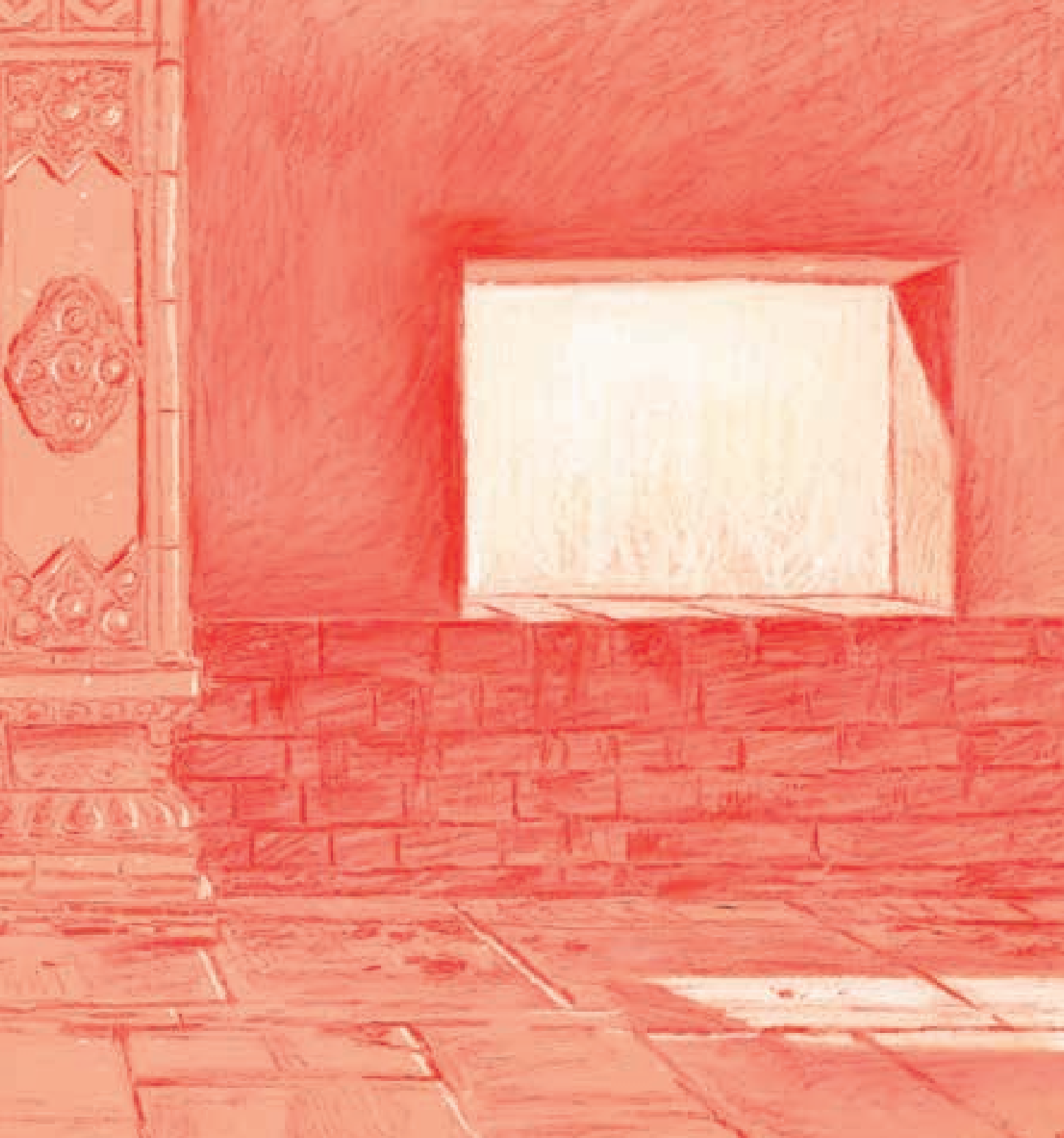


MASTERPIECES
OF CHINESE
PAINTING
in the
FORBIDDEN CITY



Vom Verschieben, Überschreiten und Auflösen

Die Bildstrecke von Matthias Gnehm nimmt uns mit nach China. Der Zürcher Künstler erzählt, basierend auf seinen persönlichen Erlebnissen im Land der Mitte, eine Geschichte, die unterschiedliche Grenzerfahrungen vergegenwärtigt: Solche, die ein fremdes Land, eine fremde Sprache und Kultur mit sich bringen, die ein Hier



und ein Dort implizieren; aber auch solche, die eine Unterscheidung zwischen Sehen und Gesehen werden, zwischen Bild und Text, Legalität und Illegalität, Humor und Ernst beinhaltet. Damit fügt die Bildstrecke dem Dossierschwerpunkt eine weitere Perspektive hinzu, eine weitere Reflexion über Grenzen – ihre Verschiebungen und Auswirkungen.

Über die Grenze

Matthias Gnehm hat für *Passagen* die Bildstrecke dieses Themenschwerpunkts gestaltet. Der 45-jährige gebürtige Zürcher absolvierte an der Eidgenössischen Technischen Hochschule ein Architekturstudium. Seit 1999 arbeitet er als freischaffender Comiczeichner und Architekt. Seine Bücher sind auf Deutsch und Französisch veröffentlicht, sein Werk wurde in Ausstellungen weltweit gezeigt. 2014 ist in der Edition Hochparterre sein achter Comicband erschienen, der von Pro Helvetia mit einem Werkbeitrag gefördert worden ist. *Die kopierte Stadt* spielt in Zürich und Kunming. Für die damit verbundene Recherche ist Gnehm auch nach Peking in die Verbotene Stadt gereist. Dort Erlebtes ist in die Bildstrecke für *Passagen* spielerisch eingeflossen.
www.matthiasgnehm.ch

- | | | |
|---|--|---|
| <p>8 «Grenzen sollten Orte der Begegnung sein»
Der Soziologe Richard Sennett beschäftigt sich mit dem friedlichen Zusammenleben von Gemeinschaften über kulturelle und religiöse Grenzen hinweg.
Von Anne McElvoy</p> <p>13 Hauptrolle für den Zuschauer
Wandüberwindende Theaterinszenierungen nehmen zu. Was bedeutet das für die Rolle der Zuschauenden?
Von Alexandre Demidoff</p> <p>18 Der Traum vom Fliegen
Der Zürcher Vogelflugsimulator <i>Birdly</i> ermöglicht eine neue Form interaktiver, immersiver Unterhaltung und weist dem Medium Film neue Wege.
Von John Gaudiosi</p> <p>20 Das Jahrhundert der Provokation
Ein Essay über den Kampf um die Grenzen der Kunst.
Von Laurent Wolf</p> <p>21 Idyllisches Voralpenecho mit städtischem Lärmpegel
Ein erster Rückblick auf das grenzüberschreitende Programm <i>Viavai – Contrabbando culturale Svizzera-Lombardia</i> von Pro Helvetia.</p> | <p>22 Sonderfall Schweiz(erdeutsch)
Von der vermeintlichen Unübersetzbarkeit der Schweizer Mundart und persönlichen Erfahrungen im Überschreiten von Sprachgrenzen.
Von Pedro Lenz</p> <p>26 Rock die Dropbox
Die Popmusik ist effizient geworden. Eine Entwicklung, die von den ökonomischen und sozialen Realitäten unserer Zeit erzählt.
Von Christoph Fellmann</p> <p>29 Vom Labor auf die Bühne
In England hat sich der Grenzverkehr zwischen der Kunst und der Wissenschaft längst etabliert. Eine Erkundung vor Ort.
Von Roland Fischer</p> <p>31 Kultur trifft Teilchenphysik
Ein Schlaglicht auf die unterschiedlichen Ateliaraufenthalte, die Pro Helvetia in Zusammenarbeit mit dem CERN im Bereich der digitalen Kultur vergibt.</p> | <p>32 ORTSZEIT
New Delhi: Die Zeit und der Fluss
Drei Schweizer Kunstschafter sorgen mit ihren Werken an der Kochi-Muziris Biennale für erfrischende Sichtweisen.
Von Rosalyn D’Mello</p> <p>34 Johannesburg: Das entscheidende Jahr
Mats Staub sammelte in Südafrika für sein Langzeitprojekt zahlreiche Erinnerungen ans Erwachsenwerden.
Von Bongani Kona</p> <p>36 REPORTAGE
Auf der Spitze des «Icebergs»
Ein Förderprogramm für den popmusikalischen Nachwuchs blickt auf den ersten Jahrgang zurück.
Von Roderic Mounir (Text) und Carine Roth (Bilder)</p> <p>40 PRO HELVETIA AKTUELL
Die Prag Quadriennale
Der Design Day in Basel
Der neue Kunstblog
Die Kunstbiennale in Venedig</p> <p>42 PARTNER
Ein Zufluchtsort für das Buch
Von Elisabeth Jobin</p> <p>43 CARTE BLANCHE
Heureka!
Von Michèle Roten</p> <p>44 SCHAUFENSTER
Plattform für Künstlerinnen und Künstler
<i>Transmissions</i>
Von Emile Barret</p> <p>47 IMPRESSUM</p> |
|---|--|---|

Wo sind unsere Grenzen?

An Grenzen gibt es kein Vorbeikommen, ob sie nun gerade aufgelöst, verdichtet oder neu gezogen werden. Doch von welchen Grenzen reden wir überhaupt? Von den Ländergrenzen, die manchmal als meterhohe Zäune eine Landschaft durchschneiden oder wie jene im EU-Raum kaum merklich passiert werden können? Von den ökonomischen Wachstumsgrenzen oder den Grenzen des Denk- und Machbaren? Der Theaterkritiker Alexandre Demidoff beispielsweise schreibt in seinem Artikel für *Passagen* über die zunehmende Aufhebung der unsichtbaren, aber noch immer weitgehend etablierten Trennung zwischen Bühne und Zuschauerraum. Der Soziologe Richard Sennett plädiert für eine höhere Durchlässigkeit innerstädtischer Grenzen, während der Game-Journalist John Gaudiosi nach einem Test des innovativen Vogelflugsimulators *Birdly* zur Frage bewogen wird, ob die Zukunft des Mediums Film womöglich in der Technologie von Videogames zu finden ist. Im Essay des Kunstkritikers Laurent Wolf schliesslich geht es um Konflikte mit den gängigen Normen und der allgemeinen Ordnung in der Kunst und darum, wo eigentlich die Grenzen des Zumutbaren liegen.

Auch im Tätigkeitsfeld der Schweizer Kulturstiftung spielen Grenzen eine entscheidende Rolle. So trägt Pro Helvetia mit Übersetzungsbeiträgen und der Förderung des Inlandaustauschs zur Überschreitung von Sprachgrenzen bei und unterstützt beispielsweise mit ihren Aktivitäten im Bereich der digitalen Kultur oder des Designs den Aufbruch in neue Gefilde. Im Bereich der interdisziplinären Förderung vereint sie Sparten und Disziplinen und natürlich vermittelt sie ihrem Auftrag entsprechend Schweizer Kunst und Kultur in alle Welt und setzt sich für einen länderübergreifenden Kulturaustausch ein.

Es ist ein in der Tat grenzenloses Themengebiet, dem sich *Passagen* in dieser Ausgabe verschrieben hat. Mögen die hier versammelten Schlaglichter eine Anregung für weiterführende Gespräche und Diskussionen sein.

Alexandra von Arx
Redaktionsleitung *Passagen*



Ein bisschen sieht Richard Sennett aus wie der intellektuelle Cousin von Homer Simpson, mit seinem breiten Lächeln und der kahlen, hohen Stirn – «gerade Platz genug für all die Gedanken, die dahinter herumwirbeln», wie einer seiner Kollegen augenzwinkernd meint. Schauplatz des Gesprächs mit dem Ehrenprofessor für Soziologie an der London School of Economics (LSE) ist sein grosszügiges Eckbüro in einem Gebäude namens «The Tower» auf dem Campus der LSE, unweit des Trafalgar Square. In den Regalen sind Bücher und Fachzeitschriften ordentlich aneinandergereiht, und auf dem Schreibtisch stapeln sich die Visitenkarten der vielen Besucher, die an Sennetts reichem Wissens- und Erfahrungsschatz teilhaben wollen. Dieser reicht vom Stellenwert der Höflichkeit in modernen Gesellschaften über den Wandel der Arbeitswelt bis zur Problematik von Ringstrassen und anderen Aspekten der Stadtplanung. Dazu kommen immer wieder disziplinenübergreifende Projekte, wie zum Beispiel das von Sennett initiierte Netzwerk *Theatrum Mundi*, unter dessen Dach Künstlerinnen und Künstler, Planerinnen und Planer sowie Entscheidungsträgerinnen und -träger gemeinsam nach Lösungen zur Aufwertung urbaner Räume suchen.

Zelle als Analogie

Zurzeit beschäftigt sich Sennett insbesondere mit den Trennlinien zwischen Bevölkerungsgruppen und deren Einfluss auf Nationen, Kommunen und Individuen. Wie moderne Städte mit der Diversität ihrer Bewohner und damit verbundenen Spannungen umgehen sollten, untersuchte er zunächst aus rein soziologischer Sicht: «Ein Zusammenleben von Schwarzen und Weissen, Christen und Muslimen in durchmischten Strukturen ist sicherlich wünschenswert und langfristig für alle von Vorteil.» Als Forscher, der oft und gerne über den Tellerrand seines eigenen Fachgebiets hinausblickt, unterhielt er sich in der Folge aber unter anderem auch mit Biologen. «Dabei stiess ich auf den Unterschied zwischen der soliden, aber durchlässigen Membran einer Zelle und der deutlich schwerer zu durchdringenden Zellwand – eine perfekte Analogie für die mögliche Beschaffenheit von Grenzen.»

Eine höhere Durchlässigkeit innerstädtischer Grenzen ist es denn auch, die ihm besonders am Herzen liegt: «Wir lassen zu, dass Autobahnen zu Demarkationslinien zwischen Arm und Reich werden, dass sich Universitätsgelände komplett von ihrer Umgebung isolieren oder dass ganze Einkaufsstrassen nur eine be-

stimmte Klientel ansprechen. Das sind unerfreuliche Entwicklungen. Die Grenzen zwischen Gemeinschaften sollten Orte der Begegnung sein, sind aber leider häufig so schlecht konzipiert, dass sie uns stattdessen voneinander fernhalten.»

Die negativen Auswirkungen, die solche «unsichtbaren Mauern» haben, sind in vielen Städten zu sehen. Als Beispiel nennt Sennett das Barbican-Viertel in London, ein nobles Wohngebiet am Rand des Finanzdistrikts, und die Gegend um das nahe gelegene Museum of London, seines Erachtens ein «öder, leerer Raum» – trotz der über tausend Besucher, die das Museum täglich zählt. Doch Stadtplanung ist eben eine höchst anspruchsvolle Materie. Dies erfuhr Sennett aus erster Hand, als er beim Bau einer neuen,

vorwiegend für einkommensschwache Patienten gedachten Klinik in Chile als Berater fungierte. «Das Konzept sah vor, sie mitten im Wohngebiet des Zielpublikums zu platzieren, was sich jedoch als suboptimale Lösung erwies. Besser wäre ein Standort am Rand des ärmeren Teils der Stadt gewesen, um das Krankenhaus auch für den Mittelstand zugänglicher und attraktiver zu machen. Befindet sich eine solche Einrichtung weit weg von den wohlhabenderen Quartieren, ist es schwieriger, unterschiedliche Bevölkerungsgruppen anzusprechen und dadurch einen hohen Behandlungsstandard zu gewährleisten.»

In einer akademischen Welt, die in zunehmendem Masse eine Spezialisierung auf immer enger gefasste Fachge-

biete verlangt, sticht Sennett mit seinen überaus breit gefächerten Aktivitäten besonders hervor. Nach seiner Doktorarbeit zur Geschichte der amerikanischen Zivilisation wandte er sich rasch dem damals noch jungen Bereich der Urbanistik zu, was ihm ermöglichte, seine Hauptinteressen – Soziologie, Kultur und Identität – miteinander zu kombinieren. In der Folge verfasste er mehrere Bücher über öffentliche Kultur und öffentlichen Raum in London, Paris und New York des 18. und 19. Jahrhunderts sowie über urbane Gestaltungskonzepte der Renaissance als Vorläufer der modernen Stadtplanung.

Umtriebiger Forscher

Während manch ein Professor mit diesen Themen bereits vollauf ausgelastet wäre, beschäftigt sich Sennett daneben auch intensiv mit der Arbeitswelt und ihrem Einfluss auf die Kultur und die Menschen. In seinem viel beachteten Buch *Handwerk* (2008) beschreibt er, wie sich prosperierende Gesellschaften gezwungen

«Grenzen sollten Orte der Begegnung sein»

Richard Sennett zählt zu den bedeutendsten Analytikern der modernen Arbeits- und Lebenswelt. Ein besonderes Faible hat der Soziologe für Städte und Fragen zum urbanen Zusammenleben verschiedener Bevölkerungsgruppen.

Von Anne McElvoy





sehen, immer härter, schneller und preiswerter zu arbeiten, um mit der globalen Konkurrenz mithalten. Er beleuchtet das dabei auf der Strecke bleibende Verlangen nach langsamer, eigenhändiger Herstellung eines Produkts sowie die anthropologischen Wurzeln dieses Bedürfnisses.

Sennett wuchs in einem gemischtrassigen Armenviertel von Chicago auf – eine Erfahrung, die, wie er sagt, die Grundlage für seine feste Überzeugung bildete, dass «unterschiedliche Arten und Schichten von Menschen sich nicht voneinander abschotten, sondern gemeinsame Lebensräume teilen sollten». Doch wollen Stadtbehörden, wenn sie Wohngebiete mit Attributen wie «lebendige soziale Durchmischung» anpreisen, damit nicht nur zu erwartende Probleme oder Spannungen verschleiern? Und ist es nicht so, dass längst nicht alle eine grössere Diversität der Bevölkerung in ihrem Viertel begrüßen, sondern viele sich genau davor fürchten und gegebenenfalls lieber wegziehen? «Ich verstehe den Wunsch nach einem möglichst beschaulichen Umfeld durchaus», erwidert der Soziologe, «doch auch in der propersten Vorstadt ist nicht alles Gold, was glänzt, und gerade Kinder lernen sicher mehr fürs Leben, wenn sie unterschiedlichen Einflüssen ausgesetzt sind.» Als Beispiel für negative, nur schwer rückgängig zu machende Folgen der Aufspaltung einer Gesellschaft führt er die anhaltenden ethnischen Spannungen in den Banlieues von Paris an.

Google und die Trennlinie

Als eine der grössten Herausforderungen unserer Zeit sieht Sennett denn auch das friedliche Zusammenleben von Gemeinschaften über kulturelle und religiöse Grenzen hinweg. «Das kann aber nicht funktionieren, wenn zum Beispiel die Muslime nur für sich allein bleiben oder die «echten» Einheimischen die Immigranten in ihrer Mitte ignorieren. Wir leben in einer komplexen Welt und müssen lernen, damit zurechtzukommen.» Auch wenn man natürlich niemandem vorschreiben kann, wie und wo er zu leben hat, kann vernünftige Stadtplanung hier Unterstützung leisten.

Im Zeitalter von Snapchat und Facebook plädiert Sennett jedoch nicht in allen Lebensbereichen für Durchlässigkeit, ganz im Gegenteil: «Zwischen Öffentlichem und Privatem sollte man stets eine scharfe Grenze ziehen. Ich finde es nicht gut, persönliche Informationen mit der ganzen Welt zu teilen – deshalb bin ich auch nicht auf Facebook. Privatsphäre ist ein wertvolles Gut, mit dem man nicht leichtfertig umgehen sollte.» Natürlich sei dies auch eine Frage des Alters, räumt der 62-Jährige ein, «aber wenn wir zu viel Privates preisgeben, gefährden wir dadurch Tugenden wie Anstand und Diskretion, die ich schon für wichtig halte».

In *Der flexible Mensch* (1998) untersuchte Sennett den Wandel der Arbeit von einem Quell der Stabilität und Identität zu einem unsicheren und ständig Anpassungen verlangenden Zustand. Dieser, wie er es nennt, «Neue Kapitalismus» einer globalisierten Welt habe dazu geführt, dass viele Menschen «ein latentes Gefühl der Orientierungslosigkeit verspüren. Veränderungen der wirtschaftlichen Strukturen, Auslagerungen und neue Technologien stellen grosse Herausforderungen für unsere Arbeits- und Lebensweisen dar.»

Klingt da ein Hauch von Technophobie an? An der Arbeitskultur von Google zum Beispiel kann Sennett jedenfalls keinen

Gefallen finden. «Seinen Angestellten viele Annehmlichkeiten zu bieten, ist ja schön und gut, aber wenn dadurch Arbeits- und Privatleben verschmelzen, halte ich das für problematisch.» Ebenso kritisch sieht er den Trend zu immer mehr Online-Arbeit. In diesem Zusammenhang nahm er vor einigen Jahren als Tester an einem Projekt von Google zum Aufbau eines Netzwerks für elektronische Kommunikation und Interaktion teil, das jedoch scheiterte. «Ein Grund dafür war, dass die Online-Strukturen der Konzentration auf einige wenige Schwerpunkte Vorschub leisteten, während andere Themen sträflich vernachlässigt wurden.»

Vom Musiker zum Soziologen

Und welche Wohnform hat der Hohepriester der Urbanistik für sich selbst gewählt? «Nun, angesichts der Standpunkte, die ich vertrete, würde eine dieser Vorstadtsiedlungen mit riesigen Kaufhäusern wohl schlecht zu mir passen.» Stattdessen kaufte er, als er in den 1990er-Jahren an die LSE kam, ein Loft im alten Londoner Diamantenviertel, das damals als etwas trostlose Gegend galt. Gemeinsam mit seiner Partnerin Saskia Sassen, Soziologin an der Columbia University mit Schwerpunkt Globalisierung, empfängt er hier regelmässig Gäste zu einem «permanenten transatlantischen Salon», wie es ein Besucher einmal nannte. «Aus meiner Zeit in New York kannte ich mich mit Lofts und Raumteilern schon bestens aus», erklärt Sennett seine Wahl. Heute gehört das Viertel mit seiner ausgewogenen Mischung von Geschäften, Büros und Wohnräumen zu den beliebtesten Adressen der Stadt.

Die von ihm gepredigte Durchlässigkeit von Grenzen, sei es zwischen verschiedenen kulturellen Bereichen oder zwischen Städten und Ländern, zieht sich wie ein roter Faden durch Sennetts Leben. So besuchte er vor seinem Soziologiestudium in Harvard das Juilliard-Konservatorium in New York, wo er sich als Cellist einen Namen machte, und bezieht bis heute Kunst oder auch Architektur häufig in seine Forschung mit ein. Als überaus freundlicher und gelassener Mensch lässt er sich grundsätzlich nicht so schnell verärgern. «Was mich allerdings schon frustriert, ist der Umgang der europäischen Regierungen mit Immigrationsfragen. Ich erlebe immer wieder, dass brillante ausländische Studierende Probleme haben, ein Visum zu erhalten, weil sich die britische Regierung um irgendwelche Migrationsziele sorgt, die sie sowieso nicht erreichen wird. Der Nationalstaat geht mit Grenzen derart unbeholfen um. Ich weiss, dass es gerade in der Politik oft schwierig ist, Veränderungen durchzusetzen; möglich ist es aber durchaus, wie die Geschichte zeigt. Deshalb blicke ich trotz allem optimistisch in die Zukunft.»

Richard Sennett (*1943) ist ein US-amerikanischer Soziologe. Er lehrt Soziologie und Geschichte an der New York University und der London School of Economics and Political Science. Zuletzt veröffentlichte er 2012 *Zusammenarbeit: Was unsere Gesellschaft zusammenhält*. www.richardsennett.com

Anne McElvoy stammt aus dem Nordosten Englands und studierte in Oxford sowie an der Humboldt-Universität in Berlin Deutsch und Philosophie. Sie ist leitende Redakteurin für Politik bei der britischen Zeitschrift *The Economist*, schreibt Kolumnen und moderiert Radiosendungen der BBC.

Aus dem Englischen von Reto Gustin





Immer öfter wird Theater zu einem Spiel, das zum Mitspielen einlädt. So etwa an jenem Gewitterabend im August 2003 im Centre d'Art Contemporain in Genf. An die 60 Zuschauerinnen und Zuschauer kommen in einem loftähnlichen Saal zusammen. Ein Blitzschlag – Welch wunderbarer Zufall – und plötzlich erblicken wir, in ein Leintuch gehüllt, mit gefalteten Händen wie eine Grabfigur am Boden liegend, die Tänzerin und Performerin La Ribot. Sie zittert, als stünde sie unter Strom. Dann richtet sie sich auf, grossgewachsen und schlank wie eine Sylphe. Man folgt ihr mit den Augen, magisch angezogen von ihrer Präsenz. Sie erwürgt sich mit einer Kordel, erwacht wie durch ein Wunder zu neuem Leben, um als Eva durch den Saal zu schreiten, Brüste und Scham mit drei Polaroids bedeckt. Während fast drei Stunden fügt La Ribot so 34 in sich geschlossene Szenen aneinander, *piezas distinguidas*, wie die Künstlerin sie nennt. An jenem Abend im Rahmen des Festivals La Bâtie präsentiert sie die komplette Produktion, mit der sie durch die Galerien und Theatersäle Europas tourt. Das Besondere daran? Jedes dieser bewegten Bilder kann – von Ihnen, von mir – erworben und nach Belieben nachgespielt werden.

Die heilige Messe hat ausgedient

Oder im Herbst 2006 im Grü: Zusammen mit einem Dutzend weiteren Zuschauenden nehmen wir auf einem Baumstamm Platz – so, als sässen wir mitten im Wald. Der Boden ist mit Holzspänen übersät. Uns gegenüber eine Kinoleinwand. Wir schauen, beobachten. In einem Chalet geben sich sechs junge Leute ihrem Weltschmerz hin. Einer sucht über eine verlassene Strasse das Weite, stürzt sich in einen See. Etwas seltsam, finden Sie? Der Film von Frédéric Lombard ist das Vorspiel von *Utzgur*, einer Inszenierung der in der Westschweiz tätigen belgischen Kostüm- und Bühnenbildnerin Anna Van Brée. Ende des 1. Akts, Szenenwechsel. Nun finden wir uns in einer neogefluteten Halle wieder. Hier und dort Baumstämme und einige Sitzbänke. Unbekannte – die Schauspielerinnen und Schauspieler – streunen zwischen den Zuschauenden umher. Aus ihren Mündern fliessen Textfragmente, Bordtagebücher und Erinnerungsfetzen aus der Feder des Walliser Autors Mathieu Bertholet. Im Fluge erhaschen wir Textsplitter, die von allen Seiten um uns herumswirren.

Gewiss unterscheiden sich die beiden Stücke. Das erste entspringt einer Performance-Kultur, die sich in den Theaterexperimenten der 1970er-Jahre verankert sieht. La Ribot, die ursprünglich aus Madrid stammt und heute in Genf lebt, erneuert auf ihre extravagante Weise die Codes dieser Aufführungspraxis. Anna Van Brées Arbeiten hingegen sind a priori textbezogener. Doch beide

Werke stehen für ein eigenes Genre, das als «wandüberwindendes Theater» bezeichnet werden könnte. Es durchbricht die traditionelle Grenze zwischen Publikum und Bühne, diese unsichtbare Wand – die berühmte «vierte Wand» – die Teil der naturalistischen Ästhetik ist. Sie geht zurück auf das Ende des 19. Jahrhunderts und den französischen Schauspieler und Theaterregisseur André Antoine. Später adelte sie der Russe Konstantin Stanislawski, einer der Väter des Kunsttheaters.

Die Mittel und Wege des wandüberwindenden Theaters sind mannigfaltig: In den beiden erwähnten Beispielen übernehmen die Künstlerinnen und Künstler von den bildenden Künsten nicht nur den Aufführungsort – die Halle, das Kunstmuseum –, sondern auch deren Dynamik. Die Zuschauenden werden zu Mitspielenden. Dieser Moment verändert für sie alles. Sie sind nicht mehr bloss

Zeugen der Handlung, mehr oder weniger freie Richter über eine Darbietung oder ein vollendetes Kunstwerk. Sie werden vielmehr zu Akteuren einer Bewegung, die sie dazu ermutigt, ihre Freiheit auszuloten, sich ihre eigene Lesart zu erschaffen und durch ihr eigenes Verhalten zur Sinnggebung beizutragen, die an sich offen ist. Das Theater ist hier nicht mehr heilige Messe, sondern lässt Raum zur individuellen Erkundung. Ist es Zufall, dass sich dieses Inszenierungsmodell in unserer Zeit der allmächtigen und hypnotisierenden Bildschirme wachsender Beliebtheit erfreut?

Einige Theaterschaffende setzen auf eine Zentrifugalästhetik: Sie verstehen die zentripetale Organisation des Raums und der Welt

als Fiktion und erinnern daran, dass der Blick eine Wahl ist und ein Werk in erster Linie ein geografisches, empfindsames, ästhetisches Territorium. Das wandüberwindende Theater unterscheidet sich, so könnte man sagen, hinsichtlich der Aufmerksamkeit gegenüber den Zuschauenden, die ebenso wie die Darstellenden zu Studien- oder zumindest Beobachtungsobjekten werden.

Ein Voyeur unter Voyeuren

Schauen wir uns eine solche Aufführung an, die in jeder Hinsicht grenzüberschreitend ist: *Libido Sciendi* des französischen Regisseurs Pascal Rambert. Im Juni 2008 offenbart sich dem Publikum am Festival Montpellier danse eine Darbietung von starker erotischer Spannung in einem Raum, der wie dazu geschaffen scheint: Im ehemaligen Ursulinenkloster entkleiden sich um Mitternacht die beiden Tänzer Ikue Nakagawa und Lorenzo de Angelis. Sie sind um die 20, schön und ergreifend. In der Stille nähern sie sich einander, sie fasst nach seinem Penis, sie küssen sich. Für einen kurzen Moment trennen sie sich. Er geht ihr nach, umfasst sie, gibt vor, sie zu besitzen. Während rund 45 Minuten schöpfen sie die

Hauptrolle für den Zuschauer

In wandüberwindenden Inszenierungen laden Theaterschaffende ihr Publikum mehr und mehr zum Mitspielen ein und hinterfragen mithin – oder gerade deshalb – das System.

Von Alexandre Demidoff

Gesten des Begehrens aus, die Gesichter ausdruckslos, mit anatomischer Präzision, wie ein puristisches Kamasutra, das den finalen Liebesakt verbietet. Alles fasziniert an dieser Aufführung, die an eine Demonstration höchster Perfektion und Beherrschtheit grenzt.

Aber erst 2010 in Genf, abermals im Grü, erreicht *Libido Sciendi* seine volle Wirkung. Pascal Rambert wechselt das Dispositiv: Auf die klassische frontale Bühnenanordnung von Montpellier folgt hier ein Saal, in dem sich das Publikum nach Belieben niederlässt, auf dem Boden, an einen Pfeiler gelehnt. Ikue Nakagawa und Lorenzo de Angelis – auch ausserhalb der Bühne ein Paar – wiederholen ihr Zeremoniell. Dieselben Gesten wie in Montpellier, dieselbe mit Ungeduld geladene Stille, dasselbe Keuchen. Was aber dieses Mal überwältigt, ist nicht nur die Verschmelzung von Geist und Instinkt, des kühlen Kopfs mit der Hitze des Körpers – es ist das Spektakel einer verstörten Gemeinschaft. Wir sind Voyeure und gleichzeitig Objekte des Voyeurismus unseresgleichen. Wir beobachten uns gegenseitig, wie wir uns an den beiden dem Orgasmus entsagenden Erotomanen berauschen. Wir belauern im Andern die Erregung, die uns überkommt – oder auch nicht. Mit anderen Worten, wir versuchen herauszufinden, wer wir sind, wenn das Theater sich seiner Sicherheitsschranken entledigt: der Dualität Bühne-Zuschauerraum, der Fiktion, der Kostüme ... Das ist die Wirkung dieses Inszenierungsmodells: Der Zuschauende wird übermässig zur Schau gestellt. Die Gruppe der Individuen, die wir bilden, wird zum Spektakel an sich; eine ethnologische und politische Fabel.

Die Freiheit des Publikums

Im September 2014 lösen La Ribot und die beiden Performance-Künstler Juan Loriente und Juan Domínguez am La Bâtie einen Skandal aus. Sie zeichnen zu dritt für *El Triunfo de la Libertad – Der Triumph der Freiheit*. Das Programm kündigt die Bühnenpräsenz der drei Künstler in der Comédie de Genève an. Am Aufführungsabend erscheinen sie nicht. Fassungslosigkeit. An Ort und Stelle der angekündigten Künstler übernehmen drei längliche, in einiger Entfernung zueinander auf der Bühne positionierte Prompter und ziehen die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich. Das Theater zeigt sich in der Nüchternheit einer gespenstischen Kathedrale: die Schnürböden, die Zugstangen, die Scheinwerfer suggerieren ein althergebrachtes Ritual.

Was genau wird uns vor Augen geführt? Von unserem Sessel aus lesen wir still den Text, der in weissen Lettern über die Monitore fliesst. Die Rede ist vor allem von einem jungen spanischen Ehepaar, das eine Hochzeitsreise nach Kuba gewinnt. Auf der Insel verbringen sie einen denkwürdigen Abend in einem Nachtclub, wo ein schwarzer Riese mit seinem Phallus Nüsse knackt. Ein halbes Jahrhundert später kehrt das Paar in den Nachtclub zurück, nur um zu sehen, dass der Riese das Ereignis nicht zu wiederholen vermag. Ein pennälerhaftes Lehrstück, durchzogen von Betrachtungen über Glück und Überdross und Versatzstücken aus dem Philosophieunterricht. La Ribot und ihre Truppe nehmen unseren Trott auf die Schippe, den Trott des traditionsverhafteten Ehepaars, jenen des Touristen auf der Jagd nach dem exotischen Erlebnis, den Trott auch des Theaterzuschauenden.

Warum löst ein solches Dispositiv einen Skandal aus? Warum fühlen sich so viele Zuschauende geprellt, wie *Le Temps* zu berichten wusste? Alya Stürenburg, die Leiterin des La Bâtie, schreibt die Reaktionen einem Kommunikationsproblem zu. «Bis zum Vorabend der Aufführung hatten die Künstlerin und Künstler vor, auf der Bühne zu erscheinen. Daher das Programm und die Flyer, die sie ankündigten. Die Zuschauerinnen und Zuschauer kamen, um sie auf der Bühne zu sehen, und von dieser Frustration rührt die starke Irritation her.» Auf einer tiefergreifenden Ebene verstört dieses Antispektakel, weil es das Publikum mit einer Reihe selten gestellter Fragen auf sich selbst zurückwirft: Was erwarte ich von einer Theateraufführung? Was bedeutet die Gemeinschaft, die wir im Theater bilden? Was ist der Preis dessen, was ich sehe – eine Frage, die La Ribot bereits mit ihren *piezas distinguidas* aufgeworfen hatte. Kann ich aufstehen und den Saal vor dem Ende der Aufführung verlassen? Bin ich fähig aufzubegehren?

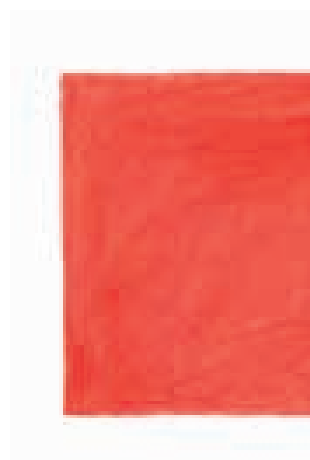
Am Premierenabend harren die meisten Zeugen bis zum Schluss aus. Auch nachdem die Prompter abgestellt sind, werden sich viele fragen, ob die Aufführung wirklich zu Ende ist. In einem Interview mit *Le Temps* bietet La Ribot folgende Lesart an: «Und wenn die Freiheit gar nicht auf unserer Seite zu verorten wäre – die Freiheit, die wir uns nahmen –, sondern auf der Seite des Publikums – die Freiheit, die wir ihm gewährten, das zu sehen, wofür es gekommen war? Einen Tag vor der Premiere wurde uns bewusst, dass unsere Anwesenheit das Publikum von unserem Diskurs ablenken würde, einem bewusst enttäuschenden Diskurs, der von der ewigen Wiederholung der Dinge handelt. So sind es die betrachtenden Körper der einzelnen Zuschauer, die den dynamischen Teil der Aufführung bilden, zusammen mit dem Text, seiner fließenden Präsenz auf der Bühne, seinem Rhythmus.»

El Triunfo de la Libertad illustriert das wandüberwindende Theater auf extreme Weise. Seine Form zwingt die Zuschauenden zur Bewegung – und sei es auch nur mental, indem sie Stellung beziehen. Sie werden angehalten, ihr Bedürfnis nach Fiktion neu zu überdenken. Und vor allem werden sie zum Subjekt einer Geschichte, die im Entstehen begriffen ist, ihrer eigenen und ihrer Beziehung zum Ereignis. 2007 zeigt die Association pour la Danse Contemporaine (ADC) in Genf das Stück *Histoire(s)* der Choreografin Olga de Soto. Auf der Bühne keine Darsteller, nur eine Leinwand, über die ein Film läuft. Schöne, pergamentartige Gesichter in einer Abfolge. Sie erzählen von der Premiere von *Le Jeune Homme et La Mort*, dem legendären Stück von Roland Petit, das am 25. Juni 1946 im Pariser Théâtre des Champs-Élysées zur Aufführung kam. Rund 60 Jahre danach erzählen eine Handvoll Zeugen ihre Erinnerungen an jenen geschichtsträchtigen Theaterabend in de Sotos Kamera. Gefühlsfragmente. Ein dokumentarisches Stück als perfektes Symbol für eine Strömung, die den Zuschauer ganz zuoberst auf das Theaterplakat setzt.

Alexandre Demidoff ist seit 1994 Kulturjournalist sowie Theater- und Tanzkritiker beim *Nouveau Quotidien*, beim *Journal de Genève* und der *Gazette de Lausanne*. Bei *Le Temps* leitet er von 1998 bis 2015 die Rubrik Kultur und Gesellschaft.

Aus dem Französischen von Yvonne Gaug







Der Vogelflugsimulator *Birdly* war die Hauptattraktion der Sektion *New Frontier* am Sundance Film Festival 2015 in Park City, Utah. Den angereisten Filmstars wie Keanu Reeves, Kevin Bacon und Ryan Reynolds stahl er regelrecht die Show. Entwickelt wurde er von einem Forschungsteam des Instituts für Interaction Design der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK). Über zwei Stunden standen die Fans Schlange, um zu erfahren, wie es sich anfühlt, als Vogel über San Francisco zu fliegen. Mindestens fünf Minuten dauerte der Flug, bei dem man bäuchlings lag und die Arme flügelgleich bewegte, um zwischen den Wolkenkratzern hindurch zu gleiten. *Birdly* steht im Zentrum einer neuen Form von interaktiver, immersiver Unterhaltung und damit nicht nur mit den Filmstars in Konkurrenz, sondern mit einer ganzen Reihe neuer Virtual-Reality-Projekte.

Tatsächlich reichen *Birdlys* Ursprünge weiter zurück als jene des Head-Mounted Display (HMD) von Oculus Rift, das es verwendet, jedoch ist das Immersionsgefühl ohne diese 3D-Brille kaum vorstellbar. Was den Flugsimulator zur fulminanten Erfahrung werden lässt, ist das schwindelerregende Fluggefühl, das einen überkommt, wenn man von weit oben auf die Strassen unter sich schaut. Dreht man sich nach links oder rechts, rücken die Flügel ins Blickfeld, die man mit den eigenen Armen lenkt. Die Flugbewegungen funktionieren intuitiv und natürlich, so dass die virtuelle Welt unmittelbar körperlich erfahrbar wird. Ein vor dem Gesicht montierter Ventilator trägt zur realistischen Erfahrung bei, da sich die Windstärke im Simulator parallel zur eigenen Geschwindigkeit verändert. Taucht man in Richtung Stadt ab, bläst der Ventilator einem den Flugwind ins Gesicht. Auch die Geräuschkulisse verändert sich laufend, was den Eindruck von Realität zusätzlich intensiviert.

Die Metamorphose vom Mensch zum Vogel

Mittels Ganzkörper-Immersion in einen virtuellen Realitätsraum die Schnittstelle zwischen Mensch und Computer zu erforschen, bezeichnet Max Rheiner, Projektleiter und Entwickler von *Birdly*, als Hauptziel des Projekts. Genau wie die Oculus Rift-Brille selbst erst ein paar Jahre alt ist, so ist die Ganzkörper-Immersion als Forschungsgebiet ebenfalls jung. *Birdly* bewegt sich auf weitgehend unerforschtem Gebiet. Gemäss Rheiner beruhen viele der frühen VR-Games nur auf visuellen und akustischen Erfahrungen.

«Ich wollte einen Simulator kreieren, mit dem man selber zum Vogel wird», erklärt Rheiner. «Man lenkt oder fliegt ihn nicht, man *ist* der Vogel. Wir versuchten unseren menschlichen Körper in den Körper eines Vogels zu verwandeln, damit dessen Sinnes-

eindrücke und Erlebnisse direkt erfahrbar werden. Das war der künstlerische Ansatz. Dafür mussten wir zuerst herausfinden, was wirklich funktioniert, damit das Flug- und das Geschwindigkeitsgefühl echt wirken. Das war enorm interessant. Versagt in dieser Geschichte auch nur das kleinste Detail, fällt die Illusion in sich zusammen und das Realitätsgefühl schwindet.»

Auf der Suche nach dem Freiheitsgefühl eines Vogels, wenn er durch die Lüfte gleitet, testeten Rheiner und seine Studierenden verschiedene Arten des Fliegens. Sie versuchten es mit Fallschirmspringen in einem riesigen Windkanal, bekamen davon jedoch Rückenschmerzen. Einer der Studierenden lernte einen Helikopter zu fliegen, musste jedoch seine volle Konzentration darauf verwenden, die Maschine nicht zum Absturz zu bringen.

Auch die Piloten eines Flugzeugs waren mit Checklisten und Messinstrumenten derart beschäftigt, dass sie sich kaum mehr am Flug erfreuen konnten. Nach diesen ganzen Real-Life-Experimenten besann sich das Forscherteam auf das Unterbewusstsein und den Traum. «Wir analysierten Träume und fanden heraus, dass viele Menschen vom Fliegen träumen, und dass die meisten sich sehr gerne daran zurückerinnern», erzählt Rheiner. «Sie schafften es auf Anhieb in die Luft und konnten die Flugerfahrung sofort geniessen – genau wie ein Vogel. Das ist es, was wir mit *Birdly* erreichen wollten. Die Steuerung hätte viel ausgeklügelter gestaltet sein können, aber wir wollten sie intuitiv anwendbar

machen, damit jede und jeder sie nach 30 Sekunden beherrscht. Einmal im Flow, gleiten die menschlichen Vögel einfach dahin, schauen sich um und schlagen mit ihren Flügeln.»

Reiten auf der VR-Welle

Shari Frilot, Kuratorin der Sektion *New Frontier* am Sundance Film Festival, bezeichnet *Birdly* als fantastisches Beispiel dafür, wie die virtuelle Realität den menschlichen Urtraum vom Fliegen aufgreifen kann. Obwohl es zuerst nicht den Anschein macht, erzählt der Simulator eine Geschichte. «Du fliegst über San Francisco und hast unendlich viele Möglichkeiten – wie hoch du aufsteigen oder ob du in die Canyons eintauchen möchtest. Du kannst sogar abstürzen oder verbrennen», führt Frilot aus. «Die Geschichte basiert auf der Sprache von Games, erzählt uns aber gleichzeitig etwas Urmenschliches. Ein Flug mit *Birdly* ist eine tiefeschürfende, transformative Erfahrung.»

Die Technologie-Welt wurde erstmals im August 2014 bei Swissnex in San Francisco auf *Birdly* aufmerksam. Hier erntete der Flugsimulator grandiose Kritiken, bevor er für die jährliche Konferenz SIGGRAPH nordwärts nach Vancouver reiste. Am Sundance Film Festival wurde er zusammen mit rund einem

Der Traum vom Fliegen

Der Zürcher Vogelflugsimulator *Birdly* steht im Zentrum einer neuen Form von interaktiver, immersiver Unterhaltung. Am Sundance Film Festival 2015 flog er nicht nur der Konkurrenz im Bereich der virtuellen Realität (VR) davon.

Von John Gaudiosi

Dutzend anderer Virtual-Reality-Projekte vorgestellt, von denen viele Oculus Rift-Geräte benutzen, obwohl das mobile VR-Gerät von Samsung Galaxy und die ausklappbare VR-Karton-Brille von Google auch zu sehen waren.

Oculus Rift wurde bereits 2012 in einer frühen Prototyp-Version als Teil eines *New Frontier*-Projekts von Nonny de la Peña unter dem Namen *Hunger in Los Angeles* eingeführt. Palmer Luckey, Gründer von Oculus VR und Entwickler der VR-Brille Oculus Rift, arbeitete damals als 20-jähriger Praktikant mit de la Peña zusammen am Projekt. De la Peña, Forschungsbeauftragte an der Annenberg-Schule für Kommunikation und Journalismus an der University of Southern California, erinnert sich noch gut daran, wie damals spätnachts Luckeys volle Aufmerksamkeit und eine

“ Wir versuchten unseren menschlichen Körper in den Körper eines Vogels zu verwandeln, damit dessen Sinneseindrücke und Erlebnisse direkt erfahrbar werden. Mit *Birdly* wird man selbst zum Vogel. Man lenkt oder fliegt ihn nicht, man ist der Vogel. ”

Menge Isolierband nötig war, um den Prototyp zusammenzuhalten, damit die Demo über die Bühne gehen konnte. Nur vier Monate nach dem Sundance-Debüt löste Kickstarter eine VR-Monsterwelle aus, die darin gipfelte, dass Facebook 2014 die Firma Oculus VR für 2 Milliarden US-Dollar erwarb.

Mittlerweile testen sowohl unabhängige Filmemacher wie auch Hollywood-Studios wie Fox Searchlight und Legendary Pictures neue Formen des Geschichtenerzählens in der virtuellen Realität. Auch die Firma Oculus VR hat ihren Einstand im Filmbusiness gegeben. Ihr Oculus Story Studio wurde am Sundance Film Festival unter der Teamleitung von ehemaligen Kreativköpfen von Pixar lanciert. Das Studio spezialisiert sich unter Einsatz innovativer Technologien und Effekte auf die Produktion von VR-Kurzfilmen. In *Lost*, dem ersten von vier VR-Kurzfilmen, der am Sundance Film Festival Premiere hatte, wird die Reise einer mechanischen Hand zurück zum Roboter, dem sie abhanden gekommen ist, erzählt.

Edward Saatchi, seines Zeichens Produzent bei Oculus Story Studio, ist der Meinung, dass solche Experimente und Erfahrungen, wie sie gerade in der Sektion *New Frontier* mit VR-Filmen gezeigt werden, der Beginn einer neuen Bewegung sind. Einer Bewegung, die einen vergleichbaren Einfluss auf die Welt haben könnte wie einst die Filmpioniere, die die Standards in der Filmsprache setzten. Saatchi schwärmt zudem von der Spannweite der verschiedenen Anwendungsbereiche, welche die virtuelle Realität bietet: sie reicht von Dokumentar- bis zu Found-Footage-Filmen, von Aktivismus bis Fantasy und schliesst medizinische Forschung und Psychologie ein.

Zukunft für Filmemacher

Der Lieblingsspruch am Hauptsitz von Oculus VR lautet, die neue Technologie sei wie ein spiritueller Weckruf, denn wer einmal Oculus Rift oder die neuere hochauflösende Crescent-Bay-

VR-Technologie getestet habe, der wolle nie mehr auf eine eigene VR-Brille verzichten.

Oculus VR vertreibt zurzeit erst Entwickler-Baukästen. Das Unternehmen nimmt sich Zeit, bevor es die Verbraucherversion auf den Markt bringt, um sicher zu gehen, dass alles perfekt funktioniert. Genauso wie Rheiner und sein Team *Birdly* perfektionierten, bevor sie ihn fliegen liessen, so muss auch die erste Oculus VR-Bille für die Konsumenten tadellos funktionieren.

Ein Höhepunkt fiktionalen Erzählens

«Wir hatten eine Menge erstklassiger Regisseure auf Besuch, welche die VR-Brille testeten und danach sagten: Komm, lass uns einen Film machen», erzählt Brendan Iribe, der CEO von Oculus VR. «Wer VR einmal erlebt hat, fährt unweigerlich darauf ab. Wir möchten damit experimentieren und in Zusammenarbeit mit Oculus Story Studio selber eine ganze Menge dieser computeranimierten Filme produzieren. So bringen wir in Erfahrung, was es alles braucht, um für einen Film eine praktikable und überzeugende VR-Simulation zu gestalten. Sobald wir zu einem akzeptablen Resultat kommen, lassen wir die Öffentlichkeit daran teilhaben und verbreiten, wie begabte Regisseure damit grossartige VR-Filme erschaffen könnten.»

Navid Khonsari wäre ein Kandidat für einen solchen Film. In seinem Projekt *1979: Revolution* verbindet er sein Wissen als Game-Entwickler – von Rockstar-Games wie *Grand Theft Auto* und *Max Payne* – mit klassischen Film- und Erzähltechniken. Die episodische Oculus Rift-Erfahrung versetzt die Spieler auf die Strassen im Iran der Revolutionsjahre. «Das ist der Höhepunkt fiktionalen Erzählens», meint Khonsari. «Ein gewaltiger Moment für die Spieler oder das Publikum, denn sie haben das Gefühl, ihr Schicksal in der Hand zu haben und Geschichte am eigenen Leib zu erfahren. Sie können sich frei umschaun und die fiktive Welt wirklich erkunden.»

In der Zwischenzeit erforschen die Erfinder von *Birdly* Mittel und Wege, um die Reichweite des Flugsimulators zu erhöhen. Sie haben ein Start-up-Unternehmen gegründet, um mit einer Fabrikversion des Simulators in naher Zukunft Unterhaltungszentren, Spielhallen und wenn möglich Freizeitparks zu beliefern. Alle Welt träumt vom Fliegen. Mit *Birdly* ist dieser Traum Wirklichkeit geworden.

John Gaudiosi beliefert Print, Online und TV seit 25 Jahren mit Neuigkeiten aus der Welt der Videogames. Er ist Mitgründer der Vereinigung *Gamerhub Content Network* und Redaktionsleiter von *Shacknews.com*. Er lebt in North Carolina.

Aus dem Englischen von Yvonne Gaug

Im Jahr 2012 nähte sich der 1984 geborene russische Künstler Piotr Pavlensky vor einer Kirche in Sankt Petersburg den Mund zu, um gegen die Inhaftierung von Mitgliedern der Band Pussy Riot zu protestieren. 2014 schnitt er sich, auf dem Dach einer psychiatrischen Klinik sitzend und wie bei all seinen Aktionen splitternackt, ein Ohrläppchen ab, um die Öffentlichkeit auf die Praxis der politisch motivierten Zwangseinweisungen in die Psychiatrie aufmerksam zu machen. Piotr Pavlensky ist nicht verrückt. Laut eigener Aussage ist er wenig schmerzempfindlich. Seine politischen Kunstperformances wurden dank dem Internet in aller Welt wahrgenommen. Solche Aktionen entstehen typischerweise, wenn ein besonders resolutes Individuum sich in einer auswegslosen Situation befindet. In der Kunstgeschichte gibt es dazu eine Reihe von Präzedenzfällen, auf die Pavlensky selbst Bezug nimmt.

Nach einem turbulenten Abend, in dessen Verlauf Van Gogh in einen Disput mit Paul Gauguin geraten war, erwachte er am 23. Dezember 1888 in Arles in seinem Bett mit abgetrennter linker Ohrmuschel. Über die Umstände und die Urheberschaft dieser Verstümmelung gibt es unterschiedliche Vermutungen. Die kanonische Version, auf der Van Goghs Mythos beruht, besagt, dass sich der Künstler die Verletzung selber beigebracht habe. Sein 1889 geschaffenes *Selbstbildnis mit verbundenem Ohr* trug dazu bei, das

Paradigma eines Genies zu fixieren, das an sich selber und an der Gesellschaft leidet; eines Individuums, das wegen seiner unbedingten Hingabe an die Kunst zwangsläufig zum Leiden verurteilt ist.

Der 23. Dezember 1888 stellt einen beispiellosen symbolischen Wendepunkt in der Kunstgeschichte dar. Er ist verknüpft mit der Vorstellung eines ganz auf sich selbst und seine eigene Welterfahrung gestellten Individuums, dem kein anderer Weg offensteht als die Kunst, für die es sich aufopfert. Er steht für das Bild einer Kunst, die notwendigerweise mit der allgemeinen Ordnung und ihren Normen in Konflikt gerät, die ihren Daseinszweck und ihre eigenen Regeln definieren muss.

Lange Zeit blieb im Abendland die Definition der Kunst dem individuellen Willen der Künstler entzogen. Diese mussten sich den von der Kirche bestimmten ikonografischen Vorgaben und den Wünschen der Auftraggeber fügen, was sie allerdings nicht daran hinderte, ihre Kunst innerhalb der (nicht von ihnen selbst bestimmten) Regeln weiterzuentwickeln. Wenn sie sich den Regeln entzogen, hatten sie die Konsequenzen zu tragen, wie die Beispiele von Rembrandt und Caravaggio zeigen. Wenn sie aber Werke schufen, die verbotene Handlungen oder menschliches Leiden zeigten, geschah dies zum Zwecke der Erbauung. Man denke nur an die erschreckenden Szenen, welche die den Märtyrerheiligen zugefügten Qualen zeigen, oder die im Jüngsten Gericht verhäng-

ten grausamen Strafen für begangene Sünden, etwa in Hieronymus Boschs *Garten der Lüste* (1503–1504), wo eine Gestalt zu erkennen ist, der ein Gegenstand in den After gerammt wird.

Bis zum Ende des 18. Jahrhunderts waren die Grenzen, innerhalb deren sich das bildnerische Schaffen zu bewegen hatte, präzise abgesteckt. Vom frühen 19. Jahrhundert an begannen sich die Künstler Raum für ihre eigenen Erfahrungen zu schaffen. Es fand ein Rollenwechsel statt, indem der Künstler zum alleinigen Herrscher im Haus wurde. Während mehr als einem Jahrhundert, bis zum ersten Weltkrieg, führte diese Rollenumkehr zu einem fortwährenden Kampf zwischen den akademischen Prinzipien, der Moral und den vorherrschenden Geschmacksvorlieben auf der einen und den Zielen, welche die Künstler nun selber festzulegen

begannen, auf der anderen Seite.

Man ist von einer Situation des relativen Konsenses in eine Konfliktsituation geraten, in der sich die zu respektierenden – oder zu überschreitenden – Grenzen ständig verschieben und die Dynamik der Kunstentwicklung mit der Trägheit der allgemeinen Ordnung kollidiert.

Das 20. Jahrhundert ab den 1920er-Jahren gilt, namentlich aufgrund der dadaistischen und später der surrealistischen Bewegung, als Epoche der künstlerischen Provokation; ab den 1960er-Jahren wird es zum Jahrhundert der Provokation schlechthin. Diese Sichtweise räumt zwar das Vorhand-

ensein eines Konflikts ein, tut dies jedoch vom Standpunkt der Ordnung aus. Sie übersieht dabei die titanische Arbeit, die seit dem Ende des 19. Jahrhunderts auf den Schultern der Künstler lastet: die Aufgabe nämlich, in Wort und Tat darzulegen, was Kunst ist.

Manche Künstler setzen gar ihren eigenen Körper aufs Spiel, um diese Frage zu beantworten. 1969 – 45 Jahre vor Piotr Pavlenskys Aktionen – schuf Michel Journiac die Performance *Messe pour un corps*, in welcher dem Publikum eine Blutwurst gereicht wird, die mit dem Blut des Künstlers hergestellt wurde. 1971 bestieg Gina Pane in ihrer *Action Escalade non-anesthésiée* eine Leiter, deren Sprossen mit scharfen Klingen besetzt waren. Der Kampf um die Grenzen der Kunst beziehungsweise um deren Festlegung ist eine Ausnahmeerscheinung, die weniger als zwei Jahrhunderte im Lauf einer tausendjährigen Kunstgeschichte betrifft. Es ist ein Kampf, der unerbittlich geführt wird und der noch nicht abgeschlossen ist.

Laurent Wolf, Doktor der Soziologie mit Schwerpunkt Industrial Design, ist Journalist und Kunstkritiker. Er schreibt als freier Mitarbeiter für die Schweizer Tageszeitung *Le Temps* und die französische Zeitschrift *Etudes*.

Aus dem Französischen von Ernst Grell

Das Jahrhundert der Provokation

Seit weniger als 200 Jahren wird der Kampf um die Grenzen der Kunst geführt. Ein kurzer Abriss.

Von Laurent Wolf

Idyllisches Voralpenecho mit städtischem Lärmpegel

Das Programm *Viavai – Contrabbando culturale Svizzera-Lombardia* neigt sich dem Ende zu. Ein Rückblick auf zwei Jahre Arbeit, an die 150 Veranstaltungen und zahlreiche überschrittene Grenzen.

Bei jedem Kulturaustauschprogramm geht es unvermeidlich und per Definition auch um das Thema Grenze: Immer gibt es auf der tastenden, hindernisreichen und von Erfolgen gekrönten Suche nach Verständigung ein Hier und ein Anderswo, ein Ich und einen Anderen, einen Text und einen Kontext, ein «do ut des». Auch *Viavai – Contrabbando culturale Svizzera-Lombardia* mit seinen grenzüberschreitenden Schmuggelpfaden überspringt dieses obligate Element eines Kulturaustausches nicht. Das Thema ist eine Grenze, eingezeichnet auf der Karte, gefestigt durch die politischen, wirtschaftlichen und sozialen Differenzen, welche die Geschichte der schweizerisch-italienischen Gegenüberstellung und Konfrontation durchziehen. Aber es ist eine Grenze, die ständig aufgehoben wird, weil Völker, Ideen und geteilte Güter sie dank der Nähe und ungeachtet der Trennung doch überschreiten.

Nach zwei Jahren intensiver Vorarbeit und dem Start der Durchführungsphase im September 2014 ist *Viavai* heute schon fast an der Endstation angelangt. Die 18 ausgewählten Projekte trugen reiche Früchte: Auf helvetischem Boden und in der Lombardei fanden an die 150 Veranstaltungen statt. Beim Projekt *ArTransit* etwa fungierte das Überqueren der Grenze buchstäblich als Motor des Regionalzugs, der wiederum als mobile Performanceplattform diente. Die Trennung sowohl zwischen Regionen als auch den Sparten wurde aufgehoben – die Strecke zwischen den beiden urbanen Endpunkten Mailand und Zürich nahm alles auf, vom idyllischen Voralpenecho bis zum städtischen Lärmpegel.

Das Projekt *Vedi alla Voce* der École Cantonale de l'Art du Valais (ECAV) ging von der Grenze als Ort der Migration oder als

Durchgangsbühne für Erfahrungen und Erlebnisse aus. Von einer historischen Archivrecherche gelangten die beteiligten visuellen Künstlerinnen und Künstler zu einem Diskurs über die Bedeutung von Grenzüberschreitungen in der Gegenwart. *Arte Riprogrammata* wiederum, ein Workshop der Scuola universitaria professionale della Svizzera italiana (SUPSI), ermächtigte die Öffentlichkeit, Mechanismen von Werken des *Gruppo T* zu verändern und damit das klassische museale und akademische «Berühren verboten» disziplinenübergreifend zu missachten.

Die durch *Viavai* in Gang gesetzten Mechanismen werden nun, über die zeitliche Grenze des Programmendes hinaus, zu einer gemeinschaftlichen Herausforderung. Die Weiterführung beziehungsweise die Pflege und Erweiterung des in den letzten Monaten aufgebauten Netzwerks liegt in den Händen der Partner und kulturellen Institutionen. In Erwartung der *Viavai*-Abschlussfeier im Herbst 2015 überlässt das Programm seinen Platz einstweilen dem Spektakel Expo 2015, das in den Sommermonaten Mailand aufmischen wird. Ausserdem bleibt etwas handfestes, nämlich der literarische Reiseführer *Gli immediati dintorni*, der die Strecke des grenzüberschreitenden TILO-Zugs abdeckt. Publiziert von Casagrande und doppiozero, ist er die ideale Lektüre, wenn wir uns noch einmal ins Gedächtnis rufen wollen, welches die Grenzen sind, jenseits derer wir uns bewegen.

Weitere Informationen unter: www.viavai-cultura.net

Bin ich im Alltag unterwegs, sehe ich manchmal den Leuten beim Lesen zu. Dabei stelle ich fest, dass es sich bei der Mehrheit der gelesenen Bücher um Übersetzungen handelt. Meine Mitmenschen in der Bahn, im Café, im Wartsaal, in der Bibliothek lesen deutsche Übersetzungen schwedischer, nordamerikanischer, brasilianischer, französischer, russischer, italienischer, japanischer, britischer oder spanischer Bücher. Vermutlich hat sich noch keiner dieser Leserinnen und Leser jemals die Frage gestellt, ob sich etwa die japanische oder die russische Sprache überhaupt ins Deutsche übersetzen lässt. Erzähle ich aber jemandem, dass mein Roman *Der Goalie bin ig* unter anderem ins Französische und ins Italienische übersetzt worden ist, begegne ich immer ähnlichen Reaktionen. In den meisten Fällen werde ich mit ungläubigen oder gar tadelnden Nachfragen konfrontiert: «Was? Der Roman ist übersetzt? Aber der ist doch auf Schweizerdeutsch geschrieben! Das kann man gar nicht übersetzen! Wie will man Schweizerdeutsch übersetzen können? Unmöglich. Alle diese Feinheiten, alle diese Zwischentöne unserer Mundart, dieser reiche Wortschatz, das lässt sich gar nicht übersetzen!»

Ist das Literatur?

Die allermeisten meiner deutschsprachigen Landsleute, die sich zu diesen Übersetzungen äussern, setzen als Selbstverständlichkeit voraus, dass es sich bei der schweizerdeutschen Umgangssprache um die weltweit einzige nicht übersetzbare Sprache handelt. Sie sind nur schwer von ihrer Überzeugung abzubringen, unsere Mundarten seien Teil des hierzulande immer gerne hochgehaltenen Begriffs «Sonderfall Schweiz». Interessant ist dabei, dass diese beinahe religiöse Überhöhung unserer Umgangssprache auch von kulturell gebildeten, weitgereisten und weltoffenen Landsleuten praktiziert wird. Gleichzeitig begegne ich dem gegenteiligen Phänomen, dass also die Deutschschweizer Umgangssprache nicht überhöht, sondern banalisiert wird. Ausdruck davon ist die öfter gehörte Frage: «Wie willst du mit einer Sprache, die nicht einmal ein Futur kennt, Literatur machen?» Auch diese Leute sind, wenngleich wegen anderen Vorurteilen, davon überzeugt, Mundart sei unübersetzbar. Ihrer Ansicht nach, lässt sich aus einer Sprache, der sie die Literaturfähigkeit grundsätzlich absprechen, auch in der Übersetzung keine Literatur schaffen.

In der Romandie oder im Tessin sind die Reaktionen freilich anders. Dort nehmen die Leute an Lesungen direkt auf den übersetzten Text Bezug, ohne sich mit der Frage der Übersetzbarkeit schweizerdeutscher Mundarten aufzuhalten. Die Diskussionen drehen sich dann eher um die Frage, mit welchen Mitteln die Mündlichkeit des Originals in der jeweiligen Zielsprache nachgebildet worden ist. Sowohl im Tessin als auch in der Romandie

geht es bei Lesungen oftmals um Detailfragen. Während beispielsweise in der italienischen Übersetzung das «Kafi Fertig» im Original belassen und mit einer Fussnote erklärt worden ist, hat sich das französische Übersetzerpaar Daniel Rothenbühler und Nathalie Kehrlı dafür entschieden ein «Café Pomme» daraus zu machen. Da kann es schon vorkommen, dass Zuhörerinnen und Zuhörer an Lesungen darüber diskutieren, wie weit die Freiheit der Übersetzerinnen und Übersetzer gehen soll, und darüber, ob es sinnvoller ist, Orts- und Eigennamen anzupassen oder sie im Original zu belassen. Ich persönlich überlasse solche Entscheidungen immer den Übersetzenden. Wichtig ist mir bloss, dass die jeweilige Zielsprache einen natürlichen Sprachfluss aufweist.

Allerdings ist es nicht in jeder Sprache gleich einfach, die Mündlichkeit zum Klingen zu bringen. Mir ist besonders bei Lesungen in der französischsprachigen Schweiz aufgefallen, dass Vortragende sich bemühen, einem literarischen Text beim Vorlesen eine gewisse, nicht angebrachte Feierlichkeit zu geben. Oft

Sonderfall Schweiz(er- deutsch)

Vom Überschreiten der Sprachgrenzen
und der vermeintlichen Unübersetz-
barkeit der Schweizer Mundart.

Von Pedro Lenz

kam es mir vor, als wolle der jeweilige Schauspieler, der mit der Lektüre der französischen Übersetzung betraut wurde, den Inhalt des Buches mittels Pathos überhöhen. Während die Übersetzerinnen und Übersetzer sich erfolgreich darum bemüht haben, den mündlichen, natürlich klingenden Sprachfluss nachzubilden, scheint es den Vorlesenden eher darum zu gehen, die Kunst hervorzuheben. Dadurch entsteht für mich als Zuhörer der Eindruck, da rede nicht mehr meine Erzählfigur aus dem Kneipenmilieu, sondern ein Bildungsbürger, der das Publikum davon überzeugen wolle, dass es sich beim Text wirklich um Literatur handle und nicht etwa um Biertischgeplauder.

Von Sprichwörtern und kulturellen Differenzen

Vermutlich bildete von allen sechs Sprachen, in die der Roman bisher übersetzt wurde (Italienisch, Hochdeutsch, schottisches Englisch, Litauisch, Französisch, Ungarisch), das Französische die grösste Herausforderung. Das hat wohl damit zu tun, dass das Französische eine sehr klar normierte Sprache ist. Offenbar gibt es wenig literarische Vorbilder, in denen von dieser Norm abgewichen wird. Mein Bemühen, sprachliche Unreinheiten wie Anglizismen, frei erfundene Sprichwörter, eigenartige Metaphern oder



Mischformen möglichst selbstverständlich zu verwenden, scheint dem französischsprachigen Literaturverständnis zu widersprechen. So erkläre ich mir zumindest die Entschuldigungen eines Vorlesers an einer Lesung in der Bibliothek von Morges. Der Mann, der offenbar regelmässig für die dortige Stadtbibliothek öffentliche Literaturlesungen macht, unterbrach die Lektüre des

“ Die verschiedenen Übersetzungen haben gezeigt, dass die Goaliefigur und ihre Geschichte nicht an geografische oder linguistische Begebenheiten gebunden ist. ”

Romans an manchen Stellen, um dem Publikum zu versichern, was er eben vorgelesen habe, stehe tatsächlich in genau diesem Wortlaut im Roman.

Bei der italienischen Übersetzung diskutierte ich mit der Übersetzerin Simona Sala anfangs noch darüber, ob es sinnvoll sei, den Roman in einen Tessiner Dialekt zu übertragen. Wir sahen aber davon ab, weil die Übersetzerin befand, die im Roman beschriebenen Figuren würden im Tessin kaum noch Dialekt gebrauchen. Wenn sie davon ausgehe, dass die Geschichte in einem urbanen Milieu gegen Ende des 20. Jahrhunderts angesiedelt sei, wäre es unglaublich, die Romanfiguren in Dialekt sprechen zu lassen. Meine diesbezüglichen Erfahrungen decken sich mit diesem Befund. Folglich leuchtete mir die Sprachwahl vollkommen ein. Ein amüsantes Übersetzungsproblem, das mir vom ersten Entwurf der italienischen Übersetzung in Erinnerung geblieben ist, betrifft die Schweizerdeutsche Redensart «a d Kasse cho».

Wenn wir in der Deutschschweiz davon reden, jemand sei an die Kasse gekommen, meinen wir, dass er im wörtlichen oder übertragenen Sinn für etwas bezahlen musste. Die Übersetzerin, der diese Redensart fremd war, interpretierte sie im ersten Augenblick gerade umgekehrt. Sie ging von der möglicherweise logischeren Idee aus, dass jemand, der an die Kasse kommt, zu Geld gelangt. Das Missverständnis war schnell gelöst. Aber es blieb mir als konkretes Beispiel für kulturelle Differenzen in bester Erinnerung.

«Das sind doch alles Typen aus Glasgow»

Anders als in der französischen oder italienischen Fassung sah es bezüglich der Sprachwahl bei der englischen Fassung aus. Dort ist das in der Übersetzung verwendete Englisch kein Standard, sondern eine Annäherung an die Umgangssprache der Stadt Glasgow. Diese Sprachwahl war deshalb sinnvoll, weil meine Figuren, lebten sie in Glasgow, tatsächlich diese Variante des Englischen verwenden würden. Ausserdem anbot sich eine Übersetzung von einer Mundart in eine andere, weil in der schottischen Literatur der Einsatz umgangssprachlicher Elemente nicht aussergewöhnlich ist. Dass der schottische Übersetzer Donal McLaughlin mit seiner Sprachwahl den Ton tatsächlich getroffen hatte, bestätigte die ungewöhnliche Reaktion eines Zuhörers an

einer Buchpräsentation in Glasgow. Der Mann fragte mich nach der Lesung, wie ich als Schweizer darauf gekommen sei, ausgerechnet eine Geschichte über Leute aus seiner Stadt zu schreiben. Das sei ein Missverständnis, versuchte ich zu erklären. Ich hätte mich für die Romanfiguren in meiner Heimatstadt in der Schweiz inspirieren lassen. Das glaube er nicht, insistierte der Mann, er kenne die Figuren, die ich im Roman beschrieben hätte, das seien lauter Typen aus Glasgow. Ein schöneres Kompliment hätte er der Übersetzung nicht machen können.

Im Fall der hochdeutschen Übersetzung bat ich den Übersetzer Raphael Urweider darum, eine möglichst neutrale Sprache zu wählen, als nur dosiert Helvetismen oder andere Regionalismen zu verwenden. Wir verzichteten bewusst darauf, beispielsweise eine wienerische oder berlinerische Übersetzung anzustreben. Denn die Motivation für eine deutsch-deutsche Übersetzung bestand darin, dass zuerst eine Version vorliegen sollte, die allen deutschsprachigen Leserinnen und Lesern zugänglich war. Urweider beschäftigte sich deswegen eingehender mit dem Klang als mit der Sprachwahl. Er liess mich die übersetzten Kapitel jeweils im Original und auf Hochdeutsch vorlesen. Während ich las, machte er Anpassungen der Übersetzung, um die Sprachmelodie möglichst originalgetreu wiederzugeben. Das hilft mir nun, bei Lesungen in Deutschland oder Österreich den Roman so vorzulesen, wie ich es mir vom Original gewohnt bin.

Während mir die vier erwähnten Sprachen einigermassen vertraut sind, verstehe ich kein Wort Litauisch oder Ungarisch. Dort beschränkte sich mein Beitrag an die Übersetzungen auf Gespräche mit den Übersetzern Markus Roduner und Rimantas Kmita (Litauisch) sowie Lajos Adamik (Ungarisch) über die Haltung der Erzählfigur und das beschriebene Umfeld. Bei den Buchpräsentationen in diesen beiden Ländern versuchte ich mich beim Zuhören nur auf den jeweiligen Sprachklang zu konzentrieren, um zu verstehen, wo sich dieser Klang vom Original entfernt oder nicht entfernt. Ich bilde mir ein, auf diese Weise selbst ohne Sprachkenntnisse etwas über die Qualität der Übersetzung zu erfahren.

Abschliessend bleibt festzuhalten, dass die Übersetzungen des Romans *Der Goalie bin ig* auf ganz unterschiedlichen Ebenen gewirkt haben. Zunächst habe ich durch die Zusammenarbeit mit den jeweiligen Übersetzerinnen und Übersetzern den eigenen Text neu kennengelernt. Darüber hinaus erhoffe ich mir, dass durch die Adaption an verschiedene Kultur- und Sprachräume eingangs erwähnte Vorurteile zur Übersetzbarkeit umgangssprachlicher Literatur abgebaut worden sind. Und nicht zuletzt hat sich zeigen lassen, dass die Goaliefigur und ihre Geschichte nicht an geografische oder linguistische Begebenheiten gebunden ist.

Pedro Lenz, geboren 1965 in Langenthal, lebt als Schriftsteller und Bühnenperformer in Olten. Mit seinem Roman *Der Goalie bin ig* bestritt er bis anhin insgesamt über 200, teils musikalisch begleitete Lesungen, etwa 20 davon in der hochdeutschen, italienischen oder französischen Übersetzung.





Soll niemand sagen, er habe die Zukunft nicht kommen sehen. Als Sam Smith im Februar in Los Angeles vier Grammys entgegennahm, war das nur die Bestätigung der Prognose. Schliesslich hatte der 22-jährige Soulsänger aus London etwas mehr als ein Jahr zuvor die Liste der hoffnungsvollsten Poptalente angeführt, die von der britischen BBC jeweils im Dezember veröffentlicht und von der ganzen Musikbranche gespannt erwartet wird. Denn gegen 200 Kritikerinnen, Blogger, Produzentinnen und DJs geben für die Liste ihre Tipps ab. Adele, Lady Gaga, Azealia Banks, Mika, Lana Del Rey, Ellie Goulding oder eben Sam Smith standen zuletzt prominent oder gar zuoberst auf dieser Liste – alles Namen, die belegen, dass die Jahresvorschau der BBC mehr ist als eine Spielerei unter Nerds.

Was an dieser Aufzählung auffällt, ist nicht nur die Marktmacht, die diese Namen ausfüllen. Es ist auch die Tatsache, dass es sich um Solokünstler handelt. Man findet in diesen Listen zwar auch Hurts, ein Elektropop-Duo, das sich in den letzten Jahren auf dem Circuit leidlich durchgesetzt hat; oder Haim, eine Girl Group mit solider Clubexistenz. Aber nur zweimal führte in den letzten zehn Jahren eine Band die Liste an, und auch die aktuelle Prognose für 2015 setzt auf elf Solokünstler, ein Duo und nur drei Bands. Das war vor zehn Jahren noch anders: Auf den BBC-Listen für 2003, 2004 oder 2005 waren Bands klar in der Mehrheit. Das ist deshalb eine interessante Beobachtung, weil die Vorhersagen der BBC von einigem Gewicht sind. Und weil sie die Tendenz haben, sich selbst zu erfüllen. Die *Ultimate Charts*, eine weltweite Hitparade, die von der Firma BigChampagne in Kalifornien erhoben wird, zeigt denn auch ein ähnliches Bild: Die aus Big Data errechnete Liste – es zählen Verkäufe und Downloads von Songs und Alben, aber auch Streaming, Klickzahlen auf Youtube und Social Media, Radioairplay und verkaufte Konzerttickets – zeigt ein ziemlich genaues Bild der gerade populärsten Stars: Am 19. Februar 2015 bestanden die Top Ten aus neun Solisten und einer Band, die Top 100 aus 83 Solisten, 3 Duos und 14 Bands.

Üble Reime und harte Gitarren

Wenn aber die Listen der BBC und der *Ultimate Charts* tatsächlich ein Abbild dessen sind, was auf dem Popmarkt Erfolg verspricht, dann ist das keine gute Nachricht für alle hoffnungsfrohen Teenager, die gerade eine Band gründen. Der Befund ist klar: Dieses Modell, das die Subkultur der Rockmusik seit den Sechzigerjahren geprägt hat, ist in der Krise. Dies, nachdem es über Jahrzehnte bewiesen hat, was es kann: Die Band ist eine grossartige Erfindung, weil sie das Aussenseitertum zur Gruppenerfahrung macht. Just zu dem Zeitpunkt, da üble Reime und harte Gitarren

den Bruch mit den ererbten Familienbanden markieren, erlaubt es die Band, aus dem häuslichen Leben auszubrechen – und die aufregenden neuen Erfahrungen trotzdem mit anderen zu teilen. Wie sich besonders schön am Bandbus zeigt, weist die Band, diese Gruppe meist junger Männer, die bürgerlichen Tugenden wie Komfort, Ordnung, Sauberkeit zurück, macht sich aus dem Staub des Reihenhauses und auf in den Staub der Strasse. Wenigstens so lange, bis aus den jungen reife Erwachsene geworden sind, der Musikgeschmack sich gesetzt hat und die Gründung einer eigenen Familie ins Auge gefasst wird. Das war schon immer der natürliche Zeitpunkt, eine Band aufzulösen.

Die Bestätigung einer Prognose

Das Konzept der Band mag sich also bewährt haben; aber vielleicht ist es doch zu romantisch für unsere heutige Zeit. Nur schon des Geldes wegen. Auch sehr bekannte Bands leben heute nicht mehr

davon, ihre Musik aufzunehmen und zu verkaufen. Plattenverkäufe, Downloads, Streaming, das alles bildet keine Existenzgrundlage mehr. Es gehe ihnen ganz ordentlich, sagten kürzlich die Musiker von Grizzly Bear in einem Interview. Die Band aus Brooklyn wird von zahllosen Indiefans verehrt und füllt in den USA grosse Hallen; aber nur zwei von vier Mitgliedern können sich eine Krankenversicherung leisten. Ähnlich in der Schweiz: Züri West, eine der erfolgreichsten Mundartbands der letzten dreissig Jahre, ernährt derzeit nur ihren Sänger und Songschreiber Kuno Lauener. Die anderen Bandmitglieder sind auf zusätzliche Einnahmen angewie-

sen (als Studiomusiker, Produzenten oder Musiklehrer). Kein Wunder, findet in der Rockmusik gerade ein Downsizing statt: Als seien die Leute von McKinsey durch die Probekeller gestreift, ist das Duo in den letzten Jahren zum neuen glamourösen Ding ausgerufen worden. Bei den White Stripes, den Black Keys, den Ting Tings oder Royal Blood: Gitarre und Schlagzeug, mehr braucht es nicht. Rock ist nicht tot, er ist nur effizient geworden.

Die neuen ökonomischen Realitäten im Musikgeschäft sind aber nicht der einzige Grund für den Niedergang der Band. Genauso wichtig scheint, dass Rock in der Gesellschaft heute eine ganz andere Rolle spielt als noch vor zwanzig Jahren, als Kurt Cobain mit *Smells Like Teen Spirit* einen sarkastischen Schlusspunkt hinter zwölf Jahre der Reaganomics setzte. Wer heute einen Rocksong singt, ist nicht mehr per se ein Aussenseiter, der in der Band den Anschluss an andere Aussenseiter sucht. Kann sein, dass Pop, Rock oder Punk einmal ein Lebensgefühl waren. Heute sind sie das Thema einschlägiger Workshops: Musik zu machen, das ist längst ein anerkannter Weg zum beruflichen Erfolg, gelehrt an den Kunst- und Musikhochschulen. Und das Prinzip auf diesem Weg,

Rock die Dropbox

Konkurrenz statt Komplizenschaft:
Das Modell «Band» steckt in der
Krise. Der erfolgreiche Musikschaffende
von heute ist nicht mehr treues
Stammmitglied der einen Band, sondern
ein gut vernetzter Solist.

Von Christoph Fellmann

das ist eben nicht die Komplizenschaft, sondern die Konkurrenz. Es ist kaum ein Zufall, dass das Gros der Poptalente, die von der BBC jedes Jahr ausgerufen werden, an Art Schools studiert hat. Es sind diplomierte Solisten. Was aber nicht heisst, dass sie in blinder Selbstbezogenheit nur ihr eigenes Ding verfolgen. Vielmehr bewegen sie sich in künstlerischen Netzwerken und spielen in Bands auf Zeit. Was früher eine Bandbiografie war, ist heute eine meist

künstlerisch interessante Weise zu verlängern. Radiohead haben ihr atemraubendes Niveau auch darum gehalten, weil Sänger Thom Yorke in den Bandpausen viel Zeit mit DJ-Freunden in Clubs verbracht hat, während Gitarrist Jonny Greenwood die Neue Musik studierte und Soundtracks schrieb. Auch Damon Albarn von Blur musste erst seine Band auflösen, England verlassen und weltweit neue Musikerfreunde finden, um zu einem der vielseitigsten Popstars der Gegenwart zu werden (was nicht heisst, dass er weitere Opern komponieren sollte).

“ In der Rockmusik findet gerade ein Downsizing statt: Als seien die Leute von McKinsey durch die Probekeller gestreift, ist das Duo zum neuen glamurösen Ding ausgerufen worden. Rock ist nicht tot, er ist nur effizient geworden. ”

lange Liste von «Projekten», und es ist nicht ungewöhnlich, dass ein junger Musiker in drei, vier, acht, fünfzehn verschiedenen Bands spielt.

Auch das spiegelt natürlich den wirtschaftlichen Druck. Ein einziges Standbein genügt nur den wenigen, privilegierten Stars. Alle Musiker etwa des Animal Collective, einer gefeierten Band aus Baltimore, spielen nicht nur in ihrer Stammband, sondern auch auf den Platten befreundeter Musiker. Und alle verfolgen sie parallel eine Solokarriere. Ein Musikerleben basiert also einerseits auf einer diversifizierten Ich-AG. Und andererseits auf einem sozialen Netzwerk, bestehend aus Musikern, aber auch aus Filmerinnen, Designern, Grafikerinnen, Tontechnikern und Werberinnen. Der Austausch ist direkt oder digital. Noah Lennox, der Schlagzeuger des Animal Collective, lebt seit vielen Jahren in Lissabon, wo er als Panda Bear auch seine Soloplaten aufnimmt. Arbeitet er aber mit seiner Stammband an einem Album, gehen die Musikfiles quer über den Atlantik beziehungsweise direkt in die Dropbox. Ähnlich die britische Sängerin M.I.A. Sie verarbeitet in London jene Soundfiles, die ihr von Partnern in aller Welt zugeschickt werden. Lady Gaga wiederum ist die zentrale Figur eines Künstlerkollektivs, das in New York als House of Gaga arbeitet, sprich: Bühnen und Kostüme zeichnet, Videos und Skandale konzipiert.

Vernetzt statt verbindlich

Nun, das ist die Art und Weise, wie man im 21. Jahrhundert auch ausserhalb der Popszene die Dinge bewerkstelligt. In losen Kollektiven eben, in fliessendem Übergang von Freundschaft und professioneller Arbeitsteilung. Vernetzt statt verbindlich, pragmatisch statt pathetisch. Manch einer mag sentimental werden, wenn er im Vergleich die Rolling Stones sieht, die immer noch ihre Gitarren ineinander knebeln wie vor fünfzig Jahren, oder AC/DC, an deren Tür bereits die Demenz geklopft hat und die trotzdem immer weiter spielen. Aber auch diese Bands existieren nicht darum immer noch, weil sie sich die lebenslange Brotherhood geschworen haben. Sondern weil sie ganz schön viel Geld abwerfen. Bands zu gründen, das war über Jahrzehnte ein erfolgreiches Modell, ja. Aber nicht viele dieser Bands haben mehr als drei, vier gute Platten gemacht und sind in Würde alt geworden. Ironischerweise ist es mit den neuen Methoden einfacher geworden, Karrieren auf

virtuos von Solisten in losen Kollektiven verwaltet und vorgeführt. Von Jack White zum Beispiel, der seine Karriere und seinen ausgebeulten Bluesound in drei Bands diversifiziert hatte – den White Stripes, den Dead Weather und den Raconteurs –, bevor er auch noch ein Label für Vinylplatten gründete und eine Solokarriere lancierte. Oder von Matthew E. White, einem virtuosen Musikhandwerker, der die Krise seiner Branche trotzig zum Anlass nahm, nicht nur eine Plattenfirma zu gründen, sondern auch ein Studio zu bauen und eine Hausband zu engagieren. So sind bei Spacebomb Records in Richmond, Virginia, ein paar der prächtigsten Soulplatten unserer Zeit entstanden, egal, ob unter seinem eigenen Namen oder dem von Natalie Prass, die White schon seit den alten Tagen an der High School kennt. Die Popmusik hat also keineswegs die Fähigkeit verloren, ihre alten Mythen ständig neu aufzurufen und die alten Klänge neu zu feiern. Nur, ihre Methoden haben sich geändert, und noch im geschmeidig retrophilen Sound von Jack oder Matthew E. White erzählt Pop von den ökonomischen und sozialen Realitäten unserer Zeit. Soll niemand sagen, er habe die Zukunft nicht kommen hören.

Die ökonomischen Realitäten

Und so hat die Band sogar ihre Kernkompetenz für den guten, alten Rock 'n' Roll verloren. Gerade dessen vorderste Tugenden werden heute besonders hübsch und

Christoph Fellmann, geboren 1970 in Luzern, arbeitet als Journalist und Texter in Luzern und Zürich. Für den *Tages-Anzeiger* betreut er seit 2008 die Pop-Redaktion.



Ein Abend Ende Januar in London. Viel Betrieb im Foyer des Bloomsbury Theatre. In einer halben Stunde geht die *Derniere* des *Festival of the Spoken Nerd*-Programms über die Bühne. Trotz des Namens ist es eigentlich kein Festival, aber eine der momentan erfolgreichsten Wissenschaftsshows Englands. Das Bloomsbury zählt nicht zu den berühmten West-End-Bühnen Londons, sondern ist «nur» das Haustheater des University College London (UCL), klein ist es aber nicht: Über 500 Besucher fasst der Saal und die ausverkauften Ränge sorgen für eine ausgelassene Stimmung und jede Menge Zwischenrufe. Eine Wissenschaftspräsentation ist in London nicht zwingend eine stille und elitäre, geschweige denn eine ernste Angelegenheit. Die heutige Show ist ein Best-of der wissenschaftlichen Unterhaltung, haben sich dafür doch drei Koryphäen der Branche zusammengetan. Steve Mould, der als Fernsehmoderator der einzige Fachfremde im Team ist, hat den spitzbübschsten Zugang zur Materie – er gibt den übermütigen Zauberlehrerling, der immer wieder neue Experimente aufbaut und erst richtig aufblüht, wenn die Dinge aus dem Ruder laufen. Helen Arney und Matt Parker, die beiden anderen Gastgeber, sind von Haus aus Naturwissenschaftler. Sie erklärt und verklärt Physik mit Gesang und Ukulele. Er gibt den Mathematiker, der nicht recht einsehen mag, warum das Publikum seine Faszination für Formeln nicht teilt, und der dann doch immer wieder verschrobene Wege findet, um Begeisterung auszulösen. Beide schöpfen sie die Pointen vornehmlich aus den Höhen und Untiefen des eigenen Expertentums – und desjenigen des Publikums. Es stimmt, dass vor allem Akademikerinnen und Akademiker in den Rängen sitzen, das Publikum ist darüber hinaus aber erstaunlich durchmischte: Alle Altersgruppen sind vertreten, von den zwischendurch leicht hysterischen Erstsemestrigen bis zum Typ Informatikprofessor älteren Semesters.

Der Unterhaltungswert von Wissenschaft

Public Engagement nennt sich jene Fördersparte, für die es im Deutschen noch gar keine Entsprechung gibt, die in England mittlerweile aber längst etabliert ist. An der UCL ist Steve Cross für diesen Bereich verantwortlich. Der Naturwissenschaftler und Comedian leitet ein kleines Büro, das unabhängig von der viel größeren Public Relations-Abteilung Events organisiert, die gern den Spagat zur Kunst wagen. Die Uni zu vermarkten, ihre Forschungsergebnisse einem möglichst breiten Publikum klar zu machen, das ist das eine. Den Graben zwischen Laien und Experten zu überbrücken, Wege zu finden, wie sie in einen fruchtbaren

Austausch kommen können, wie Wissenschaft in der Öffentlichkeit verhandelt werden kann – und zwar auf Augenhöhe –, nochmals eine ganz andere Herausforderung. Das hat man in England verstanden. Deshalb entstehen seit zehn Jahren im ganzen Land vom Staat geförderte Public Engagement-Initiativen, und in deren Folge neue Ideen und Formate, um Wissenschaft auf unterhaltensame Art erleb- und erfahrbar zu machen. Dabei wird gern auf die Kreativität von Künstlerinnen und Künstlern gesetzt.

Steve Cross hat diverse Showformate lanciert, bei denen Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler auf niederschwellige Weise ihre Forschungsergebnisse präsentieren – und dabei zugleich versuchen, ein in Sachen Comedy verwöhntes Publikum zu unterhalten. Manche dieser Formate hatten am Bloomsbury ihre Feuertaufe, andere wie der *Science Showoff*, eine Art anarchischer Science Slam, sind von Cross von Anfang an für universitätsferne

Bühnen konzipiert worden. Sie touren durch Pub-Keller oder Kleintheater in ganz Grossbritannien. Das Besondere daran: Die Forscherinnen und Forscher werden nicht einfach ins kalte Wasser der ihnen fremden Bühnenrealität geworfen, sondern selbstverständlich von Bühnenprofis eng betreut. Die Wissenschaftler nehmen die Tipps in Sachen Entertainment dankbar an, herrscht auf der Insel traditionell doch ein anderer Umgang mit der sogenannten (und nur im Deutschen mit einem negativen Unterton behafteten) «Vulgarisierung» von Wissen.

Ein guter Nährboden

Eine Spur respektloser geht *Guerilla Science* mit Wissenschaft um. Die Gruppe junger Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler sowie Kunstschafter hat sich ihr Motto gleich in den Namen geschrieben – hier wird mit unkonventionellen Mitteln gekämpft: Mit theatralen Installationen erkunden sie, wie ein Laienpublikum mit, auch immer wieder grenzwertigen, wissenschaftlichen Themenfeldern wie Tierversuchen oder der Physiologie von Schamlippen umgeht – und zwar in möglichst ungezwungenem Rahmen. So erklärten sie das Publikum unlängst zu Laborratten und führten es von Experimentatoren in Rattenkostümen durch eine labyrinthische Versuchsanordnung. Am liebsten bauen die Wissenschafts-Guerilleros ihre Trainingscamps an Openair-Festivals wie dem Glastonbury auf, wo das Publikum, so wollte man meinen, der Musik wegen hinfährt. Jen Wong, eine der Leiterinnen von *Guerilla Science*, widerspricht: «Die Festivalatmosphäre ist perfekt für unsere Shows – die Besucher treten aus ihrem Alltag heraus und sind bereit, die Wissenschaft einmal anders zu erleben. Solange sie inspiriert und unterhalten werden, ist ihnen das Genre nicht wichtig.»

Vom Labor auf die Bühne

Kunst und Wissenschaft – zwei unterschiedliche Welten ohne Berührungspunkte oder zwei verschwisterte Erkenntnissysteme, die sich vermehrt gegenseitig befruchten sollten? In England verbinden seit zwanzig Jahren eine Vielzahl von Projekten wissenschaftliche Forschung mit den kreativen Künsten – zu beider Vorteil.

Von Roland Fischer

Die Mehrheit dieser spartenüberschreitenden Initiativen entspringt der Wissenschaft selbst und wächst, nebst der staatlichen Förderung über das Public Engagement, vor allem aufgrund des guten Nährbodens durch den Wellcome Trust. Diese weltweit drittgrösste gemeinnützige Stiftung ist nicht nur die wichtigste Geldgeberin für medizinische Forschung in Grossbritannien (weit bedeutender als die öffentliche Hand). Sie verfügt auch über eine finanzkräftige Abteilung, die Kunstprojekte fördert – und zwar vornehmlich solche, die mit medizinischen Themen zu tun haben. Ariane Koek, die das erfolgreiche *Arts@CERN*-Programm (siehe nächste Seite) aufgebaut und zuvor in London im Feld gearbeitet hat, bezeichnet das Engagement des Wellcome Trusts rückblickend als einen «Game Changer»: als Weichensteller und Impulsgeber, was grenzüberschreitende Projekte angeht. Seit gut zwanzig Jahren stösst der Trust neue Formate an, um Wissenschaft und Kunst zusammenzubringen. Dabei hat er eine interessante Entwicklung durchgemacht. Ken Arnold, Verantwortlicher der Vermittlungsangebote der Wellcome Collection, des hauseigenen Museums, erklärt: «Zu Beginn waren die Projekte noch sehr auf die Kommunikation von wissenschaftlichen Inhalten fokussiert. Nach und nach jedoch emanzipierten sich die künstlerischen Standpunkte immer stärker.» Inzwischen fördert der Wellcome Trust auch künstlerische Projekte, ohne nach einem direkten Nutzen für die Wissenschaft zu fragen – was zu grösserer Freiheit und letztlich spannenderen Auseinandersetzungen führt. Das Museum, das medizinische Themen von einer ungewöhnlichen Warte aus untersucht und zudem eine umfangreiche Sammlung von Exponaten zeitgenössischer Künstler besitzt, gilt als eines der interessantesten und zugleich erfolgreichsten Londons. Die Frühjahrsausstellung über die Geschichte der Sexualwissenschaft, die sehr narrativ ans Thema herangeht und sich dabei für die kulturgeschichtlichen wie die medizinischen Hintergründe interessiert, ist selbst an einem normalen Wochentag überlaufen.

Begegnung auf Augenhöhe

England beheimatet, was die Fusion von Kunst und Wissenschaft betrifft, auch einen der wichtigsten Vorreiter im Bereich der Kunstförderung: The Arts Catalyst. Ein Name, der Bände spricht. Die Organisation, die letztes Jahr ihr zwanzigstes Jubiläum feierte, hat sich weit über Grossbritannien hinaus einen Namen gemacht und arbeitet mit den grossen Kunstmuseen wie mit zahlreichen Universitäten zusammen. Sie fördert Kunst, «die sich experimentell und kritisch mit Wissenschaft auseinandersetzt», wie es in ihrem Leitbild heisst.

Dass von einer inspirierten und zugleich kritischen Auseinandersetzung sowohl die Kunst wie die Wissenschaft profitiert, haben die wichtigen Akteure in Grossbritannien in den letzten zwei Jahrzehnten gelernt. In der Schweiz ist gerade für Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler eine solche Begegnung auf Augenhöhe durchaus noch gewöhnungsbedürftig. In Grossbritannien stösst man selbst unter Forschenden kaum noch auf Ablehnung. Im Gegenteil: Mit grosser Neugier nehmen sie die Herausforderungen durch die Kunst an. Daphna Attias von der Theatergruppe

Dante Or Die hat zum Beispiel untersucht, wie eine detaillierte Aufzeichnung unseres lebenslangen Medikamentenkonsums als verborgene Biografie gelesen werden kann. Bei der Recherche ist sie einer grossen Offenheit der Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler begegnet und fügt an: «Wenn wir einmal von einer Sache besessen sind, sprechen wir eigentlich gar keine so unterschiedliche Sprache mehr.»

Tom Stoppard, einer der bekanntesten zeitgenössischen englischen Dramatiker, hat, wie die Zeitungen am Tag nach dem Besuch im Bloomsbury verkünden, in seinem neuesten Stück ein wissenschaftliches Thema aufgegriffen. Und zwar gleich «The Hard Problem», die Frage nämlich, wie auf neurophysiologischer

“ Von einer inspirierten und zugleich kritischen Auseinandersetzung profitieren sowohl die Kunst wie die Wissenschaft. ”

Ebene unser Bewusstsein entsteht. Die ausverkauften Aufführungen im National Theatre sind wie ein Ritterschlag, der deutlich macht: Die relevanten Themen von heute kommen aus den Forschungslabors. Den Weg in die Welt und zu den Menschen finden sie aber wohl immer noch am besten über die Kunst.

Roland Fischer ist Wissenschaftsjournalist sowie Kulturblogger und selber regelmässig im Grenzbereich zwischen den Disziplinen unterwegs. Er veranstaltet das Mad Scientist Festival in Bern und steht mitunter selber auf der Theaterbühne, um zusammen mit Schauspielern und Musikern *Wildes Wissen* zu vermitteln.

Kultur trifft Teilchenphysik

Als Wiege des World Wide Web ist das CERN auch für die digitale Kultur von besonderer Bedeutung. Pro Helvetia und das Programm *Arts@CERN* vergeben ein- bis dreimonatige Atelieraufenthalte an Kunstschaffende, die am renommierten Genfer Forschungszentrum ein interaktives Projekt vorantreiben möchten.

Das CERN (Europäische Organisation für Kernforschung) ist nicht nur Epizentrum der internationalen Forschung auf dem Gebiet der Teilchenphysik und Standort des Large Hadron Collider, des grössten Teilchenbeschleunigers der Welt, sondern auch Ausgangspunkt der digitalen Revolution. Genau hier entwickelten Tim Berners-Lee und Robert Cailliau in den 1980er-Jahren nämlich die Grundlagen des World Wide Web, das seit 1993 für den öffentlichen Gebrauch freigegeben, unseren Alltag radikal verändert hat. Kulturelle Erzeugnisse sind seither jederzeit und überall als digitale Dateien abrufbar. Dies hat einerseits gewisse Ängste und Befürchtungen ausgelöst, andererseits aber auch viele Künstlerinnen und Künstler dazu bewogen, den virtuellen Raum zu erforschen und insbesondere zur Erschaffung von neuartigen interaktiven Werken zu nutzen.

Die Erkundung dieses weiten Felds der interaktiven Möglichkeiten wollen das Programm *Arts@CERN* und die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia durch mehrere Ausschreibungen fördern. Diese richten sich an Schweizer Kunstschaffende aller Disziplinen, die in die besondere Atmosphäre des CERN eintauchen und sich unter die Forschenden mischen möchten. Aus einer dieser Ausschreibungen unter dem Titel *Accelerate@CERN* gingen Nadezda Suvorova und Mario von Rickenbach als Gewinner eines einmonatigen Forschungsaufenthalts hervor. Die beiden jungen

Gamedesigner haben sich in der internationalen Computerspiel-szene bereits einen Namen gemacht. Sie durften ihre Kreationen *MIKMA* (Suvorova) und *Krautscape* (von Rickenbach) unter anderem an der bedeutendsten Veranstaltung der Branche, der *Game Developers Conference* in San Francisco, präsentieren. Die Physiker und Informatiker des CERN überschütteten die Spieleentwickler während ihres Aufenthalts im November 2014 mit einer wahren Flut an Informationen und Anregungen, die in der einen oder anderen Form in ihre zukünftigen Arbeiten einfließen werden.

Einen weiteren Bestandteil der Zusammenarbeit zwischen dem CERN und Pro Helvetia bilden dreimonatige Residenzen, die *Arts@CERN* seit 2012 unter dem Titel *Collide@CERN* vergibt. Zu den bisherigen Gewinnern dieser Ausschreibung zählen so bedeutende Künstler wie Julius von Bismarck, Ryoji Ikeda oder Gilles Jobin. Der nächste Preisträger von *Collide@CERN* wird seinen Aufenthalt Ende 2015 antreten.

Blog von Nadezda Suvorova und Mario von Rickenbach über ihren Aufenthalt am CERN: playatcern.tumblr.com

Weitere Informationen: arts.web.cern.ch und www.prohelvetia.ch/mobile



ORTSZEIT



SAN FRANCISCO



NEW YORK



PARIS



ROM



KAIRO



JOHANNESBURG



NEW DELHI



SHANGHAI



VENEDIG

Die Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia unterhält ein weltweites Netz von Aussenstellen. Sie dienen dem Kulturaustausch mit der Schweiz und erweitern die kulturellen Netzwerke.

Die Zeit und der Fluss



NEW DELHI

An der zweiten Ausgabe der Kochi-Muziris Biennale boten drei Schweizer Künstler erfrischende Sichtweisen auf Raum und Zeit, Geografie und Astronomie.

Von Rosalyn D'Mello – Anfang des 21. Jahrhunderts. Nach einem Atomkrieg ist die Welt zu einem für die Vegetation unwirtlichen Ort geworden. In weiser Voraussicht auf eine Zeit, in der die Atmosphäre das Gedeihen wieder zulässt, werden verschiedene Pflanzenarten in gigantische, halbkugelförmige Gewächshäuser auf Weltraumfahrzeuge gesetzt. 1972 war eine solche Zukunftsperspektive aus dem Blickwinkel der USA nicht gänzlich abwegig. Die Idee entspringt dem Science-Fiction-Film *Lautlos im Weltall* von Douglas Trumbulls. In dieser dystopischen Fabel versucht ein obsessiver Mann, die Pflanzenwelt in die Zukunft zu retten. Als prophetisches Zitat markiert die Fabel den Anfang eines futuristischen Zeitstrahls, der Zukunftsvisionen aus Literatur und Film des 20. Jahrhunderts nachträglich chronologisch einordnet. Verantwortlich für diesen Rückblick



Julian Charrière inmitten der 13 Globen seines Biennale-Beitrags *We Are All Astronauts Aboard a Little Spaceship Called Earth*.

Fotos: Memika van der Poorten

auf die Zukunft, diese «vergangenen Zukünfte», zeichnet die Schweizer Künstlerin Marie Velardi. Unter dem Titel *Future Perfect, 21st Century* lässt sie eine fünf Meter lange Papierrolle mit Prophezeiungen für die Jahre 2001 bis 2099 über einen Tisch laufen.

Velardis Kartografie der imaginierten Zukunft, die sich als «Reiseführer für den Zeitreisenden» anbietet, illustriert aufs Beste das vom künstlerischen Leiter Jitish Kallat gewählte Thema der zweiten Ausgabe der Kochi-Muziris Biennale: *Whorled Explorations – Quirlige Entdeckungen*. Die von Marie Velardi dokumentierten Szenarien reichen vom völligen zivilisatorischen Zusammenbruch inklusive Auswanderung auf den Mars bis hin zu einer Welt, in der nur noch Portugiesisch gesprochen wird.

In Fort Kochi – am Ufer des Periyar mit seinen chinesischen Fischernetzen und der synkretistischen architektonischen Landschaft, die von der Kolonialvergangenheit unter den Holländern, Portugiesen und Briten zeugt – könnte Velardis Zeitstrahl fehl am Platz wirken, projiziert er doch einen den Postkolonialismus erweiternden Zukunftskolonialismus mit vornehmlich westlichen Bezügen. Doch *Future Perfect* schöpft seine Inspiration, ebenso wie die fiktionale Welt, auf die es sich bezieht, aus dem Zusammenwirken der Zwillingskräfte Wahrscheinlichkeit und Plausibilität. Die Arbeit ist eine Reflexion über die Zukunft durch die beschränkte, aber erfinderische Linse der Gegenwart.

Erinnerungen an die Zukunft

Ein Archiv für das «Gedächtnis der Zukunft» zu erstellen, bezeichnet Velardi



Filmstill aus Christian Waldvogels Projektdokumentation von *The Earth Turns Without Me*.

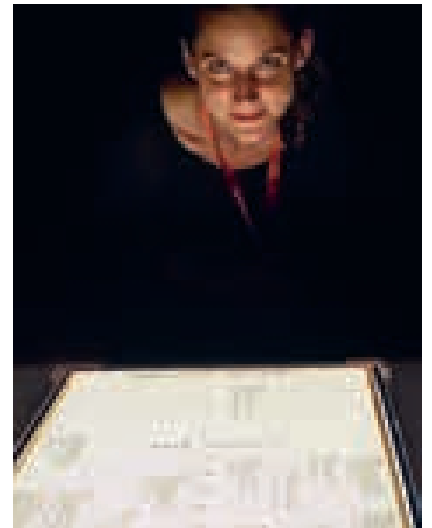
als ihren künstlerischen Auftrag. In einem zweiten Projekt an der Biennale übernimmt sie die Rolle der Seherin. Ihr *Atlas of Lost Islands* (2007) befindet sich in einem blauen Raum, der an eine Weltkugel erinnert – jede Wand repräsentiert einen Ozean, die Meridiane sind gut erkennbar eingezeichnet. Tuschezeichnungen von bewohnten, untergehenden Inseln sind über die Wände verteilt. In lockerer geografischer Anordnung fangen sie die Fragilität dieser bedrohten Ökosysteme ein. Auf einem Sockel liegt ein gebundenes Buch, das alle Zeichnungen vereinigt. Es stammt vermeintlich aus der Zukunft. Auf dem Einband steht dessen Erscheinungsdatum: 2107. Bis dann, so schätzt Velardi, werden alle diese indexierten Inseln verschwunden sein.

Velardis Projekt ist umso ergreifender, als es einen indirekten Bezug zum Ausstellungsort gibt. Die kartografische, nachgewiesene Existenz der Stadt Kochi reicht bis ins Jahr 1341 zurück. Dazumal schwang sie sich zum wichtigsten Hafen an der Malabarküste empor, nachdem die historische Hafenstadt Muziris von den Wassern des Flusses Periyar überflutet worden war.

Die Erde im Stillstand

Auch Christian Waldvogels Beitrag tritt mit dem Austragungsort der Biennale in Resonanz. Seine Installation *Recently, the non-flat-earth paradigm* fusst auf einer erstaunlichen Entdeckung: Für eine Person in Kochi liegt Indiens nördlichster Punkt 125 Kilometer unter dem Horizont. «Eine Fallhöhe, die 15 Mal der Höhe von Indiens höchstem Berg entspricht», wie er erklärt. Die Installation zeigt aus der Perspektive eines Betrachters in Kochi die gewölbte Erdoberfläche entlang Indiens politischer Grenze. Dabei erscheint die Erdatmosphäre als abstrakte, aber realistische Wolkenschicht.

The Earth Turns Without Me heisst Waldvogels zweite Installation an der Kochi-Muziris Biennale. Es ist eine komplexe Arbeit, welche die Grenzen zwischen Raum und Zeit auslotet: die Chronik seiner künstlerischen Suche, sich für kurze Zeit der West-Ost-



Marie Velardi vor ihrem prophetischen Zeitstrahl *Future Perfect, 21st Century*.

Rotation der Erde zu entziehen. Indem Waldvogel mit einem Ultraschallflugzeug der Schweizer Luftwaffe und mit Erdrotationsgeschwindigkeit (in der Schweiz 1158 km/h) in Richtung Westen flog, um im Verhältnis zur Sonne einen relativen Ruhezustand zu erreichen, wollte er ihr Paroli bieten. Das Cockpit transformierte Waldvogel dabei zu einer Lochkamera, um mit einer vierminütigen statischen Aufnahme den Beweis anzutreten, dass die Erde sich für einen Moment tatsächlich ohne ihn gedreht hatte. *Earthstill* und *Starstill*, die beiden Leuchtbildbilder, die seine Suche ursprünglich auslösten, sind integraler Teil der Ausstellung. *Earthstill* wurde mit einer normalen Kamera aufgenommen und zeigt die Sterne als durch die Erdbewegung verschwommene Streifen, während *Starstill* über die Aufnahme mit einer astronomischen Kamera von den Sternen ein scharf umrissenes Bild präsentiert, das die Erdbewegung tilgt. Zu sehen sind neben den Leuchtbildern das Video der sich bewegenden Erdoberfläche und dem bewegungslosen Flugzeug daneben, ferner eine Vitrine mit der detaillierten Dokumentation des Prozesses sowie ein Positiv des beleuchteten Films, wo die Sonne nicht als Streifen, sondern als konzentrierter Punkt erscheint.

Schwebende Welten

Wie die Arbeiten seiner Schweizer Zeitgenossen erfreute sich auch Julian Charrières Ausstellungsbeitrag *We Are All Astronauts*

Aboard a Little Spaceship Called Earth äusserster Beliebtheit an der gut besuchten Biennale. Zu sehen war er in einem Innenraum der restaurierten Durbar Hall in Ernakulam, eine Fährenfahrt entfernt vom Zentrum der Biennale in Fort Kochi. Die Komposition zieht den Betrachter durch ihre Grösse und die ihr innewohnende Poesie unweigerlich in Bann: 13 Globen, allesamt zwischen 1890 und 2011 hergestellt, schweben zwischen der Raumdecke und der Oberfläche eines staubigen Tisches. Alle zeigen die Erde, wurden aber mit «internationalem Sandpapier» abgeschmirgelt. Das Sandpapier stellte Charrière selber aus Mineralproben her, die aus sämtlichen offiziell anerkannten Nationen der Erde stammen und von seinem Kunstwerk *Monument – Sedimentation of Floating World* von 2013 übriggeblieben waren.

Ätherisch und traumgleich wirkt Charrières Tableau mit den Schmirgelresten, die auf der Tischfläche eine zarte und flüchtige Spur hinterlassen haben. Die Weltkugeln schweben nun schwerelos im Raum, wie auf wunderbare Weise befreit von der Last der unzähligen Grenzen, welche die menschliche Erfahrung prägen. «Meine Arbeit dreht sich um ein Raumkonzept im Sinne einer fast schon archäologischen Inszenierung. Dabei geht es mir mehr um kulturelle Fragen als um Fragen der politischen Geografie», führt Charrière aus. «*We Are All Astronauts* im indischen Kontext zu zeigen, eröffnet neue Lesarten mit kulturspezifischen Interpretationen. Es ist nicht die Arbeit, die sich einem Raum anpasst, oder umgekehrt. Es ist die Kombination, die neue Bedeutungsfelder generiert.»

Rosalyn D'Mello ist in New Delhi als selbständige Journalistin und Autorin tätig. Zuvor war sie Chefredaktorin von *Blouin Artinfo* Indien. In Kürze erscheint ihr Sachbuch *A Handbook For My Lover*.

Aus dem Englischen von Yvonne Gaug

Das entscheidende Jahr



Der Schweizer Künstler Mats Staub dokumentiert in seinem Langzeitprojekt *21* Erinnerungen ans Erwachsenwerden. Nach Stationen quer durch Europa weitete er es dank eines Rechercheaufenthalts von Pro Helvetia Johannesburg nach Südafrika aus.

Von Bongani Kona – Kent Lingeveldt atmet aus, bevor er ins Mikrofon spricht. «Ich wurde im Jahr 2000 einundzwanzig Jahre alt», erzählt er. Es war eine schwierige Zeit, eine Zeit voller Tragödien. Von Kindesbeinen an war er ein begeisterter Skateboarder und seine Halbschwester eine leidenschaftliche Rollerbladerin. Eines Tages, im langen, heissen Sommer jenes Jahres, skatete er eine steile, kurvenreiche Strasse in einem südlichen Vorort von Kapstadt hinunter. Seine Schwester rollte dicht hinter ihm, als sie stürzte. Sie fiel unglücklich auf einen spitzen Felsen, der ihre Lunge durchbohrte. «Sie starb in meinen Armen», erinnert sich Kent, der das Leben mit ihrem letzten Atemzug buchstäblich aus ihrem Körper entweichen spürte. Der Profi-Skateboarder und Fotograf ist einer der Porträtierten des Langzeitprojekts *21*, für das Mats Staub unterschiedliche Menschen nach ihren Erinnerungen an den Moment der Volljährigkeit befragt hat. Das Audio-Video-Projekt entstand im Kontext der Wiedereröffnung des Künstlerhauses Mousonturm in Frankfurt am Main 2012. Damals befragte er die Bewohner des benachbarten Altersheims. Seither führte er Interviews mit Menschen in Dutzenden von Städten in ganz Europa, von Belgrad bis Zürich.

Ein Wendepunkt im Leben

«Ich verstehe mich als Zuhörer», erklärt Mats Staub bei unserem Treffen in Kapstadt. «Zuhören ist eine gute Sache.» Wir sitzen in einem spartanisch eingerichteten Büro an der Long Street, einer belebten Verkehrsader, die quer durch das Stadtzentrum führt. Es ist Frühsommer, aber

der Himmel ist grau und bedeckt. Obwohl sich seine Grosseltern in Tansania kennen und lieben gelernt haben und dort auch für kurze Zeit lebten, ist es seine erste Reise auf den afrikanischen Kontinent. Zusammen mit seiner Projektpartnerin Andrea Brunner nimmt Staub hier in Kapstadt und anschliessend in Johannesburg eine Reihe von Interviews in Angriff.

«Das Jahr, in dem ich 21 wurde, war entscheidend für mich», beschreibt Staub seine ursprüngliche Motivation für das Projekt. 1972 in Bern geboren, studierte er Theaterwissenschaft, Journalistik und Religionswissenschaft und arbeitete einige Jahre als Journalist und Dramaturg, bevor er sich 2004 der Kunst zuwandte. «Mit 21 habe ich das noch nicht begriffen, aber zehn Jahre später kam bei mir der Gedanke auf, dass dies das entscheidende Jahr war» – jenes, das für ihn den Übergang ins Erwachsenenalter markierte.

Genau wie Kent bittet er alle Porträtierten, ihre Lebensgeschichte mit dem 21. Lebensjahr zu beginnen. Für die Dauer des Interviews wahrt Mats Staub eine zurückhaltende Präsenz, hin und wieder greift er in das Gespräch ein, meistens hört er aber einfach nur zu. Die Gespräche werden aufgezeichnet und anschliessend geschnitten. Drei Monate später besucht er die Porträtierten erneut. Dieses Mal filmt er ihre Gesichtsausdrücke, während sie sich ihre Erinnerungen anhören. Sie reichen von Schmunzeln bis zu Weinen. Während die Porträtierten sich die Tonaufnahmen anhören, durchleben sie die Erfolge und den Schmerz erneut. Den Besuchenden der Kunstinstallation wird es später ähnlich ergehen. Die fremden Erinnerungen knüpfen



Mats Staub versteht sich als Zuhörer. Im Gespräch erzählt er, dass die Menschen, die er für sein Projekt *21* getroffen hat, ihm Mut machen.

an eigene an, die Gefühle in den Gesichtern auf dem Bildschirm hinterlassen Spuren in den Gesichtern der Betrachtenden.

Die Grenzen sprengen

«Manchmal fühle ich mich jemandem sehr nahe, wenn ich mir seine Geschichte anhöre», berichtet Andrea Brunner, die einige der Tonaufnahmen geschnitten hat. «Egal, welchen Situationen sie ausgesetzt waren, letztlich hatten alle Schwierigkeiten mit denselben Dingen – im Leben, in der Familie, in der Liebe.» Das ist der metaphysische Aspekt des Projekts: Es sprengt die Grenzen zwischen Rassen, Klassen und Kulturen und erlaubt es Menschen, die in verschiedenen Erdteilen und manchmal unter völlig unterschiedlichen Lebensumständen aufgewachsen sind, eine tiefe Verbundenheit mit einem anderen Menschen zu empfinden.

Als Kent vom tragischen Tod seiner Schwester erzählt, veranlasst das Mats Staub, seine eigenen Schwierigkeiten mit der Verarbeitung des Verlusts seines Bruders zu thematisieren, der im Dezember 2014 starb. «Ich fühle mich wie hinter Glas, wenn ich an seinen Tod denke», gesteht er Kent, während sie sich an einem langen Holztisch gegenüber sitzen. «Darüber zu reden, hilft.» Obwohl *21* die Porträtierten zu ihrer Vergangenheit befragt – ein wiederkehrendes Motiv in Staubs Projekten –, ist der Schweizer Künstler «mehr an der Gegenwart als an der Vergangenheit interessiert», wie er selbst sagt. An den Einflüssen unserer Vergangenheit auf unsere Gegenwart: Wie unsere Erinnerung die Person formt, zu der wir werden.

Eine Konstante in den Geschichten, die die Menschen über ihren Übergang ins Erwachsenenalter erzählen, sind Traumata.

In Johannesburg, berichtet Staub während unseres Skype-Interviews einige Tage später, hatten sie eine Frau porträtiert, deren 21. Geburtstag auf das Jahr 1977 fiel: eine von Gewalt beherrschte Zeit in der Geschichte Südafrikas, als das Apartheidsystem in einem verzweifelten Versuch, an der Macht zu bleiben, die Repressionen verstärkte. Ein Jahr zuvor, 1976, hatte die Staatspolizei während den Soweto-Aufständen Hunderte von Schulkindern erschossen. Erwachsen geworden in dieser unsicheren Zeit, «konnte sie sich keine Zukunft ausmalen. Es fanden so unglaublich viele Beerdigungen statt», erzählt Staub. «Und heute begegnet einem diese Frau, die all die schwierigen Dinge erlebt hat, mit einem Lächeln auf dem Gesicht.»

Von der Widerstandsfähigkeit

«Widerstandskraft bewundere ich immer mehr», schrieb die amerikanische Dichterin Jane Hirshfield in ihrem Gedicht *Optimismus*. «Nicht die einfache Anpassungsfähigkeit eines Kissens, dessen Füllung immer wieder zur ursprünglichen Form zurückfindet, sondern die sanfte Hartnäckigkeit eines Baums: Wenn das Licht aus der einen Richtung einmal nicht mehr zu ihm durchdringt, dreht er sich in eine andere.»

Mut und Widerstandsfähigkeit des Menschen angesichts grösster Herausforderungen fliessen durch die Coming-of-Age-Geschichten, welche Mats Staub für sein Projekt zusammengetragen hat. «Du kannst diesen Menschen gegenüberstehen, denn sie haben überlebt», erklärt Staub. «Alle haben sie überlebt, du siehst sie lebend vor dir, im Hier und Jetzt – und das macht Mut.» Auch wenn zuweilen ein Anflug von Trauer über den Verlust von Menschen und Dingen spürbar ist – sie haben überlebt. Und das ist vielleicht das Wichtigste.

www.matsstaub.com

Bongani Kona lebt als freiberuflicher Autor in Kapstadt. Seine Texte erschienen u.a. in der südafrikanischen Ausgabe von *Rolling Stone*, bei *Mail & Guardian* und in der *Sunday Times*. Er ist Mitherausgeber der panafrikanischen Zeitschrift *Chimurenga*.

Aus dem Englischen von Yvonne Gaug



Mit glänzenden Aussichten:
Die Waadtländer Musikerin
Verveine hat im Rahmen des
Nachwuchsförderprojekts
Opération Iceberg Tage
und Nächte durchgearbeitet.



REPORTAGE

Auf der Spitze des «Icebergs»

Die *Opération Iceberg* ist ein grenzüberschreitendes Versuchslabor zur Beschleunigung von Karrieren. Zehn Nachwuchsmusikerinnen und -musiker aus der Schweiz und Frankreich kamen in den Genuss von Arbeitsaufenthalten, Weiterbildungen und Konzerten.

Von Roderic Mounir (Text)
und Carine Roth (Fotos)

Verveine, allein auf der Bühne, bedient die elektronischen Geräte, die sie auf einem Tisch installiert hat. Ihr Mikrofon steht inmitten von Kabeln. Die schwarz gekleidete, androgyne Waadtländerin bewegt sich in einem faszinierenden, synthetischen Universum – düster und eiskalt. Ihre facettenreiche Stimme erinnert an Björk, in ihrer Musik finden sich Reminiszenzen an den Trip-Hop und roboterartige Basslinien, Stil 80er-Jahre, Depeche Mode, Yazoo, Kas Product. An diesem Abend tritt sie vor dem New Yorker Trio Blonde Redhead in der Usine in Genf auf und erobert das Publikum Ton für Ton mit ihren bezaubernden Klangkulissen. Verveine ist auf Erfolgskurs. Die Vielschafferin gehört zu den Nachwuchsmusikerinnen und -musikern, die für die erste *Opération Iceberg* ausgewählt worden sind.

Iceberg? Ist das nun, nach *Eisbär* der Gebrüder Eicher und dem Sänger Polar, die neuste nordisch geprägte Metapher am «Pop-Pol»? *Opération Iceberg* ist ein Coachingprojekt zur Förderung des künstlerischen Nachwuchses der Romandie und der französischen Regionen Franche-Comté, Burgund und Elsass. Als Kapitäne fungieren das Sommerfestival Eurockéennes von Belfort, eines der grössten seiner Art in

Europa, und die Westschweizer Fondation romande pour la chanson et les musiques actuelles (FCMA). Die Bezeichnung «Iceberg» spielt auf das Bild von auftauchenden Eisbergen an.

Das 2013 lancierte Pilotprojekt endet im Frühling 2015. In den Genuss der Förderung kamen zehn Künstlerinnen und Künstler aus den Bereichen Pop-Rock, Folk, Elektro und Hip-Hop. Vier davon aus der Romandie: Verveine (Vevey), Billie Bird (Lausanne), Murmures Barbares (Neuenburg) und Schwarz (Porrentruy/La Chaux-de-Fonds). Und darüber hinaus sechs aus Frankreich: Cotton Claw (Besançon), Pih-Poh (Belfort), Sunless (Dijon), The Wooden Wolf (Mulhouse), D-Bangerz (Mulhouse) und Valy Mo (Mulhouse). Die Auswahl übernahmen die Programmgestalter der beteiligten Clubs: in der Schweiz Les Docks und Le Romandie in Lausanne, La Case à Chocs in Neuenburg, Bikini Test in La Chaux-de-Fonds und das SAS in Delémont. In Frankreich die Clubs La Poudrière in Belfort, La Rodia in Besançon, La Vapeur in Dijon und Noumatrouff in Mulhouse.

Der Geschäftsführer der FCMA, Marc Ridet, ist mit Begeisterung beim Projekt dabei: «Der Sinn unserer Stiftung liegt ja darin, zu vernetzen und die Akteure unserer

Musikszene weiterzubilden.» Die FCMA mit Sitz in Nyon, die durch öffentliche Gelder und von Festivals wie dem Paléo und Festi'Neuch unterstützt wird, hat dank *Walk the Line* und *Les Transvoisines*, den popmusikalischen Cousins der Pionierveranstaltungen *JazzContreband* und *Suisse Diagonales Jazz*, bereits Erfahrung mit dem grenzüberschreitenden Austausch. Gemäss Jean-Paul Roland, Leiter der Eurockéennes, sind solche Austausche unbedingt nötig. «Trotz der beiden Magnete Genf und Lausanne ist die Romandie ein eng begrenzter Raum. Wer Karriere machen will, muss ins Ausland.»

Ein Netzwerk mit Sogwirkung

Die *Opération Iceberg* besteht aus drei Etappen: Arbeitsaufenthalte mit externen Beratern, Weiterbildungen zu Themen wie Urheberrecht, Informationstechnologie oder Mobilität in Zeiten der Globalisierung und schliesslich Konzerte diesseits und jenseits der Grenze. Ein Logbuch begleitet jede Etappe, die entsprechenden Blog-einträge, Radioreportagen, Videos usw. werden auf der Webseite der *Opération* und in sozialen Netzwerken veröffentlicht. Zudem wurden 2000 CDs mit je einem Titel pro Gruppe gepresst und an die Medien und Vertreter der Branche verteilt.

Das Budget der *Opération Iceberg* beläuft sich auf knapp über eine Million Franken. Die Hälfte davon sind Eigenleistungen der beteiligten Clubs, der Rest stammt aus Subventionen. Dazu wurden die EU und grenzüberschreitende Einrichtungen wie der Fonds de coopération Belfort-Jura und die waadtländische Stiftung Interreg beigezogen. Ebenfalls mit von der Partie sind Pro Helvetia und die SUISA, das Paléo Festival, das Förderorgan Swiss Music Export, die Städte Lausanne, Neuenburg, La Chaux-de-Fonds und der Kanton Neuenburg. Eine logistische Herausforderung!

Die Initianten ziehen eine positive Bilanz. «Es fanden viel mehr Konzerte statt, als ursprünglich vorgesehen», stellt Jean-Paul Roland fest. «Die *Opération Iceberg* löste eine Sogwirkung aus.» Die Künstlerinnen und Künstler sind ebenfalls zufrieden. Auch Verveine, deren Karriere seit ihrem Auftritt an den Transmusicales von Rennes im letzten Dezember grossen Aufschwung erlebt. Die *Libération* widmete ihr ein enthusiastisches Porträt. Zudem trat die junge Frau aus Vevey im Café



Die beiden jurassischen Musiker von Schwarz und die Lausanner Folkmusikerin Billie Bird profitierten von individueller Förderung.

de la Danse in Paris auf, vor Chapelier Fou – ihrem Coach während ihres Arbeitsaufenthalts: «Ich kannte seine Arbeit kaum, aber es war eine gute Wahl. Chapelier Fou arbeitet ebenfalls mit Elektronik und kennt sich mit der Technik total aus. Wir haben drei Tage und Nächte lang gearbeitet wie die Verrückten. Seither habe ich meine Geräte deutlich besser im Griff.» Ausserdem arbeitete Verveine mit der flämischen Singer-Songwriterin An Pierlé



an der Stimmbildung: «Eine unglaubliche Begegnung. Der Austausch mit dieser Musikerin, die seit zwanzig Jahren im Geschäft ist, hat mir viel gegeben.» Die klassisch ausgebildete Sängerin und Pianistin Verveine hat nun, vier Jahre nach ihren Anfängen und nach ihrem 2013 erschienen Album *Peaks*, zum Lausanner Label Creaked Records gefunden, das auch OY, Larytta oder Gaspard de la Montagne betreut. Soeben ist dort ihre neue EP *Antony* mit sieben Titeln erschienen. Von Paris bis Athen folgt ein Auftritt auf den anderen. Glänzende Aussichten, aber auch von ein paar Ängsten begleitet: «Zwischen den Träumereien und dem wirklichen Leben als Berufsmusikerin liegen Welten. Als Solomusikerin werde ich mit viel mehr Dingen konfrontiert als erwartet. Durch die *Opération Iceberg* habe ich aus meiner Isolierung herausgefunden, ich habe wertvolle Ratschläge bekommen und bin Teil eines Netzwerks geworden.»

Viele Freiheiten, wenig Pflichten

Ähnliche Gefühle bei Billie Bird. Für die Lausanner Folkmusikerin ist «eine erfolgreiche Musikkarriere auch eine Frage der Vernetzung». Konzerte wie jenes als Vorgruppe von Camélia Jordana in Dijon oder am Festival Antigal in Genf vor dem britischen Talent Benjamin Clementine zeigen Wirkung. Ihre auf Facebook geposteten Fotos erhalten viele Likes. «Aufgrund des massiven Rückgangs der Plattenverkäufe herrscht alles andere als Überfluss. Was zählt, ist eine gute Beziehung zu einer treuen Community.» Die sozialen Netzwerke sind für Nachwuchsmusikerinnen und -musiker fundamental geworden. «Ich stelle mir ziemlich viele Fragen über den Umgang damit. Wenn ich etwas poste, ist die Wirkung sofort sichtbar. Aber man darf nicht davon abhängig werden. Sonst denkt man nur noch darüber nach, ob man wohl genug aktiv ist, um zu existieren, oder ob man häufiger News hinzufügen müsste.» Dank der *Opération Iceberg* hat sich Billie Bird mit den Marktgegebenheiten der Branche auseinandergesetzt. «Einige Weiterbildungsveranstaltungen waren sehr aufschlussreich, zum Beispiel jene über die

Verwaltung der Urheberrechte. Ich habe beispielsweise erfahren, dass sich die SUIISA auch im Ausland um das Einziehen der Vergütungen kümmert.»

Bei der Wahl der Arbeitsaufenthalte gingen die Koordinatoren auf die Bedürfnisse von Billie Bird ein. Die Musikerin schreibt Englisch, was aber nicht ihre Muttersprache ist. Deshalb verbrachte sie zwei Tage mit Matt Elliott, einem britischen Songwriter und Arrangeur, dessen Stil sich stark von ihrem eigenen unterscheidet. «Es war interessant, unsere beiden Universen aufeinanderprallen zu lassen. Den ersten Abend verbrachten wir mit Diskussionen zu allen möglichen Themen. Dann haben wir ganz von vorne angefangen, haben Texte neu gestaltet und verschiedene Formen ausprobiert, eine Idee in Worte zu fassen.» Bei einem anderen Arbeitsaufenthalt mit Marcello Giuliani – er ist Mitglied des Quartetts von Erik Truffaz und Produzent von Alben von Sophie Hunger, Anna Aaron, The Young Gods – ging es um Arrangements. Von Seiten der *Opération Iceberg* ist die einzige Rahmenbedingung die formale Einwilligung, während der ganzen Projektdauer – je nach gewähltem Zyklus ein bis zwei Jahre – zur Verfügung zu stehen, an den Weiterbildungen teilzunehmen und die für die Promotion nötigen Informationen zu liefern. Fahrtkosten, Hotelübernachtungen, Verpflegung und eine Spesenentschädigung von 150 Franken pro Tag und Person werden übernommen. Für die Jurassier der Band Schwarz, die einen raffinierten, treibenden «Dark Electro Pop» spielen, war das Projekt ein besonderer Glücksfall, weil die Gruppe erst kurz zuvor gegründet worden war. «Einige von uns waren schon 800 Mal aufgetreten, andere fünfmal», erklärt der Gitarrist Jonathan Nido, der selbst dank seiner beiden Hardcore/Metal-Bands Coilguns und The Ocean über reiche Tourneererfahrung verfügt. Während ihres Arbeitsaufenthalts feilten Schwarz an der Kohärenz des Sets, der Bühnenpräsenz und den Übergängen. «Mit einer Hardcore-Band, die voll auf



Wertvolle Ratschläge und ein Netzwerk: das und mehr bietet die *Opération Iceberg*.

Energie und Spontaneität setzt, wäre ein solcher Arbeitsaufenthalt sinnlos», meint Jonathan. «Aber die Popmusik ist ein anderes Universum. Man muss hart arbeiten, um sich von den anderen abzugrenzen, weil die Codes superetabliert sind.»

So konnten alle beteiligten Nachwuchskünstlerinnen und -künstler ihre eigene musikalische Sprache weiterentwickeln. Wie sieht die Zukunft der *Opération Iceberg* nach Abschluss des Pilotprojekts aus? «Wir möchten *Iceberg* in eine feste Einrichtung umwandeln, in eine Art Motor für die Integration diesseits und jenseits der Grenze», antwortet Jean-Paul Roland. «Derzeit arbeiten wir mit Juristen und Programmgestaltern an einer Art <Set für Künstlermobilität> zur Vereinfachung grenzüberschreitender Engagements.» Man hofft, dass sich das Projekt auch auf die bisher nicht beteiligten Westschweizer und andere grenznahe Kantone wie etwa Basel ausdehnen lässt. Damit die sehr vitale, aber relativ isolierte Szene der Roman-die Orte zum Aufblühen findet.

operation-iceberg.eu

Roderic Mounir ist Musiker und Musikredaktor bei der Tageszeitung *Le Courrier*. Er ist Mitautor des Werks *Post Tenebras Rock, une épopée électrique – 1983-2013*, erschienen 2013.

Carine Roth lebt und arbeitet in Lausanne als Fotografin und Bildredaktorin. Sie erschafft zudem Installationen, die Bild, Text und Ton zusammenführen.

Aus dem Französischen von Barbara Sauser

«Zwischen den Träumereien und dem wirklichen Leben als Berufsmusikerin liegen Welten.» *Verveine*

Perspektivenwechsel an der Prag Quadriennale



Wo sonst Schwimmbegeisterte ihre Runden ziehen, findet im Rahmen der Prag Quadriennale ein Teil des Schweizer Auftritts statt: Eric Linder inszeniert mit *Podoli Wave* eine Konzert-Performance im Schwimmstadion.

Under the Tail of the Horse: So lautet das Lösungswort der verschiedenen Schweizer Beiträge an der Prag Quadriennale, dieser weltweit wichtigsten Veranstaltung für Szenografie. Ein Kuratorenteam zeichnet im Auftrag von Pro Helvetia dafür verantwortlich. Gemeinsam eröffnen sie am 18. Juni unter der Reiterstatue des heiligen Wenzels, der dem Parade-Platz aus der Gründerzeit seinen Namen gab, die Ausstellung. Markus Lüscher und Erik Steinbrecher werden mit ihrer mehrere Hundert Meter langen Installation

Wenceslas Line den Blickwinkel auf diesen geschichtsträchtigen, heute vom Verkehr gefluteten Platz verschieben, um ihn so anders erlebbar zu machen.

Eine ähnliche Absicht leitet Eric Linder. Er bespielt das imposante Schwimmstadion Podolí mit einer Konzert-Performance der Schweizer Bands OY und Sunfast. Das Publikum kann *Podoli Wave* von der Tribüne oder dem mit Wasser gefüllten Pool aus miterleben.

Reception, so der Titel des dritten Teils des Schweizer Länderbeitrags, zeigt

Fotoarbeiten von Iren Stehli und Rishabh Kaul. Sie sind im Clam Gallas Palace, einem der Festivalzentren, zu sehen.

Für alle, die nicht in die tschechische Hauptstadt reisen können, lohnt sich ein Abstecher in die Zentralschweiz: Im Haus für Kunst in Uri interveniert das Künstlerduo Lang/Baumann parallel zur Prag Quadriennale spielerisch in die dortige Szenografie und eröffnet so ebenfalls neue Perspektiven.

www.sharedspace.ch

An der Schnittstelle von Design und Wirtschaft

Wie können Designerinnen und Designer Unternehmen verändern? Wie funktioniert ein Rebranding? Diese Fragen stehen mitunter im Zentrum des Design Days, der am 17. Juni 2015 zum zweiten Mal parallel zu den Schweizer Design Awards in der Messe Basel durchgeführt wird. Ziel ist, die Designförderung zu koordinieren und eine Brücke zwischen Kreation und Markt zu schlagen. Pro Helvetia lädt hierzu ausgewählte Expertinnen und Experten ein, mit jungen Designschaffenden ins Gespräch zu kommen und ihre Fragen zu beantworten. Vorgesehen sind zudem Brand- und Werk-Präsentationen von Nachwuchstalenten. Der Design Day ist eine Initiative von vier nationalen Akteuren der

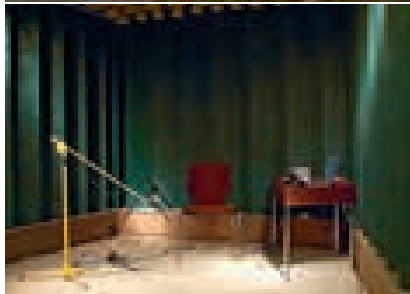


Werkgespräche zwischen Experten und Designschaffenden am letztjährigen Design Day.

öffentlichen und privaten Designförderung: von Pro Helvetia, dem Bundesamt für Kultur, dem Creative Hub von Engagement Migros sowie dem Design Preis Schweiz.

www.prohelvetia.ch

Neuer Kunstblog



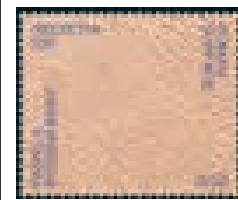
Filmstills aus den Projekten *Offscreen* und *Setting* von Gabriela Löffels Cahier d'Artiste aus der Serie XII, 2015.

Mit der Collection Cahiers d'Artistes ermöglicht Pro Helvetia vielversprechenden Schweizer Künstlerinnen und Künstlern eine erste monographische Publikation. Damit leistet sie alle zwei Jahre einen wichtigen Beitrag zur Promotion der visuellen Kunst. Nun wird diese Fördermassnahme von einem zeitgemässen Blog flankiert, der auf aktuelle Ausstellungen und Publikationen der ausgezeichneten Kunstschaffenden hinweist. Dort ist zudem die beachtliche Liste aller seit 1984 entstandenen Monographien aufgeführt, von Fischli/Weiss über Pipilotti Rist, Valentin Carron, Davide Cascio oder Claudia Comte bis zu den Künstlerinnen und Künstlern der Serie XII, 2015. Die acht aktuellen Cahiers d'Artistes sind an der diesjährigen LISTE | Art Fair Basel vom 16. bis 21. Juni zu Gast. Zeitgleich geht der neue Kunstblog online.

cahiers.ch

Von Materialien und Menschen

Die Welt als Konstrukt, der Mensch als Mass aller Dinge: Mit dieser Vorstellung bricht die Denkrichtung des Spekultativen Realismus. Sie spiegelt sich in Werken wider, in denen das Material im Vordergrund steht und die Wichtigkeit des Künstlers dahinter zurücktritt. *Our Product* heisst die Schau von Pamela Rosenkranz, mit der sie an der diesjährigen 56. Kunstbiennale Venedig im Auftrag von Pro Helvetia den Schweizer Pavillon bespielt. Materialien sind bei ihr ebenso wichtig wie die Frage nach dem «Menschlichen». Für ihre Ausstellung im Schweizer Pavillon hat die gebürtige Urnerin ein raumfüllendes Becken mit hautfarbener Flüssigkeit konzipiert, die von leichten Wellen bewegt wird. Sie stellt damit rund um Konsumwut, Sportwahn, plastische Chirurgie und digitale Unsterblichkeit Fragen nach der Autonomie des Menschen und seines Körpers. Gleichzeitig behandelt sie Aspekte aus Naturwissenschaft, Technologie oder Medizin. Kuratiert wird die Ausstellung von Susanne Pfeffer, Direktorin des Fridericianum Kassel. Der Salon Suisse, das offizielle Schweizer Begleitprogramm



Sonderbriefmarke von Pamela Rosenkranz.

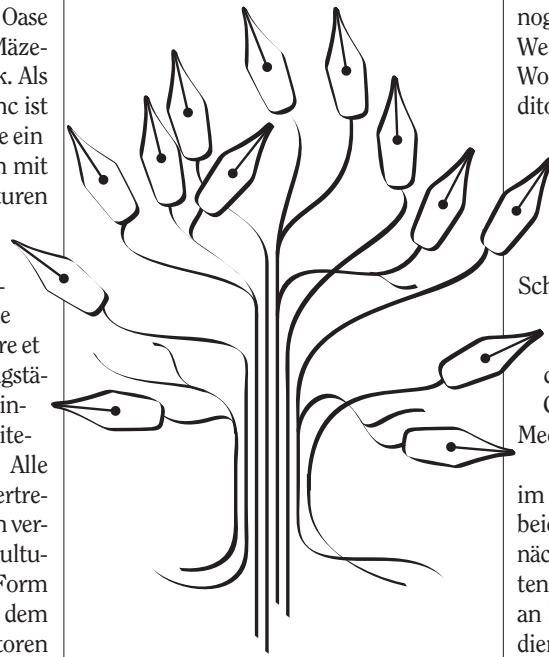
im Palazzo Trevisan, lädt zudem zu Reflexionen über den Dadaismus ein: *S.O.S. DADA – The World Is A Mess* heisst die Veranstaltungsreihe, die von

Juri Steiner und Stefan Zweifel kuratiert wird. Die Biennale von Venedig dauert noch bis am 22. November. Ergänzend dazu hat Pamela Rosenkranz eine Sonderbriefmarke kreiert. Zum Sujet gesellt sich eine besondere Haptik: Durch eine ertastbare Struktur ähnelt die Briefmarke menschlicher Haut – und vereint damit Materialität und Menschliches auf kleinsten Flächen.

www.biennials.ch

Ein Zufluchtsort für das Buch

Die Fondation Jan Michalski hat sich zum Ziel gesetzt, den Niedergang der Lesekultur aufzuhalten.



Von Elisabeth Jobin – Zur Fondation Jan Michalski pour l'Écriture et la Littérature gelangt man nicht aus Zufall: Ihr Standort ist ebenso abgelegen wie sinnbildlich. Am Fusse des schwarzen Waldes des Waadtländer Juras gelegen, öffnet sie den Blick auf die weisse Alpenkette jenseits des Genfersees. Der Weite der Landschaft entspricht die vom Jurassier Vincent Mangeat geschaffene, filigran wirkende Architektur der Stiftung. Das Hauptgebäude spiegelt die Begegnung zwischen Natur und Literatur wider. Schon von Weitem ist sein lichtdurchlässiges Dachgebilde zu sehen, das die Bibliothek, den Ausstellungsraum und das Auditorium wie eine grosse Pergola bedeckt.

Die Grundidee, für Lesende und Schreibende hier in Montricher eine Oase der Stille zu schaffen, geht auf die Mäzenin Vera Michalski-Hoffmann zurück. Als Verlegerin der Éditions Noir sur Blanc ist sie Literaturinteressierten schon lange ein Begriff. 1986 gründete sie zusammen mit ihrem Gatten den Verlag, der Literaturen von Ost- und Westeuropa miteinander vernetzt. Die Mission ihres früh verstorbenen Gatten führte Vera Michalski-Hoffmann fort, indem sie 2004 die Fondation Jan Michalski pour l'Écriture et la Littérature gründete. Von der Verlagstätigkeit unterscheidet sich die Stiftung insofern, als sie sämtliche Aspekte der literarischen Produktion unterstützt: Alle Etappen im Leben eines Buches sind vertreten. Das gemeinnützige Unternehmen verfolgt in Montricher eine Politik der kulturellen Vermittlung, die das Buch in Form von gelebter Literatur, basierend auf dem Dialog zwischen Autorinnen und Autoren sowie der Leserschaft, unterstützen will.

«Wir haben unsere Gebäudeanlage von allem Anfang an daraufhin konzipiert, ein Mikroklima zu schaffen, das der Literatur förderlich ist», erklärt Vera Michalski. «Ziel der Stiftung ist es, den Niedergang der Lesekultur aufzuhalten. In der Westschweiz bestand diesbezüglich ein Manko, deshalb beschloss ich, Abhilfe zu schaffen.» Die Stiftung ist fest in der Westschweizer Literaturszene verankert, strebt jedoch auch eine internationale Ausstrahlung an. Sie unterstützt seit 2007 Buchsalons und einzelne Veranstaltungen – lauter Begegnungsmöglichkeiten für

Menschen, die normalerweise nicht mit Büchern zu tun haben. Seither haben sich die entsprechenden Anfragen verdreifacht und die Summe der ausbezahlten Fördermittel ist 2014 auf 1,5 Millionen Schweizer Franken angestiegen.

Das Herz der Anlage, die Bibliothek, präsentiert sich als beeindruckende vierstöckige Struktur mit Galerien aus massivem Eichenholz. Seit Januar 2013 ist sie öffentlich zugänglich und umfasst bereits rund 50 000 Bände, die alle bei unabhängigen Buchhandlungen in der Schweiz und Europa erworben worden sind. Sie ergeben

zusammen ein Panorama der modernen und zeitgenössischen Literatur aus der ganzen Welt. Das Schwergewicht der Sammlung liegt auf den Originalfassungen der Werke und, wo verfügbar, auf ihren französischen Übersetzungen. Die Sammlung umfasst zudem rund hundert Literaturzeitschriften, die einen Überblick über das aktuelle literarische Leben ermöglichen. Auch der Literaturpreis der Stiftung, der jährlich durch eine Jury vergeben wird, die sich aus Autoren verschiedener Muttersprache und unterschiedlicher Interessensgebiete zusammensetzt, ist auf die literarische Vielfalt ausgerichtet.

Im Zentrum aller Untersuchungen und Debatten in Montricher steht immer das Buch. So sind in der wandelbaren Szenografie des Ausstellungsraums grafische Werke zu entdecken, die Brücken vom Wort zum Bild schlagen, während im Auditorium öffentliche Diskussionen mit Autorinnen und Autoren zu aktuellen Themen veranstaltet werden. «Es handelt sich hier um ein umfassendes Mäzenatentum», erklärt Pierre Lukaszewski, der Leiter der Stiftung. «Vom Schreiben des Buches, seiner Unterstützung und Verbreitung, über seine Rezeption bis hin zu den wirtschaftlichen Implikationen werden sämtliche Gesichtspunkte berücksichtigt, um das Medium Buch nachhaltig zu fördern.»

Die Stiftung, die sich seit vier Jahren im Bau befindet, wächst schrittweise. Zu beiden Seiten des Dachs werden demnächst sieben, von verschiedenen Architekten entworfene «Hütten» angebracht, die an Drahtseilen aufgehängt sind. Ab 2016 dienen sie Schriftstellerinnen und Schriftstellern aus aller Welt als Wohnraum. Sie bilden den Abschluss eines achtjährigen Bauprojekts, dessen Ehrgeiz darin bestand, die Symbolik der Bücherwelt architektonisch umzusetzen.

Elisabeth Jobin (*1987), Absolventin des Schweizerischen Literaturinstituts, studierte zeitgenössische Kunstgeschichte an der Universität Bern. Sie ist als Schriftstellerin und Journalistin tätig.

Aus dem Französischen von Ernst Grell

Die Rubrik *Partner* stellt nationale und internationale öffentliche wie private Kulturförderer vor.

Heureka!

Von *Michèle Roten* – Ich beende dieser Tage mein erstes Theaterstück und bin eigentlich ein bisschen traurig, dass es vorbei ist. Damit hätte ich nicht gerechnet. Denn das mit dem Theater und mir ist so: Ich mag es nicht besonders.

Die Idee zwar sehr. Aber in der Praxis hat es irgendwie nie gefunkt. Letztlich sass ich einfach sehr oft in Aufführungen und habe mich geärgert, dass schon wieder alle Klischees erfüllt wurden, die ich so im Kopf hatte. Dass schon wieder alle nackt sind ausser dem SS-Offizier, oder dass ständig geschrien wird, oder dass literweise Kunstblut fliesst, ohne dass es – meiner Meinung nach – zwingende Gründe dafür gegeben hätte. Und oft war es mir auch einfach zu schwurbelig. Wenn allzu grosse Passagen nur Wortspielereien sind, wenn ich länger als zehn Minuten nicht verstehe, wer spricht, und wo wir uns befinden und warum die Frau sich lachend ein Messer in die Scheide rammt, dann bin ich raus.

Aber das vielleicht grösste Problem, das ich mit Theater habe, ist, dass ich mich sehr oft ausgeschlossen fühlte. Ich fühlte mich wie jemand, der einer Firmenfeier beiwohnt, ohne in dieser Firma zu arbeiten. Das Theater ist ein sehr selbstreferenzielles System.

Dieser Eindruck verstärkte sich noch, als ich hinter die Kulissen blicken konnte. Es gab mehr als eine Besprechung, die ich ratlos verliess, weil ich einfach mit all den Anspielungen und Referenzen zu Stücken, Regisseuren, Autoren und Aufführungen nichts anfangen konnte. Für mich klang das dann so: «Ich stell mir das von der Inszenierung her so böhmisches Dorf-mässig vor» – «Ja, wie im böhmischen Dorf-Theater unter der böhmischen Dorf-Intendanz» – «Das war mir zu sehr böhmisches Dorf, ich hätte mir mehr böhmisches Dorf gewünscht» – «Oder böhmisches Dorf!» Und dann lachten alle. Ausser ich.

Dementsprechend hatte ich zu Anfang dieses Projekts meine Zweifel. Einerseits. Und andererseits hatte ich allergrösste Lust darauf. Weil sich das Journalismus-Ding gerade etwas totgelaufen hatte für mich. Und weil ich nichts lieber schreibe als Dialoge.



Und weil: einfach mal was ganz anderes. Und: kein Zeitdruck. Ein Jahr. Wahnsinn.

Zuerst ging ich einfach sehr lange schwanger mit dem Gedanken, dass ich ein Theaterstück schreiben sollte. Ich machte mir Notizen. Ich markierte interessante Stellen in Büchern und Magazinen. Ich stellte mir vor, dass die Idee für ein Theaterstück einen epiphaniertartig überkommt. Ein helles Licht, ein Kribbeln, Heureka. Aber irgendwie passierte nichts. Irgendwann erzählte mir eine Freundin von einem Erlebnis, das mich nicht mehr losliess. Bis ich allerdings auf die Idee kam, es für das Stück zu verwenden, vergingen ein paar Wochen. Und dann kam die Zeit, mit dem Schreiben anzufangen.

Auch da hatte ich meine Vorstellungen. Ich sah mich in Klausur. Irgendwo in den Bergen, keine Ablenkung, zwei Wochen nur Schreiben, früh ins Bett, früh auf, schreiben schreiben schreiben. Als sich die Organisation dieser Auszeit als schwierig herauszustellen begann, wurde mir klar, dass ich einfach mal anfangen musste. Wie bei Artikeln, wie bei Kolumnen, wie bei «ganz normalen» Texten. Ich hatte kolossale Anfangsschwierigkeiten. Ich wand und wehrte mich, die Zeit verrann und plötzlich hatte ich doch Zeitdruck. Verdamm.

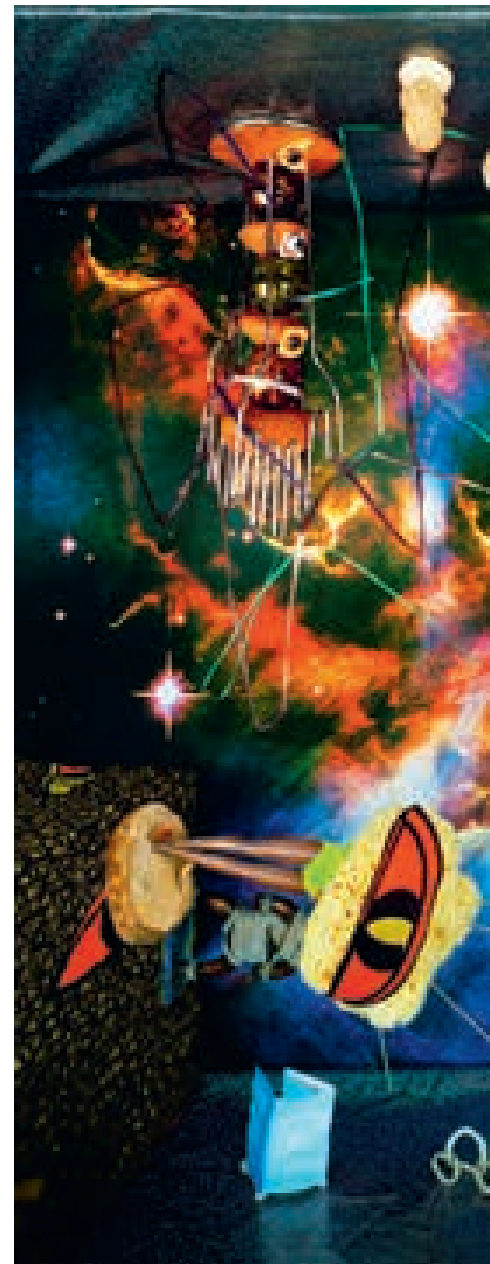
Dass ich irgendwann doch anfing, hatte mit einer Software zu tun, die ich gefunden hatte. Eine, die es rein formal erleichtert, in Dialogform zu schreiben. Ich probierte sie aus und tippte ein bisschen und als ich wieder aufhörte, war da plötzlich eine Szene.

Und jetzt bin ich bald fertig, und das ist irgendwie traurig. Denn nach einer Weile wurden die Figuren wie Freunde. Sie entwickelten sich, sie veränderten sich, oft überraschten sie mich auch. Das waren die schönsten Momente: wo wie von selbst etwas passierte, wo ich eigentlich mehr Zuschauerin war. Wo ich beobachtete und alles um mich herum vergass, während da etwas erzählt und aufgeführt wurde.

Halt wie im Theater.

Michèle Roten, 35, war bis 2014 Kolumnistin und Redaktorin des *Magazins*. Sie hat Germanistik, Soziologie und Kriminologie studiert und lebt mit ihrer Familie in Zürich. In der Spielzeit 2014/2015 ist sie Hausautorin am Konzert Theater Bern. Uraufführung ihres Stücks *Wir sind selig* am 5. Juni 2015 in der Heiteren Fahne, Bern.

Illustration: Alice Kolb



SCHAUFENSTER

Emile Barret

Transmissions:
La Psychologie (Syndrome du Collectionneur)
La Philosophie (Tetrapharmakon)
La Linguistique (Orateur)
2013

105 × 139 cm



Emile Barret (*1989) wuchs in der Nähe von Paris auf. 2012 erlangte er an der École Cantonale d'Art de Lausanne (ECAL) einen Bachelor in Fotografie. Seine Abschlussarbeit *Triple Body* wurde 2013 mit einem Swiss Design Award ausgezeichnet. Im selben Jahr erhielt er am Festival de Mode et de Photographie in Hyères den Publikumspreis verliehen.

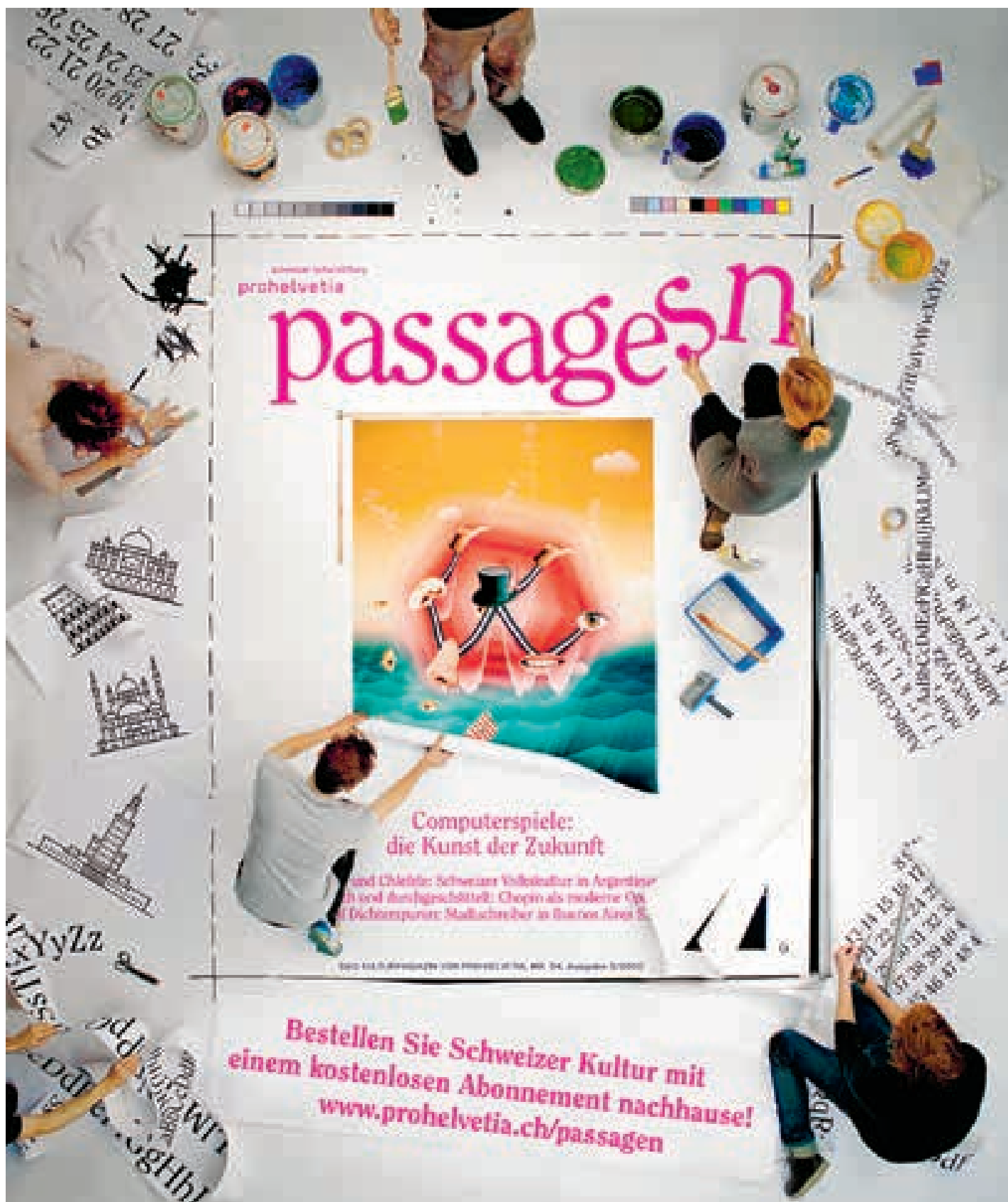
Emile Barret arbeitet zumeist im grossen Format. Seine dichten Bildkompositionen öffnen neue Assoziationsräume. Durch die Kombination verschiedener Referenz-

systeme unterwandern sie gängige Sehgewohnheiten und werfen den Betrachter auf sich selbst zurück.

Noch bis am 20. Juni stellt der Künstler zusammen mit Fabrice Schneider in der Galerie d'(A) in Lausanne aus. Und im Rahmen der Ausstellung *reGeneration3* ist im Musée de l'Élysée in Lausanne noch bis am 23. August sein Projekt *LLIAISONS* zu sehen.

www.emilebarret.com

Die Rubrik *Schaufenster* präsentiert jeweils ein Werk einer Künstlerin oder eines Künstlers aus der Schweiz.



Passagen, das Magazin der Schweizer Kulturstiftung Pro Helvetia, berichtet über Schweizer Kunst und Kultur und den Kulturaustausch mit der Welt. Passagen erscheint zweimal jährlich in über 60 Ländern – auf Deutsch, Französisch und Englisch.

IMPRESSUM

Herausgeberin

Pro Helvetia
Schweizer Kulturstiftung
www.prohelvetia.ch

Redaktion

Redaktionsleitung und Redaktion deutsche Ausgabe: Alexandra von Arx

Mitarbeit: Isabel Drews, Lisa Pedicino, Eva Stensrud, Michel Vust, Maya Wipf

Redaktion und Koordination
französische Ausgabe:
Marielle Larré

Redaktion und Koordination
englische Ausgabe:
Marcy Goldberg

Redaktionsadresse

Pro Helvetia
Schweizer Kulturstiftung
Redaktion Passagen
Hirschengraben 22
CH-8024 Zürich
T +41 44 267 71 71
F +41 44 267 71 06
passagen@prohelvetia.ch

Gestaltung

Raffinerie AG für Gestaltung, Zürich

Druck

Druckerei Odermatt AG, Dallenwil

Auflage

20 000

© Pro Helvetia, Schweizer Kulturstiftung – alle Rechte vorbehalten. Vervielfältigung und Nachdruck nur mit schriftlicher Zustimmung der Redaktion.

Die namentlich gezeichneten Beiträge müssen nicht die Meinung der Herausgeberin wiedergeben. Die Rechte für die Fotos liegen bei den jeweiligen Fotografinnen und Fotografen.

Die Stiftung Pro Helvetia fördert und vermittelt Schweizer Kultur in der Schweiz und rund um die Welt. Sie setzt sich für die Vielfalt des kulturellen Schaffens ein, ermöglicht die Reflexion kultureller Bedürfnisse und trägt zu einer kulturell vielseitigen und offenen Schweiz bei.

ONLINE

Passagen

Das Kulturmagazin von Pro Helvetia online:
www.prohelvetia.ch/passagen

Pro Helvetia aktuell

Aktuelle Projekte, Ausschreibungen und Programme der Kulturstiftung Pro Helvetia:
www.prohelvetia.ch

Pro Helvetia Aussenstellen

Johannesburg/Südafrika
www.prohelvetia.org.za

Kairo/Ägypten
www.prohelvetia.org.eg

New Delhi/Indien
www.prohelvetia.in

New York/Vereinigte Staaten
www.swissinstitute.net

Paris/Frankreich
www.ccsparis.com

Rom, Mailand, Venedig/Italien
www.istitutovizzero.it

San Francisco/Vereinigte Staaten
www.swissnexsanfrancisco.org

Shanghai/China
www.prohelvetia.ch

Newsletter

Möchten Sie laufend über aktuelle Projekte und Engagements von Pro Helvetia informiert werden? Dann abonnieren Sie unseren E-Mail-Newsletter unter:
www.prohelvetia.ch

PASSAGEN

Die nächste *Passagen*-Ausgabe erscheint im Dezember 2015.

Zuletzt erschienene Hefte:



Erlebnis Raum
Nr. 63



Kunst aus der Cloud
Nr. 62



Design? Design!
Nr. 61



Hybride Kulturen
Nr. 60

Das Abonnement von *Passagen* ist kostenlos und ebenso das Herunterladen der elektronischen Version unter www.prohelvetia.ch/passagen. Die Nachbestellung einer gedruckten Einzelausgabe kostet Fr. 15.– (inkl. Bearbeitung und Porto).

“ Zwischen Öffentlichem und Privatem sollte man stets eine scharfe Grenze ziehen. Privatsphäre ist ein wertvolles Gut, mit dem man nicht leichtfertig umgehen sollte. ”

Grenzen sollten Orte der Begegnung sein
Richard Sennett zu Anne McElvoy, S. 8

“ Das ist die Art und Weise, wie man im 21. Jahrhundert auch ausserhalb der Popszene die Dinge bewerkstelligt: in losen Kollektiven, in fließendem Übergang von Freundschaft und professioneller Arbeitsteilung. Vernetzt statt verbindlich. ”

Rock die Dropbox
Christoph Fellmann, S. 26

“ Die relevanten Themen von heute kommen aus den Forschungslabors. Den Weg zu den Menschen finden sie über die Kunst. ”

Vom Labor auf die Bühne
Roland Fischer, S. 29

www.prohelvetia.ch/passagen