

INTERNATIONAL COOPERATIONS

W-122° 25' San Francisco, US

W-73° 50' New York, US

O-10° 1' Hamburg, DE

O-77° 9' Delhi, IN

O-126° 55' Seoul, KR

„Kunst war immer Weltsprache.“

Gerald Bast, Rektor der Universität für angewandte Kunst Wien

„Kunst sucht den Weitblick.“

Barbara Putz-Plecko, Vizerektorin der Universität für angewandte Kunst Wien

„Art was always a global language.“

Gerald Bast, Rektor der Universität für angewandte Kunst Wien

„Art is searching a vision.“

Barbara Putz-Plecko, Vice-Rector, University of Applied Arts, Vienna

thema greift aktuelle Diskurse aus Kunst und Kultur auf, bezieht Stellung und gibt den Beiträgen aus der Angewandten, ihren Lehrenden und Studierenden Raum. **thema** bietet Perspektivenvielfalt und ein Forum für Positionen und Gegenpositionen. **thema** wird von der Angewandten redaktionell wie auch grafisch gestaltet.

thema addresses current discourses in art and culture and takes a stand on them. **thema** offers a platform for positions and alternative positions, reflecting diversity of different perspectives at the Angewandte. The Angewandte will be responsible for designing/editing **thema**.



Gerald Bast, Barbara Putz-Plecko:
Kunst als Grenzerfahrung /
Art as a liminal experience → 2



Alison Clarke: How things don't work → 6



Nikolaus Gansterer:
Choreo-graphic Figures → 8



Bernhard Kleber: Display Gold → 10



Gabriela Krist:
Indo-Austrian Summer School → 12



Ruth Mateus-Berr: The Global Studio → 14



Baerbel Mueller: Eine Bühne für Ghana /
A Stage for Ghana → 16



Barbara Putz-Plecko, Ute Neuber:
Shapeshifting → 18



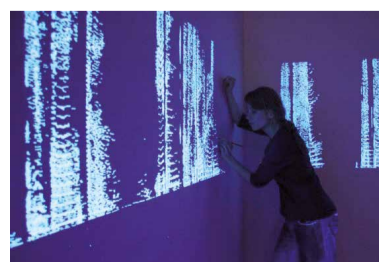
Fiona Raby: Designer verändern Dinge /
Change is what designers do → 20



Gabriele Rothemann: Pretty Raw → 22



Ferdinand Schmatz: Verfransung → 24



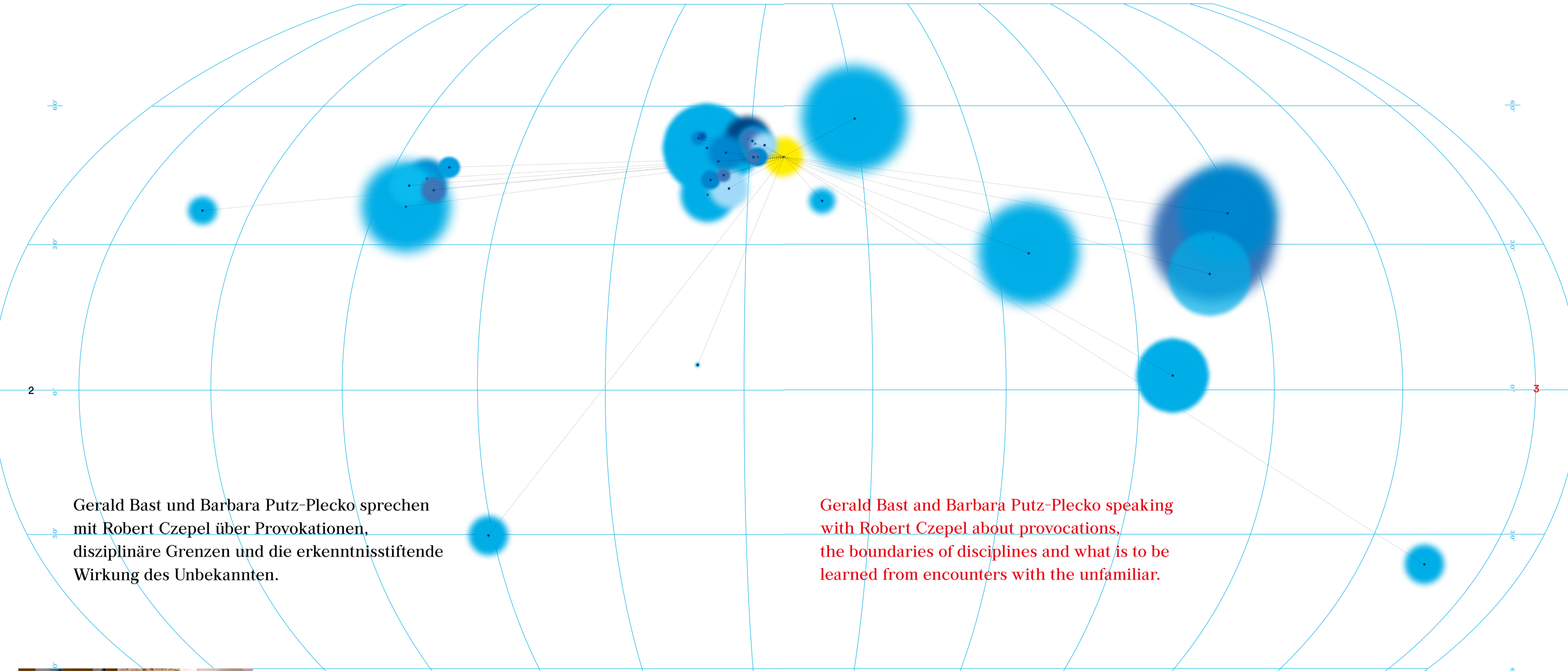
Ruth Schnell: Digitale Kunst /
Digital Art → 26



Patrick Werkner:
Das Schaufenster der Universität /
The University's Showcase → 28

KUNST ALS GRENZ-ERFAHRUNG

ART AS A LIMINAL EXPERIENCE



Gerald Bast and Barbara Putz-Plecko sprechen mit Robert Czepel über Provokationen, disziplinäre Grenzen und die erkenntnistiftende Wirkung des Unbekannten.

Gerald Bast and Barbara Putz-Plecko speaking with Robert Czepel about provocations, the boundaries of disciplines and what is to be learned from encounters with the unfamiliar.



Was werden die Kunsthistoriker in 100 Jahren über unsere Zeit und unsere Kunst schreiben? Was werden sie als das Signifikante des beginnenden 21. Jahrhunderts erkennen?

BPP: Eine schwierige Frage. Ich möchte meine Antwort nicht an einzelnen Bewegungen festmachen – aber ich denke, dass sich die strengen disziplinären Grenzen Schritt für Schritt öffnen. Wir erleben heute ein Cross-over zwischen Arbeitsfeldern, ein wachsendes Interesse aneinander, neue Synergien.

Zum Beispiel?

GB: Für mich wäre Ólafur Eliasson ein Beispiel dafür. Er oszilliert zwischen unterschiedlichen künstlerischen Medien und Disziplinen. Und er kommuniziert mit den unterschiedlichsten Wissenschaften – von der Soziologie bis hin zu Naturwissenschaft, Technik und Architektur. Natürlich ist der Akademismus in der Kunst noch verbreitet, aber sie ist in Bezug auf Transdisziplinarität bereits wesentlich weiter als die Wissenschaften, wo noch immer die Tendenz in Richtung Fragmentierung geht.

Wo führt das hin? Zum Universalkünstler?

BPP: Nein, aber die Grenzen des Handelns und Denkens erweisen sich als eben nicht hermetisch. Die künstlerischen Praxen öffnen sich zusehends und auf mannigfache Weise, und die Fähigkeit zur Kommunikation und Kollaboration wird immer wichtiger. Gemeint ist damit nicht, dass sich eines im anderen auflöst. Es geht vielmehr um neu aufgesetzte Arbeitsformate, oft kollektive Prozesse, um die Qualität unterschiedlicher Perspektiven.

GB: Ich glaube, dass das Verbinden von Disziplinen ein logischer und notwendiger Prozess ist. Wenn man davon ausgeht, dass die Künste ein Motor der gesellschaftlichen Entwicklung sind, dann folgt daraus angesichts der Komplexität unserer Gesellschaft: Mit isolierten Betrachtungsweisen können wir gar nichts mehr erfassen. Interesseloses Wohlgefallen kann man problemlos im Elfenbeinturm machen. Doch sobald man sich auf die Gesellschaft einlässt und in ihr wirken will, geht das nur in und mit dieser interdisziplinären Komplexität.

What will art historians write about our time and our art a hundred years from now? What will they see as being significant for the beginning of the 21st century?

BPP: A difficult question. I would prefer not to link my answer to the various movements – but I do think that the rigid boundaries between disciplines are gradually crumbling. We are currently experiencing a crossover between various fields, a growing interest in each other, new synergies.

For instance?

GB: For me, Ólafur Eliasson exemplifies this. He oscillates between various artistic media and disciplines. And he communicates with a great variety of different fields – from sociology to natural science, technology and architecture. Of course, academicism is still very widespread in art but when it comes to trans-disciplinary work art is already much further ahead than science where there is still a tendency to fragmentation.

Where is this leading to? To the universal artist?

BPP: No, but the boundaries between action and thought are proving to be not hermetically sealed. Artistic practices are becoming increasingly open and in myriad ways and the ability to communicate and collaborate is becoming increasingly important. This doesn't mean that one is dissolving in the other. It is more about newly constructed formats, often collective processes, the quality of various perspectives.

GB: I think that connecting disciplines a logical and necessary process. If one assumes that the arts are a motor development, then given the complexity of our society we can conclude: we cannot grasp anything anymore by adopting isolated perspectives. Disinterested complacency can be easily pursued in isolation. But as soon as you become involved with society and want to have an effect here, it only works inside of it and with this interdisciplinary complexity.

Wie ist das mit nationalstaatlichen Grenzen? In Bezug auf Wirtschaft, Technologie und Umwelt spricht man allenthalben von Globalisierung. Ist auch die Kunst globalisiert?

BPP: Kunst sucht den Weitblick. Nationalstaatliche Fassungen existieren für mich im Künstlerischen nicht.

GB: Das gilt auch im historischen Sinn: Künstler waren – gemeinsam mit einigen Wissenschaftlern – die ersten, die ihre nationale Gebundenheit über Bord geworfen haben. Sie sind von Italien nach Holland, von Deutschland nach Griechenland und von Österreich nach England gezogen. Dorthin, wo sie ein Feld für ihre Arbeit gesehen haben, der Staat war völlig unwichtig.

BPP: Vereinnahmungen im nationalen Interesse gibt es natürlich. Staaten tendieren eben dazu, sich auch ihrer Künstler und Künstlerinnen zu verschern. Auch wenn diese nationalstaatliche Konstruktionen hinterfragen.

GB: „Globalisierung“ ist eigentlich ein Begriff aus der Wirtschaftswelt, man sollte vielleicht eher sagen: Kunst war immer eine Weltsprache. Kaum ein anderer Bereich unserer Kultur neigt dazu, neue Arbeitsweisen so rasch in sich aufzunehmen, um sie danach zu transformieren und in etwas anderes zu verwandeln. Die afrikanische Kultur wurde etwa Teil des europäischen Expressionismus; aktuell passiert etwas Ähnliches in Asien, wo die europäische Kunst sehr stark Einfluss nimmt.

Der deutsche Kunsthistoriker Hans Belting schreibt: Der Begriff „Weltkunst“ hat eine kolonialistische Konnotation. Er impliziert, dass der Westen die Kunst besitze – und der Rest eben „nur“ Weltkunst.

BPP: Ja – die begriffliche Unterscheidung in Kunst und Weltkunst schreibt diese Bewertung fort. Und bewegt man sich in die Welt hinaus, wird man sich mit dem kolonialen Impetus immer von neuem und vor allem selbstkritisch auseinandersetzen müssen. Es kann nicht – wie damals – darum gehen kulturelle Beutzüge zu unternehmen, Trophäen zu sammeln und diese als Exotika dem eigenen Werk einzuschreiben oder darum, anderen etwas aufzuzeigen und aufzudrängen. Internationale Kooperationen heute sind völlig anders ausgerichtet. Es geht in ihnen um die Erweiterung des eigenen Horizontes, um Begegnung, um Austausch und um die konstruktive Auseinandersetzung mit Differenz.

4



Stichwort „Kooperationen“: Was erwartet man sich an der Angewandten von der Zusammenarbeit mit internationalen Partnern?

BPP: Kooperationen können natürlich ganz unterschiedlicher Natur sein, je nachdem, ob man mit Universitäten, Institutionen, diversen Organisationen oder konkret mit Kolleginnen und Kollegen aus Kunst und Wissenschaft zusammenarbeitet. Aus persönlicher Erfahrung kann ich sagen: Kooperationen eröffnen neue Einsichten, Kommunikations- und auch Verhandlungsräume. Sie ermöglichen andere Zugänge kennen- und verstehen zu lernen und verändern dadurch den Blick auf die eigene Arbeit. Durch Kooperationen findet man im besten Sinne „critical friends“. Ich habe das durchaus als wichtige Bereicherung erlebt – sowohl in Bezug auf meine künstlerische Arbeit als auch in Bezug auf Lehre und Forschung.

Wie kann man sich Diskussionen mit solch kritischen Vertrauenspersonen vorstellen? Fällt da auch mal der Satz: „Das ist falsch, weiche ab von deinem Weg“?

GB: Das ist nicht die Art, wie man an einer Kunstinstitutivität wie der unseren zu diskutieren pflegt. Man kann über Schlüssigkeit, Präzision oder Konsequenz reden, aber zu sagen: „Das ist falsch, so macht man Kunst und

so nicht“ – das wäre in jeder Hinsicht absurd. Technisch gesehen gibt es unterschiedliche Arten von Kooperationen: Beidseitiger Austausch von StudentInnen und Lehrenden sowie gemeinsame Ausstellungen, Symposien und Forschungsprojekte. Meist mit Langzeitwirkung, neue Kontakte ziehen auch häufig neue Projekte nach sich.

Schulmeisterliches Auftreten wäre zweifelsohne absurd. Aber kann ein „Nein“ in Diskussionen nicht auch dazu dienen, Positionen zu schärfen – so wie in der Wissenschaft?

BPP: Ich würde ihnen insofern Recht geben, als es notwendig ist, Positionen einzunehmen und sichtbar zu machen – auch um sie diskutieren zu können. In den Projekten, die ich über schaue, sind solche Fragen hinsichtlich Einschätzung und Bewertung allerdings immer im beidseitigen Interesse diskutiert worden. Es ging immer darum, etwas von einander zu erfahren.

Frau Putz-Plecko, Sie planen derzeit eine Kooperation mit Künstlern aus Ghana und haben vor einigen Jahren ein Projekt namens UGATRA – „Ugandan Austrian Transfer“ abgeschlossen. Wie beeinflusst die Armut die Arbeit in afrikanischen Ländern?

BPP: Zunächst muss man sagen, dass es die Figur des Künstlers, so wie wir sie im Westen kennen, in Uganda eigentlich nicht gibt. Das Selbstverständnis Künstler, Künstlerin zu sein und der Versuch von der künstlerischen Arbeit zu leben ist mir am ehesten an Universitäten begegnet, meist bei Kollegen, die im Westen studiert hatten und wieder in ihre Heimat zurückgekehrt sind. Für ihre Studierenden, mit denen wir zusammengearbeitet haben, gibt es diese Zukunftsperspektive eigentlich nicht. Sie landen in völlig anderen Arbeitsfeldern, kämpfen ums Überleben. Die Lebensverhältnisse – und erwartungen aller Beteiligten waren so deutlich unterschiedlich und in der Begegnung so präsent, dass wir die ursprünglichen Pläne verworfen und uns schlussendlich im Rahmen des Projektes vor allem mit Identitätskonstruktionen da und dort befasst und künstlerisch auseinandergesetzt haben. Das hat sich für alle Beteiligten als nachhaltig fruchtbar erwiesen. In diesem Sinne hatten alle Kooperationen in Afrika eines gemeinsam: Sie verweisen ganz intensiv auf die Verteilung des Wohlstandes auf der Welt. Man sieht durch den Austausch einmal mehr und schmerzhaft klar, auf wessen Kosten wir leben.

Bedeutung. Da gibt es zwar Parallelen zur Wissenschaft, der Unterschied besteht aber darin, dass in der Wissenschaft zumindest in der Grundlagenforschung die Scientific Community selbst bestimmt, was publiziert wird und damit Bedeutung erlangt. Die Artistic Community hat keinen Einfluss auf den Kunstmarkt. Der Kunstmarkt ist zwar immer auf der Suche nach Neuem, aber aufgegriffen wird hauptsächlich, was systemkompatibel ist: Bereiche wie Medienkunst, Performance, Public Art, interaktive und situative künstlerische Interventionen sind halt nur bedingt marktfähig. Und dem entsprechend schwierig ist deren Situation.

Frau Putz-Plecko, Sie arbeiten derzeit an dem Projekt „Shapeshifting“, eine Kooperation mit der Künstlerin Ute Neuber. Worum geht es darin?

BPP: Kurz gesagt: Es geht um die Auswirkungen der Vermessung des menschlichen Körpers und seine Disziplinierung, sowie seine Normierung durch die industrielle Modepuppe. Wir untersuchen unser Körper- und Kleiderdenken, wie es durch die Verwendung der Puppen festgelegt wurde und wie sich der Blick auf den Körper, Gestaltungspraxen, Kleidung und Bewegungsfreiheit verändern und entfalten, wenn man sie diesen disziplinierenden Hilfskörper entfernt. Konkret geht es z.B. um völlig neue Schnittlinien und eine neue Bewegungsfreiheit. Vielleicht wollen Sie einmal überprüfen, wie weit Ihnen Ihr Sakko erlaubt, den Arm zu heben ...

Von Ernst Strouhal habe ich kürzlich den Satz gelesen: „Die Künstlerfigur ist nicht Kulturschaffender, sondern zunächst einmal Kulturbeschaffender“ – im Sinne von: die Entfernung der Tradition öffnet den Blick für das Neue.

GB: Für Einzelkünstler mag das gelten, aber nicht in dem Sinn, dass das Vorherige ungültig würde. Das geozentrische Weltbild wurde durch das heliozentrische Modell tatsächlich abgelöst, aber die Zentralperspektive wurde durch das Werk von Picasso nicht obsolet. Tradition kann nicht abgeschafft, sondern höchstens überwunden werden. Aber dieses Überwinden von Tradition hat in der Wissenschaft eine andere Bedeutung, als in der Kunst, weil die Kunst nicht mit dem Anspruch von Wahrheit operiert. Theodor Adorno hat einmal gesagt: „Kunst ist Magie, befreit von der Lüge Wahrheit zu sein.“ Der Umgang mit und die Produktion von Ungewissheit ist die Domäne der Kunst. Und damit wird sie immer wichtiger für unsere Gesellschaft.

Kommen wir nochmals zum Projekt „Shapeshifting“: In der Projektbeschreibung sind mir zwei Erkenntnisstrategien aufgefallen. Sie heißen „Entkernung“ und „Provokation“. Was ist darunter zu verstehen?

BPP: „Entkernung“ bezeichnet im Projekt das Löschen fixer Annahmen. Das führt etwa zu Fragen wie: Was passiert, wenn ich einem Körper seinen Kern entziehe? Wie ordnet sich der Körper neu? Was wird möglich durch die Leerstelle, durch die Umordnung? Und der Begriff „Provokation“ zielt auf das lateinische „provocare“, das Hervorrufen durch Herausfordern: Inwieweit führen gerade Reibung, Auseinandersetzung, Disput, Verhandlung zwischen unterschiedlichen künstlerischen Ansätzen zur Schärfung der jeweiligen Positionen, ermöglichen innovative Sprünge? Es kann gerade die Qualität „provokativer Communities“ sein, etwas in Bewegung zu bringen. Auf das Projekt bezogen hat das unter anderem heißen, auch neue kollaborative Arbeitsformen entwickeln zu lernen.

Es gibt auch die andere Provokation, nämlich die Normverletzung, die zur Aufregung führt. Herr Bast, wann haben Sie sich das letzte Mal durch eine künstlerische Arbeit wirklich provoziert gefühlt?

GB: Als jemand ein drei Meter hohes Hakenkreuz aus Beton vor den Eingang der Universität gestellt hat.

Wer war das?

GB: Ein Absolvent der Angewandten.

Wie haben Sie reagiert?

GB: Ich habe das Objekt nach zwei Tagen entfernen lassen. Und was wichtig ist: Es ist daraus ein intensiver Diskurs entstanden – innerhalb der Universität und zwischen dem Künstler und mir, der bis heute andauert.



How is it with national borders? With respect to the economy, technology and the environment one speaks everywhere of globalization. Is art also globalized?

BPP: Art seeks a broad perspective. National borders do not exist in the artistic realm for me.

GB: That is also true in historical sense.

Artists – together with some scientists – were the first to give up the ties with their homelands. This is also true in a historical sense: artists – together with several scientists – were the first who relinquished their national ties. They moved from Italy to Holland, from Germany to Greece and from Austria to England. To wherever they saw a field for their work. The nation was completely irrelevant.

BPP: Co-operations in national interest do of course exist. States tend to also back up their artists. Even when they question the constructions of nation states.

GB: 'Globalisation' is actually a term that comes from the business world, so one should perhaps say: art was always a global language. Hardly any other realm of our culture tends to assimilate new approaches so quickly so as to then transform them and to turn them into something different. African art, for instance, became part of European expressionism. Currently, something similar is taking place in Asia where European art has a very strong influence.

The German art historian Hans Belting writes: The word 'world art' has a colonialist connotation. It implies that the West owns art – and the rest is 'only' world art.

BPP: Yes – the conceptual distinction between art and world art continues this assessment. And once one moves out into the world, one will have to tackle this colonial impetus again and again and most importantly, in a self-critical way. It can't be like in the past about engaging in cultural forays, collecting trophies and inscribing them in one's own work as something exotic or to demonstrate or impose them on others. International collaborative work has a completely different orientation today. Here it is about expanding one's own horizon, encounters, exchange and a constructive exploration of difference.

Catchword "collaborative work": What does the Angewandte expect from joint projects with international projects?

BPP: Collaborative work can, of course, be of very different nature depending on whether one works together with universities, institutions, various organizations or specifically with colleagues from the art and science. From personal experience I can say: collaborative work opens up new insights, spaces of communication and also negotiation. It enables one to get to know and understand other approaches and thus changes one's view of one's own work. Through cooperation one finds "critical friends" in the best sense. I have certainly experienced this as an important enrichment – both with respect to my own artistic work as well in terms of teaching and research.

How can one imagine discussions with such critical confidants? Does one also sometimes hear the statement: "That's wrong, you should leave that path of yours"?

GB: This is not the way that we are used to discussing things at an art university like ours. One can speak about plausibility, precision or consistency but to say: "That's wrong, that's how you do art, not like that" – that would be absurd in every sense of the word. Technically

is always seeking something new but what is actually addressed is mainly what is compatible with the system. Realms such as media art, performance, public art, interactive and situative artistic interventions can only make it on the market to a certain extent. And their system is thus difficult.

Ms. Putz-Plecko, you are presently working on "Shapeshifting", a joint project with artist Ute Neuber. What is the subject of this project?

BPP: To put in a few words: It is about the effects of the measurement of the human body and its disciplining as well its standardization through the industrial fashion doll. We are studying our thinking in terms of body and clothing as it is defined through the use of dolls and how the gaze of bodies, design practices, clothing and freedom of movement changes and develops if one removes these disciplining auxiliary bodies. More precisely, it is about completely new cut lines and a new freedom of movement. Maybe you would like once to see how far your jacket lets you lift your arm...

I recently read a sentence by Ernst Strouhal: "The figure of the artist is not some one creates culture but does away with art" – in the sense of doing away with tradition opens up one's gaze for something new.

GB: This might be true for individual artists but not in the sense that what previously existed became invalidated. The geocentric world image was really replaced by the heliocentric model but the central perspective did not become obsolete through the work of Picasso. Tradition cannot be done away with, at best overcome. But this overcoming of tradition has a different meaning in science than it does in art because art does not operate with the claim to truth. Theodor Adorno once said: "Art is magic, liberated from the lies of being truth". Dealing with uncertainty and its production is the domain of art. And so it is becoming increasingly important for our society.

Let's come back again to the "Shapeshifting" project. In the project description I noticed two cognitive strategies. They are "gutting" and "provocation". What do these mean?

BPP: The "gutting" in the project refers to erasing fixed assumptions. This leads to questions such as: What happens when I remove the core of a body? How does the body restructure itself? What becomes possible through the gap, the rearrangement? And the notion of "provocation" aims at the Latin word "provocare", triggering something by challenging it. To what extent do friction, confrontation, dispute, negotiation between various artistic positions result in more clearly formulated positions, lead to innovative leaps? It can be the very quality of "provocative communities" to activate something. Related to the project this also meant learning to develop new collaborative forms of work.

But there is also the other provocation, namely the violation of norms that can create a stir. Mr. Bast, when was the last time that you really felt provoked by an artistic piece?

GB: When someone placed a three-meter high swastika in front of the entrance to the university.

Who was that?

GB: A graduate of the Angewandte.

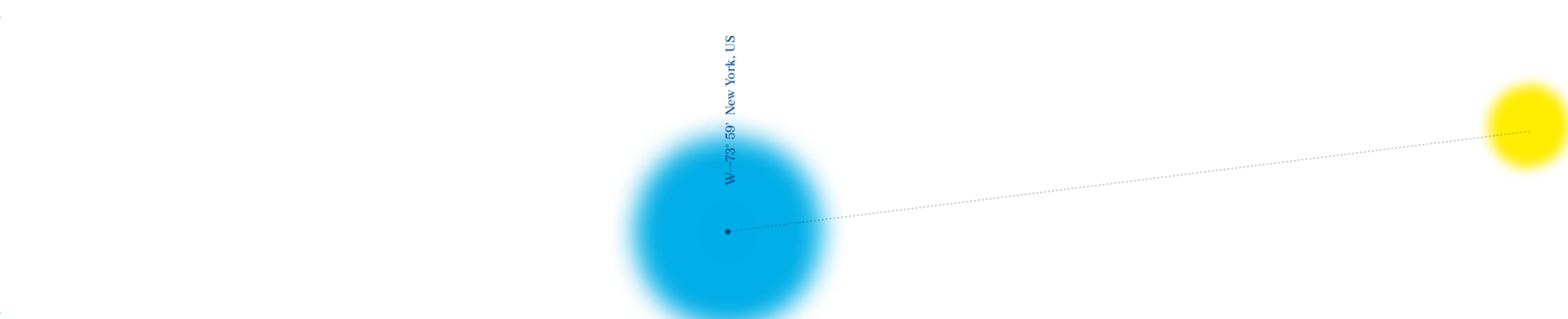
And how did you react?

GB: I had the piece removed after two days. And what's important. This led to an intense discourse – within the university and between the artist and myself, and this discussion is still going on to this day.



HOW THINGS DON'T WORK

The Dreamspace Of Victor Papanek



Alison Clarke
Theorie und Geschichte des Design

HOW THINGS DON'T WORK – THE DREAMSPACE OF VICTOR PAPANEK (26. September – 15. Dezember 2014), eine Gemeinschaftsausstellung der Universität für Angewandte Kunst Wien mit Parsons The New School for Design, wurde kuratiert von Alison J. Clarke (Professorin für Designgeschichte und Leiterin der Victor J. Papanek Foundation an der Universität für angewandte Kunst Wien), Jamer Hunt (Leiter des Bereichs Transdisciplinary Design an der Parsons School) und Fiona Raby (Professorin für Industrial Design an der Universität für angewandte Kunst Wien).

Umfangreichen, noch nie gezeigten Archivmaterialien der Papanek Foundation der Angewandten wurden Arbeiten aufstrebender Designer aus Wien, London und New York gegenübergestellt. Im Dialog mit dem Schaffen einer neuen Generation kritischer und oft ohne fixen Auftrag arbeitender Designer wurde das Erbe des sozial engagierten Designs der 1970er-Jahre hinterfragt.

Ergänzt wurde die Ausstellung durch eine Podiumsdiskussion mit dem Titel *Permanent Garbage: The Beautiful Failed Visions of Victor Papanek* (Permanenter Müll: Die wunderschönen gescheiterten Visionen des Victor Papanek). Über zeitgemäße Design-Parameter sowie den Aufstieg von Design als kritische Praxis und seine mögliche Zukunft sprachen Paola Antonelli (Leitende Kuratorin für Design und Architektur, MoMA, New York), Dr. Gerald Bast (Rektor der Universität für angewandte Kunst Wien) und Stuart Candy (Direktor des Situation Lab) mit den AusstellungenskuratorInnen.

Die bekannte Streitschrift *Design für die reale Welt: Anleitungen für eine humane Ökologie und sozialen Wandel* (1971) des Exilösterreicher Victor Papanek inspirierte eine ganze Generation von Designern, sich mit der gesellschaftlichen Verantwortung von Design auseinanderzusetzen: Design, das das Leben von armen, alten, jungen oder behinderten Menschen verändern kann. Nicht ganz so bekannt ist *How Things Don't Work* (1977), das Papanek zusammen mit seinem engen Mitarbeiter, dem Designer und Techniker James Hennessey, verfasste: Hier wurde vor allem die entfremdende Rolle von Technologie und Produktdesign im Alltag thematisiert. Das Buch prangerte das Versagen der Designer an, tragfähige Lösungen für grundlegende Probleme zu liefern, und bot den LeserInnen einen Überblick über

funktionierendes und nicht funktionierendes Design. Papanek, der seine Inspiration aus den technologischen Bewegungen jener Zeit bezog, warf den Designern vor, sie würden „permanenten Müll“ erzeugen, anstatt Produkte und Dienstleistungen für einen sozialen Wandel zu entwickeln.

Vierzig Jahre nach dem Erscheinen von *How Things Don't Work* agiert Design heute in einem noch weit komplexeren Kontext. Globalisierung und Informationstechnologie haben neue Möglichkeiten und neue Herausforderungen geschaffen, die es zu den Anfangszeiten des wortgewaltigen Social-Design-Verfechters Papanek noch gar nicht gab. Innovationen im Bereich von Computer-, Finanz- und biologischen Systemen treffen auf eine drohende ökologische Katastrophe und stellen die Grundannahme von Design als gesellschaftliches Gut infrage. Der Aufstieg ineinandergreifender Informationsnetzwerke eröffnet uns ungeahnte Kommunikations- und Kooperationsmöglichkeiten, überflutet uns zugleich aber mit mehr Information, als wir auch nur annähernd verarbeiten können.

Diese Spannung – zwischen Bewusstheit und Lähmung, zwischen zu viel und zu wenig – ist seit den 1970ern, als Papaneks Ideen am einflussreichsten waren, exponentiell gewachsen. Zudem hat die Designkultur im letzten Jahrzehnt einen dramatischen Wandel durchlaufen: vom Entwerfen von Produkten zum Entwerfen von Systemen, die sozialen Wandel und Spekulation fördern. Dadurch sind Designer gefordert, die Art, wie sie an ihre Arbeit herangehen, und den Kontext, für den sie entwerfen, neu zu denken.

Die Ausstellung *How Things Don't Work* ist in vier Abschnitte unterteilt. In Form von Videos, digitalisierten Dias und gedrucktem Material werden visionäre Auszüge aus Papaneks Archiv aktuellen, oft ohne fixen Auftrag entstandenen Projekten aufstrebender Designer gegenübergestellt. Daraus entsteht ein kaleidoskopischer „Dreamspace“, ein „Raum der Träume“, der sich aus Fragmenten unserer sozialen Vorstellungen zusammensetzt und den Betrachtenden zum Nachdenken darüber anregt, wie wir uns aus unserer dystopischen Gegenwart herausdesignen könnten.

Die Victor J. Papanek Foundation der Universität für angewandte Kunst Wien möchte das Verständnis von

Design aus der Perspektive der sozialen Verantwortung forcieren. Sie fördert Design als innovative, kreative Praxis, die Gesellschaften verändern und zum Wohl der Menschen beitragen kann. Inspiriert von Victor Papaneks kritischem, kulturübergreifenden Ansatz wird die neu gegründete Stiftung einen inklusiven Designansatz fördern, der den rein kommerziellen Imperativ der Produktkultur infrage stellt.

Das Victor J. Papanek Archiv an der Universität für angewandte Kunst Wien verfügt über einen umfangreichen Bestand unterschiedlicher Materialien, die Leben und Werk des Victor Papanek widerspiegeln. Im Archiv, das zu Forschungszwecken zugänglich ist, finden sich Fotos, Zeichnungen, Dokumente und Objekte von den 1950er bis in die 1990er-Jahre, anhand derer sich Papaneks erfolgreiche Karriere als Designer, Lehrender und Autor nachzeichnen lässt; angeschlossen ist eine umfangreiche Bibliothek, die eine breite Palette an Themen im Zusammenhang mit seinem Schaffen abdeckt. Das Material bietet Einblicke in Papaneks Vorstellungen und Theorien, seine Arbeitsprozesse und seinen von einer gesellschaftlichen Verantwortung ausgehenden Designansatz.

Am 27. und 28. Mai 2015 lädt die Papanek Foundation zu einem zweijährlich stattfindenden internationalen Symposium an der Universität für angewandte Kunst Wien – heuer unter dem Titel *Émigré Design Culture. Histories of the Social in Design* (Exilkultur: Geschichte des Social Design). Renommiertere internationale HistorikerInnen, SozialwissenschaftlerInnen und KuratorInnen werden über die Ursprünge von Social Design und das Erbe einer progressiven, humanistischen Design-Agenda im Exil sprechen. Das von Alison Clarke geleitete und von Universitätslektorin Elana Shapira organisierte Symposium ist Teil des vom österreichischen Wissenschaftsfonds (FWF) geförderten Projekts „Kulturelle Netzwerke von EmigrantInnen & die Gründung des Social Design“ am Institut für Theorie und Geschichte des Designs an der Angewandten. Als SprecherInnen werden Eve Blau (Harvard University), Christopher Long (University of Texas at Austin) und Felicity D. Scott (Columbia University) erwartet.

www.papanek.com

Alison Clarke
Theory and History of Design



→ AUSSTELLUNG / EXHIBITION
Anna-Maria and Stephen Kellen Gallery
Sheila C. Johnson Design Center,
Parsons The New School for Design
2 W 13th St, New York, NY 10011, USA

HOW THINGS DON'T WORK – THE DREAMSPACE OF VICTOR PAPANEK, a collaborative exhibition between the University of Applied Arts Vienna, and Parsons the New School of Design September 26 – December 15, 2014, is co-curated by Alison J. Clarke, Professor of Design History and Director of the Papanek Foundation at the University of Applied Arts Vienna, Jamer Hunt, Director of Transdisciplinary Design at Parsons New School and Fiona Raby, Professor of Industrial Design, University Applied Arts Vienna.

Featuring rich and previously unexplored archival material from the Victor Papanek Foundation at the University of Applied Arts Vienna, in dialogue with the work of emerging designers from Vienna, London, and New York City, this exhibition challenges the legacy of 1970s socially committed design by bringing it into conversation with contemporary work articulated by a new generation of speculative and critical designers.

The exhibition was complemented by a panel discussion, *Permanent Garbage: The Beautiful Failed Visions of Victor Papanek*. Featuring the exhibition's curators with Paola Antonelli (Senior Curator Design and Architecture, MoMA, NYC), Dr. Gerald Bast (Rector of the University of Applied Arts Vienna) and Stuart Candy (Director, Situation Lab) the discussion explored the contemporary parameters of design, the rise of design as a critical practice and its potential futures.

Austrian-American émigré Victor Papanek's well-known polemic *Design for the Real World: Social Change and Human Ecology* (1971) inspired a generation of designers to embrace the rubric of socially responsible design: design that would transform the lives of the poor, the aging, the young and the disabled. His lesser-known publication, *How Things Don't Work* (1977), co-authored with a close collaborator and engineer-designer James Hennessey, specifically challenged the alienating role of technology and product design in everyday life. It brought to task the design profession for failing to provide viable solutions to basic problems and offered the reader a guide to dysfunctional and functional designs. Papanek, himself drawing on ideas of the appropriate technology movement of the period, accused designers of generating a species of 'permanent garbage' rather than conceiving of socially transformative products and services.

Four decades since the publication of *How Things Don't Work* the context for design has grown ever more complex. Globalization and the rise of information technologies have created both opportunities and challenges that did not exist when Papanek, an out-spoken advocate for social design, was first practising. Innovations in computer, biological, and financial systems have collided with a looming environmental catastrophe to deeply challenge the core presumption of design as a social good. The rise of interconnected information networks has created unprecedented communication and collaborative possibilities while also inundating us with more information than we can reasonably process.

This tension – between awareness and paralysis and between too much and too little – has intensified exponentially since the 1970s when Papanek's ideas were at their most influential. Moreover, design culture over the past decade has seen a dramatic shift from the designing of products to that of systems that support social change and speculation. This has challenged designers to reimagine the ways in which they design, and the contexts they design for.

The *How Things Don't Work* exhibition features four sections including video, digitized slides, and print that juxtapose contemporary, speculative projects from emerging designers with visionary excerpts from the Papanek archive. Together, they create a kaleidoscopic "dreamspace" built out of fragments of our social imaginary and challenging the viewer to consider how we might design ourselves out of our dystopian present.

The Victor J. Papanek Foundation, University of Applied Arts Vienna, seeks to advance the understanding of design from the perspective of social responsibility. It supports design as an innovative and creative practice with the potential to transform societies and enhance human well-being. Inspired by Victor Papanek's critical and cross-cultural approach to design culture, the newly established Foundation will further an inclusive approach to design that challenges the purely commercial imperative of product culture.

The Victor J. Papanek archive at the University of Applied Arts Vienna consists of a diverse range of materials reflecting the work and life of Victor Papanek. The archive, accessible as an onsite reference resource, includes photographs, drawings, documents and objects, ranging from the 1950s to the 1990s relating to the course of Papanek's successful career as a designer, teacher and author and is accompanied by an extensive library covering a diverse range of themes and topics related to his work. The material provides insight into Papanek's concepts and theories, his working processes and approach to design from the perspective of social responsibility.

In 2015, the Papanek Foundation will organise its biennial international symposium at the University of Applied Arts Vienna, this year under the title *Émigré Design Culture. Histories of the Social in Design* (27-28 May 2015) bringing together internationally renowned historians, social scientists and curators to discuss the historical origins of social design and the legacy of a progressive émigré humanist agenda in design. Directed by Alison Clarke, and convened by Senior Researcher Elana Shapira as part of the FWF (Austrian Science Fund) research project 'Émigré Cultural Networks and the Founding of Social Design' based in the Design History and Theory department at the University of Applied Arts Vienna speakers include Eve Blau (Harvard University), Christopher Long (University of Texas at Austin), Felicity D. Scott (Columbia University).

www.papanek.com



400

300

200

100

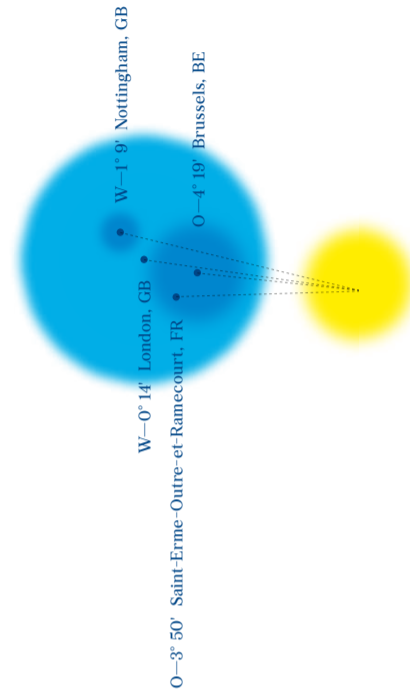
000

Ausstellungsbilder / Exhibition Views:
How Things Don't Work: The Dreamspace of Victor Papanek, Anna-Maria and Stephen Kellen Gallery, Sheila C. Johnson Design Center, Parsons The New School for Design New York, NY. Photos: Marc Inati

Collage: Designed by Manuel Miranda Practice (with Yukun Choi) for the How Things Don't Work: The Dreamspace of Victor Papanek exhibition at the Sheila C. Johnson Design Center, Parsons The New School for Design.

CHOREO-GRAPHIC FIGURES

Deviations from the Line



CHOREO-GRAPHIC FIGURES. *Deviations from the Line* ist ein dreijähriges interdisziplinäres Forschungsprojekt von Künstler/Performer Nikolaus Gansterer in Zusammenarbeit mit der Choreografin/Tänzerin Mariella Greil und der Künstlerin/Schriftstellerin Emma Cocker im Dialog mit einem internationalen Team von GesprächspartnerInnen und ExpertInnen. Zentrales Anliegen ist es für genau jene künstlerischen Schaffensprozesse, die sich in der Schnittmenge zwischen Zeichnen / Schreiben / Tanzen ereignen, ein spezifisches Vokabular und eine eigene Notationsform zu entwickeln, um dieses Feld besser begreifbar und artikulierbar zu machen. Die drei genannten künstlerischen Praktiken sind aufs Engste miteinander verbunden: Kein Tanz ohne Notations- und Aufzeichnungsvorgänge. Keine Zeichnung ohne hochkomplexen Choreographien von Körperbewegung. Kein Schreiben ohne Choreographie der Zeichensysteme.

METHOD LABS

In intensiven mehrwöchigen Austauschprozessen – sogenannten Method Labs – die an wechselnden Partnerinstitutionen innerhalb Europas zwischen den Projektbeteiligten (Gansterer, Greil, Cocker und geladenen ExpertInnen) stattfinden, werden unterschiedliche Formen von *choreo-graphischen Figuren* erzeugt und erforscht. Ausgehend von „Choreographie“ im Sinne von „Auf-Zeichnen von Bewegungen im Raum“ und der Auseinandersetzung mit Notationsformen werden jenseits streng-disziplinären Grenzlinien neue Ansätze, Methoden und Begriffe entwickelt, um einen Polylog zwischen zeichnenden, tanzenden und schreibenden Handlungen zu kultivieren.

Das Projekt *CHOREO-GRAPHIC FIGURES. Deviations from the Line* wählt hierfür bewusst eine analoge Herangehensweise und bleibt fokussiert auf inter-subjektive Prozesse der Übersetzung, Kollaboration und der Inter-Modalität. Besonders das Interesse an Epistemem, Assoziationen und Bedeutungsverschiebungen unterscheidet dieses künstlerische Forschungsprojekt wesentlich von anderen choreographisch-interdisziplinären Projekten, wo das „Inter-aktive“ beispielsweise mit digitaler Tracking-Technologie im Vordergrund steht.

Im Zuge der Method Labs werden auch jene Methoden reflektiert, die über „Umwege und Abweichungen“ neue Zwischenräume des Verstehens und Wissens schaffen: Übergänge von der Aufzeichnung auf einem Blatt bis zur Aufführung im Raum, vom Wort zum Zeichen und zur Zeichnung, von der Linie zur Handlung, – also all jenen Verfahren von Bildlichkeiten hin zu verkörperten, dynamischen und transformativen Begegnungen.

CHOREO-GRAPHIC FIGURES

Die zu erforschenden Figuren sind mehr *choreo-graphisch* als choreographisch. Der zentrale Bindestrich ist hier als eine dynamische Linie zu lesen, die wechselseitig

Spannung erzeugt. Somit ein Bindestrich und Gedankenstrich zugleich: er hält zusammen, was er auch in etymologische Begriffseinheiten unterteilt.

Choreo – mehr als eins und in Relation zu anderem, sowie in chorus, die Gruppe, die Kommunikation im (da)zwischen durch gemeinsame Bewegungen erzeugt.

Graphisch – die fundamentalen Möglichkeiten von Ein-Schreibung und Auf-Zeichnung und deren Modalitäten dazwischen praktizierend; nicht primär um zu beschreiben und zu ver-zeichnen, im Sinne von re-präsentieren oder re-produzieren von etwas bereits Existierendem; sondern vielmehr als ein dynamisches Ereignis, das sich selbst als Spur unmittelbar ins Kontinuum einschreibt, um dieses zugleich mit zu formen und zu transformieren.

Choreo-graphisch, dies sind folglich dynamische Bewegungen der Sinnfindung – jenes Denken-Fühlen-Wissen im Tun – ein konkret-sinnliches Forschen, das im permanenten Entwerfen von Denkfingern, Sprechfiguren und Bewegungsfiguren passiert und basales Wissen in Wahrnehmungs-Handlungs-Zyklen organisiert.

RAUM-KÖRPER-DIAGRAMME

Eine choreo-graphische Figur wird im Prozess des Sinnfindens als eigene Notationsentität angenommen, eine *Art embodied diagram* – ein gestaltgewordenes Raum-Körper-Diagramm – multimodal, multi-dimensional, mit zeitlichem Umfang und reich an relationalen Intensitäten. Mehrere choreo-graphische Figuren verbinden sich zu performativen, relationalen und kontingenten Assemblagen; sinnlich erfassbar und identifizierbar, aber gleichzeitig höchst beweglich, instabil und entwicklungsfähig.

Durch das Erforschen der Überlappungen, Abweichungen, Überschreibungen der choreo-graphischen Figuren in den wechselseitigen Rückkopplungen zwischen Zeichnen, Schreiben und Tanzen wird im Laufe der dreijährigen Forschungstätigkeit eine erweiterte Choreo-graphie entwickelt, die in Form von Vorträgen, Performances, Workshops, Ausstellungen, Publikationen und einem Webarchiv der Öffentlichkeit vermittelt und zur Diskussion gestellt wird.

www.choreo-graphic-figures.net



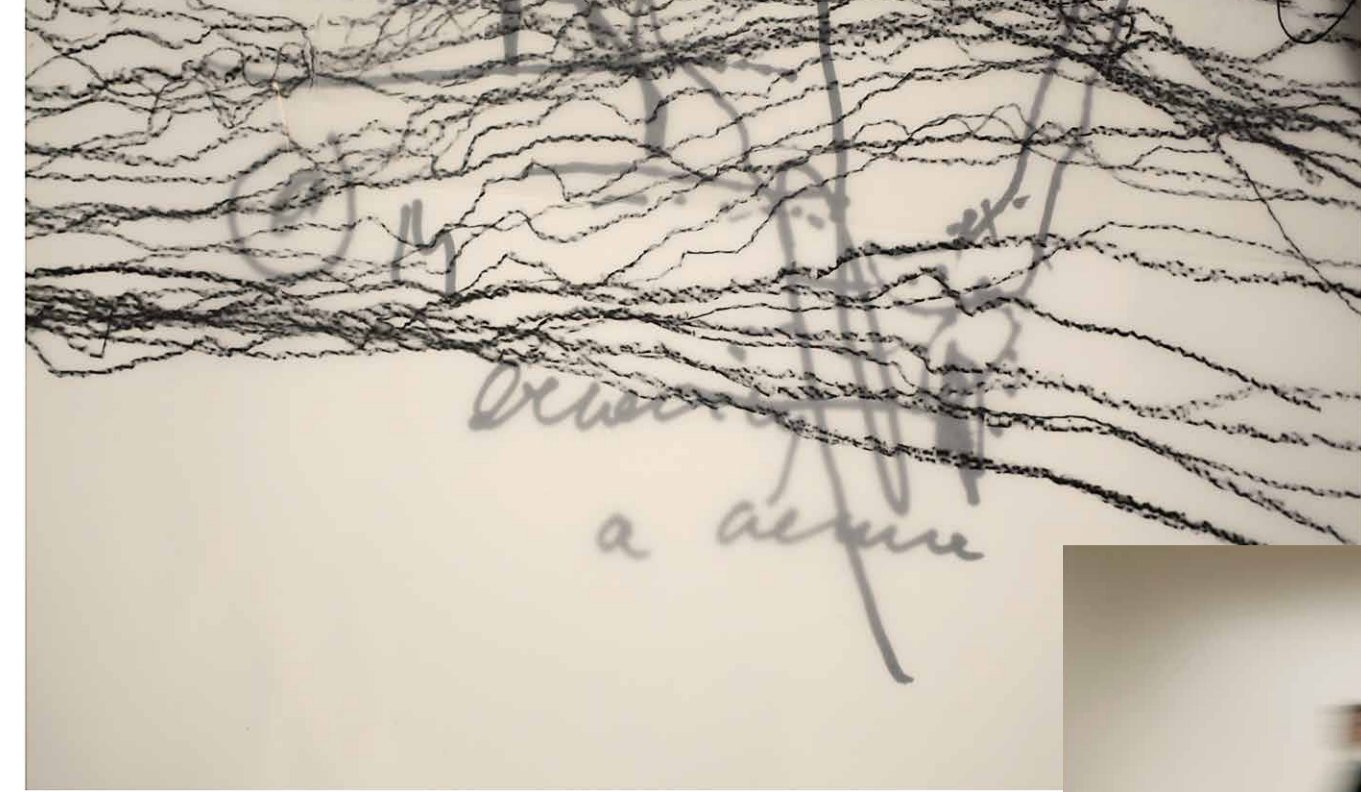
CHOREO-GRAPHIC FIGURES. *Deviations from the Line* PEEK-Projekt (2014–2017) gefördert mit den Mitteln des FWF / funded by the FWF

→ KEY RESEARCHER
Nikolaus Gansterer, Mariella Greil, Emma Cocker

→ GÄSTE/GUESTS
Lilia Mestre, Alex Arteaga, u.a.

→ AUSBLICK / PREVIEW
23.2–1.3.2015: Method Lab „NOTION OF NOTATION <> NOTATION OF NOTION“, Ausstellung, Workshop und Performance, Brüssel (B) / Exhibition, workshop and performance, Apass Centre, Brussels (B)

→ PARTNER / PARTNERS
Universität für angewandte Kunst, Wien (A), Institut für Transmediale Kunst, Wien (A), Impulstanz Festival, Wien (A), Performing Arts Forum, St. Erme (F), Apass – Advanced Performance and Scenography Studies, Brüssel (B), Nottingham Trent University, Nottingham (UK), University of Roehampton, London (UK), ttp, WUK, Vienna (A)



Nikolaus Gansterer
Transmedia Art

CHOREO-GRAPHIC FIGURES. *Deviations from the Line* is a three-year interdisciplinary research project conceived by artist/performer Nikolaus Gansterer together with choreographer/dancer Mariella Greil and artist/writer Emma Cocker in dialogue with an international team of discussion partners and experts. The aim is to develop a specific vocabulary and notational form for precisely those creative processes that take place in the interface between drawing/writing/dancing so as to make this field more accessible and amenable to expression. The three artistic practices are intimately related: there is no dance without processes of notation and documentation. No drawing without highly complex choreographies of body movements. No writing without a choreography of sign systems.

METHOD LABS

In intensive exchange processes taking place over several weeks – in the so-called Method Labs – at alternating partner institutions within Europe among the project partners (Gansterer, Greil, Cocker and the invited experts) various forms of choreo-graphic figures are created and studied. Based on “choreography” in the sense of “noting down” and the study of forms of notation, new approaches, methods and concepts are to be developed beyond the strict confines of disciplines so as to cultivate a polylogue between acts of drawing, dancing and writing.

The CHOREO-GRAPHIC FIGURES project. Deviations from the Line has selected an analogue approach, keeping as its focus inter-subjective processes of translation, collaboration and inter-modality. It is the interest in epistemem, associations and semantic shifts in particular that distinguishes this artistic research project from other choreographic-interdisciplinary projects where the “inter-active” is, for instance, foregrounded with digital tracking technology. In the Method Labs there will be opportunity to reflect on those methods that create new interim spaces of understanding and knowledge via “detours and deviations”: Transitions from something being written down on a sheet of paper to it being performed in a space, from a word to a sign and the drawing, from the line to the action – that is all processes of imagery all the way to embodied, dynamic and transformative encounters.

CHOREO-GRAPHIC FIGURES

The figures to be studied are more choreo-graphic than choreographic. The hyphen as a dynamic line that generates a reciprocal tension. It is thus a dash that marks both a thought and a connection. It holds together what it also subdivides into etymological conceptual units.

Choreo – more than one or in relation to another, as in chorus, as in group, always a communication between.

Graphic – the possibilities and sensitivities of inscription (of drawing, writing, moving and the modalities in between), not just for describing (representing or reproducing that which already exists), but as much a dynamic happening, capable also of constituting, bringing about, transforming and organising “new ideas and understanding in action-perception cycles”.

Choreo-graphic – these are dynamic movements in search of meaning, the thinking-feeling-knowing in action, a concrete-sensual process of research which takes place in the constant design of figures of thought, language and movement, organizing basic knowledge in cycles of perception and action.

SPACE-BODY DIAGRAMS

We propose the choreo-graphic figure as a notational event, incorporating the potential of both movement and materiality, a sense of both temporality and spatiality. A form of ‘embodied diagram’: multimodal, multi-dimensional, durational, relational intensities; a ‘poetic’ vocabulary of physical and conceptual movements and gestures (movement-images, movement-words, movement-moving). Our figures are choreo-graphic more than choreographic.

Through the study of the overlappings, deviations, over-writings of choreo-graphic figures in the reciprocal feedback between drawing, writing and dancing an expanded choreography is developed in the activities of the three-year research project. This choreo-graphy is discussed and presented to the public in the form of lectures, performances, workshops, exhibitions, publications and web archive.

www.choreo-graphic-figures.net

DISPLAY GOLD

Bernhard Kleber
Bühnen- und Filmgestaltung

0-107 Hamburg, DE

10

In *Display Gold* beschäftigen sich Studierende von der Universität für angewandte Kunst in Wien sowie der Hochschule für angewandte Wissenschaften in Hamburg mit der ökonomischen und sozialen Bedeutung von Gold. Welche Rolle spielt Gold nicht nur in einer abstrakt-globalisierten Welt, sondern auch im persönlichen Kontext – welche Berührungs- und Darstellungsmomente ergeben sich im Laufe eines Menschenlebens in Bezug auf dieses mystische und glänzende Edelmetall?

Im Rahmen eines Kooperationsprojektes zwischen den beiden Universitäten entwickeln StudentInnen aus den Studienfächern Bühnenbild, Kostüm und Kommunikationsdesign jeweils eine eigenständige, zusammenhängende Performance, die am 31. Jänner 2015 in Hamburg und am 03. Februar 2015 in Wien aufgeführt wurde.

In jeweils 8 Live-Aufführungsmomenten, die unter dem Titel *Display Gold* aneinandergereiht werden, begibt sich der Zuschauer auf eine Reise an verschiedene Orte der Welt, an denen Gold eine markante, faszinierende oder auch eine verstörende Rolle spielt, bzw. gespielt hat. So führt die Reise, zum Beispiel, in die chilenische Goldgräberstadt Andacollo, wo einem Verhältnis von Gold und religiösen Ritualen nachgegangen wird, zu einem geheimnisvollen Professor nach Massachusetts in den USA, in das hessische Dorf Vockerode, das vergeblich versucht, mit Hilfe des Märchens der Goldmarie den Tourismus anzukurbeln, ob 21gr Gold 21gr Seele wiegen oder auf eine Goldschürf-Mission auf einen weit entfernten Asteroiden, wo die Frage aufgeworfen wird: „Wem gehört eigentlich das ganze Gold im Universum?“.

Diese abwechslungsreiche und nicht selten abenteuerliche Reise in das „Herz des Goldes“ bietet die Möglichkeit, das Thema aus unterschiedlichen Perspektiven und mit einem vielfältigen Spektrum von künstlerischen und performativen Mitteln zu diskutieren – vor allem aber versucht das Projekt aktuelle Fragestellungen und Tendenzen in einer kollaborativ-fächerübergreifenden, künstlerischen Praxis exemplarisch darzustellen – to display.

→ PARTNER / PARTNERS

R.v.d.Thannen, A. Schneider – Kostümdesign, Kommunikationsdesign, Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg / Costume Design, Communication design Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg

→ MITARBEIT KLASSE KLEBER / ASSISTANCE CLASS

Christian Winkler, Cornelius Puschke, Bina Daigeler, Angela Gregovic

→ VORSTELLUNG HAMBURG /

PERFORMANCE HAMBURG

31.01.2015, 18:30 h

HAW Hamburg, Armgartstraße 24, 22087 Hamburg

→ VORSTELLUNG WIEN / PERFORMANCE VIENNA

03.02.2015, 18:30 h

Vordere Zollamtsstraße 3, 1030 Wien

Dauer ca. 2,5 h / Duration approx. 2,5 hrs



Bernhard Kleber
Stage and Film Design

In *Display Gold*, students from the University of Applied Arts in Vienna and from the Hochschule für angewandte Wissenschaften in Hamburg have focused on the economic and social meaning of gold. What role does gold play not just in an abstract-globalized world but also in a personal context – which aspects related to touch and representation emerge in the course of a life time with respect to this mystic, shiny precious metal?

As part of a joint project between both universities, students from the fields of stage design, costume and communication design developed an original coherent performance which took place in Hamburg on January 31, 2015 and in Vienna on February 3, 2015.

In each of eight live performances which are linked under the title *Display Gold*, the viewer will be able to travel to various places in the world where gold plays (or has played) a striking, fascinating or disturbing role. The trip, for instance, leads to the Chilean gold mining town of Andacollo where the relation between gold and religious rituals is explored; to Massachusetts, U.S.A. to

a mysterious professor; to the German village of Vockerode, which made a futile attempt to promote tourism with a fairytale about Gold Mary. It will also be explored whether 21 grams of gold are equivalent to 21 grams of soul. And there will be a gold-digging mission to a distant asteroid where the question will be raised: “Who actually owns all of the gold in the universe.?” This exciting and often quite adventurous journey to the “heart of gold” will provide an opportunity to address the theme from various perspectives with a diverse spectrum of artistic and performative means – in particular the project will seek to display current issues and tendencies in a collaborative and cross-disciplinary, artistic practice.

11

DA WURDE EIN MEILENSTEIN GESETZT



Gabriela Krist
Konservierung und Restaurierung

Hands-on-Training, die segensreichen Wirkungen des Neem-Baumes und ein internationaler Vergleich von Work-Life-Balance: Die erste Indo-Austrian Summer School des Instituts für Konservierung und Restaurierung brachte Studierende verschiedener Welten zusammen.

Die Gegensätze könnten kaum größer sein: hier ein Kleinstaat, dort das zweitbevölkerungsreichste Land der Welt. Hier gemäßigt-tropisches Klima, dort subtropische bis tropische Temperaturen und hohe Luftfeuchtigkeit. Österreich und Indien - trotz aller Unterschiede eint beide das Bewusstsein für ihr bedeutendes Kulturerbe und die Notwendigkeit, damit sorgsam umzugehen.

Seit bereits fast zehn Jahren kooperieren das Institut für Konservierung und Restaurierung unter Leitung von Prof. Gabriela Krist und das im Rang einer Universität stehenden National Museum Institute New Delhi, Departments of History of Art, Conservation and Museology (NMI), das in seinem Gebiet in Indien führend ist. Gegenseitig voneinander lernen in der Konservierung von Kulturgütern, ist das Ziel. Die Kooperation gipfelte vergangenes Jahr im vorläufigen Höhepunkt: der ersten Indo-Austrian Summer School.

HANDS-ON TRAINING

So flogen 15 Studierende des NMI, darunter auch neun PhD-StudentInnen, im Juli 2014 über fünfeinhalb Tausend Kilometer nach Wien. Neben Theorie und Exkursionen zum Kennenlernen des Museumsbetriebs in Österreich legten die angehenden RestauratorInnen drei Wochen lang vor allem Hand an Kunstobjekte an. Das Ziel: Restaurierpraxis zu erwerben. Denn diese kommt in der indischen Restaurierungsausbildung in Ermangelung eigene Restaurierwerkstätten am NMI oft zu kurz. Solches Hands-on-Training ist wiederum die Stärke des Instituts in Wien. Hier arbeiten Studierende ab Studienbeginn an originalen Kunstschätzen, um das erlernte Wissen in praktische Arbeit am Objekt umzusetzen.

GOLDPLÄTTCHEN ALS SOUVENIR

Workshops zur Gemälde-, Objekt- und Textilkonservierung sowie zu Pigment- und Bindemittelanalyse boten weiters detaillierte Einblicke in Theorie und Praxis, von der Schadenserfassung über Reinigung unterschiedlicher Materialien, Klebungen bis hin zu fachgerechter Verpackung und Lagerung von Kunstobjekten. Die Exkursionshöhepunkte: Das Kunsthistorische Museum und das neue Zentraldepot sowie Schloss Schönbrunn mit Park und Porzellankabinetten. Auf speziellen Wunsch der Studierenden fand sogar eine Öl-Vergoldung auf Metall statt. Die vergoldeten Plättchen wurden als Souvenirs nach Hause mitgenommen.

Das intensive händische Arbeiten war einer der Erfolgsfaktoren der Summer School. „Die Zeit in Wien war für uns alle sehr informativ“, erinnert sich Ali Nasir, Research Scholar am NMI. „Wir haben jede Menge Restaurierpraxis durch die Arbeit an Kunstgegenständen gewonnen. Für mich waren speziell die Textilkonservierung und ihre Methoden sehr interessant.“

In Indien genießen Textilien – Saris beispielsweise oder feingewebte Teppiche – einen besonders hohen Stellenwert unter den Kulturschätzen.

WARUM INDIEN?

„Nicht eine bestimmte Epoche, eine spezielle Kultur oder ausgewählte Objekte sind Motiv für das Engagement des Instituts. Es gibt nur ein Weltkulturerbe, und das gilt es zu erhalten. Dafür leisten wir unseren Beitrag“, sagt Institutsleiterin Gabriela Krist. Ihre Einstellung reflektiert den Geist des internationalen Kulturerbeschutzes. Geht ein Kulturgut verloren, geht es der ganzen Menschheit verloren. Das UNESCO-Übereinkommen zum Schutz des Kultur- und Naturerbes der Menschheit ist in diesem Sinn formuliert. Wer restauriert oder konserviert, macht dies mit der gleichen Leidenschaft an Objekten eines niederösterreichischen Volkskundemuseums oder an einer buddhistischen Tempelanlage im Himalayadort Nako, das Krist, zahlreiche Studierende sowie InstitutsmitarbeiterInnen zwischen 2004 und 2009 zu restaurieren halfen.

Das Institut arbeitete dort zusammen mit Prof. Dr. M. V. Nair, dem Leiter des Department of Conservation am NMI.

REGER AUSTAUSCH ZUR SAMMLUNGSPFLEGE

Seit 2009 entwickeln österreichische und indische KollegInnen gemeinsam neue Strategien zur Erforschung und Erhaltung des kulturellen Erbes. Die Zusammenarbeit gestaltet sich im Rahmen von Projekten, seine Basis bildet ein Memorandum of Understanding, das beide Mitglieder des Eurasia-Pacific Uninet unterzeichneten. Gemeinsamer Forschungsschwerpunkt sind unter anderem Untersuchungen zur Maltechnik in der Himalayaregion sowie Aspekte der Sammlungspflege. Unterstützung, nicht nur finanzieller Art, kommt von Eurasia Pacific Uninet (EPU) sowie vom Kulturforum der Österreichischen Botschaft in New Delhi. Das Förderungsprogramm von EPU ermöglicht den Austausch von Lehrenden und Studierenden in Form von Forschungs- und Studienaufenthalten. Bereits im Oktober 2013 kamen drei indische PhD-StudentInnen mit einem Stipendium von EPU nach Wien ans Institut für Konservierung und Restaurierung.

VOM NEEM-BAUM LERNEN

Auch die Restaurierung der Angewandten profitierte vom indischen Wissen. Die herausfordernden klimatischen Bedingungen mit hoher Luftfeuchtigkeit führen leicht zu Pilz- und Insektenbefall in Museen. Hier haben Indiens Konservierungswissenschaften einen hohen Wissensstand an schützenden Methoden durch den Einsatz natürlicher Mittel entwickelt. Eine davon: die Blätter des Neem-Baumes. Er steht in Indien praktisch an jeder Ecke, die Inhaltsstoffe seiner Blätter wirken effektiv gegen Insekten und Krankheitserreger.

FORTSETZUNG FOLGT

Der EPU-Abschlussbericht zur Summer School spricht von einem Meilenstein in der Ausbildung zur Konservierung und Restaurierung nach internationalen Standards. Eine Neuauflage wird es in bewährter Form bereits 2015 in Wien geben, diesmal auch mit Beteiligung der Abteilungen für Kunstgeschichte beider Institutionen. Darüber hinaus soll ein Austausch in die andere Richtung erfolgen. Im Jahr 2016 wird eine Gruppe der Universität für angewandte Kunst Wien Kunst, Kultur und Konservierung in Indien kennenlernen. Als nächste Ausbaustufe wird derzeit die Einrichtung eines joint-PhD-Programmes geprüft.

Abseits fachlicher Diskurse bot die Summer School Einblick in das Alltagsleben. Sich darüber auszutauschen, wie Frauen hier und in Indien es schaffen, Studium, Beruf und Familie zu vereinbaren, zählen zu den nicht weniger wertvollen Erfahrungsgewinnen.

SETTING A NEW STANDARD

Gabriela Krist
Conservation and Restoration

Hands-on training, the beneficial effects of the Neem tree and an international comparison of the balance between work and life: the first Indo-Austrian Summer School organized by the Institute of Conservation brought together students from different worlds.

There could hardly be greater differences. Here a small country, there the world's second most populous country. Here a moderate climate, there, a subtropical to tropical climate, with extreme heat and high humidity. Austria and India – for all the differences – both are united by an awareness of the significant cultural heritage and the necessity to cultivate it with care.

This awareness is reflected in the joint cooperation that has existed for almost ten years between the Institute for Conservation and Restoration (run by Prof. Gabriela Krist) and an institution that has the status of a university, the National Museum Institute New Delhi, Departments of History of Art, Conservation and Museology (NMI). Founded in 1989, it is India's leading institute that is committed to studying and preserving the cultural heritage of the subcontinent. Learning from each other in preserving cultural heritage is the goal. One real highlight thus far has been the first Indo-Austrian Summer School.

HANDS-ON-TRAINING

Fifteen young women and men who are studying conservation at the NMI flew more than five and a half thousand miles. Apart from theory and excursions, organized to introduce them to museums in Austria, the Indian students, also got a chance to do some hands-on training. The goal: to acquire experience in restoring work, something that is given short shrift in the Indian training program. Such practical training is a strong side of the institute in Vienna. Here students are able to work from the very beginning of their training on original artworks so as to be able to implement the theoretical underpinnings they have studied and natural science and technical knowhow in practical, hands-on work with an art object.

LITTLE PLATES OF GOLD AS SOUVENIR

A workshop on the conservation of paintings, objects and textiles as well as a chemistry workshop on the analysis of pigments and binding agents provided in-depth insights in theory and practical work, from assessing the damage to an object to cleaning by means of various materials, glues and even professional packing and storage of art objects. The highlights of the excursion: the porcelain collection at the Schönbrunn Palace and the stone sculptures in its park and the storage depot at the Museum of Art History. Since it was a special wish of the students, a workshop was even organized at the Institute to focus on oil-gilding on metal. The little plates of gold were taken home as souvenirs. The intensive manual work was one of success factors of the Summer School. „The Summer School was very informative for all of us.“ Ali Nasir, Research Scholar at the NMI remembers. „Thanks to the work on art objects we were able to

get a lot of practical experience in restoration. For me textile conservation and its methods were very interesting.“

In India textiles are particularly highly valued among the cultural treasures. Saris, the traditional Indian gowns, usually made of silk, or even the finely woven rugs, can be found in numerous collections.

WHY INDIA?

„Not a specific epoch, a special culture or selected objects are the motif for the institute's involvement. There is only one cultural heritage and this has to be preserved. We make our contribution to do this.“ says Gabriela Krist, the head of the Institute of Conservation and Restoration. Her attitude reflects the spirit of the international protection of cultural heritage. If something belonging to the cultural heritage is lost, it is a loss for all of mankind. The UNESCO convention on safeguarding the cultural and natural legacy of mankind is formulated in this sense. Whoever restores or conserves, shows the same passion in doing this regardless whether it is objects from a Lower Austrian Museum of Ethnography or from a Buddhist temple in Nepal. The cultural object comes first.

With this attitude Krist and many students as well as the members of the Institute's team helped, between 2004 and 2009, to restore Buddhist temples in the Himalaya village of Nako. The Institute worked there with Prof. Dr. M. V. Nair, the present head of the Department of Conservation at the NMI.

ACTIVE EXCHANGE WITH COLLECTION CARE

Since 2009 Austrian and Indian colleagues have been working together to develop new strategies of studying and preserving the cultural heritage. The cooperation takes place in projects, based on a Memorandum of Understanding that was signed by both members of the Eurasia Pacific Uninet. The common research focus includes studies on the painting technique found in the Himalaya region, as well as aspects of collection maintenance. Financial support comes from the Eurasia Pacific Uninet (EPU) as well as the Cultural Forum of the Austrian Embassy in New Delhi. The aid program of the EPU allows for exchanges of teaching faculty and students in the form of study and research sojourns. Already in October 2013, three Indian PhD students came to Vienna with a grant from the EPU to study and work at the Institute of Conservation and Restoration.

LEARNING FROM THE NEEM

While the Indian students were able to benefit from the practical hands-on training, their knowledge on methods of preventive conservation and collection maintenance was a real asset for the Institute. The challenging climatic conditions with high humidity and the enormous

fluctuations in temperature easily lead to museums being beset by fungi and insects. Here India's conservation studies have developed a high level of expertise on protective methods based on the use of natural means. One of them are the leaves of the neem tree found in India on practically every corner. The substances of its leaves are effective against insects and germs.

TO BE CONTINUED

The final report of the EPU on the Summer School makes reference to a milestone in the training of art conservation based on international standards. „I really hope that there will be a continuation of the cooperation for the benefit of the students.“ said Summer School participant Ali Nasir. This will take place again in Vienna already in 2015. A Summer School in India for students from Austria is currently being planned by both institutions. As the next phase of expansion, they are considering the creation of a joint PhD program.

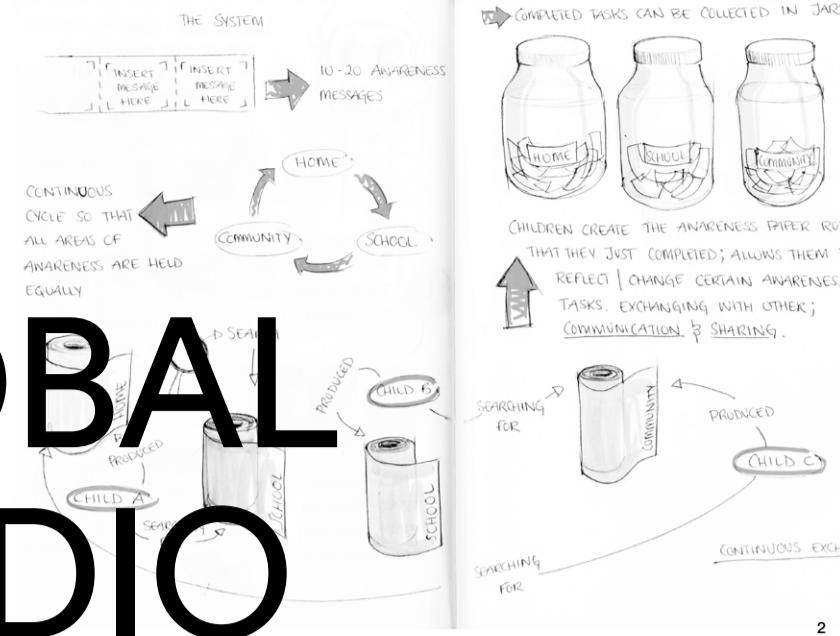
A number of friendships spanning continents resulted from the three-week stay in Vienna and these are being further cultivated on Facebook. The Summer School did not just provide an opportunity for active technical and professional exchanges. To be able to go out in the evening and discuss how women here and in India manage to reconcile their studies, professional life and family, was certainly part of the valuable experience that the Summer School made possible.



THE GLOBAL STUDIO

Interkulturelle Kompetenz

Ruth Mateus-Berr
Fachdidaktik



14

Im Wintersemester 2013 arbeitete eine Studierende der Abteilungen Design, Architektur, Environment (Lehramt Technisches Werken): Agnes Czifra, und zwei Studierende der Abteilung Industrial Design (ID2): Max Salesses und Luna Mateus der Universität für angewandte Kunst Wien im Rahmen des *Global Studios* zum Thema *Re-Imaging Folklore* mit Studierenden folgender Universitäten virtuell zusammen: Hong-ik University (Korea), UniRitter Laureate International Universities (Brasil), Université de Montréal (Canada), Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Brasil) und der Loughborough Design School (UK).

Herstellungs- und Arbeitsprozesse haben sich in den letzten Jahrzehnten auf Grund ökonomischer Entwicklungen von ursprünglicher Nähe zu großer Distanz hin entwickelt. Der zunehmende Trend die Produktion ins Ausland zu verlagern, die Komplexität und die steigenden Kosten neuer Produktentwicklung, sowie Fortschritte durch die Informations- und Technologieentwicklung (ICT) und Herstellungstechniken haben in den letzten Jahren dazu geführt, dass Organisationen eine kooperative Produktentwicklung mit Partnern in virtuellen Settings im Sinne von „agile manufacturing“ erprobt haben. Diese Arbeitsform beruht auf wesentlichen Grundsätzen: der Nutzen für die Kunden steht im Vordergrund, eine große Bereitschaft für Veränderung ist vorhanden, menschliches Wissen und Fähigkeiten werden wertgeschätzt und virtuelle Partnerschaften aufgebaut. Der Designtheoretiker Kristensen empfiehlt physische und virtuelle Räume, sowie die Verbesserung visueller Arbeitsmethoden für Zusammenarbeit voneinander entfernter Teams. Der Philosoph Donald Schön, dessen Arbeit sich auf die Fragestellungen von Dewey und professionelles Lernenviroment im 20. Jahrhundert konzentrierte, beschrieb in seinem Buch *The Reflective Practitioner*, (1983) die Bedeutung eines solchen „Designstudios“, in dem „Learning-by-doing“ und projekt- und prozessorientiertes Lernen stattfindet. Ganz wesentliches Element in solchen Designstudios ist die Reflektion über den eigenen Arbeitsprozess, der durch individuelle Logbücher dokumentiert wird. Durch die interkulturelle Zusammenarbeit sind Studierende gefordert gute Kommunikation und Information über Distanz zu halten, virtuelle Teamfähigkeiten zu entwickeln, lokale kulturelle Begebenheiten zu reflektieren, kulturelle Konzepte zu evaluieren, Kompetenzen im Bereich der schriftlichen Kommunikation und in Form von Formulierungen von Designaufgabenstellungen weiterzuentwickeln. Designstrategien auch über Distanz zu vermitteln, technische Zeichnungen als Ausdrucksmittel für distanzierte Kommunikation zu verstehen und zu fertigen, Designprototypen auf Basis von erhaltenen Zeichnungen zu bauen, Peer-Feedback zu erstellen und Designlösungen zu entwerfen, die nationalen Standards entsprechen. Im Rahmen eines virtuellen „agile manufacturing“ auf studentischer Ebene werden weitere unterschiedliche Fähigkeiten gefordert und erprobt: der Austausch über eine Fremdsprache via digitaler Medien,

die Anwendung unterschiedlicher digitaler Plattformen, die klare Kommunikation von Produktzeichnung (Handzeichnung und mittels digitaler Zeichenprogramme), Material, Zielgruppe und Herstellungsauftrag, Verlässlichkeit um zu vereinbarter Zeit in unterschiedlichen Ländern via Skype Probleme und Aufgaben zu lösen, Empathie und Auseinandersetzung mit anderen Kulturen, mit unterschiedlichen Zielgruppen und mitunter länderspezifischer Produkt- und Materialesemantik. Cross-disziplinäre und cross-institutionelle Lehre und Forschung ermöglicht neue Erkenntnisse und Kompetenzerwerb: Interkulturelle Kompetenz zählt in diesem Projekt als Schlüsselerfahrung.

Ziel des Global Studios ist es, diese Distanzen virtuell aufzuheben und jungen Designstudierenden eine Möglichkeit zu bieten virtuelle Netzwerkefähigkeiten um Kommunikationsformen im Rahmen einer internationalen Zusammenarbeit zu entwickeln. Seit 2007 haben mehr als 900 Studierende aus der ganzen Welt von 13 verschiedenen Universitäten mit 4 Firmen an Designprojekten von Global Studio teilgenommen. (www.theglobalstudio.eu/global_studio_projects.htm).

Themen, die Global Studio seitdem behandelt hat waren: *Re-Imaging Folklore* 2013-2014, *Festivals, Fairytales & Myths* 2011-2012, *The Gift* 2010-2011, *Entertainment on the Go* 2009-2010, *On the Move 2 - Mobile Computing Now* 2009-2010, *Global Health Local Solutions* 2008-2009, *On the Move* 2007-2008, *Thinking Outside the Box* 2007-2008, *Constructing Constructs* 2007-2008, *Kitchen Timer Project* 2006-2007.

Das Global Studio verfügt über eine große Bandbreite an wissenschaftlichen Untersuchungsmöglichkeiten für Produktentwicklung auf interkultureller und internationaler Ebene. Es zeichnet sich aber vor allem durch seine Praxisbasierte Herangehensweise aus und stellt ein Äquivalent zu artistic research, arts based research im Designbereich dar.

Innerhalb eines dichten Zeitplanes von vier Monaten (September bis Dezember) mussten die Studierenden zu dem vorgegebenen Thema *Re-Imaging Folklore* recherchieren und sich gegenseitige Designbriefings erstellen, in Folge wöchentlich mit ihren Kolleginnen und Kollegen ihrer internationalen Partneruniversitäten skypen und Zwischenergebnisse austauschen. Vom Entwurf eines Logos für das jeweilige Land, einer ausgiebigen Recherche, bis zu einem User Scenario etc. mussten die Studierenden sämtliche Aufgabenbereiche von Designerinnen und Designern umsetzen. Herausfordernd war die zielgruppengerechte Umsetzbarkeit, das Testen der Designwürde der Partneruniversität und ein konstruktives Feedback zu verschiedenen Ideen der anderen

nehmen und geben zu lernen, aber vor allem, zeichnerisch und sprachlich klar zu kommunizieren. In den Ländern selbst fungierten die ProfessorInnen für Design als MentorInnen, gaben Inputs zu Designbriefing, Co-designing, Design Research und anderen hierfür notwendigen Methoden. Jedes internationale Team hatte eine Website auf der es Ergebnisse in regelmäßigen Abschnitten hochladen musste. Das Projekt wurde international aber auch national evaluiert.

Die Wiener Gruppe begann mit einer ausgiebigen Recherche im Wiener Volkskundemuseum, sowie einem Vortrag über den Fasching und seine Traditionen in Österreich und erstellte ein Briefing hierüber für die englischen Studienkolleginnen und -kollegen. Sie selbst bekamen zur Aufgabe sich mit dem englischen Brownie zu beschäftigen. Das sind in erster Linie mythologische Figuren, die in der Nacht ihr Unwesen treiben und ähnlich unserer in Österreich bekannten „Heinzelmännchen“ Zimmer aufräumen. Gerne hinterlassen sie Spuren und Brösel und das Brownie Kekes mag wohl von diesem Märchen seinen Namen erhalten haben. Nach einem freien Brain-Storming von Assoziationen mit dem Begriff „Folklore“, bei dem vor allem Volkstumsgewänder, Volksmusik – und brauchtaum als für sie zu dem Zeitpunkt vorrangige Themenkreise waren, folgte ein Applied Design Thinking Seminar.

Die Studierenden aus England thematisierten den österreichischen Fasching mit seinen Perchten und entwarfen Masken für das Projekt, die wiederum von den österreichischen Studierenden zusammgebaut und getestet werden mussten. Beide Gruppen filmten die Endprodukte in ihrer Anwendung und erstellten ein ausführliches Feedback. Da die Studierenden auch innerhalb der Angewandten aus unterschiedlichen Abteilungen kamen, unterstützten sie sich jeweils mit unterschiedlichem Knowhow aus der fachdidaktischen oder Designpraxis. Die Studierenden der Universität für angewandte Kunst Wien entwickelten ihre Idee zu den Brownies: *Give-Away-Brownie - „helping hands“/„making the world a better place with little footsteps“* und *„Brownie Erste Hilfe Box“*.

www.theglobalstudio.eu

Weiterführende Literatur:
Bohemia, E.; Harman, K., Lauche, K. (2009): *The Global Studio. Linking Research, Teaching and Learning. Research in Design Series, Vol. 5. / Amsterdam: IOS Press*

Kristensen, T. (2004.): *The physical context of creativity, Creativity and Innovation Management. Vol.14, Nr. 2, (pp. 89-96). / DOI: 10.1111/j.0963-1690.2004.00297.x. Accessed 3.September 2011*

Schön, D. A. (1983.): *The Reflective Practitioner. How Professionals Think in Action. / Cambridge: Perseus Books.*

Intercultural Competence

Ruth Mateus-Berr
Art, Design, and Textile Didactics

In the winter semester of 2013, a student from the departments of design, architecture, environment (secondary school teacher accreditation program for technical drawing); Agnes Czifra, and two students from the department of Industrial Design (ID2): Max Salesses and Luna Mateus from the University of Applied Arts in Vienna worked together on a virtual basis in connection with the Global Studio (www.theglobalstudio.eu) on the theme of *Re-Imaging Folklore* together with students from the following universities: Hong-ik University (Korea), UniRitter Laureate International Universities (Brazil), Université de Montréal (Canada), Universidade Federal do Rio Grande do Sul (Brazil) and Loughborough Design School (UK).

As a result of economic developments in recent decades, processes of manufacturing and working that were in one place have moved farther away. The growing trend towards outsourcing production, the rising costs and the complexity of new product developments as well as the advances brought on by information and technology developments and manufacturing technologies have, in recent years, led to organizations cooperative product development with partners in virtual settings as a sort of “agile manufacturing”. This working approach is based on several main principles: the benefit for the customer is foregrounded, there is a greater readiness for change, human knowledge and skills are valued and virtual partnerships created. Design theorist Kristensen recommends physical and virtual spaces as well as improvement of visual working methods for the cooperation of teams based in distant locations. Philosopher Donald Schön whose work focuses on themes addressed by Dewey and the professional learning environment of the 20th century, describes in his book *The Reflective Practitioner* (1983) the importance of such a ‘design studio’ in which ‘learning-by-doing’ and project and process-oriented learning takes place. A crucial element in such design studios is the reflection on one’s own working process, which is documented in individual log books. Through the intercultural cooperation students are encouraged to maintain good communication and information over distance, to develop virtual team skills, to reflect on local cultural factors, to evaluate cultural concepts, to further develop competences in written communication and in formulating design tasks, to also be able to convey design strategies over distance, to understand and create technical drawings as a means of expression for communication over distances, to build design prototypes based on the drawings they receive, to create peer feedback and to design solutions conforming to national standards. As part of “agile manufacturing” with students, further skills are promoted and practiced: the exchange in a foreign language via digital media, the use of various digital platforms, the clear communication of product drawing (hand drawing and drawing created by mean of digital drawing programs), material, target group and manufacturing assignment, reliability so as to be able to solve problems and tasks by a set deadline in various countries via Skype, empathy and interaction

with other cultures, with various target groups and also country-specific product and material semantics. Cross-disciplinary and cross-institutional teaching and research enable new insights and the acquisition of competences. Intercultural competence is considered a key experience in this project.

The goal of Global Studio is to overcome these distances by virtual means and to give design students an opportunity to develop network skills relating to forms of communication as part of an international project. Since 2007 more than 900 students from all over the world – from 13 different universities with four companies – have taken part in design projects offered by Global Studio. (www.theglobalstudio.eu/global_studio_projects.htm).

Themes that have been addressed by Global Studio since then: *Re-Imagining Folklore* 2013-2014, *Festivals, Fairytales & Myths* 2011-2012, *The Gift* 2010-2011, *Entertainment on the Go* 2009-2010, *On the Move 2 - Mobile Computing Now* 2009-2010, *Global Health Local Solutions* 2008-2009, *On the Move* 2007-2008, *Thinking Outside the Box* 2007-2008, *Constructing Constructs* 2007-2008, *Kitchen Timer Project* 2006-2007.

The Global Studio offers a large spectrum of options for the scientific study of product development on an intercultural and international level. Its main strength, however, is its practice-based approach, providing an equivalent of artistic research, arts-based research in the realm of design.

Within a tight four-month timeframe (September-December), students must research on the given theme – *Re-Imaging Folklore* – and compile design briefings, skype with their colleagues from their international partner universities on a weekly basis and exchange interim reports. From designing a logos for a given country, an extensive study, to a user scenario, etc., the students must implement all of the tasks that designers are entrusted with. A real challenge was a target-group adequate design activity, the testing of designs from the partner university and to take and give constructive feedback on the various ideas of others. Most challenging was being able to communicate clearly in both drawing and language. In the participating countries, the professors of design served as mentors, giving impulses on design briefing, co-designing, design research and other methods that were necessary for all these tasks. Each international team had its own website where it had to upload results on a regular basis. The project was evaluated both internationally and nationally.

The Vienna group began with extensive research at the Vienna Museum of Folk Life and Folk Art (Volkskundemuseum) and a lecture on Fasching (carnival) and its traditions in Austria. It compiled a report on this for English colleagues. They were given the assignment of

working on the English Brownies. These are first and foremost mythological figures who do mischief at night and like the “Heinzelmännchen” that are known in Austria clean up rooms. They like to leave behind traces and crumbs and the Brownie cookie may well have derived its name from this folk tale. A free brainstorming of associations with the notion of “folklore” in which mainly folkloric dress, folk music and customs were addressed was followed by a Applied Design Thinking Seminar.

The students from England studied the Austrian Fasching (carnival) with its perchtas and designed masks for the project. These masks were then put together by the Austrian students and tested by them. Both groups filmed the final results in terms of use and developed extensive feedback. Since the students, even at the University of Applied Arts, came from different departments, they were able to support each other with different types of knowhow from teaching or design work.

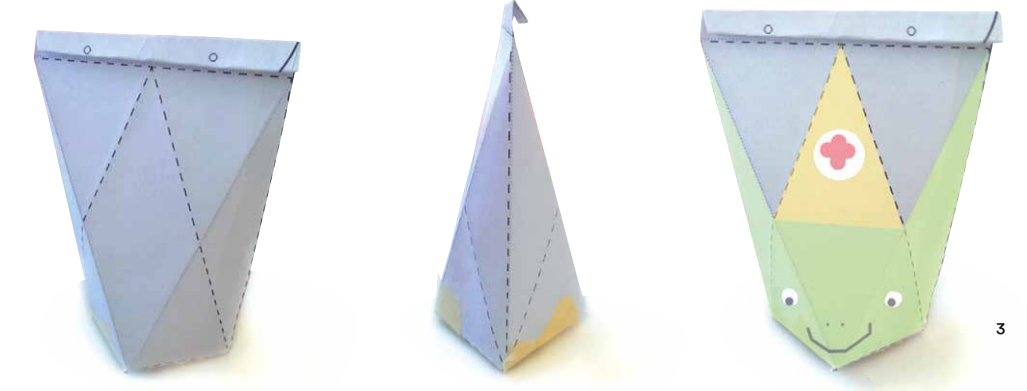
The students of the University of Applied Arts in Vienna developed their own idea on the Brownies: *Give-Away-Brownie - “helping hands“/“making the world a better place with little footsteps“* and *“Brownie First Aid Box“*.

www.theglobalstudio.eu

Continuative literature:
Bohemia, E.; Harman, K., Lauche, K. (2009): *The Global Studio. Linking Research, Teaching and Learning. Research in Design Series, vol. 5. / Amsterdam: IOS Press*

Kristensen, T. (2004.): *The physical context of creativity, Creativity and Innovation Management. Vol. 14, no. 2, (pp. 89-96). / DOI: 10.1111/j.0963-1690.2004.00297.x. Accessed September 3, 2011*

Schön, D. A. (1983.): *The Reflective Practitioner. How Professionals Think in Action. / Cambridge: Perseus Books.*



EINE BÜHNE FÜR DAS HADUWA ARTS & CULTURE INSTITUTE, GHANA



Baerbel Mueller
[APPLIED] FOREIGN AFFAIRS

Workshop zu leiten, an dem sowohl das [a]FA Team als auch die Arbeiter vor Ort teilnahmen. Die Gruppe lernte Bambus fachgerecht zu bearbeiten und zu verbinden, und eine Arbeits-Matrix für die spätere Produktion von Bambusbögen anzulegen. Der Bau des größten Bambusbogens wurde ausgeführt und nach wenigen logistischen Vorbereitungen in einer gemeinschaftlichen Aktion errichtet. Um mit den Einwohnern in Beziehung zu treten und die kulturellen Spezifika der Bucht zu erfassen, fanden bereits während dieser ersten Bauphase künstlerische Interventionen statt. So sammelte eine Studierende des Studiengangs „Social Design“ lokale Geschichten, die später in ein performatives Stück übersetzt wurden. Auch die Textilabteilung der Angewandten war vor Ort eingebunden. Es wurden lokale Textiltechniken, das Recycling von Materialien und vernakulare Dachdeckungen analysiert. Zurück in Wien ging es darum, die vorgefundenen Techniken in eine künstlerische Sprache zu übersetzen. Um den Entwurfsprozess für die Überdachung der Bambus-Kuppel voranzutreiben, wurden Parameter definiert, und Studierende arbeiteten an unterschiedlichsten 1:1 Proben, die in ähnlicher Materialität und hybriden Techniken kreierte wurden. Vor der Rückkehr nach Ghana musste eine technisch machbare Dachlösung und ein entsprechendes Material gefunden werden, um den Bambus vor UV-Bestrahlung und Wasser zu schützen, was im Laufe eines weiteren intensiven Workshops gelang. Ab August wurde das Projekt vor Ort mit unterschiedlich besetzten [a]FA Teams und einer Gruppe lokaler Arbeiter realisiert. 41 Bambusbögen wurden in wenigen Wochen produziert und schließlich mit einigen geometrischen Herausforderungen errichtet. Gleichzeitig arbeitete ein Teil der Gruppe an der (importierten) Dachhaut. Die vorgefertigten Streifen der LKW-Plane wurden im nächsten Schritt über die Dachkonstruktion gezogen und mit Hilfe einer speziellen Schnür- und Knüpftechnik montiert. Später wurden weitere überlappende Membranstreifen aufgeschweißt, um die Bambus-Kuppel und deren Randbögen vollständig zu schützen. Bis Anfang Dezember konnten die Arbeiten abgeschlossen werden. Wenige Tage später trafen sich einige in Accra lebende Künstler und Haduwa Vorstände für ein Wochenende vor Ort, um über die Aneignung und künftige Nutzung ihres neuen Raumes zu reflektieren.

„INTERWEAVING“: WEITERE VERFLECHTUNGEN

Seit Jänner 2015 wird die Zusammenarbeit mit der Textilabteilung der Angewandten fortgesetzt und vertieft. Ziel ist es, bewegliche, windabweisende Elemente zu entwickeln, die zwischen Dach- und Landschaft, Architektur und Kunst vermitteln.

W-0'44' Agham, GH



Baerbel Mueller
[APPLIED] FOREIGN AFFAIRS

[a]FA is a lab that investigates spatial, infrastructural, environmental, and cultural phenomena in rural and urban sub-Saharan Africa. Students are introduced to the spatial diversity and cultural vibrancy of the contemporary African condition, followed by workshops that focus on the status and potential of a specific region/situation. Each lab centers on a distinct question and clear mission and culminates in a field trip through which mappings, rural growth patterns, art spaces, and relational physical interventions are produced. [a]FA is performed in a transdisciplinary manner in collaboration with international guests, Angewandte teaching staff, and partner universities. Projects are commissioned by NGOs, cultural institutions, artist collectives, and individuals. The production process corresponds with the given resources and is conceptualized in a reactive, slowed-down manner. The conventional relationships between architect, community and client, teacher and student, university and field are negated. Spatial, programmatic, and cultural hybrids of diverse authorships and ownerships emerge.

A STAGE FOR THE HADUWA ARTS & CULTURE INSTITUTE, GHANA

In 2012, [a]FA started collaborating with the Haduwa Arts & Culture Institute Ghana, an open institution for independent artistic, cultural, and pedagogic experimentation. With students from the School of Performing Arts of the University of Ghana, [a]FA investigated stages and stagings. The aim was to conceptualize a stage for future initiatives of Haduwa. The resulting design is a roovescape and a staging ground located at the seafront borderline of the terrain. The project is a significant landmark in its context, and invites its visitors to enter and explore a typologically new form of open space. It is a bamboo dome with three open arches facing different directions, large enough to accommodate a variety of programs. Its spatial quality combines protection from and inclusion of external elements such as sun, wind, and rainfall. The primary structure is a grid shell consisting solely of bamboo – one of the most versatile materials on Earth. Its geometry is informed by the material quality of bamboo and its structural, technical, and spatial potentials. Constructing with bamboo should also foster its reputation in Ghana. In 2014, the project was built by its authors themselves, together with local workers. It was handed over to Haduwa for appropriation at the end of the year. Further projects steps, such as the design and realization of moveable, vertical elements and the construction of the projected floorscape, are planned for 2015.

A STAGE FOR THE HADUWA ARTS & CULTURE INSTITUTE, GHANA

In 2012, [a]FA started collaborating with the Haduwa Arts & Culture Institute Ghana, an open institution for independent artistic, cultural, and pedagogic experimentation. With students from the School of Performing Arts of the University of Ghana, [a]FA investigated stages and stagings. The aim was to conceptualize a stage for future initiatives of Haduwa. The resulting design is a roovescape and a staging ground located at the seafront borderline of the terrain. The project is a significant landmark in its context, and invites its visitors to enter and explore a typologically new form of open space. It is a bamboo dome with three open arches facing different directions, large enough to accommodate a variety of programs. Its spatial quality combines protection from and inclusion of external elements such as sun, wind, and rainfall. The primary structure is a grid shell consisting solely of bamboo – one of the most versatile materials on Earth. Its geometry is informed by the material quality of bamboo and its structural, technical, and spatial potentials. Constructing with bamboo should also foster its reputation in Ghana. In 2014, the project was built by its authors themselves, together with local workers. It was handed over to Haduwa for appropriation at the end of the year. Further projects steps, such as the design and realization of moveable, vertical elements and the construction of the projected floorscape, are planned for 2015.

WHY?

As more and more Ghanaian artists are moving from product-focused to dialogical forms of art, new working modes, networks, and alternative spaces of artistic production are being requested. Driven to engage this new generation of artists, international collaborators, and the residents of the neighbouring fishing villages all



Baerbel Mueller
[APPLIED] FOREIGN AFFAIRS

at the same time, Haduwa intends to explore a significant engagement with its direct geographical and socio-cultural context. The question for [a]FA was: How could a future institution for performing arts live and best manifest itself in its first phase? What could be a first, fully innocent, and at the same time, fully prominent gesture? The construction of a stage turned out to be the solution. The stage as a representational space is the most public part of Haduwa's overall program and its core physical structure, also serving as a rehearsal space, dance studio, and gathering space.

HOW?

The appropriation of the terrain was conceptualized in a slowed-down manner. It was identified that the piece of land would need to be intensely interrogated, both in and of itself and in its environmental and cultural context. A team of seven [a]FA students of architecture and landscape design, together with fourteen (Accra-based) students of performing arts, met in February 2013 in order to explore the site, first with one's own body space and all one's own senses. The transdisciplinary approach allowed the group to intensely test real site conditions and to simulate spatial outlines through a feedback system between the two professions. A set of parameters could be catalogued based on these body spaces, which later deeply influenced the size and location of the stage. Back in Vienna, the project was mainly developed with physical models of various scales, which were digitalized, and structurally optimized as 3D models. Additionally, two 1:1 outdoor workshops were organized in Austria in order to understand the pure scale of the project and test material properties, such as the structural behaviour of bamboo.

BACK ON SITE TO BUILD, RESEARCH, AND RELATE

In January 2014, a team member mobilized the site and supervised the construction of three large foundations with a group of local workers and fishermen. A month later, the whole [a]FA team travelled back to Ghana. An international bamboo expert was invited to run a workshop, which was attended by both the [a]FA group and the workers. Participants learned how to work with bamboo professionally, and to create bamboo arches. Together, the construction of the largest arch was executed. With few logistical preparations, it was raised, in a communal action. In order to relate to inhabitants, and to capture the cultural specificities of the bay, artistic interventions have already taken place during this first construction phase: a student of social design collected all kinds of local stories, which were translated into a performative piece. Also the textile department of the Angewandte got involved on the ground, researching local textile techniques, recycling materials, and vernacular roofing. Back in Vienna, the aim was to come up with artistic translations of the local findings, driven to nourish the design process of the roofing of the bamboo dome. Parameters were defined, and students worked

applied] Foreign Affairs ist ein Laboratorium, in dem räumliche, infrastrukturelle, ökologische und kulturelle Phänomene Sub-Sahara Afrikas untersucht werden. Studierende werden in aktuelle Diskurse eingeführt, die die räumliche Diversität und kulturelle Vitalität einer spezifischen Region/Situation Afrikas thematisieren. Status Quo und Potentiale eines Ortes werden in Workshops erarbeitet. Jedes Lab baut auf einer eigenen Fragestellung und einem realen „Auftrag“ auf. Während Aufenthalte vor Ort werden je nach Aufgabenstellung Kartierungen, Dorfentwicklungspläne, urbane (Kunst) Räume und vernetzte physische Interventionen konzipiert und realisiert. [a]FA wird transdisziplinär, und in projektspezifischer Zusammenarbeit mit internationalen Gästen, Lehrenden der Angewandten und Partneruniversitäten durchgeführt. Projekte werden von NGOs, Kulturstiftungen, Künstlergruppen und Individuen beauftragt. Realisierungsprozesse entsprechen vorhandenen Ressourcen und sind reaktiv und entscheidungsgestützt konzipiert. Konventionelle Beziehungen zwischen Architekt, Community und Auftraggeber, Lehrer und Student, Universität und Feld werden aufgelöst. Räumliche, programmatische und kulturelle Hybride entstehen, die vielfältige Autorenschaften aufweisen und unterschiedliche Aneignungen evozieren.

WARUM?

Da immer mehr ghanaische Künstler von produktorientierten zu dialogischen Kunstformen übergehen, gibt es Bedarf nach neuen Arbeitsformen, neuen Netzwerken und alternativen Räumen künstlerischer Produktion. Um diese Generation an Künstlern, sowie internationale Partner und die Bewohner der angrenzenden Fischerorte einzubeziehen, sieht Haduwa intensive Interaktion mit dem unmittelbaren geographischen und soziokulturellen Kontext vor. Die Frage für [a]FA war: Wie kann sich eine künftige Institution für darstellende Künste in der Entstehungsphase am besten manifestieren? Was wäre eine erste unschuldige, aber zugleich markant sichtbare Geste? Der Entwurf und die Konstruktion eines Bühnenraums erwies sich als Lösung. Die Bühne als Repräsentationsraum ist der öffentlichste Teil des übergeordneten Raumprogramms - und Haduwas Herzstück, das auch als Proberaum, Tanzstudio und Versammlungsraum dienen kann.

WIE?

Die Aneignung des Grundstücks wurde entscheidungsgestützt konzipiert. Das Terrain sollte vor jeglicher Intervention erst intensiv erforscht werden, sowohl als Haduwa Standort, als auch in seinem ökologischen und kulturellen Kontext. Im Februar 2013 traf ein Team von sieben [a]FA Studierenden aus Architektur und Landschaftsdesign, mit vierzehn Accra-ansässigen Studierenden der Darstellenden Künste zusammen, um das Gelände mit allen Sinnen - und ausgehend vom eigenen Körperraum - zu erforschen. Die transdisziplinäre Herangehensweise erlaubte der Gruppe die Bedingungen vor Ort intensiv zu erleben und räumliche Umriss im Feedback zwischen den zwei Professionen zu simulieren. Eine Reihe von Parametern konnte anhand dieser Körper-Raum Übungen katalogisiert werden, die später die Größe und Positionierung des Bühnenraums stark beeinflussten. Zurück in Wien wurde das Projekt vor allem anhand physischer Modelle in unterschiedlichen Maßstäben entwickelt, die dann als 3D Modelle digitalisiert und strukturell optimiert wurden. Zusätzlich wurden in Österreich zwei 1:1 Workshops organisiert, um den realen Maßstab des Projekts zu erfassen und Materialeigenschaften, wie das Tragverhalten des Bambus, zu testen.

WIEDER VOR ORT: BAUEN, FORSCHEN UND IN BEZIEHUNG TRETEN

Im Januar 2014 mobilisierte ein Alumni aus dem Entwurfsteam die Baustelle vor Ort und beaufsichtigte den Bau der drei Fundamente, die mit lokalen Handwerkern und Fischern, realisiert wurden. Einen Monat später reiste das gesamte [a]FA Team zurück nach Ghana. Ein internationaler Bambusexperte wurde eingeladen einen

on a variety of 1:1 samples of similar materiality, and in hybrid techniques. Later, a technical and feasible roofing solution and an adequate material needed to be found in order to fully protect the bamboo from UV irradiation and water, which happened in the course of another intensive workshop. From August onward, the project has been realized on site with a shifting [a]FA team and a regular group of local workers. 41 bamboo arches had to be produced in a few weeks. With some geometric challenges, they were finally raised and joined. In parallel, part of the team worked on the imported roofing membrane. The prefab tarpaulin strips were pushed over the roof and mounted in a specific lacing and knotting technique. Later, additional pieces were welded on top to fully protect the bamboo dome and its edge arches. By early December, the work had been finalized. A couple of days later, the Haduwa board spent a weekend on site to brainstorm about the appropriation of their new space.

MORE INTERWEAVING

In 2015, collaboration with the textile department will continue and be intensified. The aim is to design and produce moveable, wind-protecting, vertical elements that mediate between roovescape and floorscape, architecture and art.

→ KONZEPT UND ARCHITEKTUR / CONCEPT AND ARCHITECTURE

[a]FA Foreign Affairs, Institute of Architecture, University of Applied Arts Vienna
Project head: Baerbel Mueller; Consulting bamboo construction: Jörg Stamm; Structural engineering: Klaus Bollinger and Bollinger-Grohman-Schneider; Consulting construction and 1:1 workshops in Austria: Franz Sam

→ PROJEKTTEAM ARCHITEKTURENTWURF UND REALISIERUNG / PROJECT TEAM DESIGN AND REALIZATION

Christian Car, Joseph Hofmarcher, Ilias Klis, Joana Lazarova, Ewa Lenart, Ioana Petkova, Philipp Reinsberg, with Antonella Amesberger, Stephan Guhs, Andrea Sachse, Jürgen Strohmayer

→ KOLLABORATIONEN TEXTILES UND PERFORMANCE ARTS / COLLABORATIONS TEXTILES AND PERFORMANCE ARTS

School of Performing Arts, University of Ghana, Legon, Accra, Lab DC (Head: Petra Kron)
Institute of Art Sciences and Art Education, University of Applied Arts Vienna
Roof membrane and textiles: Manora Auersperg, Christoph Kaltenbrunner; Performance arts: Daniel Aschwanden; tex_[a]FA interweaving 2015: Barbara Putz-Plecko, Manora Auersperg
Team: Clelia Baumgartner, Frida Robles, Tanja Happel, Afra Kirchner, Sarah Steiner

→ AUFTRAGGEBER / CLIENT

Haduwa Arts and Culture Institute

SHAPESHIFTING

Shifting Focus, Shifting Paradigms

Barbara Putz-Plecko, Ute Neuber
Textil – Freie, angewandte und
experimentelle künstlerische Gestaltung

2013 erhielt die Abteilung Textil – Freie, angewandte und experimentelle künstlerische Gestaltung die Einladung einer Konferenz des Department of Fashion and Textiles an der School of Art & Design in Kooperation mit dem Textile and Design Lab am Colab der AUT University, Auckland/Neuseeland mit dem Titel *Shapeshifting*. Thema waren Paradigmen der Transformation in Mode und Textilgestaltung. *Shapeshifting* erwies sich für vorhandene experimentelle Arbeitsformate an der Abteilung Textil als inspirierend und schärfte diese hinsichtlich der Aufgabe, künstlerische Forschung direkt in Lehre einzubinden. Die Tagung stärkte die Kooperation mit den neuseeländischen Partnerinstitutionen und legte den Grundstein für ein inhaltsbezogenes internationales Networking.

Zwei zentrale Denk- und Handlungsfiguren haben uns angetrieben: Entkernung und Provokation.

Mit *Entkernung* ist die Infragestellung eines Bezugskörpers als Ausgangspunkt für künstlerische Forschung gemeint. Dieses Verschieben des Schwerpunkts als Verschieben von Paradigmen ist auf die Frage ausgerichtet, was möglich wird, wenn mit Aufgeben des Zentrums auch ein eingeübtes Leitsystem außer Kraft gesetzt wird. Bei *Shapeshifting* geht es um die künstlerisch forschende Befragung des Kleiderdenkens und seine Transformation durch experimentelle Praxisformen. Und es geht um die von diesen Forschungspraxen ausgehenden Umformungen und Neufassungen von Lehr- und Lernformaten.

Mit der Figur der *Provokation* rücken wir jenes konstruktive Element in den Fokus, das zur Verhandlung von Differenz führt. Jeder Künstler und jede Künstlerin nimmt Werte, die von der Gesellschaft als Wegweiser vorgegeben werden, entweder an oder lehnt sie ab. Prozesse, in denen gegebene Lösungen nicht länger Beachtung finden, sind virulent, weil sie von Stimuli und Reibungen, von Provokation durchzogen sind. Es sind Differenz und "provokative Asynchronizität" zwischen Individuen die Bedeutung durch gegenseitigen Austausch generieren. In "provocative communities" können Erfahrung und Wissen als Formen sozialer Beziehung verstanden werden.

In diesem Sinne fungiert *Shapeshifting* als Stimulus sich zu bewegen:

→ weg von den Selbstverständlichkeiten eines global verbindlichen Kanons für Vermessungsmethoden des menschlichen Körpers – verkörpert durch die klassische Schneiderpuppe als zentralen Hilfskörper im Dienste industrieller Fertigung, bis hin zu ihren aktuellen Abwandlungen in individuell anpassungsfähigen Körperrepräsentanten, *shapeshifting robots* in virtuellen fitting rooms, → und *hin* zu einem Neu-Denken von Formfindungsprozessen und Produktionsstrukturen, zu einem transformierten Verständnis von „angemessener“ Kleidung für einen *Körper in Bewegung* und zu alternativen Arbeits- und Kommunikationsstrukturen.

Welche Prozesse würde eine Umordnung fördern oder welche würden durch sie initiiert werden und was würden sie schließlich in der Lage sein hervorzubringen?

Eine unserer Inspirationsquellen war Otto von Busch mit seiner Einführung von *abstrakten Accessoires*, die den Träger herausfordern, sich kritisch mit seiner zweiten Haut, mit Codes und Mythen, auseinanderzusetzen. Busch gab uns den Impuls, die eigenen Erfahrungen und Methoden in *subkonstruktiven Prozessen* zu entgrenzen, Codes umzuschreiben, wieder in das Modesystem einzuspeisen und darüber eine aktive Co-Autorenschaft und

neue Vernetzungen herzustellen. Über Busch konstruierten wir eine Verbindung zur Frage: Was wäre gewesen, wenn die Schneiderpuppe, die Lavigne bust, nicht erfunden worden wäre – jene die Schneiderei revolutionierende Erfindung von Monsieur Guerre Lavigne, Meisterschneider und Lieferant am Hofe von Kaiserin Marie Eugenie im Jahr 1841, die zum Maßstab der Schnittentwicklung wurde?

„Die Schneiderpuppe, wenn sie einmal kontrafaktisch entfernt ist, schärft in paradoxer Trialektik den Blick für ihre Zentralität“ schreibt die Kulturtheoretikerin Elke Krasny über *Shapeshifting*. „Trialektik“ bedeutet die Bewegungen zwischen dem Kontrafaktischen (der entfernten Schneiderpuppe) und dem Faktischen (ihrer zentral gebliebenen Bedeutung für die Produktion des Textiles seit ihrer Erfindung) und dem künstlerischen Forschungsprozess, der die Frage beantwortet soll: „What can take its place?“ „Aus kernhaftem Denken ergibt sich schnell Zentralistisches und Hierarchisches ... Beim Entkernern korrespondieren Umräumung und leere Mitte und machen die materielle Zone erfahrbar“ (Ulrike Grossarth). Was entsteht, wenn wir die Zentrierung des Blicks auf das Einkleiden des Kernkörpers hinter uns lassen?

Es ist essenzieller Teil unserer künstlerisch forschenden Praxis, unterschiedliche Formate kollaborativer Arbeitsweisen und damit die konsequente Anreicherung des Prozesses sowie die Entwicklung eines experimentellen Feldes bewusst zu suchen. Ute Neuber startete diesen Prozess in Workshops im Sommer- und Wintersemester 2014 als Untersuchung modegeschichtlicher Grundlagen, soziokultureller Dimensionen und ökonomischer Bedingungen. Ausgangspunkt war die radikale Infragestellung des *Puppenkörpers als "diziplinierendes" Vorbild und Maß*. Es wurde klar: Er muss als Repräsentationskörper ausgeschlossen werden, da sich in der Befassung mit alternativen Praxen zeigt, dass er sich an entscheidenden Stellen wieder aufdrängt (die "verschluckte" Puppe im Körper der Models). Nur wenn er ausgeschlossen wird, wird der eigene Körper mit seinen ganz spezifischen Ausformungen, Bedürfnissen, in seinem Habitus, seinen Bewegungsgrenzen und -wünschen, mit seiner ganzen Potenzialität wieder lebendiges Zentrum.

Während der Vorbereitungen für erste Zusammentreffen mit Studierenden zeigte sich das Bedürfnis, so etwas wie einen *Resonanzkörper* für die eigene Körperwahrnehmung zu schaffen. Ein in Streifen geschnittenes Blatt Papier bot eine gute Untersuchungsmöglichkeit für die TeilnehmerInnen. Langsam formte sich aus den Streifen ein Körper. Diverse Adaptionen folgten, um mit ihnen, später Bändern, Untersuchungen am eigenen Körper durchführen zu können. Und weitere Hilfskörper folgten, zum Beispiel Elemente von einem Sessel Arne Jacobsens. Nach und nach entstand ein Materialpool aus Recherchebausteinen. Die Studierenden begannen sich alternativen Entwicklungsmethoden anzunähern. Beispielsweise war naheliegend, den Umriss einer anderen Person als Inspirationsquelle zu nutzen oder sich rollend in eine Bodenmatte zu wickeln.

Im Zentrum des künstlerischen Forschungsprozesses stand weiterhin der wahrnehmende Körper. Die Experimente wurden angekurbelt durch etwas, das ihnen zuvor entzogen worden war. Ein erweitertes Sensorium wurde notwendig. Man war herausgefordert, sich eigene Hilfskörper zu ersinnen. Der Spiegel als korrekatives Medium trat in den Hintergrund. Die assoziative Entfaltung des Experiments brauchte die gegenseitige Inspiration, das Zur-Verfügung-Stellen eigener Erfahrung und

erarbeiteten Wissens. Der performative Forschungsprozess wurde durch Reflexionsphasen strukturiert, die helfen konnten, die Erfahrungen zu sammeln und wieder in den Prozess einzuspeisen.

Ein abschließender Gedanke stellt eine Resonanz von den Denk- und Handlungsfiguren *Entkernung* und *Provokation* sowie von Forschung und Lehre her: Wenn wir zwei Weisen des Lernens unterscheiden, erstens ein eher additives Lernen, bei dem im Rahmen eines Grundgerüsts von Orientierungs- und Verhaltensweisen immer mehr Einzelheiten dazugelernt werden und letztendlich Grundorientierungen, Verhaltensweisen und Selbstverständnis bestätigt werden, und zweitens Lernerfahrungen, die unseren bisherigen Umgang mit der Wirklichkeit und unserem Selbstverständnis sprengen und stattdessen deren Transformation verlangen, so sprechen wir einerseits von Lernprozessen, die auf der Basis fester Lernvoraussetzungen Wissen vermehren und andererseits von solchen Lernprozessen, die diese zugrundeliegenden Lernvoraussetzungen transformieren. Solche "höherstufigen" Lernprozesse, *Bildungsprozesse* im besten Sinne, transformieren die grundlegenden Figuren des Welt- und Selbstverständnisses. Dem Lernprozess wäre dann eher die Exploration zuzuordnen, dem Bildungsbegriff das Experiment. In diesem Sinne rücken Forschen und Sich-Bilden als experimentelle Welterschließung nicht nur eng zusammen, sondern sind eins.

Text: Barbara Putz-Plecko

Barbara Putz-Plecko leitet die Abteilungsbereiche Textil – Freie, angewandte und experimentelle künstlerische Gestaltung und Kunst und Kommunikative Praxis an der Angewandten. Sie ist außerdem Vorständin des Instituts für Kunstwissenschaften, Kunstpädagogik und Kunstvermittlung und Vizerektorin für künstlerische und wissenschaftliche Forschung sowie Qualitätsentwicklung.

Ute Neuber ist Performancekünstlerin und Lehrbeauftragte an der Abteilung Textil – Freie, angewandte und experimentelle künstlerische Gestaltung.



1

Barbara Putz-Plecko, Ute Neuber
Textiles – Free, Applied and Experimental Artistic Design

It was the potential of the notion of *shape-shifting* – its significance for the practice, as well as its intrinsic affinity with the desire to change and to innovate – that triggered decisive impulses that led to the concretion of an artistic project that had already been in the conceptual phase. 2013, the department Textiles – Free, Applied and Experimental Artistic Design received an announcement of a conference, organized by the Department of Fashion and Textiles at the School of Art & Design in partnership with the Textile and Design Lab at Colab, AUT University, Auckland, New Zealand with that inspiring title *Shapeshifting*, which treated transformative paradigms of fashion and textile design. The impulses from the conference made it possible to arrive at a clearer definition both of content and of methods, with regard to the relevant dimensions for research. As it turns out, our developing project *Shapeshifting* shows how artistic research can be involved in research-based teaching. The conference strengthened the cooperation with the New Zealand cooperating institutes and laid the foundation for a content-related, international networking.

The project has been inspired by two figures of thought and action: *the coring process* and *provocation*. The coring process is the putting in question of a reference body that has seemed to have an indispensable central function. *This shifting of focus as the shifting of paradigms* aims at addressing the question: What becomes possible when we render inoperative a system of guidance?

The second figure of thought and action – *provocation* – brings into focus that constructive element that challenges to deal with difference. Every artist goes along with or against values that society establishes as signposts. Processes in which existing solutions are no longer recognized are virulent because they are pervaded by stimuli and friction. It is their "provocative asynchronicity" that helps meaning to emerge through a mutual exchange. In "provocative communities", experience and knowledge can be understood as forms of social relations.

Thus, *Shapeshifting* is a stimulus to move:

→ away from the self-evidence of a canon for methods of measuring the human body

→ and towards a re-thinking of form-finding processes and production structures. It inspires new ways of dealing in order to arrive at a transformed understanding of



2

what one might call "appropriate" clothing for a body in movement, a transformed understanding of alternative work and communication structures.

One of the sources of inspiration was Otto von Busch. He introduced the notion of "abstract accessories" that challenge the wearer to take a critical look at codes of functioning and at the myths that prevail in the fashion system. The aim is to subvert it, by means of *subconstructive* processes, to rewrite the customary codes and to inject them back into the fashion system. This leads to the question: How would things have been if the dress form, the "Lavigne bust", had not been invented in 1841 by Guerre-Lavigne? His technique of fashioning garments became a basic principle in the evolution of tailoring.

"Once the dress form has ... been removed, in a paradoxical form of trialectics it sharpens our awareness of its centrality," wrote the cultural theorist Elke Krasny on *Shapeshifting*. "Trialectics" means movement between the counterfactual (the removed dress form) and the factual (the persistence of its central significance). And movement between *these* and the *process of artistic research*, answering the question: "What can take its place?"

These questions were the subject of collective reflection during working sessions held with colleagues from artistic and scholarly disciplines. Ute Neuber initiated this process on the basis of investigation of the foundations of the history and theory of fashion.

The point of departure was the radical questioning of the *dummy-body as a "disciplining" model and means of measurement*. It became clear: the dress form had to be done away with; because when we looked at alternative forms of practice, we realized that this dummy that is "absorbed" by the bodies of fashion models – unless it was decidedly disposed of – would always insist on taking part in things. Only if the dummy is eliminated can the individual human body, with its very specific shapes and needs, again become a vital center, in its own habitus with all its potential.

During the preparations Ute Neuber became aware of the necessity to create of us what one might call a *feed-back-body* to assist us in perceiving. A sheet of paper cut into strips suited the purpose of our investigation. From these strips, a body took shape. Subsequent adaptations made it possible to use these strips. Other auxiliary bodies were then added to a whole set of auxiliary bodies. Gradually, as all of these research building blocks were brought together.

Accordingly, the students began to explore alternative development methods. Ideas that suggested themselves were, for example, using the outline of another person as a source of inspiration, or wrapping oneself in a floor mat. Designing and constructing such support strata thus made it possible to expand the area in which new developments could take place.



3

Now then, the experiments owed their momentum to the fact that something had been eliminated. It was the extension of the *sensorium* that had become necessary. On the one hand, people were challenged to think up their own auxiliary bodies. On the other hand, working in the forms of partnership became essential. The *active* research process was structured by phases of *reflection* that helped the participants gather and share experience and made it possible to inject this experience back into the process. They have been building up a collection of possible ways of *thinking, acting and moving*.

One more thought points to the significance of what has been learned from the figures of thought and action referred to here as the *coring process* and *provocation*, on the one hand, and, on the other hand, what has been learned here about research and teaching lead to distinguish between two basic ways of learning: 1. a process of learning that one might call additive, in which new or "learned onto" a basic structure of orientation, confirming the validity of basic orientations, ways of behaving and conceiving ourselves; and, 2. learning experiences that shatter the self-evidence of the ways in which we are used to dealing with reality, that make clear the necessity of transforming the fundamental structures of the conception we have of ourselves.

In making this distinction, we are speaking, in the one case, of learning processes that augment knowledge on the basis of steadfast requisites for learning and, in the other case, of learning processes that transform these pre-set requisites. Thus, such "higher-level" learning processes, processes of *education*, transform basic patterns involved in our conception of the world.

It is rather the term "exploration" to correlate with the learning process, and to the notion of education – the term "experimentation".

In this sense, researching, on the one hand, and, on the other, educating oneself, seen as a process of discovering the world through experimentation, are not only very closely related notions, they form an inseparable whole.

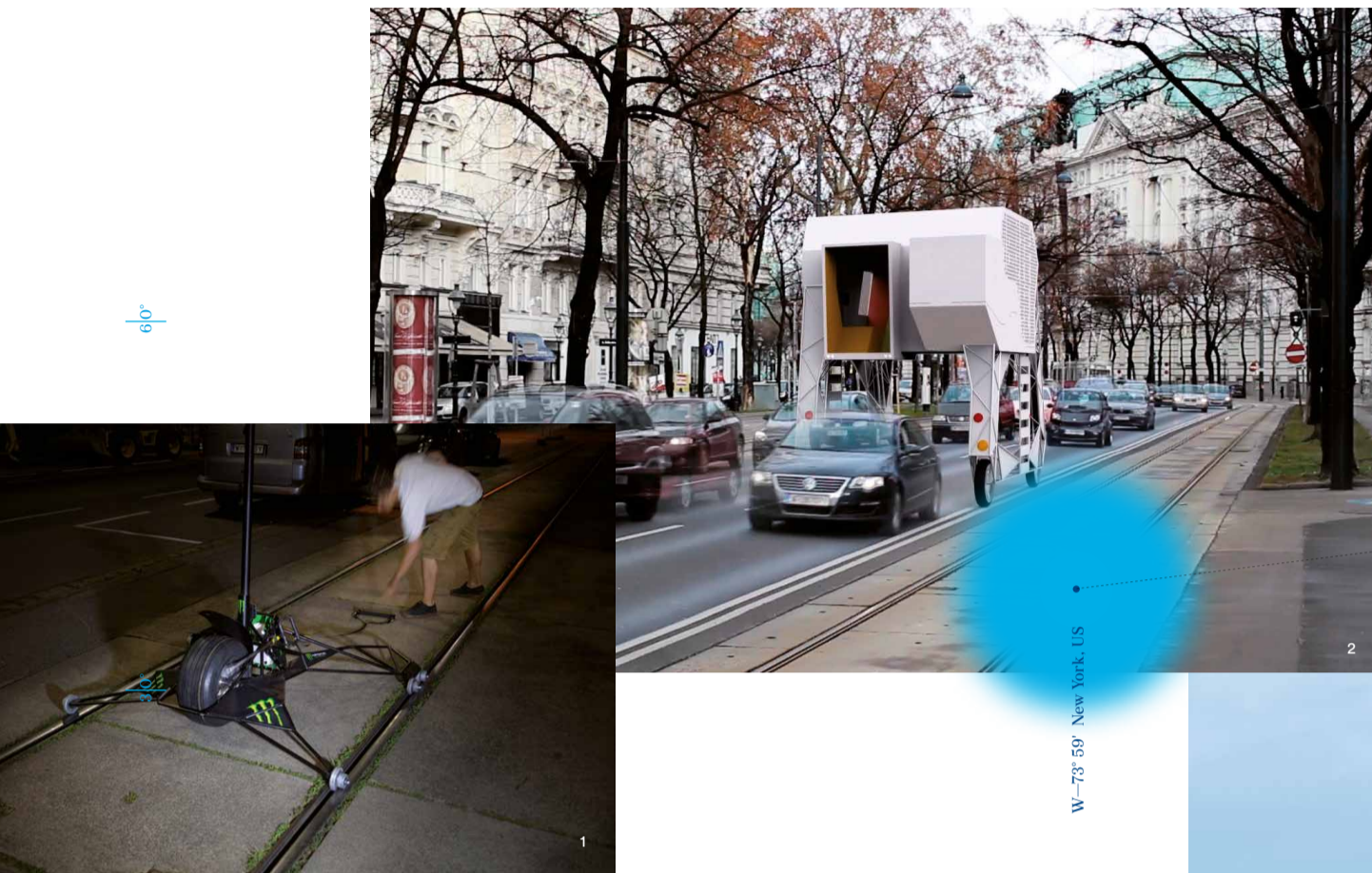
Text: Barbara Putz-Plecko

Barbara Putz-Plecko is leading the departments Art and Communication Practices and Textiles – Free, Applied and Experimental Artistic Design at the University of Applied Arts Vienna. She is also head of the Institute for Art Sciences and Art Education and Vice-Rector for Artistic and Scientific Research and Quality Enhancement.

Ute Neuber is Performance Artist and lecturer at the department Textiles – Free, Applied and Experimental Artistic Design.

DESIGNER VERÄNDERN DINGE

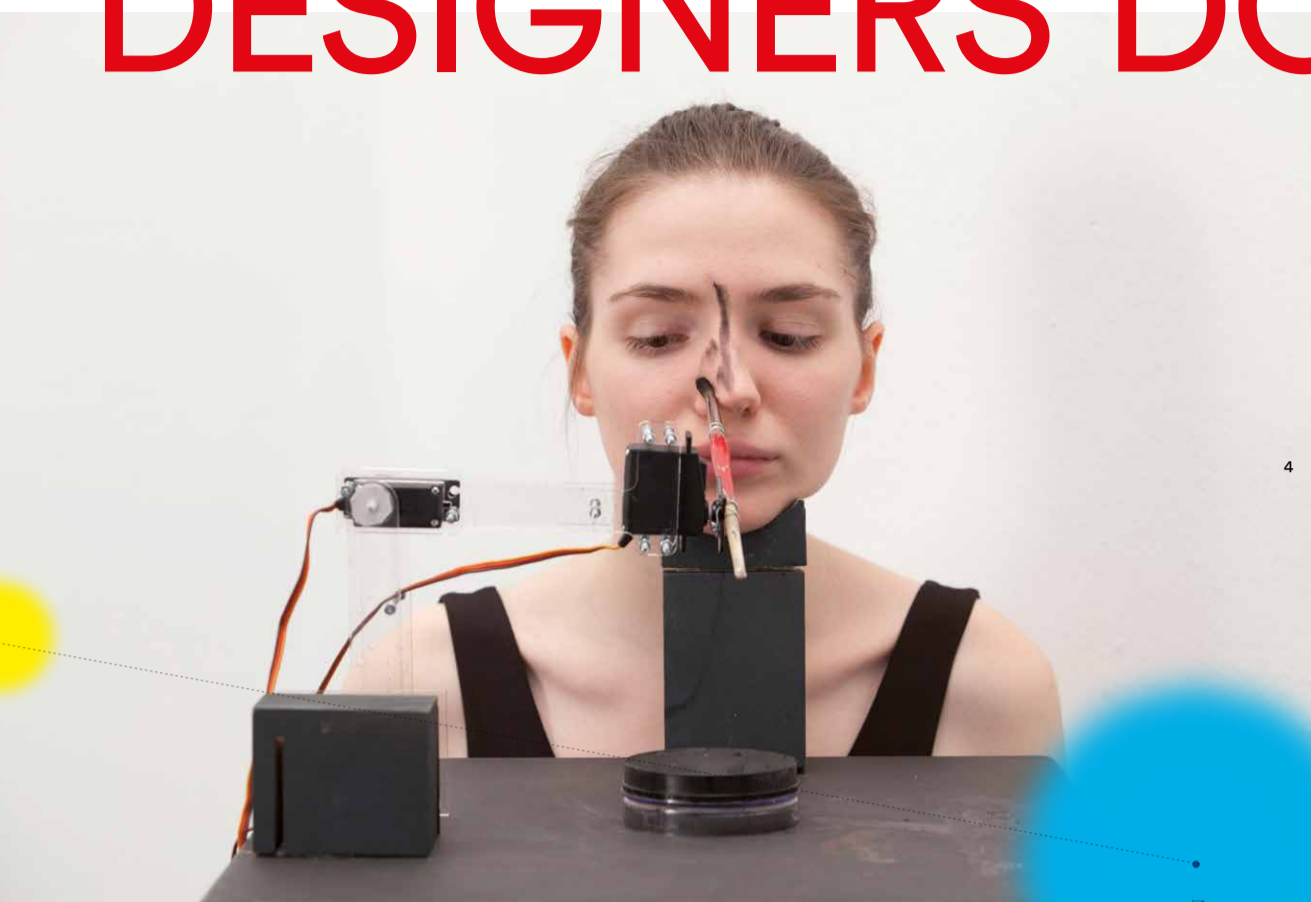
CHANGE IS WHAT DESIGNERS DO



Fiona Raby
Industrial Design 2



Fiona Raby
Industrial Design 2



0-121-28 Shanghai, CN



5

20 Alles, was uns umgibt, ist designed. Alles ist synthetisch – auch das, was uns „natürlich“ erscheint, ist stark vom Menschen geprägt.

Die Auswüchse industrieller Massenproduktion sind mittlerweile allgemein bekannt. Wie können wir – als Designer, die im Herzen dieser Systeme stehen, in einer unberechenbaren Welt des ständigen Wandels, sich verändernder Technologien, widerstreitender Meinungen und multipler Methoden, in einer Welt, die an die Grenzen ihrer Ressourcen stößt – zumindest versuchen, verantwortungsvoll zu gestalten?

Das jüngste Epochen der Erdgeschichte – vollständig vom Willen und dem Verhalten der menschlichen Spezies beherrscht – wird auch als Anthropozän bezeichnet. Wenn alles designed ist, was designen dann Designer? Sie haben die großartige Fähigkeit, sich Dinge vorzustellen, die es noch nicht gibt. Sie verfügen über hohe Problemlösungskompetenz und können die Methoden und Prozesse des Designs nutzen, um jenen Fragen Gestalt zu verleihen, die wir uns möglicherweise kollektiv stellen müssen.

Im Studio id2 wird dazu ermutigt, bestehende ideologische Rahmenbedingungen infrage zu stellen. Manche der Projekte bewegen sich an der Grenze von Recht und Moral und innerhalb eines immer wichtigeren bewachten Bildungsraums – und sind dort genau richtig.

FARM 432 (Katharina Unger, 2013)

Insekten als Proteinquelle und Fleischersatz für den Eigenbedarf zu züchten, ist für westliche Konsumenten eine nahezu undenkbare, ekelerregende Vorstellung. Ein scheinbar biederes Produkt – ähnlich einem Brotbackautomaten oder Joghurtbereiter – wird zur radikalen DIY-Strategie für die Dezentralisierung der Proteinproduktion. Die heutige Massenproduktion von Fleisch zählt zu den Hauptverursachern der weltweiten Umweltverschmutzung. Ein unter dem Etikett eines erstrebenswerten Lebensstils vermarktetes Produkt wird zum politischen Akt.

Teilnahme an der internationalen Biennale in Shanghai (China), 2014; Sieg in der Kategorie „Food Design“ in einem Wettbewerb von „Core77“, 2014.

DERIVE (Alexandra Fruhstorfer, 2014)

In künftigen „Smart Cities“ wird das Versprechen eines ungehinderten Verkehrsflusses und zunehmender Verkehrseffizienz durch fahrerlose Fahrzeuge umgesetzt. Doch könnten die Fahrzeuge in diesen Mobilitätsutopien auch als neue „kulturelle Schnittstellen“ fungieren, die soziale Aktivität fördern und den öffentlichen Raum erweitern? DeRive schlägt eine ganz andere Form des städtischen Verkehrs vor, fast wirkt sie wie ein Raum in einer Parallelrealität: weder Architektur noch Fahrzeug, eine neuartige urbane Ebene, die sich sehr langsam und auf eine sehr andere Art durch die Stadt bewegt, während unter ihr der normale Wiener Stadtverkehr dahinfließt.

Teilnahme an der internationalen Biennale in Shanghai, 2014; das Projekt war zudem Teil der Ausstellung „How Things Don't Work“ bei Parsons The New School in New York, 2014.

HABITAT (Daniel Riegler, 2014)

Inspiziert von der komplexen Kunst der Vögel übersetzt diese Maschine störende Stadtgeräusche in ein gestricktes Vogelhaus. Jedes Vogelhaus ist der konkrete Beleg einer verorteten Lärmverschmutzung. Mehr Nester ziehen mehr Vögel an. Je mehr Vögel, desto mehr Vogelgesang. Je mehr Vogelgesang, desto mehr Schönheit kehrt in das städtische Habitat zurück. Lauter Lärm unterbricht den Algorithmus und veranlasst die Maschine, ein sehr engmaschiges Muster zu stricken, was eine Störung ähnlich einer verheilten Narbe ergibt. Die Narben sind stärker und dicker als das normale Strickmuster – zum Schutz der fragilen Nestbewohner.

Teilnahme an der Ausstellung „How Things Don't Work“ bei Parsons The New School in New York, 2014.

RAIL SHOCK (Jens Kuczvara, Nikolaus Schwarz, Stefan Silberfeld, 2012)

„Rail Shock“ ist ein Extremsport-Fahrzeug, das seine Energie aus städtischen Straßenbahngleisen und Oberleitungsadern bezieht. Die Fahrer, eine Untergrundgruppe von Adrenalinjunkies, kämpfen in illegalen Straßenrennen gegeneinander, wobei sie – ähnlich Wasserskifahrern – von einem einrädigen Fahrzeug gezogen werden.

Was man auf den ersten Blick als „Diebstahl“ ansehen könnte, könnte man auch überdenken und stattdessen als Nutzung einer übersehenen, latenten Energiequelle über unseren Köpfen betrachten – eine vergessene Infrastruktur. Entstanden aus dem illegalen Zeitvertreib von Menschen, die die Gefahr lieben, und aus furchtloser Innovation, könnte dieser erfrischende Ansatz zu neuen Ideen für alternative Verkehrslösungen beitragen.

Teilnahme an der internationalen Biennale in Shanghai (China), 2014.

BEAUTIFICATION (Johanna Pichlbauer, Maya Pindeus, 2013)

Gesichtserkennungssoftware kann tausende Merkmale pro Sekunde vergleichen und analysieren. Würde es das Leben emotional unkomplizierter machen, wenn man die Beurteilung von Schönheit intelligenten Robotern überläßt?

Wie definieren wir Schönheit im Zeitalter der digitalen Manipulation? Und wer entscheidet darüber? In diesem Projekt wurde diese Kompetenz an experimentelle Maschinen abgegeben, die Schönheitsideale nach ihren eigenen Regeln und ihrer eigenen Maschinenlogik messen, beurteilen und umsetzen. Sie sind das Ergebnis einer Suche nach alternativen Schönheitsprinzipien – weniger subjektiv, weniger vorurteilsbeladen. Wir sind angehalten, uns zu fragen, ob das menschliche Urteil überhaupt delegiert werden sollte – und wenn ja, wo endet unsere Verantwortung?

In einem magischen Ritual führt eine Maschine festgelegte Pinselstriche auf dem Gesicht der Userin/des Users aus und enthüllt so ihre eigenen Schönheitsideale. Eine andere Maschine, die nicht über Intelligenz verfügt, trägt mechanisch Lippenstift auf. Eine weitere bewertet die Schönheit, indem sie bestimmte Areale beleuchtet und so auf Makel hinweist. Und die letzte Maschine ist eine Maske, die Gesichter sammelt, die man selber schön findet, und aus diesen durch Morphing einen Beauty-Avatar kreiert.

Das Projekt wird bei der internationalen Biennale 2015 in St. Etienne (F) zu sehen sein.

Everything that surrounds us has been designed. Everything is synthetic, even what we consider to be 'natural' is heavily shaped by human influence.

The consequences of industrial production have now become clear and as designers sitting at the heart of these systems, within a world of constant change and unpredictability, changing technologies, conflicting opinions, multiple methods, within a world at the limits of its resources? How do we even begin to design responsibly?

The next phase of the planet's history has been described as the Anthropocene, entirely controlled by the will and behavior of the human species. If everything is designed, what do designers design? They have amazing skills to imagine things that previously did not exist. They are able to build on strong foundations of problem solving and through design methods and processes help to find and shape the questions that perhaps collectively need to be asked.

Projects from the id2 studio are encouraged to challenge prevailing ideological frameworks. Sometimes projects sit on the very edges of legality and ethics and within an increasingly important guarded space of education, this is a very good place to sit.

FARM 432 (Katharina Unger, 2013)

For western consumers the rather disgusting idea of breeding insects in the home as a regular source of protein for the family dinner table, replacing meat, seems inconceivable. What might look like a benign product, much like a bread or yogurt maker, becomes a radical homemakers DIY strategy for the decentralisation of protein production. Current large-scale meat production processes are one of the major global polluters. A product marketed as a desirable 'lifestyle choice' in a consumer marketplace becomes a political action.

This project participated in the international Biennale in Shanghai, 2014, People's Republic of China. Winner of the category food design in the international competition held by "Core77" in 2014.

DERIVE (Alexandra Fruhstorfer, 2014)

In future 'smart cities', the promise of smooth traffic flow and increased journey efficiency is achieved through driverless vehicles. But could the vehicles in these mobility utopias become a new kind of 'cultural interface device' cultivating social activity and contributing to public space? DeRive suggests a very different kind of urban traffic, almost a parallel reality space, neither architecture nor vehicle, a new kind of urban layer moving very slowly across the city on a very different kind of journey, while the regular traffic in Vienna flows beneath.

This project participated in the international Biennale in Shanghai, 2014 and was part of the exhibition "How Things Don't Work" at Parsons The New School in New York, 2014.

HABITAT (Daniel Riegler, 2014)

Inspired by the intricate craft of birds, the machine translates disturbing urban sounds into a knitted birdhouse. Each birdhouse is a physical record of localized noise pollution. More nests encourages more birds to return. More birds, creates more bird song. More bird song and more beauty returns to the urban habitat. Loud noise disrupts the algorithm causing the machine to knit a very close pattern causing interference like a healed scar. The scars are stronger than the regular knitting pattern, thicker, protecting the fragile inhabitants of the nest.

The project was part of the exhibition "How Things Don't Work" at Parsons The New School in New York, 2014.

RAIL SHOCK (Jens Kuczvara, Nikolaus Schwarz, Stefan Silberfeld, 2012)

Rail Shock is an extreme-sports vehicle that uses the urban tramrails and overhead wires for power. The riders, an underground group of adrenaline junkies, compete in illegal street races pulled along like water-skiier behind a one wheeled vehicle.

What initially might be seen as 'stealing' could be reconsidered as harvesting an overlooked latent energy source above our heads – a forgotten infrastructure. From an

illegal activity of danger connoisseurs, from fearlessly innovative roots, this fresh approach could contribute to the re-imagining of alternative transport solutions.

This project participated in the international Biennale in Shanghai, People's Republic of China, 2014.

BEAUTIFICATION (Johanna Pichlbauer, Maya Pindeus, 2013)

Face recognition software can compare and analyze thousands of features per second. Would resigning judgements of beauty using robot intelligence make life emotionally less complicated? How do we define beauty in the age of digital manipulation? And who decides? In this project the authority has been given to experimental machines that measure, judge and execute beauty ideals using their own rules and machine logic. They are the result of a search to find an alternative set of beauty principles, less subjective, less prejudiced. These machines make us question if human judgement should be delegated at all and if so, where do our responsibilities end?

One machine, in a magic ritual, applies determined brushstrokes on the users face, revealing its very own beauty ideals. Another, with no intelligence, applies lipstick mechanically. Another machine makes beauty judgments exposing flaws by lighting the affected areas. And the final machine, a mask that creates a beauty avatar by collecting and morphing faces that you find beautiful.

This project will be exhibited at the international Biennale in St. Etienne, France, 2015.

PRETTY RAW



Gabriele Rothemann
Fotografie

Im Mai 2014 reiste die Klasse Fotografie der Angewandten von Wien nach San Francisco und von dort in den Yosemite National Park. Beweggrund für die Arbeitsexkursion war, inhaltlich an die Tradition der amerikanischen Landschaftsfotografie anzuknüpfen und aus europäischer Sicht einen neuen künstlerischen Zugang zu entwickeln. Im November 2014 wurden die Werke im Zusammenspiel mit Arbeiten von Studierenden aus Kalifornien in der Expositur Vordere Zollamtsstrasse der Angewandten im Rahmen des Monats der Fotografie und der Vienna Art Week gezeigt.

Die Ausstellung der Studierenden der Klasse Fotografie, Gabriele Rothemann, an der Universität für angewandte Kunst Wien gemeinsam mit den Studierenden der Klasse Fotografie, Linda Connor, des San Francisco Art Institutes, stellt den Beginn eines Dialoges zwischen den künstlerischen und fotografischen Ausrichtungen der beiden Kontinente dar.

Pretty Raw steht für die Totale, die sich allmählich auf das Einzelne konzentriert. Hölzern und roh stehen die

Dinge. Sie werden nach und nach definiert und erkenntlich. Wilderness happens. Innere Bilder und politische Anliegen oszillieren. Landschaft ist Ausgangsmaterial, sie ist Kulisse, sie ist Protagonistin für unterschiedliche künstlerische Konzepte aus Europa und den USA. Die Rauheit des Ursprünglichen und die Zartheit der Empfindsamkeit sind zwei Pole, zwischen denen ein potenzieller Raum für kreative Prozesse entsteht.

Gabriele Rothemann
Photography

In May 2014 the photography class at the University of Applied Arts traveled from Vienna to San Francisco and from there to the Yosemite National Park. The purpose of the excursion was to take up the tradition of American landscape photography and to develop a new artistic approach from a European perspective. In November 2014, the works by our students were shown together with ones by students from California at the Expositur building on Vordere Zollamtsstrasse of the University of Applied Arts as part of the Month of Photography and the Vienna Art Week.

The exhibition of works by students from Gabriele Rothemann's photography class at the University of Applied Arts in Vienna, together with students from Linda Connor's photography class at the San Francisco Art Institute marked the beginning of a dialogue showcasing the artistic and photographic orientations of both continents.

Pretty Raw stands for the total image that gradually comes to focus on one thing specific. The things stand

there both clunky and raw. Gradually they become more defined and can be recognized as such. Wilderness happens. Inner imagery and political concerns oscillate. The landscape is the point of departure, a backdrop, the protagonist of various artistic positions from Europe and the USA. The rawness of the original and the subtleness of sensitivity are the two poles between which a potential space for creative processes emerges.

→ AUSSTELLUNGSANSICHT / EXHIBITION VIEW
"Pretty Raw", 5.–29.11.2014

→ AUSSTELLENDEN / EXHIBITED STUDENTS
UNIVERSITY OF APPLIED ARTS VIENNA
Marie-Anna Christine, Enar de Dios Rodriguez, Jennifer Fasching, Simon Hanzer, Irene Hopfgartner, Maria-Magdalena Ianchis, Mahir Jahmal, Petra Jansova, Asoo Khanmohammadi, Mira Klug, Noah Kolb, Christian Kurz, Anna-Sofie Lugmeier, Leonard Mandl, Auguste Marceau, Olena Newkryta, Philipp Peßerl, Sarah Prucha, Johannes Raimann, Antonia Rippel-Stefanska, Julia Rohn, Gabriele Rothemann, Anna Sophia Rußmann, Hessam Samavatian, Bastian Schwind, Jing Song Krön, Rudolf Strobl, Nana Thurner, Hannah Todt, Julia Várkonyi, Malin Walliser

→ AUSSTELLENDEN / EXHIBITED STUDENTS
SAN FRANCISCO ART INSTITUTE
Asa Akerlund, Josh Band, Rachelle Bussieres, Glen Cheriton, Armando Ciallella, Linda Connor, Carly Cram, Nick Eyes, Sophia Germer, Diana Guerci, Grant Gutierrez, Raul Lira, Caitlin Molloy, Luis Munoz-Najar, Daniel Postaer, Douglas G. Stinson, Cameron Van Loos, Madison Voelkel, Aliya Wachstock, Rui Zeng

VERFRANSUNG

Wien – Düsseldorf – Köln

Ferdinand Schmatz
Sprachkunst

VERFRANSUNG.

Die Sprachkunst und die anderen Künste in ihren sozialen, ökonomischen und ästhetischen Feldern. Sprachkunst und textuelle Verfahren in den Künsten. (Anneka Metzger, Swantje Lichtenstein)

In den gegenwärtigen Diskussionen um künstlerische Forschung fällt auf, dass das Medium Sprache oft wenig Beachtung findet – und das, obwohl sich die künstlerischen Praktiken oft wissenschaftlichen Methoden entlehnten Verfahrensweisen bedienen, in denen die Sprache als Analyse-, Reflektions- und Vermittlungsinstrument zentral ist. Stattdessen wird über das Potential der Künste, vermeintlich ‚sprachlos‘ zu forschen debattiert, wird auf das ‚Theorie-Machen‘, auf Performativität und eine auf sinnlichen Ausdruck angelegte Forschung abgehoben. Dass gerade diese künstlerischen Verfahrens- und Darstellungsweisen oft grundlegend auf Sprache basieren – und zwar in einer sprachkünstlerischen Tradition stehend, die in der frühen Moderne ihren Anfang nahm und sich mit der künstlerischen Avantgarde, der experimentellen Poesie, der konzeptuellen Kunst kontinuierlich fortschrieb – gerät oft aus dem Blick.

In einem künstlerisch angelegten Projekt möchten wir daher die Sprache in ihren unterschiedlichen Funktionszusammenhängen und die textuellen Verfahren in den zeitgenössischen Künsten erkunden.

Inwieweit unterscheidet sich die Rolle der Sprache in Projekten künstlerischen Forschens von ihrer Funktion in wissenschaftlichen Forschungsmethoden? Wie vermittelt sich Wissen in den Künsten? Wie ist das Verhältnis von Wissen und Poesie? Wie wird der kommunikative, suggestive, analytische, performative Charakter der Sprache genutzt? Welche Schreibstrategien kommen zur Anwendung? Wie verändert sich dabei das Verhältnis von Autorschaft, Text und LeserInnen?

In dem Projekt soll die spezifische Darstellungs- und Artikulationsform der Sprache weniger wissenschaftlich untersucht, als vielmehr künstlerisch entworfen werden: in Form von poetologischen Essays, experimentellen und konzeptuellen Texten, Gedichten, Skripten, Lecture Performances etc.

Die Themenbereiche werden sein:

- 1 · *Poesie und Wissen*
 - diskursive Praktiken des Wissens in den Künsten
 - „Theorie-Machen“ / Theoriebildung
 - Sprachreflexion
- 2 · *Sprache und Materialität/Medialität*
 - Experimentelle Poesie
 - Gattungsgrenzüberschreitungen
 - alternative Textformen (Internettexte etc.)
- 3 · *Schreibstrategien*
 - Sprachliches Handeln oder „How to do things with words“
 - Sprache und Kritik
 - Performativität
 - Reenactment
 - Konzeptuelles Schreiben
 - Spezifik textueller Verfahren

Wie wird am Ende des 20./Anfang des 21. Jahrhunderts in der Literatur mit Gattungsgrenzen experimentiert? Welche ‚Sprachen‘ werden entwickelt und welche Medien verwendet in einer Zeit, in der neue Medien nicht nur alltäglich und ubiquitär geworden sind, sondern die Funktion inne haben, alle Wahrnehmungsbereiche in Sichtbares und kulturell Vertrautes zu übersetzen?

Kann sich zeitgenössische Poesie noch auf das Feld künstlerischer Autonomie zurückziehen, angesichts der kapitalistischen Sprach-Verwertungslogik?

Künstlerische Forschung manifestiert sich häufig in Texten (die in irgendeiner Form zur Aufführung gebracht werden). Die Art und Weise, wie Materialien, körperliche Aktionen, institutionelle Rahmenbedingen, der Prozess des Machens etc. thematisiert wird, ist entscheidend: Theoriebildung geschieht beispielsweise durch Performativität oder durch Ausstellung der Verhältnisse. Sprache kommt permanent zum Einsatz, jedoch nicht, um in repräsentiver Funktion Wissen zu erörtern, sondern um ihre Beziehung zum Realen zu auszuagieren.

In einer Art performativen Setzung als künstlerische Praxis verstanden wird, geht es hier um Herausforderungen an zeitgenössische Sprachkunst: Wie könnte sich zeitgenössische Poesie, angesichts der allgegenwärtigen Verfahren, mit Sprache zu handeln, ihr ästhetisches Handlungspotential und ihre Kritikfähigkeit bewahren?

Das Symposium VERFRANSUNG findet am 30.11 und 1.12.2015 in Wien (Angewandte und Alte Schmiede) statt.

Geplant sind Beiträge von 10–15 AutorInnen / KünstlerInnen. Neben Beitragenden, die im Bereich Poesie, Konzeptuellen Texten, Sprachkunst ausgewiesen sind, werden auch Texte von Studierenden, die mit Sprache/Text arbeiten, einbezogen: Dr. Anneka Metzger, Kunsthochschule für Medien Köln, Prof. Dr. Swantje Lichtenstein, FH Düsseldorf, Prof. Dr. Ferdinand Schmatz, Universität für angewandte Kunst Wien – zum Auftakt des Projektes wird ein Künstlergespräch mit stattfinden: Swantje Lichtenstein im Gespräch mit Ferdinand Schmatz und einer weiteren KünstlerIn

Weitere Veranstaltungsorte: glasmooq KHM Köln

ZU: DICHTUNG UND WISSEN(SCHAFFT). ZUM BEISPIEL DIE POETISCHE UNTERHÖHUNG DER PHILOSOPHIE (Ferdinand Schmatz)

Nichts entsteht aus nichts. Alles entsteht nicht aus allem. Die Dichtung versucht erst gar nicht, aus diesem Nichts zu entstehen und dieses Alles zu sein. Wenn doch, dann anders – aber wie, fragt den Dichter nicht nur der Philosoph. Vorrangig ist es die Sprache, sind es die Worte, Wörter, Begriffe der Systeme, die sie aufgreift und verändert, in Spiel, Kampf, Zweifel, Lust, Abscheu, Ekel, Überdross oder Gier. Die Philosophie kann Reservoir, Fundgrube dieser wortwörtlichen Inhalte und Formen sein, derart zum Wirt des poetischen Werkens werden, aber nicht das Ziel der Verwerfung oder Einverleibung – wie Psychologie, Soziologie, Geschichte oder Physik. Die grundlegende dichterische Arbeit erfolgt am Gegenstand, der ein Wesen, ein Ding, ein Wort, ein Begriff und auch die Vorstellung von dem allen sein kann. Das dichterische Kennzeichen schlechthin nun ist das der Gleichzeitigkeit aller dieser vorstellbaren, erfahrenen wie konstruierten Aspekte in einem Moment. Es veräußert sich im Laut, im Wort, im Vers, im Gedicht, ohne je einen dieser Aspekte allein zu beanspruchen oder sein – zu wollen, dürfen, können. Dies gilt auch für den philosophischen oder wissenschaftlichen Aspekt. Die Verbrüderung mit dem Vorläufertext kann gewaltig, schrecklich, furchterregend, schön, zart, jedenfalls erregend sein: Ich liebte Ernst Mach, bevor ich Musil liebte, ich hasste Platon, bevor ich wusste, dass er die Literatur aus seinem Idealstaat vertrieb. Aber später war ich interessiert an diesem Begriff der Idee, des Gegenstandes als Schein. Wie war das dann mit der Wirklichkeit? Ich begriff das

mit ihr verbundene „Alles oder nichts“ nicht mehr, vertrieb aber keine Personen, sondern den herrschenden Sinn der Wörter aus ihren mir unheimlichen Sammlungen der Wörterbücher (auch der Philosophie). Aber ich las sie. Nicht als Literatur. Und verkannte dennoch: Heidegger als Dichter, Husserl als Selbstbeobachter, Wittgenstein als Komponisten, und die analytische Philosophie als meinen Überlegungen nahe. Aber welch ein Irrtum, welch eine Zumutung und Unterstellung, zu sagen: „Ich beziehe mich auf Wittgenstein“ oder: „Ich baue auf Wittgenstein auf“. Starke Worte, die keiner der beiden Seiten gerecht werden. Die beide „Systeme“ verbindende Reflexion, die beide Bereiche mitträgt und zusammenhält, auch wenn sie manchmal in katastrophalem Zweifel mündet, fällt in der „normalen“ Welt des Verständigens, so es eines ist, weg. Der Weg wäre zu lang. Philosophie wie Dichtung wissen von diesem Weg. Beide gehen ihn aber anders. Selbst hier spreche ich in Bildern und bereits das ist die Differenz. Die „Holzwege“ bei Heidegger bedeuten etwas anderes als die Verwendung der „Holzwege“ in einem Gedicht. Poesie spricht den Anspruch nach Erkenntnis nicht aus, aber sucht sie. Sie verwendet Erkenntnis, aber vermittelt sie nicht didaktisch. Sie forscht verdreht(!) nach so etwas wie Wahrheit, aber gibt nie vor, sie absolut, gültig zu besitzen. Die Wahrheit der Poesie ist außerordentlich, liegt außerhalb der erwarteten Ordnung – wo die Ordnung der Dummheit (Valery) und die Ordnung der Poesie in einer konstruktiven, „systemimmanenten“ Beziehung stehen können. Hat diese die Philosophie, ist sie ihr zumutbar und wenn, dann überhaupt brauchbar? Kann sie sagen, dass sie Fest und Debakel des Intellekts zugleich sein will? Wenn die Dichtung wie oft in der Philosophie aus ihren Gedanken eine Manie, eine der Vollständigkeit macht, dann in obigem Sinn des Alles und Nichts zugleich. Dichtung ist unteilbar und teilt sich nicht nur dem Verstand mit. Sie ist ansteckend (Musil), weil sie außerhalb ihrer Bedingungen nicht über die Realität spekuliert, innerhalb aber alles ausreizt, was ihr in den Wortverstand kommt. Sie begriff das Wort nicht als „gottgegeben“ wie „Zeit“, „Welt“ etc., sondern greift das Wort an – körperlich und denkerisch, liebt und hasst es. Manchmal schmerzt es lieblich wie geistig, dass wir aus der Sprache wiederum nur Sprache gewinnen. Aber die Philosophie glaubt, über die Dinge, über die Ursachen, Aufklärung zu finden, was nicht die Sache der Poesie ist. Sprechen heißt ihr Hören, sie erwartet das unerwartete Wort – kann die Philosophie dem folgen, will sie das?



0 – 6' 57" Köln, DE. * 0 – 6' 47" Düsseldorf, DE

Ferdinand Schmatz
Language Arts

VERFRANSUNG

Language art and other arts in their social, economic and aesthetic fields. Language art and textual procedures in the arts (Anneka Metzger, Swantje Lichtenstein)

In current discussions on artistic research it is striking how little note the medium of language often receives – and this even though artistic practices often work with approaches taken from scientific methods in which language plays a central role as a means of analysis, reflection and dissemination. Instead there are debates on the potential of the arts to supposedly be able to research “without language”, banking on “making theories”, performativity and a research that is based on sensory expression. That precisely these modes of artistic work and representation are often based on language – and this in keeping with a tradition of linguistic critique that began in the early modernist period and continued in artistic avant-garde, experimental poetry, conceptual art – is often forgotten.

In an artistic project we would thus like to explore language in its various functional contexts and the textual procedures in contemporary art.

How does the role of language differ in projects of artistic research from its function in scientific research methods? How is knowledge conveyed in the arts? What is the relation of knowledge and poetry? How is the communicative, suggestive, analytic, performative character of language put to work? What writings strategies are used? How does the relation of author, text and reader change in the process?

In this project the specific form of linguistic representation and articulation is not to be so much studied scientifically but rather artistically developed – in the form of poetological essays, experimental and conceptual texts, poems, scripts, lecture performances, etc.

The thematic areas will be:

- 1 · *Poetry and knowledge*
 - discursive practices of knowledge in the arts
 - “making theories” / development of theories
 - Linguistic reflection
- 2 · *Language and materiality/mediality*
 - Experimental poetry
 - Transgressing genres
 - Alternative text forms (Internet texts, etc.)
- 3 · *Writing strategies*
 - Linguistic action or “How to do things with words”
 - Language and criticism
 - Performativity
 - Reenactment
 - Conceptual writing
 - Specific textual approaches

How is it possible for literature to experiment with the boundary lines of genres at the end of the 20th/



beginning of the 21st century? What ‘languages’ are being developed and what media are being employed in a time in which the new media have not only become more part of everyday life and ubiquitous but also have assumed the function of translating all perceptual realms into something visual and culturally familiar? Can contemporary poetry still retreat to a field of artistic autonomy, in view of the capitalist logic of using language?

Artistic research is often manifested in texts (that are then performed in one or the other way.) The way in which materials, body actions, institutional conditions, the process of making, etc. is addressed is decisive. Theories are developed for instance through performativity or by exposing conditions. Language is constantly being used, but not to discuss knowledge in a representative way but to enact its relationship to reality.

In a sort of performative setting, understood as a mind of artistic practice, contemporary language art will be confronted with questions such as: how can contemporary poetry keep its aesthetic and critical potential in view of the ubiquitous processes operating with language?

The symposium VERFRANSUNG takes place on November 30th and December 1st, 2015 in Vienna (Angewandte und Alte Schmiede).

Contributions by 10 to 15 authors/artists are planned. In addition to contributions from experts on poetry, conceptual texts, language art, there will also be texts by students working with language text.

Prof. Dr. Ferdinand Schmatz, University of Applied Arts Vienna – an artist’s talk will take place to kick off the project: Swantje Lichtenstein in a discussion with Ferdinand Schmatz and a further artist.

Further venue: glasmooq KHM, Cologne

ON: POETRY AND SCIENCE FOR EXAMPLE: THE POETIC DOWNPLAYING OF PHILOSOPHY (Ferdinand Schmatz)

Nothing comes from nothing. Everything does not come from everything. Poetry certainly does not strive to come from this nothing and to be this everything. But if so, then differently – but how asks the poet, not just the philosopher. It is primarily language, the words, concepts of systems that address and change them, in play, struggle, doubt, pleasure, repulsion, disgust, tedium or greed. Philosophy can be a reservoir, a treasure trove of these literal contents and forms, can thus become the host of poetic work, but not the goal of rejection or incorporation – like psychology, sociology, history or physics. The basic poetic work takes place on the object which can be a thing, a word, a concept and also the idea of all this. The poetic sign par excellence is the simultaneity of all

these aspects, imagined, experienced and constructed, in one moment. It is expressed in sound, word, verse, in a poem, without claiming one of these aspects for itself or wanting to be, allowed, able to be. This is also true of the philosophical or scientific aspect. The fraternization with the preceding text can be tremendous, horrible, scary, beautiful, tender, and certainly exciting: I loved Ernst Mach before I loved Musil. I hated Plato before I knew that he expelled literature from his ideal state. But later I was interested in this notion, this idea of the object as appearance. Well how was it with reality? I no longer understood the “everything or nothing” that was liked with it, but did not drive away any persons but rather the ruling sense of words from the collections of dictionaries (also of philosophy) that I found disconcerting. But I read them. Not as literature. And yet I failed to see Heidegger as a poet, Husserl as a self-observer, Wittgenstein as a composer, and analytic philosophy as being close to my own ideas. But what a mistake, how outrageous, how presumptuous to say: “I refer to Wittgenstein” or “I am building on Wittgenstein”. Strong words that do not do justice to either side. Both reflection connecting both “systems”, supporting both realms and holding them together, even if it sometimes leads to disastrous doubt, is no longer needed in the “normal” world of communication (to the extent that it exists.) The path would be too long. Even here I am speaking in images and that already is the difference. “Off the beaten track” in Heidegger mean something different than when “beaten track” are used in a poem. Poetry does not make the claim to knowledge explicit, but it does seek it. It uses knowledge but does not convey it in a didactic sense. It searches in a convoluted (!) way for something like truth but it never claims to have absolute, valid possession of it. The truth of poetry is exceptional, lies outside the realms of expected order – where the order of stupidity (Valery) and the order of poetry can relate to each other in a constructive, “system-immanent” way. Does it have philosophy, can it be subjected to it and if yes, is it even useful? Can it see that it wants to be the feast and fiasco of the mind? If poetry, as so often in philosophy, produces a mania, one of completeness, out of its ideas, then in the above sense of both everything and nothing, Poetry cannot be shared and thus does not convey itself to only the mind. It is contagious (Musil) because it does not speculate on reality outside of its conditions, but within it uses everything that comes to its verbal-mind. It does not conceive of the word as “God-given” such as “time”, “world”, etc. but actually tackles with the word – physically and intellectually, loves and hates it. Sometimes it is painful in both body and soul, that we just gain language again from language. But philosophy believes to be able to find enlightenment on things, on causes, which is not the concern of poetry. Speaking means to hear it, it expects the unexpected word – can philosophy follow this, does it even want to?

Tastatur Objekt 2013 (Anna Sophia Rusmann) Eine Tastatur ist in einem Silikonblock eingegossen. Durch verschiedene Einheiten auf das Gerät ist es weiterhin möglich, Text zu erzeugen, ohne jedoch direkten Einfluss auf die Zeichenfolge nehmen zu können.

Keyboard Objekt 2013 (Anna Sophia Rusmann) A keyboard has been cast into a silicon block. By means of hitting the apparatus it is still possible to create a text without being able to directly influence the series of signs.

INNOVATION, KÜNSTLERISCHE FORSCHUNG, INTERNATIONALE KONTAKTE

Ruth Schnell
Digitale Kunst

Die Abteilung **DIGITALE KUNST** intensiviert den Bereich der künstlerischen Forschung und stärkt internationale Kontakte über Projektkooperationen, Lehrenden- bzw. Studierenden Austausch sowie Ausstellungsaktivitäten. Einige Beispiele dafür seien hier kurz beschrieben:

E/M/D/L – EU-KULTURPROJEKT
2014 bis 2015, Leitung: Ruth Schnell und Martin Kusch

Das „European Mobile Dome Lab for Artistic Research“ ist eine Kooperationspartnerschaft von vier europäischen und drei kanadischen Kulturinstitutionen bzw. Universitäten mit dem Ziel, immersive audio-visuelle Umgebungen gemeinsam zu entwickeln und künstlerisch zu sondieren. Gefördert im Rahmen des EU-Programms Kultur 2007-2013 erforscht unter der Leitung von Ruth Schnell und Martin Kusch eine internationale Community von KünstlerInnen/ForscherInnen über zwanzig Monate hinweg das Medium Fulldome als Plattform für kreative Innovationen.

Mit „Fulldome“ wird eine 360-Grad-Projektionsumgebung bezeichnet, mit der immersive Bild- und Klangräume erzeugt werden. Es handelt sich um ein sich rasch entwickelndes Medium, dessen kommunikatives und experimentelles Potenzial in Hinblick auf einen Einsatz im Bereich der Medienkunst wie auch der darstellenden Künste noch wenig erschlossen ist.

Die Projektpartner sind neben der Abteilung **DIGITALE KUNST** (in koordinierender Funktion) das renommierte *Institute of Digital Art and Technology* (i-DAT) der Plymouth University in Großbritannien; das *New Technologies Lab* (NT-lab) der National and Kapodistrian University, Athen, Griechenland; die *Trans-Media-Akademie* Hellerau (CynetArt Festival) in Dresden, Deutschland;

das *Laboratoire des Nouvelles Technologies de l'Image, du Son et de la Scène* (LAN-TISS), University of Laval, Quebec City; sowie die *Society for Technological Arts* (SAT) und *kondition pluriel*, beides kulturelle Organisationen aus Montreal, Kanada.

Im Zuge dieses Projekts wurde an der Abteilung **DIGITALE KUNST** ein neues digitales Fulldome-Labor mit einer speziell angefertigten Architektur aufgebaut. Ausgestattet mit neuester Technologie und Soft- und Hardware-Entwicklungen, die teilweise im Rahmen des E/M/D/L Projekts entwickelt werden, wird damit ein Innovationsraum geschaffen, der es der Abteilung **DIGITALE KUNST** ermöglicht, über das Projekt weiterführend zur künstlerischen Erforschung und Erschließung dieses neuen Mediums.

www.emdl.eu

SOLID(IFIED) DATA – 3D-PRINTING UND RAPID PROTOTYPING IN DER KUNST

Die Lehrenden der Abteilung **DIGITALE KUNST** nutzen das Potenzial der Rapid-Prototyping-Technologien, die bislang vorwiegend im Bereich der Architektur und des Produktdesigns verwendet werden, für die Praxis der zeitgenössischen Kunst. Das vor drei Jahren von der Leiterin der Abteilung, Univ.-Prof. Mag. art. Ruth Schnell, initiierte Forschungsprojekt zielt auf die experimentelle und kritische Erforschung neuer Objektkonzepte, die mit 3D-Druckverfahren möglich werden.

Ziel des künstlerischen Forschungsprojekts der Abteilung **DIGITALE KUNST** ist es, durch die Demokratisierung der Herstellungsmittel und -methoden eine temporäre Verstärkung von Daten zu erreichen. Dazu gehört auch die theoretische Auseinandersetzung mit den Quellen der Daten, mit ihrer potenziellen Verwendung im digitalen Fabrikationsprozess, mit der Dynamik zwischen individuellen und kollektiven Formen künstlerischen Schaffens, mit der tatsächlichen Produktion physikalischer Objekte sowie mit ihrer möglichen Veränderung und Wiedereingliederung in den Produktionskreislauf.

Zur 5. Moskauer Biennale zeitgenössischer Kunst wurden Lehrende der Abteilung **DIGITALE KUNST** eingeladen, die Ergebnisse ihrer Auseinandersetzung mit neuen Formaten der Objektkonzeption mittels 3D-Drucken im Rahmen der Ausstellung „Bits to Pieces“ zu zeigen.

digitalekunst.ac.at/bits-to-pieces

„CONTEMPORARIES OF THE NEAR FUTURE“
Kooperationsprojekt DIGITALE KUNST / Angewandte Wien – ICA Moscow

Die Kooperation mit dem *Institute of Contemporary Art Moscow/ICA Moscow* besteht seit 2012 und basiert vorwiegend auf Lehrenden- bzw. Studierenden Austausch und Ausstellungsaktivitäten. Ein Beispiel dafür ist die Ausstellung „Contemporaries of the near future“, die im Oktober dieses Jahres im Wiener Offspace *das weisse haus* zu sehen war.

Unter der kuratorischen Leitung von Wolfgang Fiel und Ruth Schnell, zeigte die Schau eine Anzahl gemeinsamer Arbeiten von Studierenden beider Institutionen, die eigens für den kollektiv entwickelt und ausgearbeitet wurden. Eine der größten Herausforderungen bei der Umsetzung der Ausstellung bestand darin, einen praktikablen künstlerischen Austausch über die geografische Distanz zwischen Moskau und Wien zu initiieren und produktiv aufrechtzuerhalten. Das Potenzial von Erzählungen, die spielerische Verwendung von Sprache, die Kommunikation und Transfiguration von Erfahrungen, die Thematisierung ethischer oder politischer Fragen und – im Sinne digitaler Verarbeitung – die Verwendung von Code waren die charakteristischen Merkmale der finalen künstlerischen Form.

Eine weiterentwickelte Version der gemeinsamen Ausstellung wird in Moskau 2016 gezeigt.

digitalekunst.ac.at/contemporaries-of-the-near-future

BIENNALE SESSONS VENEZIG

Studierende und Lehrende der **DIGITALE KUNST** zeigten im Rahmen der Biennale Sessions der Kunst Biennale di Venezia 2013 eine Reihe ortsspezifischer Interventionen im Teatro alle Tese. Die eintägige Präsentation bestand aus künstlerischen Experimenten mit der Vertikalen und Konzepten der Negation, Zerstörung und Übersetzung in unterschiedlichste Materialien, Motoren, Maschinen, Manifeste und performative Artefakte. Künstlerische Leitung: Martin Kusch und Ruth Schnell.

Die Performance *OnLine*, erstmals gezeigt im Rahmen der Biennale Sessions der Architekturbiennale von Venedig 2014, macht Datenräume sichtbar und hörbar. Der Code eines Skripts zur biometrischen Gesichtserkennung wird zum Schrift-/Bild, zu Sprache und Sound. Das aus der physischen Präsenz der BesucherInnen generierte Datenmaterial lässt ein kohärentes Ganzes entstehen, einen Raum der Interaktion zwischen Übereinstimmung, Unterschied und Gesichtlosigkeit. Künstlerische Leitung: Wolfgang Fiel und Ruth Schnell.

www.digitalekunst.ac.at

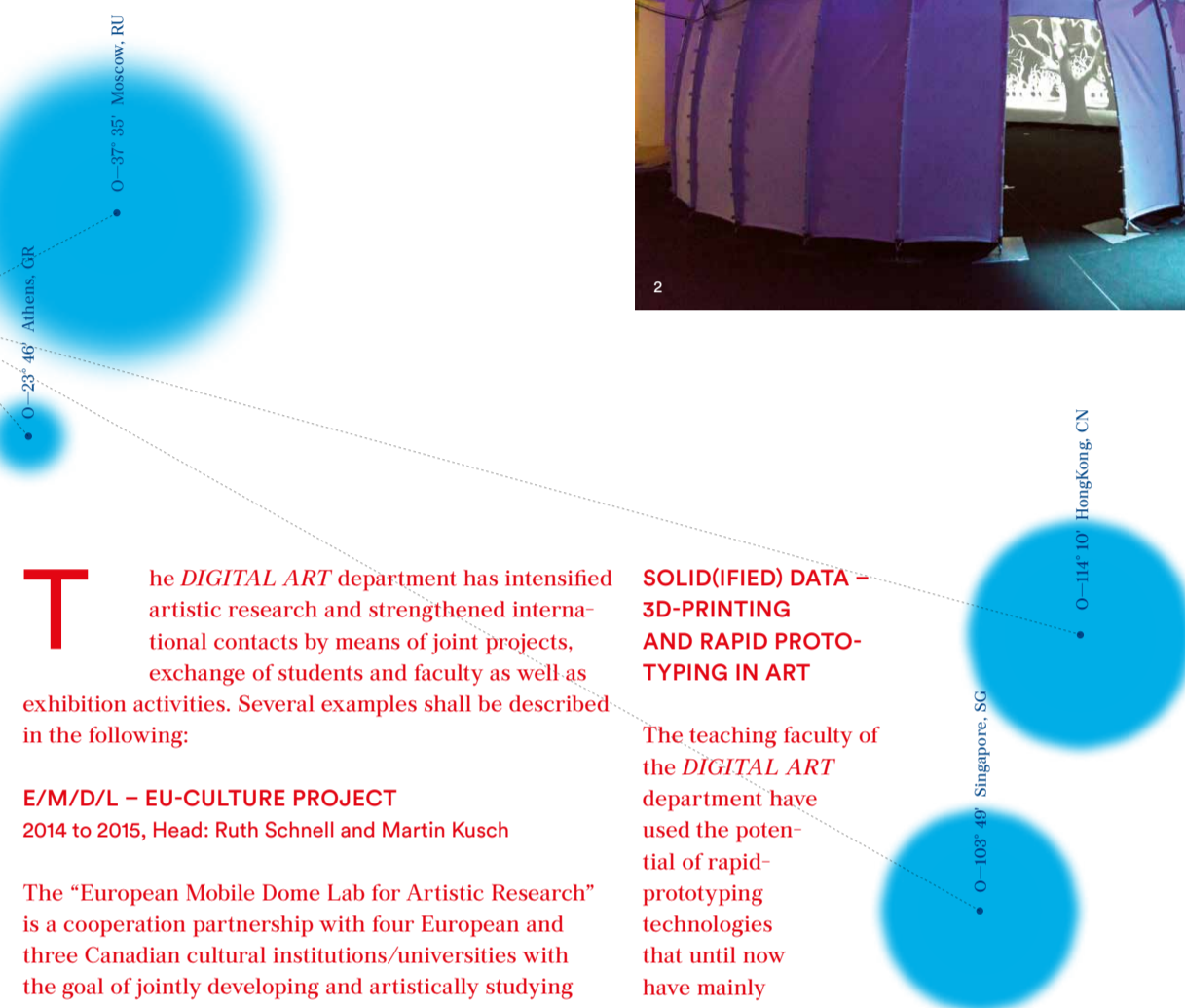
DIGITAL SYNESTHESIA

Das vom FWF geförderte *PEEK*-Projekt **DIGITAL SYNESTHESIA** untersucht mit innovativen Mitteln die Möglichkeiten der digitalen Technologien bei der Erforschung von synästhetischen Wahrnehmungsphänomenen und arbeitet mit ausgesuchten internationalen Institutionen zusammen. ProjektpartnerInnen sind u.a. die renommierte *School of Media and Art* an der City University in Hong Kong und das *ZKM* in Karlsruhe. 15 internationale MedienkünstlerInnen von Universitäten wie Plymouth (UK) oder Singapur sowie vom renommierten *MIT* in Boston erarbeiten gemeinsam mit exzellenten NeurowissenschaftlerInnen in transdisziplinären Workshops und Symposien Konzepte für die (syn)ästhetischen Potenziale von digitalen Kunstwerken. Projektleitung: Katharina Gsöllpointner, Ruth Schnell, Romana Schuler

www.digitalsynesthesia.net

INNOVATION, ARTISTIC RESEARCH, INTERNATIONAL CONTACTS

Ruth Schnell
Digital Art



The **DIGITAL ART** department has intensified artistic research and strengthened international contacts by means of joint projects, exchange of students and faculty as well as exhibition activities. Several examples shall be described in the following:

E/M/D/L – EU-CULTURE PROJECT
2014 to 2015, Head: Ruth Schnell and Martin Kusch

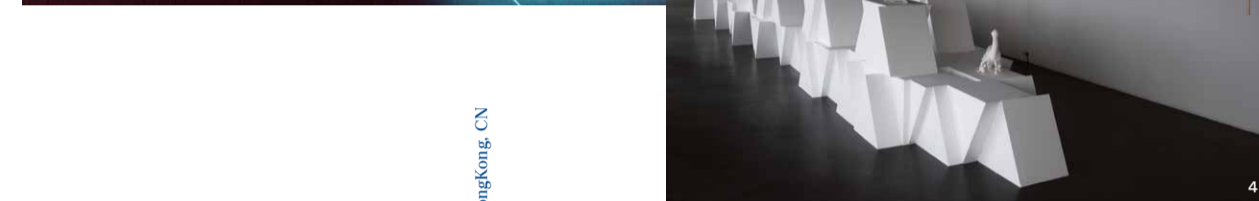
The „European Mobile Dome Lab for Artistic Research“ is a cooperation partnership with four European and three Canadian cultural institutions/universities with the goal of jointly developing and artistically studying immersive audio-visual environment. Funded as part of the EU-Culture 2007–2013 program, an international community of artists/researchers (under the direction of Ruth Schnell and Martin Kusch, is, over a period of twenty months, studying the medium of fulldome as a platform for creative innovations.

„Fulldome“ refers to a 360-degree projection surrounding by means of which immersive image and sound spaces are produced. It is a medium that is quickly growing. Its communicative and experimental potential in terms of a use in media art or in the visual arts has yet to be fully tapped.

In addition to the **DIGITAL ART** department (as the coordinator) the project partners include the renowned *Institute of Digital Art and Technology* (i-DAT) of Plymouth University in Great Britain; the *New Technologies Lab* (NT-lab) of the National and Kapodistrian University, Athens, Greece; the *Trans-Media-Akademie Hellerau* (CynetArt Festival) in Dresden, Germany; the *Laboratoire des Nouvelles Technologies de l'Image, du Son et de la Scène* (LAN-TISS), the University of Laval, Quebec City; and the *Society for Technological Arts* (SAT) and *kondition pluriel*, both cultural organisations from Montreal, Canada.

As part of this project a digital full-dome lab with a specially designed architecture has been set up in the **DIGITAL ART** department. It will be equipped with state-of-the-art technology and software and hardware innovations some of which were developed as part of the E/M/D/L project. Thus an innovative space is being created which will allow the **DIGITAL ART** department to continue work on this project in the future and to develop this new medium.

www.emdl.eu



SOLID(IFIED) DATA – 3D-PRINTING AND RAPID PROTOTYPING IN ART

The teaching faculty of the **DIGITAL ART** department have used the potential of rapid-prototyping technologies that until now have mainly found use in architecture and production design for work in contemporary art. The research project, launched three years ago by the head of the Institute, Prof. Ruth Schnell, aims at the experimental and critical study of new object concepts that become possible thanks to 3D printing techniques.

The goal of the artistic research project of the **DIGITAL ART** Institute is to achieve a temporary materialization of data by democratizing means and methods of production. This also includes a theoretical analysis of the sources of data, with their potential use in the digital process of fabrication, the dynamic between individual and collective forms of artistic output, with the actual production of physical objects as well as their possible change and reintegration in the production cycle.

Faculty of the **DIGITAL ART** department were invited to the 5th Moscow Biennale to show the results of their work with new formats of object conception based on 3D-prints at the „Bits to Pieces“ exhibition.

digitalekunst.ac.at/bits-to-pieces

„CONTEMPORARIES OF THE NEAR FUTURE“ co-operation project DIGITAL ART, University of Applied Arts Vienna – ICA Moscow

There has been co-operation with the *Institute of Contemporary Art Moscow/ICA Moscow* since 2012. It is mainly based on an exchange of students and exhibition activities. One example is the exhibition „Contemporaries of the near future“, which was on view last year in October at the Vienna off-space *das weisse haus*.

Under the curatorial direction of Wolfgang Fiel and Ruth Schnell, the show presented a number of works created together by students from both institutions especially for this occasion. They had been developed and realized as part of a collective process. One of the greatest challenges in the realization of the exhibition was initiating a feasible artistic exchange over the geographic distance between Vienna and Moscow and maintaining

this contact. The potential of narratives, the playful use of language, communication and the transfiguration of experiences, the thematization of ethical and political issues and – as part of digital processing – the use of codes – these were all the characteristics of the final artistic form.

A further developed version of the joint exhibition is to be shown in Moscow in 2016.

digitalekunst.ac.at/contemporaries-of-the-near-future

BIENNALE SESSONS VENEZIG

Students and faculty of the **DIGITAL ART** department showed a series of site-specific interventions at the Teatro alle Tese as part of the Biennale Sessions of the art Biennale in Venice 2013. The one-day presentation consisted of artistic experiments with verticality and concepts of negation, destruction and translation in various materials, engines, machines, manifestos and performative artefacts. Artistic direction: Martin Kusch and Ruth Schnell.

Die Performance *OnLine*, shown for the first time at the Biennale Sessions of the Architecture Biennale of Venice 2014, presented data spaces in a visually and audibly accessible way. The code of a script for biometric facial recognition was turned into text/image, into language and sound. The data material generated from the physical presence of the visitors allowed a coherent whole to emerge, a space of interaction between convergence, difference and anonymity. Artistic direction: Wolfgang Fiel and Ruth Schnell.

www.digitalekunst.ac.at

DIGITAL SYNESTHESIA

The *PEEK* project **DIGITAL SYNESTHESIA**, funded by the FWF, is using innovative means to study the possibilities of digital technologies in the exploration of synesthetic phenomena of perception, working together with selected international institutions. Project partners include the renowned *School of Media and Art* at the City University in Hong Kong and the *ZKM* in Karlsruhe. 15 international media artists from universities like Plymouth (UK) or Singapore as well as from the renowned *MIT* in Boston are working together with excellent neuroscientists in transdisciplinary workshops and symposia to develop concepts to tap the (syn)esthetic potential of digital artworks. Project under the direction of: Katharina Gsöllpointner, Ruth Schnell, Romana Schuler

www.digitalsynesthesia.net



DAS SCHAUFENSTER UNSERER UNIVERSITÄT

Ihre Sammlung stellt weltweit aus

Patrick Werkner,
Kunstsammlung und Archiv



Die Angewandte verfügt über ein einzigartiges Institut, das es in dieser Form an keiner anderen österreichischen Universität gibt. Es ist zugleich ein Forschungsinstitut, ein Schaufenster für die Leistungen der Studierenden und Lehrenden, und ein Speicher von Kunst- und Designobjekten, von Fotografien und Archivalien. Die schlichte Bezeichnung „Kunstsammlung und Archiv“ gilt einem Cluster von Spezialbereichen, die einen gemeinsamen Brennpunkt haben: die Geschichte der Angewandten, von der Gründung der k. k. Kunstgewerbeschule bis zur heutigen Universität für angewandte Kunst. Diese Geschichte zu dokumentieren, in ausgewählten Objekten des Kunst- und Designbereichs zu sammeln, zu erforschen und auszustellen, sowie in der Lehre zu vermitteln, gehört zu unseren Kernaufgaben.

Im Laufe der 35jährigen Geschichte unseres Instituts, das vom MAK Österreichisches Museum für angewandte Kunst / Gegenwartskunst vollkommen unabhängig ist, wurden verschiedene Spezialbereiche aufgebaut: zur Kernzelle des Archivs kamen das Oskar-Kokoschka-Zentrum (mit der privaten Bibliothek des Künstlers und seinem gesamten Fotonachlass), die Kostüm- und Modensammlung (mit historischem Bestand bis ins 18. Jahrhundert), die Victor J. Papanek Foundation (der Nachlass des austro-amerikanischen Designpioniers) und die allgemeine Kunst- und Designsammlung, mit ausgewählten Werken vom Historismus bis in die unmittelbare Gegenwart. Die rund 65.000 Objekte werden von unserem 13köpfigen Team verwaltet, erforscht, publiziert und für Studierende, Besucher und Besucherinnen zugänglich gemacht. Auf unserer Webseite wird laufend über die vielfältigen Aufgaben und über aktuelle Ausstellungen, Publikationen und sonstige Aktivitäten berichtet. Dort ist auch online-Recherche im Sammlungsbestand möglich: <http://sammlung.dieangewandte.at>.

Ein zahlenmäßig kleines, für das Publikum aber besonders attraktives Segment unseres Sammlungsbestandes wird von einer Gruppe von Architekturmodellen und rekonstruierten Objekten gebildet. Da es sich infolge der jeweiligen Größe um sehr anschauliche, bis in kleinste Details hinein durchgestaltete Modelle handelt, werden diese von Kuratoren und Kuratorinnen immer wieder als Leihgaben für Ausstellungen angefragt. Der absolute „Star“ ist unser Modell des Palais Stoclet, das mittlerweile zigtausende Kilometer kreuz und quer durch die Welt gerist ist. Das „Original“, das Palais Stoclet in Brüssel, von Josef Hoffmann 1905-11 errichtet, ist nach wie vor in Privatbesitz und gilt mit seiner Gesamtausstattung als das intakteste Gesamtkunstwerk des Wiener Jugendstils. Diese prominente Rolle in der Kunstgeschichte – es beherbergt auch einen der Höhepunkte aus Gustav Klimts Werk, die Mosaikfriese für den Speisesaal – hat zur Folge, dass viele große „Wien-um-1900“-Ausstellungen der letzten Jahre unser Modell als Leihgabe angefragt haben. Allein in Brüssel, wo man zumindest die „Miniatur“ dem Publikum zugänglich machen will, war es bereits drei Mal in verschiedenen Ausstellungen

zu sehen. Dabei ist es wahrlich kein kleines Objekt – es ist 1,7 m breit, 65 cm hoch und bedarf für den Transport einer voluminösen, speziell gebauten Kiste, die Feuchtigkeit unterschieden und Erschütterungen gut standhält.

Man kann sich somit gut vorstellen, dass die Ausleihe dieses Modells einen „teuren Spaß“ für die Ausstellungsveranstalter darstellt. Es sind jedoch genau derartige Objekte, die echte Publikumsmagnete bilden – und damit wichtig für die Ausstellungsbilanz sind. Wie uns die Geschichte von „Gullivers Reisen“ als Kinder faszinierte, so wirkt auch heute der Maßstabsprung auf die Erwachsenen magisch: ich kann als Besucher das große Gebäude mit wenigen Schritten umschreiten, es von oben betrachten, und an allen Details die maßstabgetreue Verkleinerung (1:50) bewundern. All dies führte dazu, dass „unser Palais Stoclet“ nach seiner „Premiere“ in Wien 1985 weltweit bereits in mehr als 20 Museen präsentiert wurde: u. a. in Paris, Venedig, Tokio, Madrid, Frankfurt, Zürich, Basel, Bilbao, Peking, Guangzhou, Liverpool und Barcelona. Insgesamt werden es also einige hunderttausend Besucher gewesen sein, die das Modell seit seiner Entstehung gesehen haben. Und derzeit ist es gerade im Wiener MAK ausgestellt, im Rahmen der spannenden Schau über die beiden Architektur-Kontrahenten Adolf Loos und Josef Hoffmann (bis 19. April 2015).

Es war Oswald Oberhuber, der als Rektor 1979 nicht nur die Sammlungstätigkeit der Angewandten initiierte, sondern auch damit begann, Modelle zu Ausstellungszwecken bauen zu lassen. Unter meiner Vorgängerin in der Sammlungsleitung, Erika Patka, wurde mit Josef Hoffmann ein besonderer Schwerpunkt gesetzt. Er war ja einer der prägendsten Professoren unserer Institution, an der er vier Jahrzehnte hindurch unterrichtete. Auch Modelle der Hoffmann-Bauten Sanatorium Purkersdorf, Villa Skywa-Primavesi, und des besonders schwierig zu rekonstruierenden, verlorenen Innenraums des „Cabaret Fledermaus“ – einst vielleicht das interessanteste Jugendstilensemble Wiens – wurden gebaut. Bei diesen Aufträgen konnte auf das Know-how unserer eigenen Modellbauabteilung an der Angewandten zurückgegriffen werden, die unter der Leitung von Prof. Wilhelm Cermak stand, und die in der Person von Prof. Franz Hnizdo über einen hervorragenden Forscher und zugleich Modellbauermeister verfügte.

Als ich vor mittlerweile zehn Jahren die Leitung unseres Instituts übernehmen durfte, hatte dieses kurz zuvor den Nachlass der 103jährig verstorbenen Architektin Margarete Schütte-Lihotzky als testamentarische Schenkung erhalten. Die Bedeutung dieser großen, an unserem Haus ausgebildeten Architektin galt es zu würdigen. Nichts erschien logischer, als ein Modell der berühmten „Frankfurter Küche“ für den Sammlungsbestand in Auftrag zu geben. Das in den 1920er Jahren für das Frankfurter Hochbauamt entwickelte Konzept einer Kompaktküche sollte tausende Male im sozialen Wohnbau Frankfurts Verwendung finden. Es wurde so erfolgreich, dass die Küche noch zu Lebzeiten der Architektin zu einer Art

Ikone ihres Schaffens wurde. Schütte-Lihotzky, die auch Möbel, Kindergärten, Wohnhäuser und ganze Siedlungsanlagen entwarf und teilweise auch realisierte, war über die Berühmtheit ihrer Küche nicht nur erfreut. Mit der ihr eigenen Ironie sagte sie rückblickend einmal: „Wenn ich gewusst hätte, dass alle immer nur davon reden, hätte ich diese verdammte Küche nie gebaut.“

Nun gibt es aber nicht nur „die“ Frankfurter Küche, sondern Schütte-Lihotzky hat für diese Aufgabe mehrere Grundrissvarianten und Ausstattungen entwickelt. Es erschien wichtig, nicht nur eine „klassische“ Variante für den Arbeiterhaushalt, sondern auch eine „bürgerliche“ Variante – für eine Familie mit einer Haushaltsangestellten – in Modellen zu realisieren. In der damaligen BA-CA (heute Unicredit Bank Austria) konnte erfreulicherweise ein Sponsor gefunden werden, sodass wir zwei Modelle im Maßstab 1:5 für die Sammlung in Auftrag geben konnten. Das MAK verfügt über eine originalgroße „Frankfurter Küche“, die jedoch nicht auf Reisen geschickt wird. Für unsere Sammlung sind die beiden Modelle genau zu dem Zweck gebaut worden, die prominentesten Persönlichkeiten unserer Universitätsgeschichte in Ausstellungen zu vermitteln. In diesem Sinn wird 2015 ein echtes Reisejahr für die beiden „Küche“-Modelle: sie werden in Ausstellungen in Wien im Hofmobiliendepot, in Bregenz im Vorarlberg Museum und in Mailand zu sehen sein. Mailand ist rekordverdächtig: im Rahmen der Weltausstellung „Expo 2015“ wird eine Sonderausstellung über Kunst und Design gezeigt. Wie viele der 20 Millionen (!) erwarteten Besucher werden wohl unser Modell der Schütte-Lihotzky-Küche bewundern?

Mit Hoffmann und Schütte-Lihotzky wurden für diesen kleinen Bericht wichtige Beispiele aus unserem Bestand herausgegriffen. Andere, weniger detailliert ausgearbeitete und kleinere Modelle veranschaulichen ebenfalls die österreichische Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts. Einen Sonderfall bildet das von Willi Kopf nach Fotografien rekonstruierte sogenannte Supraportenrelief von Josef Hoffmann aus der Beethovenausstellung von 1902. Wegen seiner freien abstrakten Gestaltung hat es für die Kunst der österreichischen Moderne besondere Bedeutung.

Zuletzt noch ein Ausblick: in der Öffentlichkeit viel zu wenig bekannt ist der Architekt Oskar Strnad, der von 1909 bis 1935 an der Kunstgewerbeschule unterrichtete – zum Teil zeitgleich mit Josef Frank, dem Initiator der Wiener Werkbundsiedlung. Strnads Beitrag für die Werkbundsiedlung bestand in einem funktionalistischen und elegant-leicht designten Doppelwohnhaus, das im Zweiten Weltkrieg durch einen Bombentreffer zerstört wurde. Franz Hnizdo arbeitet gerade an dessen detailgetreuer Rekonstruktion – im Maßstab 1:25, als Modell für unsere Sammlung.

OUR UNIVERSITY'S SHOWCASE

A collection exhibited worldwide

Patrick Werkner
Art Collection and Archives

The University of Applied Arts has a unique institute, one that no other Austrian university can show in this form. It is a research institute, a showcase of the achievements of students and faculty, and a depot of art and design objects, of photographs and archived material – all at the same time. Its simple title – “Art collection and archives” – refers to a cluster of special areas that have one common focus: the history of the University of Applied Arts, from its founding as the Imperial and Royal Arts and Crafts School to today’s modern university. To document this history, to collect selected objects from the realms of art and design, to study them and to use them in teaching – these are all core tasks.

In the course of the 35-year history of our institute, which is completely independent of the MAK Austrian Museum of Applied Arts / Contemporary Art, various specialized departments were created. The archives, at the core of the institute, were joined by the Oskar Kokoschka Center (with the artist’s private library and the entire holdings of his photography collection), the costume and fashion collection (with a historical collection going back to the 18th century), the Victor J. Papanek Foundation (the holdings of the Austro-American design pioneer) and the general art and design collection with selected works from historicism to the present day. Our 13-member team has documented, studied, published on the approx. 65,000 objects and made them accessible to students and visitors. On our website we are constantly providing information on the various tasks and current exhibitions, publications and other activities. Online research on our collection holdings is also possible there: <http://sammlung.dieangewandte.at>

A small part of our collection, but one that is particularly appealing to the public, is a group of architectural models and reconstructed objects. Since these models are designed so that they render even the smallest details very clearly, curators often request them for use in exhibitions. The absolute highlight is our model of the Palais Stoclet which has meanwhile traveled all over the world. The “original”, the Palais Stoclet in Brussels, constructed by Josef Hoffmann in 1905-11, is still privately owned. With its entire furnishings it is seen to be the most intact gesamtkunstwerk of the Vienna Jugendstil. This eminent role in art history – it also houses one of the highlights from Gustav Klimt’s oeuvre, namely, the mosaic frieze for the dining room – means that our model was often requested as a loan for many of the “Fin-de-siècle Vienna” exhibitions in recent years. Alone in Brussels where one would like to make at least the “miniature” accessible to the public, it has already been on view three times in various exhibitions. Yet in all fairness it is certainly no small object – it measures 1.7 m in width, 65 cm in height and to transport it an enormous, specially constructed box is needed to protect it when shaken and subject to fluctuations in humidity .

It is easy to imagine that borrowing this model was costly for the organizers of the exhibitions. However, it is precisely such objects that really draw visitors – and are thus important for the success of an exhibition. Just as the story of “Gulliver’s Journeys” fascinated us as children, the huge difference in scale seemed magical to adults. As a visitor one can walk around the large building in just a few steps, look at it from above, and admire the true-to-scale reduction (1:50) in all of the details. As result of all this, following its premiere in Vienna in 1985 ‘our’ Palais Stoclet has been presented worldwide at more than twenty museums: including Paris, Venice, Tokyo, Madrid, Frankfurt, Zurich, Basle, Bilbao, Beijing,

Guangzhou, Liverpool and Barcelona. Altogether there will have been several hundred thousand visitors who have seen the model since it was created. And at present it is on show at the MAK Vienna as part of the exciting show on both architecture rivals Adolf Loos and Josef Hoffmann (up until April 19, 2015).

It was Oswald Oberhuber who as rector of the Angewandte not only initiated the university’s collection activities but also began having models built for exhibitions. Under my predecessor in the head office of the collection Erika Patka, Josef Hoffmann was made a special focus. He had been one of the most influential professors at our institution where he taught for four decades in a row. Models were also constructed of the Hoffmann buildings Sanatorium Purkersdorf, Villa Skywa-Primavesi, and of the lost interior of the “Cabaret Fledermaus” which is especially difficult to reconstruct – once perhaps the most interesting Jugendstil ensemble in Vienna. With these projects we were able to bank on the knowhow of our special model construction department at the University of Applied Arts, which was run by Prof. Wilhelm Cermak, and with Prof. Franz Hnizdo had an outstanding researcher and also master model constructor.

When I was able to take over the direction of our institute ten years ago, we had shortly before received the material from the recently deceased architect Margarete Schütte-Lihotzky (103 years old) who had donated her estate to us. We had to pay tribute to the significance of this important architect who had been trained at our institution. The most natural thing to do was to have a model of the famous “Frankfurt kitchen” constructed for our collection. The concept of a compact kitchen that the architect had developed in the 1920s for the town plans thousands of times in the social housing of Frankfurt. It became so successful that the kitchen became emblematic of the architect’s work already while she was still alive. Schütte-Lihotzky who also designed furniture, kindergartens, residential buildings and entire housing projects and even implemented them, was not just pleased with the fame of her kitchen. With her typical irony she once said looking back: “If I had known, that they were all going to only talk about it, I would have never built this damned kitchen.”



There is, however, not just the one “Frankfurt kitchen” – Schütte-Lihotzky built various groundplan variants and furnishings for this particular task. It seemed important to not just have a model of a classical version for a worker’s family household but also of a ‘bourgeois’ version – for a family with household help. At the former BA-CA (today’s Unicredit Bank Austria), we were lucky to find a sponsor so that we were able to commission two models in a scale of 1:5 for the collection. The MAK has an original-sized “Frankfurt kitchen” but it is not sent on tour. For our collection both models were built precisely for this purpose – to provide information on the most prominent figures in the history of our university. In this sense 2015 will be a real travel year for both “kitchen” models: they will be shown in exhibitions in Vienna at the Hofmobiliendepot (Court Furniture Depot), in Bregenz at the Vorarlberg Museum and in Milan. Milan is bound to set a record. The world fair “Expo 2015” will feature a special show on art and design. How many of the expected twenty million (!) visitors will admire our model of the Schütte-Lihotzky kitchen?

With Hoffmann and Schütte-Lihotzky we selected some important examples from our collection for this short report. Other, less detailed and smaller models also illustrate the history of Austrian architecture. A special case is the supraporta relief by Josef Hoffmann from the Beethoven Exhibition of 1902, which was reconstructed by Willi Kopf using photographs. It is particularly important for Austrian modern art because of its free abstract design.

In closing an outlook. The architect Oskar Strnad who is hardly known to the public, taught at the School of Arts and Crafts from 1909 to 1935, in part at the same time as Josef Frank, the initiator of the Vienna Werkbund Settlement. Strnad’s contribution for the Werkbund Settlement was a double residential building that had a functionalist and light, elegant design, which was destroyed by a bomb in World War 2. Franz Hnizdo is currently working on a detailed reconstruction – in a 1:25 scale, as a model for our collection.

1, 2 — Photos: Brigit und Peter Kainz, © University of Applied Arts Vienna, Collection and Archive.

1, 2 — Josef Hoffmann, Palais Stoclet, Brüssel, 1905-1911; Modell (1:5), 1984, Linenwood, birchwood, Finnish birch veneers, reconstruction and realization: Franz Hnizdo and Elfride Huber

3 — Margarete Schütte-Lihotzky, Frankfurt am Main, 1920s, various fine woods, acrylic components, reconstruction and realization: Franz Hnizdo together with Christoph Oppner, Eva Höflinger, Katharina Stöhrer

W-3-42 Madrid, ES • W-2-57 Bilbao, ES • W-2-59 Liverpool, GB
O-2-10 Barcelona, ES • O-2-22 Paris, FR
O-8-32 Zürich, CH • O-8-32 Basel, CH • O-8-41 Frankfurt, DE

O-113-13 Guangzhou, CN • O-118-24 Peking, CN

O-139-41 Tokio, JP

1, 2 — Photos: Brigit und Peter Kainz, © University of Applied Arts Vienna, Collection and Archive.

3 — Margarete Schütte-Lihotzky, Frankfurt am Main, 1920s, various fine woods, acrylic components, reconstruction and realization: Franz Hnizdo together with Christoph Oppner, Eva Höflinger, Katharina Stöhrer

Photos: Brigit und Peter Kainz, © Universität für Angewandte Kunst Wien, Kunstsammlung und Archiv

EDITION ANGEWANDTE

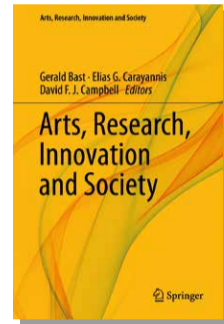
Seit Herbst 2007 gibt die Universität für angewandte Kunst Wien in Kooperation mit dem Springer Verlag (Wien New York) bzw. seit 2014 mit dem Verlag Birkhäuser/DeGruyter die Edition Angewandte heraus. Die Buchreihe umfasst Sammelbände, Dissertationen, Dokumentationen und Einzelbände aus dem künstlerischen und wissenschaftlichen Spektrum der Angewandten. Monografien über Werke der Lehrenden und AbsolventInnen sowie über die wissenschaftlich-künstlerischen Profile der Institute, Beiträge und Forschungsergebnisse zu kunst- und kulturwissenschaftlichen Themen, Zusammenfassungen bzw. Aufarbeitungen von Vortragsreihen und Symposien sowie Kataloge wichtiger Ausstellungen, insbesondere der Kunstsammlung, finden in der „Edition Angewandte“ Platz.

www.dieangewandte.at/publikationen

Since fall 2007 the University of Applied Arts in Vienna has been putting out the Edition Angewandte in cooperation with the publishing house Springer Verlag (Vienna New York) – since 2014 Birkhäuser/DeGruyter. Anthologies, dissertations, documentations and individual volumes covering the entire artistic and scientific output of the University have appeared in this publication series. Monographs on the works of teaching staff and graduates as well as the scientific-artistic profiles of the institutes, contributions and research results on art and cultural themes, summaries as well as proceedings of lecture series and symposia and catalogues of the most important exhibitions, in particular the art collection, all find a place in the “Edition Angewandte”.

www.dieangewandte.at/publikationen

Neuerscheinungen New releases



Arts, Research, Innovation and Society
Gerald Bast, University of Applied Arts Vienna, Elias G. Carayannis, George Washington University, David F. J. Campbell, University of Applied Arts Vienna
Englisch
ISBN 978-3-319-09908-8

Edition Angewandte Edition Angewandte



Alte Meister – Junge Meister
Jan Svenungsson, Michael Schneider, Herwig Tachezi (Hrsg.)
ISBN: 978-3-99043-648-6



JENNY. Ausgabe 02
Denken, Behaupten, Großtun
Johanna Kliem, Norbert Kröll, Rick Reuther, Lena Ures, Johanna Wieser (Hrsg.)
ISBN: 978-3-99043-675-2

Vorschau Frühling 2015 Preview Spring 2015



The Visible and the Invisible On Seventeenth-Century Dutch Painting
Hammer-Tugendhat, Daniela
ISBN: 978-3-11-042301-3

Impressum

AUSGABE: # 07 FEBRUAR 2015
Sonderbeilage zum Thema „Internationale Kooperationen“
Eine Publikation der Universität für angewandte Kunst Wien

MEDIENINHABER UND HERAUSGEBER
Wiener Zeitung GmbH, Media Quarter Marx 3.3, 1030 Wien, Maria-Jacobi-Gasse 1, T: 01/206 99 - 226
Geschäftsführung: Dr. Wolfgang Riedler
Marketing: Wolfgang Renner MSc
Anzeigen: Harald Wegscheidler

DRUCK
Niederösterreichisches Pressehaus, Druck- und Verlagsgesellschaft mbH
3100 St. Pölten, Gutenbergstraße 12

Universität für angewandte Kunst Wien
1010 Wien, Oskar-Kokoschka-Platz 2
T: 01/71133 2160, info@uni-ak.ac.at
www.dieangewandte.at

FÜR DEN INHALT VERANTWORTLICH
Rektor Gerald Bast

IDEE & KONZEPT THEMA
Informations- und Veranstaltungsmanagement:
Anja Seipenbusch-Hufschmied (Bereichsleitung)
Roswitha Janowski-Fritsch (Redaktion)

INTERVIEW
Robert Czepel

ÜBERSETZUNG
Camilla Nielsen

VISUELLE GESTALTUNG
buero bauer www.buerobauer.com

Imprint

ISSUE: # 07 FEBRUARY 2015
Special Supplement “International Cooperations”
A publication of the University of Applied Arts Vienna

MEDIA OWNER UND EDITOR
Wiener Zeitung GmbH, Media Quarter Marx 3.3, 1030 Vienna, Maria-Jacobi-Gasse 1, T: 01 / 206 99-226
Executive board: Dr. Wolfgang Riedler
Marketing: Wolfgang Renner MSc
Advertisement: Harald Wegscheidler

PRINT
Niederösterreichisches Pressehaus, Druck- und Verlagsgesellschaft mbH
3100 St. Pölten, Gutenbergstraße 12

University of Applied Arts Vienna
1010 Vienna, Oskar-Kokoschka-Platz 2
T: 01 / 71133 2160, info@uni-ak.ac.at
www.dieangewandte.at

FOR THE CONTENT RESPONSIBLE
Rector Gerald Bast

IDEA & CONCEPT THEME
Information and Event Management:
Anja Seipenbusch-Hufschmied (Head)
Roswitha Janowski-Fritsch (Editing)

INTERVIEW
Robert Czepel

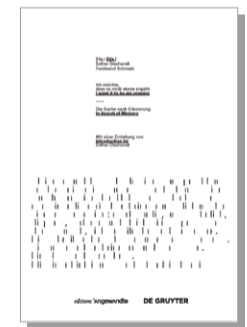
TRANSLATION
Camilla Nielsen

VISUAL DESIGN
buero bauer www.buerobauer.com

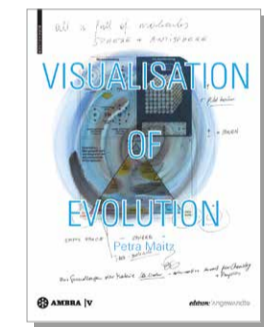
30



Museumsdepots: Inside the Museum Storage
Stephan Hilge, Roman Pfeffer, Nita Tandon (Hrsg./Eds.)
ISBN: 978-3-99043-577-9



Ich möchte, dass es mich etwas angeht. Die Suche nach Erinnerung.
Esther Dischereit / Ferdinand Schmatz
ISBN: 978-3-11-042540-6



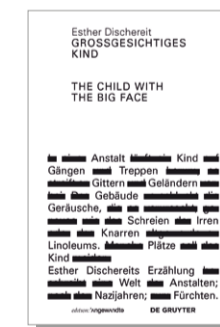
Visualisation of Evolution molecule/calculus
Maitz, Petra
ISBN: 978-3-99043-580-9



Frei und Losgelöst / Free and Detached
Architekten der Meisterklasse / Architects of the Master Class Wilhelm Holzbauer
Hrsg. v. Kristan, Markus / Manikas, Dimitris
ISBN: 978-3-0356-0352-1



**Nita Tandon
Dimensions of the Surface.
Dimensionen der Oberfläche.**
Hrsg. v. Schuh, Franz
ISBN: 978-3-99043-614-1



Großgesichtiges Kind / The Child With the Big Face
Dischereit, Esther
ISBN: 978-3-11-041434-9



Social Design – Public Action
Arts as Urban Innovation
Hrsg. v. Falkeis, Anton / Feireiss, Lukas
ISBN: 978-3-99043-674-5

