

Transit für Karl Aspern

Künstlerhaus Karlsplatz versus Seestadt Aspern

Sandra Bamminger, Lukas Eder, Georg Feierfeil / Thomas Reibnegger,
Karina Fernández, Carmen Fetz, Linnéa Jänen, Afra Kirchdorfer, Michael
Liszt / Christiane Hapt / Janina Gospodarek / Larisa Kocubej, Julia Rohn,
Kathrin Stumreich, Julia Tazreiter, Wagner Felipe dos Santos



Herausgegeben von
PRINZ/pod und f.m.podgorschek

P
Transit f
Die
Kunst

Transit für Karl Aspern

Künstlerhaus Karlsplatz versus Seestadt Aspern

Textile Leitsysteme oder Module für Architektur und zeitgenössische Prothesen

RAUM A Altbau DG 18.10.2012 10 Uhr



Vorstellung: **Univ. Prof. Barbara Putz-Plecko, Univ. Prof. Ruth Schnell**
Einführung: K/haUT, Tex/periment im öffentlichen Raum: **P. Michael Schultes**
Lecture 1: Künstlerische Praxis/Interdisziplinär: **PRINZGAU/podgorschek**
Lecture 2: Kontakt - Umraum erfassen: **Manora Auersperg**
Lecture 3: Einführung in das textile Archiv der Angewandten: **Eva Lachner**
Schauwerkstatt: Crossover textiler Praxis: **P. Michael Schultes (HS 3)**
Lecture 4: Strategien der konzeptuellen Werbung/Textarbeit: **Cosima Reif**
Labor performative Interventionen in urbanen Räumen: **Daniel Aschwanden**

Sometimes doing something poetic can become political and sometimes doing something political can become poetic.

(Francis Alys, The Green Line; New York, David Zwirner 2007)

Projekte, in denen künstlerische und gesellschaftliche Fragestellungen zueinander in Beziehung gesetzt werden, die Qualitäten von Kommunikation und Kollaboration sowohl in interventionistischen wie in partizipativen Praxen fokussieren, sind ein selbstverständlicher Bestandteil im Curriculum des künstlerischen Lehramts. Sie entwerfen vielfältige Handlungsoptionen in unterschiedlichen gesellschaftlichen Räumen und aktivieren Potenziale einer reflektierten künstlerischen Praxis, die die tradierten Produktions- und Aufführungsorte von Kunst verlässt und neue Entwicklungsräume für alle Beteiligten aufmacht.

Diese Projekte entwickeln und unterstützen künstlerische Zugangsweisen und Praxisformen, die sich mit den transformatorischen Kräften neuer Formen des Sozialen, Kulturellen u Politischen innerhalb des Urbanen assoziieren und sich inter- und transdisziplinär öffnen. Sie reflektieren gesellschaftliche Entwicklungen in subjektiver künstlerischer Form, pflegen und fördern zugleich gemeinschaftliche Praxen, sie lassen künstlerisches und soziales Handeln in seinen diskursiven Zusammenhängen verstehen und sie suchen nach neuen Perspektiven im Denken und Handeln. Damit verhandeln sie Stoßrichtungen für notwendiges Engagement.

Im Bewusstsein jener Schlüsselposition die kulturell-ästhetischen Bildungsprozessen in einer offen strukturierten Gesellschaft zukommt, die zugleich auf Gemeinwohl ausgerichtet ist, initiieren Kunstuniversitäten seit mehr als zehn Jahren Um- und Neugestaltungsprozesse, die konsequent auch zu einer Neukonzeption der kunstpädagogischen Studienangebote (• Kunst und kommunikative Praxis • Design, Architektur und Environment • Textil – freie und angewandte künstlerische Praxis und Materialkultur) geführt haben.

Der Anspruch, dass Bildungsinstitutionen - wollen sie ihrem Bildungsauftrag gerecht werden - den Wandel von Aufgaben angesichts der sich sozial, politisch, ökonomisch, ökologisch oder technologisch radikal verändernden Lebenswelten nicht erst nachvollziehen sondern vorausblickend bedenken und bearbeiten, bedeutet für eine Universität wie unsere, für ihre und mit ihren Studierenden diesen Herausforderungen angemessene Denk- und Handlungsräume zu erschließen.

Das heißt immer auch einen Studienraum zu fördern, in dem Denkprozesse in Gang gesetzt werden können, die sich vermitteltem Wissen nicht automatisch und ohne Hinterfragung anpassen - also Räume des Denkens und Handelns zu erschließen, die Differenzen und Nichtübereinstimmung nicht nur zulassen, sondern auch konstruktiv verhandeln.

Ich danke in diesem Sinne dem Künstlerpaar PRINZGAU/podgorschek, Brigitte Prinzgau und Wolfgang Podgorschek, für ihr immenses Engagement und die hohe Qualität ihres Einsatzes auf allen Ebenen des von ihnen initiierten Projektes Transit für Karl Aspern. Die beiden haben im Rahmen ihrer Gastprofessur an der Abteilung für Kunst und kommunikative Praxis ein offenes Kollaborationsformat entwickelt, das klassenübergreifend und transdisziplinär im besten Sinne des oben Beschriebenen Studierenden aller Sparten ein gemeinsames Arbeitsfeld geöffnet hat. Ich danke meinen Kolleg_innen - vor allem Ruth Schnell - für ihre Bereitschaft, das Projekt auch in der Abteilung DIGITALE KUNST zu verankern und danke fadenbrand und Fabia Milena Podgorschek für die Entwicklung und Erstellung dieser Publikation. Und ich danke unseren Studierenden, die mit viel persönlichem Einsatz ihre Arbeiten vorangetrieben und sie für diesen Katalog nochmals gefasst haben.

Univ. Prof. Maga. art. Barbara Putz-Plecko, Vizerektorin

Transit für Karl Aspern: Schreiben 1

Freitag, 8. März 2013. Beginn 10:00 bis zirka 11.30 Volkskundemuseum Wien
Die Kuratoren: *Herbert Justnik, Matthias Klos*

„mikrografisches bibelstechen. Eine Ausstellung als Einblick und Kommentar“

Die Kuratoren geben eine Einführung und sprechen im Besonderen zum Thema Text und Schreiben.
www.volkskundemuseum.at

Transit für Karl Aspern: Fliegen und Tönen

Samstag, 9. März 2013. Beginn 10:00
Ort: RAUM A / Altbau DG, die angewandte, Oskar Kokoschka Platz 2, 1010 Wien

Träume vom Fliegen: eine kleine Kulturgeschichte

Dr. Phil. Celine Wawruschka, Geistes- und Sozialwissenschaftlerin, Wien/Istanbul

fliegende klänge – eine annäherung.
vom überschallknall bis zum leisen culenflug
Klaus Filip

Fliegende Kamera/Arbeiten mit Drohnen/prakt. Übung

Mag. art Julia Staudach
Pilot: *Constantin Ventuneac*

Nam June Paik und die „Exhibition of Music – Electronic Television“ (1963)

Dr. Susanne Neuburger, Kuratorin Mumok

Stille und Noise

A.o. Univ. Prof. Dr. Gabriele Jutz
Abteilung für Medientheorie
die angewandte

„to boldly go where no one has gone before“

Uli Kühn

Open Lecture - DIGITALE KUNST
Transit für Karl Aspern: forscht Teil 3

Das Eigentum am Körper – Biopolitik und Performativität

a.o. Univ. Prof. Dr. Klaus Spiess

Donnerstag, 14. März 2013. Beginn 14:00 bis 15:30
Abteilung Digitale Kunst, Sterngasse 13, 1010 Wien

Im Vortrag geht es um Bioart, Biopolitik und Praxen des Eigentums am eigenen und an fremden Körpern anhand von medizinischen, anthropologischen und performativen Beispielen sowie um Überlegungen zu Konzeptentwicklungen unter besonderer Berücksichtigung von transdisziplinärer Kooperation von Kunst und Medizin.

Klaus Spiess ist Internist, Psychoanalytiker und Medizinanthropologe. Er entwickelt als assoziierter Professor das Programm Arts in Medicine am Zentrum für Public Health der Medizinischen Universität Wien. Er untersucht und erfindet Konzepte an der Schnittstelle von wissenschaftlicher und künstlerischer Performance. Arbeiten wurde an der Tate Modern und im Tanzquartier Wien (gemeinsam mit Lucie Strecker) gezeigt, Preisträger beim FWF und Performing Science Gießen.

Transit für Karl Aspern: Schreiben 2

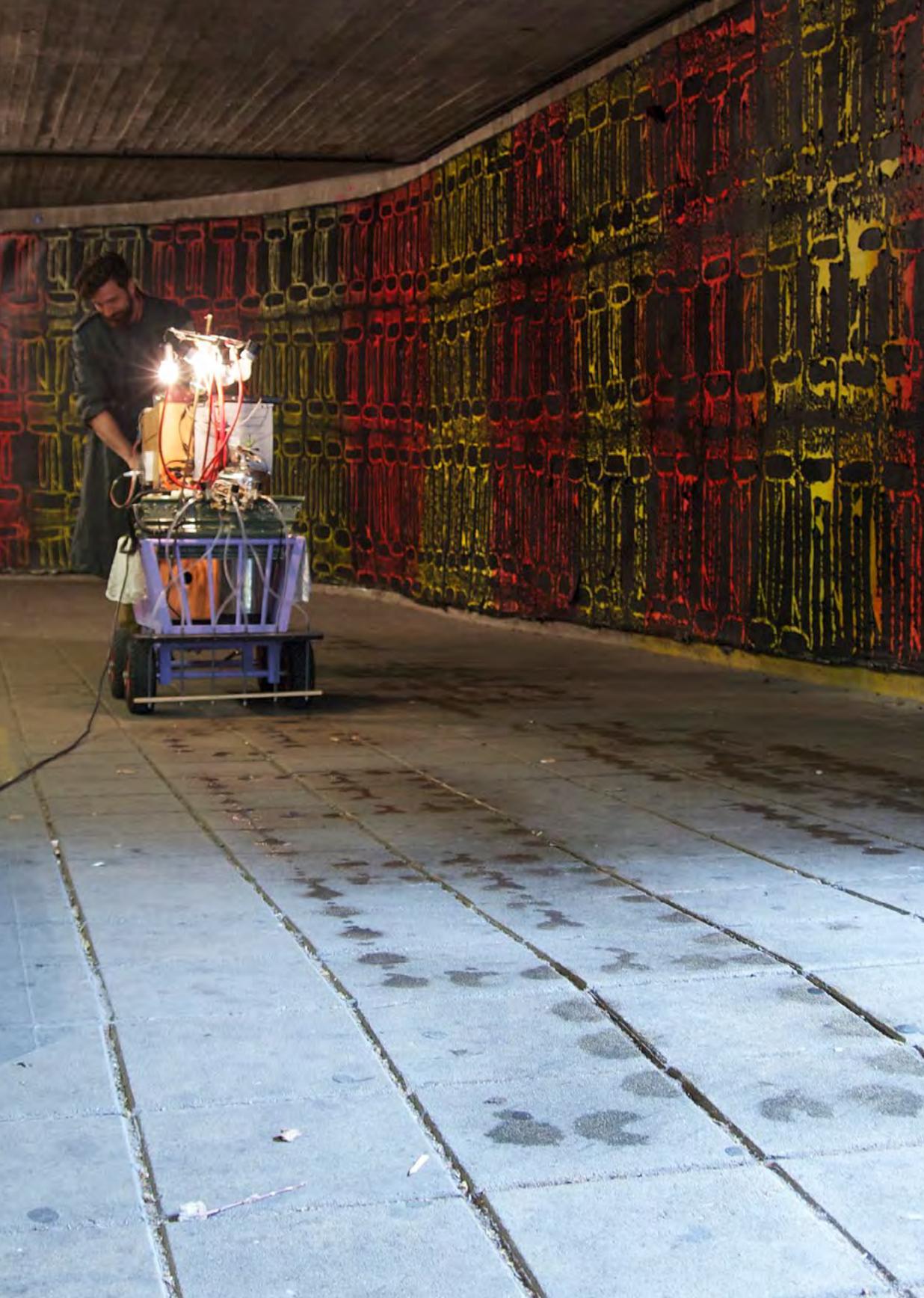
Dramaturg: *Wolfgang Stahl*

Freitag, 15. März 2013. Beginn 17:30 bis zirka 21.00
Abteilung Digitale Kunst, Sterngasse 13, 1010 Wien

Wolfgang Stahl bespricht und bearbeitet künstlerische Texte und Materialvorlagen zu Thematik, Dramaturgie und Konzeptfluss.

Transit für Karl Aspern: Gehen

Michael Hoepfner
Samstag, 6. April 2013. Beginn 11:00



Karl Aspern auf dem Weg ins Archiv

Transdisziplinarität bezeichnet in besonderem Maße auch die Suche nach vielfältigen Perspektiven jenseits der Disziplinen (und damit verbundenen immanenten Hierarchien). Digitale Kunst, die ja – verkürzt gesagt – in der Konfliktzone zwischen Wirklichkeiten und deren Konstruktionen und den Interpretationen agiert, lebt sehr stark mit und von derartig grenzüberschreitenden Methoden. Das Kooperationsprojekt „Transit für Karl Aspern“, an dessen Ende wir uns nun mit dieser Publikation befinden, war prototypisch für das, was wir uns – als KünstlerInnen, ForscherInnen, ProtagonistInnen – wünschen von Transdisziplinarität: Dynamiken, Komplexitäten und Verschränkungen konnten entstehen, eigene Blickwinkel durch den gemeinsam mit einem Außen (also dem Engagement von PRINZGAU/podgorschek innerhalb ihrer Gastprofessur) entworfenen Rahmen geprüft werden. Methodische Vielfalt wurde gemeinsam entwickelt und gelebt. Es entstand ein dichtes Gewebe – thematisch positioniert um Fragen nach Zentrum und Peripherie, nach Nicht-Orten, Zeitlichkeit und Perspektivenverschiebung.

Die 340 Fußballfelder, die die Seestadt misst, füllen sich langsam. Karl Aspern hingegen macht sich auf den Weg ins Archiv. Über dieses Buch sowie über die entstandenen Denk- und Praxisräume wird er uns gut in Erinnerung bleiben.

Univ.-Prof. Mag^a.art. Ruth Schnell



Mastermind
Univ.-Lekt. Dipl.-Ing. P. Michael Schultes
experimonde | die Welt des Experiments
www.experimonde.eu

Transit für Karl Aspern Seestadt Aspern versus Karlsplatz

Das Entstehen eines neuen Stadtteils ist ein spannender Prozess. Wien realisiert gerade ein solches Projekt, die Seestadt Aspern. Es gilt, neue Wohnmodelle und Wahrzeichen zu entwickeln; neben Architekten sind Künstler und Soziologen in den Planungsprozess involviert und auch die zukünftigen Bewohner sollen ein Mitspracherecht bekommen. Vermarktung und Wirtschaftlichkeit bestimmen dem Zeitgeist entsprechend das Konzept der neuen Stadt, die bald zu einer identitätsstiftenden Heimat werden soll. Einige künstlerische Projekte wurden bereits realisiert, andere Ideen mussten wieder verworfen werden. Für unsere Lehrveranstaltung zu Kunst im öffentlichen Raum schien uns dieses urbane Großprojekte gut geeignet zu sein. Den Anstoß zur gedanklichen Verbindung Aspern – Karlsplatz gab Michael Schultes, selbst Pionier am Gelände Seestadt Aspern. Selbst das heutige Zentrum Karlsplatz war einst Transitraum in der Peripherie. Wird Aspern auch zu einem neuen Zentrum?

Die Studierenden der Lehramtsklassen sowie Interessierte anderer Institute wurden aufgefordert, sich diesem Thema zu stellen. Die Eckpunkte des Projektes wurden in einer Einführung zu Kunst im öffentlichen Raum festgelegt. Wie bei der Planung der Seestadt sollten so viele Ideen und Wünsche der Studierenden wie möglich berücksichtigt und die Lehrveranstaltung anhand dieser gemeinsam konzipiert und erarbeitet werden. Das Projekt erhielt den Titel „Transit für Karl Aspern“, wodurch die so geschaffene Kunstfigur beide Orte zu einer Persönlichkeit vereinte.

Die Arbeiten der Studierenden sollten für den öffentlichen Raum konzipiert und im Rahmen der essence, der Jahresausstellung der Angewandten, präsentiert werden. Die vernachlässigte Unterführungszone vor dem Künstlerhaus diente ihnen als Ausstellungsort. Die grafische Präsentation der einzelnen Arbeiten für diesen Katalog (Vorgabe war jeweils eine Doppelseite) oblag den Studierenden selbst und wurde in der von ihnen gewählten Form in den Katalog aufgenommen. Die vorliegende Zusammenfassung unterschiedlicher Herangehens- und Sichtweisen ist das spannende Finale eines spannenden Projektes.

Die Aufgabenstellung war es, beide Orte künstlerisch zu verbinden, das heißt gleichsam einen Raster über die zu bearbeitenden Zonen zu legen und einen Konnex zwischen Zentrum und Peripherie herzustellen. In einem open call baten wir die Studierenden um ihre Vorstellungen und Ideen. Anhand der jeweiligen Schwerpunkte entstanden eine Reihe von Mikrosymposien, die auf die unterschiedlichen Arbeits- und Interessengebiete der Studierenden eingingen.

Für diese Veranstaltungen wurden Künstler/innen und Wissenschaftler/innen aus diversen Bereichen (wie etwa Bioart, Kartografie, Robotik, Sound) um Vorträge gebeten. Außerdem standen Exkursionen ins Gelände sowie Besuche von Museen und Labors auf dem Programm. Diese Publikation gestattet es, den künstlerischen Forschungsprozess nachzuvollziehen und stellt die daraus resultierenden Arbeiten der Studierenden vor. Unsere Vermittlungsarbeit sollte möglichst experimentell, flexibel und offen sein, um spontan auf die Ideen und Konzepte der Studierenden reagieren zu können. So wie eine Seestadt nie aus dem Nichts entstehen kann, kann auch Kunst bzw. künstlerisches Schaffen und Werken nicht allein aus den dunklen, grauen Zonen des Unbewussten wachsen.

INSTALLATION 1:

Convergence Line – A Urban Tryptique, **Karina Fernandez** (DIGITALE KUNST) ▶▶▶

Karina Fernandez gelang es auf besonders poetische Weise die beiden Orte miteinander zu verbinden und den Transit von Karl Aspern in eine haptische Form zu bringen. Dies erreichte sie mit den einfachsten Mitteln. Sie verband die Seestadt Aspern und den Karlsplatz mit einem roten, festen Plastikseil, dem sprichwörtlichen roten Faden und postulierte so eine permanente Verbindung zwischen den beiden Orten. Träger der Seilmasse war die Statue Peter Paul Rubens am Karlsplatz. Dort taucht sie in den Untergrund, um in der Seestadt, die vom See abgesehen zum Zeitpunkt des Projektes eine eher erdige Konsistenz hatte, wieder aus dem Boden zu kriechen. Ein rotes unterirdisches Ganglienband für die Wiener/innen um ihnen das Denken im Transit zu erleichtern.

Convergence Line / Urban Tryptique

Site-specific installation Karina Fernandez Description

A skein of red thread lies on the arm of a sculpture of Rubens at the entrance of the Kunstlerhaus ... one end of the thread disappears into the ground, only to reappear as stitching on the opposite wall ... many miles away, the thread finally resurfaces at Seestadt Aspern.

Statement / “A Gentle Reminder”

Does the fabric of a city determine and shape our lives as citizens? Or do we city- dwellers weave the city, thread by thread, into existence? Or is the answer somewhere in between?

Both preplanned urban settlements on loosely woven urban patches (such as the on- going project in Seestadt Aspern), as well as much older and tightly woven city areas (such as Karlsplatz in central Vienna), confront us with this and similar questions on a daily basis.

“Convergence Line / Urban Tryptique” is a site-specific installation which signals art as a constant booster of new connections/horizons, and reminding us of art ‘s key role as meaning-maker -- an undeniable quality when it comes to planning and changing both new or old city areas so as to make of them places worth inhabiting.

A Red line in Three Acts

Kunstlerhaus: a building in the heart of a heavily-knitted patch of the city, and which began to take shape two thousand years ago, and still on the go.

Seestadt Aspern: a relatively loosely-knitted patch of the city preparing to thicken its web in the very near future.

All of a sudden, a red-colored thread of urban fabric could be seen separating from the rest. It makes its way to the surface and is visible at certain points on its journey across the city.

Some people claim the red thread made its first appearance in the cracks on the walls of the entrance to the Kunstlerhaus; they tell us that the end of its journey can be traced at the grounds of Seestadt Aspern; some others insist it is the other way round.

The fact is, a skein of red thread lies on the arm of a sculpture of Rubens at the entrance of the Kunstlerhaus ... one end of the thread disappears into the ground through a gap in the floor at the base of the figure. ... it emerges, at last, many miles away through another hole in the ground at Seestadt Aspern (Or the other way round).



Convergence Line / Urban Tryptique
Site-specific installation
Mixed media

Karina Fernández

Born 1968 in Buenos Aires, Argentina; graduated in Fine Arts (1990), Master in Visual Arts (2003, Buenos Aires); art projects in Latvia, Germany and Croatia since 2001; lives in Vienna since 2008, student of Digital Art at the University of Applied Arts, Vienna, since 2010.



„An Bord geholt“ – Die Seestadt Aspern

Ein neuer Stadtteil muss benannt werden. Denn der Name gibt Identität, ist Ausdruck lokaler Zusammengehörigkeit („wir Wiener“, „wir Donaustädter“, „wir Asperner“, „wir ... Seestädter“), bringt den Ort auf die Landkarte und ins Bewusstsein der näheren und weiteren Umgebung. Aus dem „Stadterweiterungsgebiet“ wird so eine Ansiedlung mit individuellem Charakter.

In der Region rund um die „Seestadt Aspern“ gibt es zahlreiche Ortsnamen, die belegen, dass die Benennung in früheren Zeiten oft gesellschaftliche Machtstrukturen widerspiegelte. Denn als Namenspatrone fungierten Regenten, Grundbesitzer und generell Personen, die Herrschaftsrechte für sich beanspruchten. So etwa soll sich der Name des benachbarten Bezirksteiles Eßling (erstmal erwähnt 1258 als „Ezzelarn“) von der einflussreichen Familie der Ezzelarn – manchmal auch Esselarn oder Eslarn geschrieben, ableiten. Aus dieser Familie kamen im 13. und 14. Jahrhundert übrigens auch mehrmals Wiener Bürgermeister. Wesentlich später als Eßling, nämlich 1836, erhielt das rund acht Kilometer südöstlich, im Marchfeld, gelegene Franzensdorf seinen Namen. Der Ort war auf dem Gebiet des 1830 durch Donauhochwasser und einen Eisstoß zerstörten Kimmerleinsdorf aufgebaut worden, der regierende Kaiser Franz wurde zum Namenspatron (Patroninnen finden sich in der Region selten, für ein entsprechendes Beispiel muss man sich von der Seestadt schon an die fünfzig Kilometer in den Süden begeben, in das nach der Regentin Maria Theresia benannte Theresienfeld bei Wiener Neustadt). Derartige „hochherrschaftliche“ Namensgebungen sind hierzulande – glücklicherweise – mittlerweile nicht mehr in Mode. Entsprechende Hommagen an den amtierenden Bürgermeister – so etwa „Häuplstadt“ oder das durchaus wienerisch anmutende „Michelstetten“ – standen somit für das im Mai 2007 durch einstimmigen Gemeinderatsbeschluss initiierte Bauprojekt ebenso wenig zur Diskussion wie etwa eine Benennung nach dem Wohnbaustadtrat (wenn auch „Ludwigsburg“ durchaus wohlklingend gewesen wäre).

Lange Tradition haben auch Ortsnamen, die sich auf typische Merkmale der Umgebung beziehen. „Aspern“ etwa soll sich, so erklären es die Lokalhistoriker, von den Espen herleiten, die es in der Region früher in großer Zahl gegeben hatte – und daher ist im Wappen des 22. Wiener Gemeindebezirkes jener Bezirksteil, zu dem auch die Seestadt gehört, mit einem grünen Baum vertreten, der – vor silbernem Hintergrund – auf einer ebenso grünen Wiese steht. Ob in Zukunft auf der heraldischen Abbildung noch ein Fleckchen Blau als Symbol für die Seestadt hinzukommen wird,

ist fraglich. Auf jeden Fall aber hat die Wahl des Namens einiges für sich: denn im Zentrum des neuen Wohngebietes liegt tatsächlich eine Wasserfläche, rund um die sich, wenn das Bauprojekt voraussichtlich 2028 fertiggestellt sein wird, auf einer Gesamtfläche von 2.400.000 Quadratmetern zahlreiche Wohnblocks mit insgesamt 8.500 Wohnungen befinden werden, in die 20.000 Menschen einziehen sollen. Dazu kommen Bauten, die für rund 20.000 Arbeitsplätze Raum bieten (ein „Business District und großzügige Gewerbeflächen“ heißt es dazu auf www.aspern-seestadt.at, der Website der Seestadt), außerdem Kindergärten und Schulen, Freizeiteinrichtungen, Sportstätten, und natürlich auch „Shopping-Angebote und Lokale“. Und mittendrin – ein kleiner See, ein sehr kleiner See.

„Das soll ein See sein?“, hört man immer wieder von Leuten, die zum ersten Mal hierher kommen. Sie sind erstaunt, vielleicht auch, weil sie auf der Seestadt-Website gelesen haben, dass in Aspern nicht nur „das größte Stadtentwicklungsprojekt Wiens“, sondern vor allem auch eines der „Top-Bauprojekte Europas“ ist. Allzu viel ist davon allerdings noch nicht zu sehen, einige Wohnbauten sind zwar schon vorhanden und sollen ab Herbst 2014 bezogen werden, von jenem „urbanen Charakter“, von dem in den Publikationen zum neuen Stadtteil immer wieder zu lesen ist, bekommt man bislang noch kaum etwas zu spüren. Und dann eben dieser namensgebende – aber selbst noch nicht benannte – „See“: fünf Hektar Fläche, zehn Meter tief. „Das ist doch kein richtiger See“, ätzen da so manche, „das ist bestenfalls ein Baggersee“. Tatsächlich ist das Gewässer künstlich angelegt, das Aushubmaterial (insgesamt waren es 600.000 Tonnen Schotter und Kies) wird für Bauarbeiten und als Schüttmaterial für die Anlage der Straßen verwendet. Ein echter Schotterteich also, wie es in der Gegend viele gibt – so etwa, gleich im benachbarten Stadtteil Hirschstetten, eine schon vor mehreren Jahrzehnten aufgelassene Schottergrube, die mehr als vier Mal so groß ist wie der Seestadt-See. Niemand ist allerdings auf die Idee gekommen, da von einem „See“ zu sprechen: „Teich Hirschstetten“ lautet der offizielle, im Wiener Stadtplan eingetragene Name, und meist wird das Gewässer „Badeteich“ genannt, weil es im Sommer ein beliebter Schwimmsplatz ist.

So wie im großen Teich von Hirschstetten wird man, sind die ersten Bauabschnitte der Seestadt erst einmal fertiggestellt, auch im kleinen See von Aspern baden können. An dem weitverbreiteten Gerücht, dass dies verboten sein werde, sei nichts dran, versichert man in der Seestadt-Projektleitung. Zwar habe es

in frühen Planungsphasen einige Diskussionen darüber gegeben, Fragen der Sicherheit und der Wasserqualität waren dabei Themen, mittlerweile aber steht fest, dass es am See Badeplätze geben werde. Überhaupt soll der See – geht es nach dem Willen der Planer – eine zentrale Rolle im sozialen Leben des neuen Stadtteils spielen: „In der Mitte liegt der See, der alles verbindet. Mit seinen Uferanlagen und der Promenade bildet er den Kern der Stadt, wird der Treffpunkt für die Bewohnerinnen und Bewohner sein und für alle, die hier arbeiten.“ So steht es, in zukunftsfroher Gewissheit, auf der Seestadt-Website: Der See, so heißt es da, ist „die zentrale Idee der Stadt“ – und immer wieder wird die kleine Wasserfläche als Garant für das Gelingen des monumentalen Stadterweiterungsprojektes beschworen. Die Benennung ist damit immerhin schlüssig.

Das neuentstehende Siedlungsgebiet am östlichen Wiener Stadtrand ist übrigens nicht der einzige Ort, der in letzter Zeit den Namen „Seestadt“ erhielt. Auch in Bregenz ist ein, wenn auch wesentlich kleinerer Stadtteil „Seestadt“ im Entstehen, direkt am Ufer des Bodensees – womit sich ein weiteres Hinterfragen des Benennungsmotivs erübrigt. Auch die Stadt Großräschen in der Niederlausitz, nördlich von Dresden, verwendet seit ein paar Jahren den Namenszusatz „Seestadt“. Zwar reicht die Geschichte Großräschens bis weit ins Mittelalter zurück, und der See, um den es hier geht, ist rund hundertfünfzig Mal größer als jener in Aspern, dennoch gibt es gewisse Gemeinsamkeiten. Denn auch in Großräschen gilt der See als Symbol für eine positive Zukunft der Stadt, und auch dieser See ist ein künstlich angelegtes Gewässer: Es füllt jenes riesige Becken, das zu DDR-Zeiten durch den Braunkohletagebau entstanden ist. Seit 2007 wird das sogenannte „Restloch“ geflutet, so dass nach und nach das schwer geschundene Areal im Wasser versinkt. Wenn 2015 der See seine endgültige Ausdehnung erreicht haben wird, werden in ihm, so hofft man, auch die Erinnerungen an die Ausbeutung von Menschen und Natur verschwunden sein.

Auch im Asperner See sollen, so scheint es, Erinnerungen an die Vergangenheit des Areals verschwinden. Dabei sind es durchaus keine negativen Reminiszenzen, die hier zu finden sind. Immerhin beherbergte das Gebiet ab 1880 ein Flugfeld und ab 1912 den ersten voll ausgebauten Wiener Flughafen, der sich rasch zu einem der modernsten und am stärksten frequentierten Airports in Europa entwickelte. Die Lokalchronik überliefert viele Berichte über das große Aufsehen, das frühe Flugmeetings oder die Landung eines Zeppelins im Juni 1913 hervorriefen, und auch heute noch erinnern sich Zeitzeugen begeistert an spektakuläre Flugtage, die bis in die 1990er Jahre hier stattfanden, und vor allem auch an jene Autorennen,

die von 1957 bis 1977 auf dem Asperner Flugfeld ausgetragen wurden. Bereits 1977 wurde der reguläre Flugbetrieb in Aspern eingestellt – zahlreiche Relikte der einstigen aeronautischen Glanzzeiten blieben jedoch erhalten. Das Ende kam mit dem Baubeginn des neuen Stadtteils. 2009 fing man an, die noch bestehende Rollbahn abzubrechen und auch die allerletzten Reste davon sollen nun endgültig verschwinden. Dabei wurde die nunmehrige Seestadt in den frühen Planungsentwürfen stets als „Flugfeld Aspern“ bezeichnet, aus den Projektbeschreibungen – auch online – ist diese Benennung zwar noch nicht getilgt, im neuen Stadtimage aber haben sie nichts mehr verloren. Denn, so erklärt man in der Projektleitung, ein Flugfeld sei ein „Nicht-Ort“. In einem „City Branding“-Projekt (das 2009 auch mit dem österreichischen Staatspreis für PR ausgezeichnet wurde) vollzog man die Transformation von Flugfeld und Autorennbahn zur Seenlandschaft. Diese Neupositionierung brachte offenbar auch gleich positive Effekte – denn wie ist doch auf der Seestadt-Website zu lesen: „Das Seestadt-Feeling hat uns geholfen, viele wichtige Partner und Unterstützer an Bord zu holen.“ Und damit ist wohl nicht an Bord eines Flugzeuges gemeint.

Barbara Denscher



DANAE EMPRISONED, WAITING FOR HER SHIP TO LAKETOWN ASPERN

2013, aufblasbares Objekt, 5 x 2 m

2013, Video-Projektion, Farbe

Seit Anbeginn des Umbaus des Künstlerhauses verweilt die Plastik „Danae“ (1936) des Bildhauers Alfons Riedel fast unmerkbar unter dem Baugerüst, wo sie immer mehr von Pflanzen umwuchert wird. Zusätzlich wurde vor kurzem in der Krypta des Burgtores eine pazifistische Schrift von Alfons Riedel gefunden, der bis zu diesem Zeitpunkt mit dem Nationalsozialismus in Verbindung gebracht wurde.

Die mittlerweile freiliegende Skulptur der Danae vor dem Künstlerhaus wird in ein aufblasbares, dreifach so großes Plastik-Objekt transformiert. Die neue Version der Danae wird in der Mitte des Sees in Aspern verankert, wo sie im Sinne des „kryptischen“ Fundes als Friedenspatronin der Seestadt mit einer neuen Aufgabe betraut sein wird. Vor dem Künstlerhaus ist eine Videoprojektion zu sehen, welche die treibende Danae auf dem See in Aspern zeigt.

Julia Rohn

lebt und arbeitet in Wien

2009 - 2013 Studium der Fotografie, Universität für angewandte Kunst Wien

2008 - 2013 Studium der Kultur- und Sozialanthropologie, Universität Wien

Ausstellungen (Auswahl):

2013, Moving Images II, Friday Exit, Bauernmarkt 9, Wien

2012, Realm, Heiligenkreuzerhof, Wien

2012, Drawn Apart, Galerie.Z, Vorarlberg

2012, Konsens ist keine Meinung Fotoraum, Wien



© Julia Rohn, 2013



INSTALLATION 2:

◀◀◀ *Danae Imprisoned, Waiting for Her Ship to Lake Town Aspern, Julia Rohn*
(FOTOGRAFIE)

Julia Rohn sondierte den Ort des ehemaligen Künstlerhausgartens und entdeckte dabei die vergessene Skulptur der Danae. Selbst Karina Fernandez' Platzhalter und Seilträger hatte über Jahrzehnte nicht das Vergnügen, die durchaus ansprechende Nachbarschaft wahrzunehmen. Erst nach der Rodung des kleinen Gartenstückes kam die Skulptur wieder ans Licht. Nachdem ihre Herkunft feststand, wurde sie mit einem 3D-Scanner erfasst und in eine überdimensionale Plastikfigur transformiert. Eine neue Stadt braucht ein Wahrzeichen! Warum nicht Rohns Danae? Schließlich sollen alle neuen Straßen und Plätze sukzessive nach bedeutenden Frauen benannt werden. Unter Anleitung von Michael Schultes fand die Megaskulptur in rotem Plastik ihre Form und sollte nun im „See“ der Seestadt baden. Sie allerdings ins dort angelegte Wasser zu bekommen, war ein schwieriger Prozess. Neue Wahrzeichen, auch wenn es „Friedenspatroninnen“ sind, haben es mitunter schwer, angenommen zu werden.

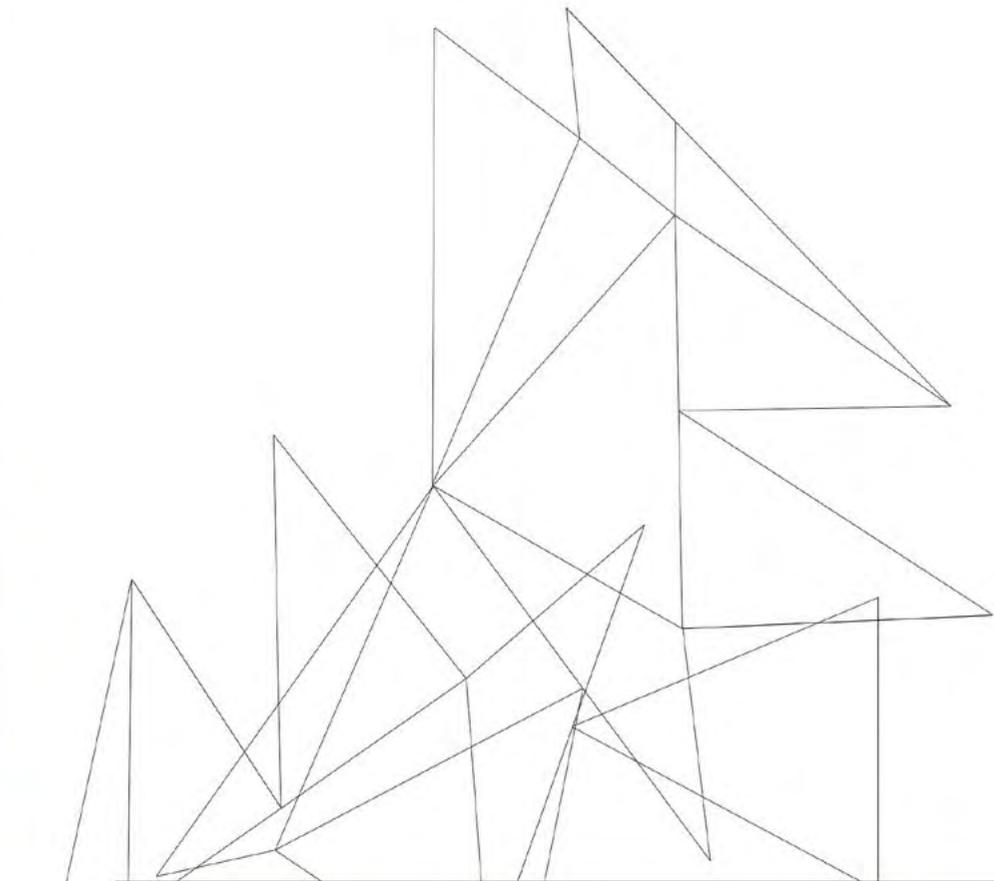
Daidalos soll Quecksilber in eine hölzerne Venus gegossen haben, woraufhin diese von selbst gehen konnte. Denn die unteilbaren Kügelchen, einmal angestoßen, zogen den ganzen Körper mit sich, da sie ihrer Natur nach niemals zur Ruhe kommen. Wir ließen Holzpuppen und Quecksilber beiseite und erforschten zunächst die Reaktionen unserer eigenen DNA. Das starke Interesse einiger Studierender an den Funktionen und Mechanismen des menschlichen Körpers führte uns ins *Vienna Open Lab*. Anschließend vertieften wir das Thema Körper in einem Mikrosymposium zu Bewegungsmechanismen. Die Bandagisten Florian und Eva Maria Müller führten uns in die Thematik künstlicher Bewegungsapparate ein und veranschaulichten uns die Möglichkeiten und Einschränkungen von Prothesen. Der Umsetzung von menschlicher Bewegung und Form in 3D Animation und im Comic widmete sich die Cartoonistin Alice Müller. Zwischen Vortrag und praktischer Übung hatten wir Gelegenheit, Material und Techniken kennenzulernen, wie beispielsweise den sogenannten „Frauenfänger“, ein geflochtenes Rohr mit Haken zum Justieren der Knochen.

Niki Passath, Lehrender an der Angewandten, präsentierte seine Experimente mit Mensch, Tier und Maschine (Roboter, Exos Skelett). Der Künstler und Architekt Erkin Bayirli zeigte an Hand seiner Gehmaschinen *Bamboo Bugs*, wie Low Tech und High Tech, als scheinbare Gegensätze, spielerisch miteinander verbunden werden können. Im Rahmen einer Sondervorlesung baten wir den Internisten, Psychoanalytiker und Medizinanthropologen Klaus Spies um einen Vortrag zum Thema Eigentum am Körper, Bioart und Biopolitik. Anhand von medizinischen, anthropologischen und performativen Beispielen zeigte Spies die Problematik von Kooperationen zwischen Kunst und Medizin auf. So erhielt Karl Aspern nicht nur eine eigene DNA, sondern auch einen ansehnlichen Körper und konnte seine Spuren auch gleich in der Installation von Linnéa Jänen hinterlassen.

INSTALLATION 3:

▶▶▶ *Man kann nicht nicht kommunizieren*, Linnéa Jänen* (TEX)

Die Arbeit Linnéa Jänens gibt dem körperlichen Ausdrucks der Pendler und Reisenden in der U-Bahn eine Kontur. Dabei manipulierte sie die hiesigen U-Bahnsitze unter Berücksichtigung von Kriterien des Social Design. Um die Sitzpositionen schnell und einfach festhalten zu können, arbeitete sie mit Hilfe der Trianugaltionstechnik, ein Verfahren, das auf Foto- und Computeranimation basiert. Die Oberfläche des Körpers wird auf die zwei häufigsten Bewegungen/Positionen reduziert, diese erfasst und dreidimensional dargestellt. In einer Zeit non-verbaler Kommunikation ist der Nachreisende somit aufgefordert, die Haltung seines Vorgängers einzunehmen. Dies kommt einer stillen Übereinkunft gleich, den komplexen, körperlichen Charakterausdruck eines Fremden zu übernehmen und öffentlich weiterzutragen. Wieweit eine solche Bestuhlung auf der Strecke Karlsplatz-Seestadt die individuellen Körperhaltungen und folglich die Psyche der Reisenden dauerhaft beeinflussen würde, konnte wegen der Kürze des Projektes nicht festgestellt werden.



Man kann nicht nicht kommunizieren*

Die U-Bahn ist ein Fortbewegungsmittel, in dem Menschen täglich in Kontakt kommen. Unter den zumeist nicht miteinander bekannten Fahrgästen findet selten eine verbale Kommunikation statt. Hauptsächlich wird auf einer nonverbalen Ebene in Form von Körpersprache und Körperhaltungen kommuniziert.

Die entstandenen Sessel-Konstrukte ahmen die Sitzhaltungen des Fahrgastes nach, die Ausstellungsbesucher werden beim Sitzen dazu angehalten, die vorgegebenen Positionen einzunehmen. Dadurch verändert sich die individuelle nonverbale Kommunikation auf Grund des vorgegebenen Konstrukts.

*Linnéa Jänen ist 1982 in Schweden geboren und lebt seit 2001 in Wien. 2004 schließt sie das Kolleg für Fotografie an der Graphischen ab und studiert gegenwärtig Kunst, kommunikative Praxis und textile Gestaltung an der Universität für angewandte Kunst in Wien. Sie war 2008 – 2011 u.a. an Projekten und Ausstellungen wie „Eco Textile Award“ und „Brennpunkt Mischkulanz“ im WUK (Wien) sowie an der Ausstellung „private.room“ in der „Galerie Raum mit Licht“ (Wien) beteiligt. Im Juni 2012 war sie ein Teil der Fotoausstellung „Plastikhumor oder Was ist Naturschön?“ im Fox House (Wien) und hat bei der The Essence 12 (die Jahresausstellung der Angewandten) ausgestellt.





bibelstechen : Volkskundemuseum, Wien

Wie geht man es an?

Wie geht man es an – das frage ich mich ständig. Welche Richtung schlägt man ein? Wohin wenden? Fragen, die einen dauerhaft begleiten und denen zu entkommen kaum möglich ist. Wenn man aber nicht aus- und entkommt, dann zumindest ein kleiner Reisebericht, wo man war und wen man traf.

Ich bin am Saum der Stadt unterwegs. Am Ende einer Straße verschwindet ein getrampelter Pfad unter Sträuchern und Krautwerk. Dahinter von Unterholz und Gras überwucherte kleine Hügel, die wohl vom Aushub des früher einmal Neugebauten stammen. Unter Zweigen bücke ich mich durch und folge dem matschigen Weg. Ich bin ganz gespannt, an den Platz zu kommen, der die Rückseite der fertigen Bebauung zeigt. Ein solcher Platz eröffnet sich aber nicht. Dafür finde ich eine solide gebaute Holzbrücke über einen kleinen Bach. Der verschafft sich zwar deutlich Gehör, bleibt aber bei all dem Gestrüpp unsichtbar. „Geht es darum, selbst den Prozess zu durchlaufen, wie Ayrton Senna, der Rennfahrer, um die Runde hinzulegen oder ist es das Beschreiben davon?“, wie Georg Groeller fragt und gleich weiter ausführt: „Wenn der Künstler eine Position hätte wie Senna, würde die Forschung darin bestehen, sich mit Besessenheit hinein zu begeben und dann auch noch etwas davon zu erzählen. Jede künstlerische Praxis wäre dann immer wieder eine neue Forschungsstation. Was mache ich? Wo hapert es? Warum funktioniert es?“

Man kann sich in der Kunst nicht ausnehmen aus dem, was man macht. Stets ist man involviert in die eigenen Ergebnisse, über die man dann auch noch zu berichten hat. Dabei fehlt es einem selbst oft an der Übersicht. Die verspricht in der Regel aber nur erahnte oder erhoffte Sicherheiten.

Auf meinem Weg überraschen mich Stufen aus Bahnschwellen vor mir. Für einen Wander- oder Spazierweg gemacht ist dieser Behelf, im Leerraum zwischen den Grundstücken irgendwie an der falschen Stelle. Die ausgetretenen Stufen führen auf einen Erdwall, der eine Rundumsicht in Höhe der ersten Etage erlaubt. Ich folge dem Pfad auf der Krone des Walls. Je länger ich auf dem Pfad gehe, versickert dieser schlichtweg im Dickicht. Durch dichtes Buschwerk bahne ich mir nun einen Weg in unbekannte Richtung, den Wall und den Hügel hinab. Der Boden ist regenfeucht. Feuchte Erde und Laub riechen gut, zusammen bilden sie aber einen ausgesprochen rutschigen Belag im abschüssigen Gelände.

Wie in der Kunst – das Terrain bleibt konstant ein wenig gefährlich und riskant. Dennoch verharrt man dort dauerhaft mit seinem Interesse und fertigt fleißig Berichte wie ein Agent von den eigenen Beobachtungen. „Das schöne am Agentsein“, meint die Philosophin Monika Wulz, „ist, dass der Agent erst durch seine Tätigkeit und Praxis erfährt was er wissen kann. Er weiß nicht vorher was er finden wird. Es gibt ein hintergründiges Initialinteresse, das zu Beschäftigung mit einem Material führt. Er untersucht nicht ein Objekt, dessen Wahrheit er herausfinden will, sondern er hat ein Material, welches auf eine bestimmte Fragestellung hin untersucht wird. Dadurch treten neue Dinge zutage. Bestimmte Dinge, die er vorher noch nicht weiß und diese Dinge entwickeln dann eine Aktivität. Sie generieren ein Wissen, das er (der Agent) so vorher gar nicht initiieren konnte – bewusst nicht initiieren konnte. Ein Wissen, das sich erst durch eine gewisse Praxis mit dem Material generiert.“

Um auf dem rutschigen Untergrund im abschüssigen Gelände im Gleichgewicht zu bleiben, strecke ich die Arme von mir. Dornen haken sich in meine Hose und dünne Äste fignern in meinen Jackentaschen herum. Das habe ich nun von meiner kleinen Neugier – denke ich mir. Knackend breche ich schließlich aus den Strauchgewächsen und stehe auf einem schwarzen, neu geteerten Gehsteig. In frischem Weiß markierte Parkbuchten ordnen nicht vorhandene Autos auf dem dunklen Asphalt in einer sehr stillen Straße. Ich hinterlasse lehmige Fußspuren, die mit altem Laub garniert sind auf dem neuen Gehsteig. Mein Interesse erlaubt mir Umwege, die über die Zeit zu Abkürzungen werden können – denke ich mir. Und bei jedem Schritt bleibt etwas von der Abkürzung auf dem neuen Teer zurück.

Matthias Klos

Tja, wie geht man es an?

Die nächsten Schritte waren Konzept- und Sprachfindung. Dazu besuchten wir die von Herbert Justnik und Mathias Klos kuratierte Ausstellung *bibelstechen* im Volkskundemuseum. Diese veranschaulichte besonders gut das Zusammenspiel von Objekt, Sprache und Präsentation, da hier Schriftsteller/innen und Künstler/innen Texte zu zufällig gewählten Exponaten und Fotografien der Sammlung verfasst hatten. Für unsere Publikation erklärte sich Mathias Klos bereit, einen Beitrag zu schreiben. Selbst Künstler, kennt er die Tücken, welche Künstler/innen heimsuchen können, wenn sie als neugierige Suchende im Pool der künstlerischen Möglichkeiten tauchen. Als wir nun Mathias bat, über den Prozess des Schreibens zu berichten, zog er es vor, in das rutschige Gelände der Seestadt zu driften. Dort zeigte die Steppe mittlerweile bauliche Konturen und Teile von Beschilderung. Würde sich die Janis-Joplin-Promenade noch mit dem Hannah-Arendt-Park vernetzen? Immer wieder gab uns die Urbanisierung Rätsel auf.

INSTALLATION 4:

Raumerweiterung, **Julia Tazreiter** (DIGITALE KUNST)



Mit den Worten „Am besten du gehst die Rolltreppe runter“ versucht Julia Tazreiter sich den Enigmen der beiden Orte anzunähern. Ihre überlagerten Bilder beider Orte lassen die Fiktion eines einzigen Raumes entstehen. Das Bild würde uns sowohl die Seestadt als auch den Karlsplatz zeigen, könnten wir nur zwischen den „Zeilen“ lesen. Hoch oben auf der Betonbrüstung neben dem Künstlerhaus findet sich die Andeutung eines Raumes. Es handelt sich um eine Art Dachluke, nur einen Spalt weit geöffnet. Die magische Installation, mit dem unnahbaren und unergründlichen Raum, dessen Dimension wir nie erfassen werden können, wäre eine dieser Tücken für Mathias Klos gewesen. Der Zugang wurde amtlich verwehrt. So gab es keine Möglichkeit, den Raum zu erkunden. War es Stauraum, Lebensraum? Tazreiters Arbeit lässt uns mit Wolken von Fiktionen zurück. Wie könnte es gewesen sein? Wie hat es gerochen? Die Luke bleibt am Karlsplatz hoch oben und unzugänglich.

Mittlerweile wurden die Fragen nach den topografischen, geologischen, floralen und meteorologischen Gegebenheiten des ehemaligen Flugfeldes, vor allem dessen Klang und Motorik immer drängender. Der Wind und



am besten

du gehst

die Rolltreppe runter,
unter den grünen Plexiglaspaneelen durch

dekonstruktivistisch
hab ich mir letztens gedacht

darunter lehnen Pressspanplatten

bis sie gebraucht werden

dann kommst du zu einer Tür
Metallrahmen,
der innere Teil aus grauem, undurchsichtigem Glas

laufen

die Leuchtstoffröhren auf Pfeile zusammen
dann wieder wie Strahlen voneinander weg

daneben eine Pressspanplatte



eine grafische Darstellung der Schutzzone

Projektion

mehrere Ebenen grünes Plexiglas

ein langer Gang
diesmal weißer Marmor-Fake

ein schmaler Gang
links und rechts

Julia Tazreiter // expansion // 2013

vorbei

an den gespiegelten Leuchtstoffröhren,
die aussehen
als würden sie sich gegenseitig aufspießen



Halbbild Karlsplatz / Halbbild Aspern

ein Türknoopf,
ja, sieht verschlossen aus
durch die Spiegelung

du gehst weiter und kommst in einen Raum

verkleidet mit beigem Fake-Marmor

durchbrochen
von einer Spiegelfläche
darauf der ein A aus Klebeband.

dahinter Menschen



dann ein riesiger Raum
an der Decke

Lichtschienen
schwarze Öffnungen
ein Aufzug zur U4

ein gelbes Schild
links McDonalds
weißes Glas

Gitter

Telefone klingeln je nach Wind in Aspern

Julia Tazreiter, 1986* Waidhofen/ Ybbs // seit 2011 Studium der digitalen Kunst, Universität für angewandte Kunst, Wien. // 2009/10 BAU - escuela superior de diseño (interior design) Barcelona, Spanien. // seit 2006 Studium der Kunstpädagogik (kjp und dae) an der Universität für angewandte Kunst, Wien.

2013 „Aufstellung“ Skulpturinstitut, Wien // 2012 „Mikroarchitekturen - Julia Tazreiter“, Pulverturm Scheibbs // „Ausser Betrieb 4“. hufak offspace der Angewandten, Wien // 2011 „private room“. Galerie Raum mit Licht/Fabrik Zimmermann, Wien. // „Essence 2011“. MAK, Wien // „Öffnungen“. AUSSER BETRIEB. Universität für angewandte Kunst, Wien. // 2010 „XXII Premis Habitacola“. Arquinfad, Barcelona, Spanien. // 2009 „Essence 2009“. Expositur Vordere Zollamtstraße, Wien. // „Setkání 4“. Námeš nad Oslavou, Tschechien. // 2008 „Brennpunkt Mischkulanz“. WUK, Wien.





Uli Kühn : *Go Where No One Has Gone Before*
Mikrosymposium : *fliegenStönen*

seine Geräusche bestimmen den Alltag in der Seestadt; wir wendeten uns Sound- und Flugexperimenten zu. Das zweite Mikrosymposium behandelte dementsprechend unterschiedliche Positionen dieser Thematik. Die Geistes- und Sozialwissenschaftlerin Celine Wawruschka führte in die Kulturgeschichte des Fliegens ein und spannte einen Bogen von Glaube und Levitation über Hexenflugsalben hin zum Tatlinischen Flugkörper.

„Und Petrus sah das Unglaubliche des Schauspiels und schrie zu dem Herrn Jesus Christus: ‘Wenn du diesen tun lässt, was er unternommen hat, so werden jetzt alle, die an dich gläubig geworden sind, angefochten werden [...]. Erzeuge, Herr, schnell deine Gnade und [bewirke], dass er von oben herabfällt.’ Christus erhörte diesem Evangelium zufolge die Bitte, zu Ungunsten des Konkurrenten Simon. Und er fiel von oben herab und brach den Schenkel an drei Stellen. Da warfen sie Steine auf ihn und gingen jeder nach Hause.“
(Der Fall des Simon Magus, Petrusakten 32)

Der Künstler Klaus Filip präsentierte eine Auswahl seiner fliegenden Klangkompositionen. Als praktische Übung ließen die Künstlerin Julia Staudach zusammen mit dem Piloten Constantin Ventuneac eine Drohne fliegen. Die Kunsthistorikerin Susanne Neuburger machte Nam June Paik zum Piloten ihres Vortrags. Unter dem „Titel Exhibition of Music – Electronic Television“ veranschaulichte sie zentrale Strategien des Künstlers. Akustisch komprimiert wurde der theoretische Teil durch eine Lecture über Stille und Noise von der Filmwissenschaftlerin Gabriele Jutz. Zurück zum analogen Material, zurück an den Start bot sie uns einen vielschichtigen Einblick in die Entwicklung von Ton und Bild im Experimentalfilm. „To Boldly Go Where No One Has Gone Before“ war der Titel von Uli Kühns Vortrag, der in die komplexen Zusammenhänge von *circuit bending* einführte. Neu verkabelt, erweitert und (um)programmiert werden elektronische Geräte zweckentfremdet und so die guten Stücke unserer Industrie und Marktwirtschaft endlich einem „ordentlichen“ Gebrauch zugeführt. „Hello World“ lautete der Slogan der Präsentation, „Hello Change and Rearrange“ wäre auch treffend gewesen, denn die Welt hat noch einiges zu erwarten von einer Generation, die mit transformiertem Öl, sprich Plastik, aufgewachsen ist. Wie viel technisches Know-how braucht es für diese Kunst? Elektronika wie Game Boy oder Handy in Verbindung mit einem Apfel genügen.

processing research (Fallbeispiel)



Abb. 1

Zur Sichtung der Recherchematerialien wird ein Foto am Computer im Ordner Aspern/Portrait geöffnet. Es zeigt eine Person auf einem Schotterberg in Aspern mit einem grünen Laserpointer, der als (Forschungs-)werkzeug dient. Er ist auf einen Stein gerichtet, im Hintergrund Gebäude der Uno City Wien (Abb.1).

Es wird willkürlich die Entscheidung getroffen, dieses Bild als Bitmap-Format zu speichern. Danach wird das Bild in der Vorschau geöffnet. Durch parallel laufende Prozesse und CPU Auslastung des Computers erscheint das Bild fehlerhaft, mit grauen Rechtecken (Pseudoglich), die zufällig generiert wurden und Abschnitte des Bildes verdecken (keine Abb.).

Der Versuch diese fehlerhafte Darstellung via Screenshot zu dokumentieren, scheitert aufgrund der begrenzten, sowie der bereits belegten Rechnerleistung (keine Abb.).

Der Screenshot-Befehl wird erst ausführbar sobald das Bild wieder korrekt dargestellt ist (Abb.2).

Um den Befehl inklusive des systembedingten Fadenkreuzes abzubilden, muss mit externer Kamera fotografiert und dokumentiert werden (Abb. 2a).

Die Pseudoglich-Version wird aus der Erinnerung rekonstruiert und kann aus technischen Gründen (Bitmap) nur mit schwarz und nicht, wie in der Vorschau zuvor gesehen, mit grau rekonstruiert werden (Abb. 3).



Abb. 2



Abb. 2a



Abb. 3

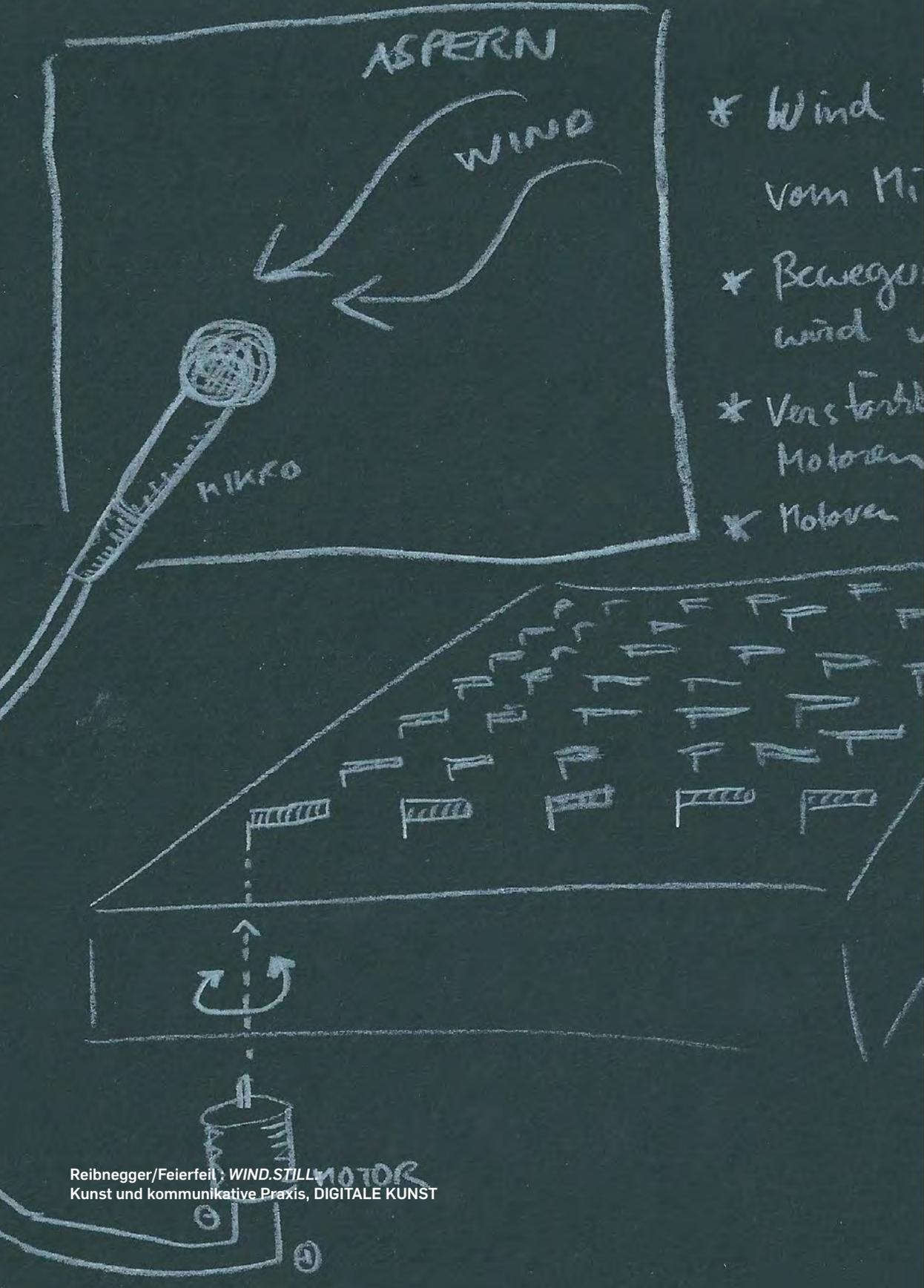
Die Eule, sagt Hegel, beginnt ihren Flug, wenn die Dämmerung hereinbricht. ¹

Das Problem ist das, was übrigbleibt, wenn alles verschwunden ist. ²

Kathrin Stumreich
www.kathrinstumreich.com
Ausstellungen: Node13, Frankfurter Kunstverein; Nime Congress Sydney 2010; First Guthman Musical Instrument Competition, Atlanta; Kunstradio Ö1; IMA Hainburg, u.a.

^{1,2}Baudrillard, Jean 2008. *Warum ist nicht schon alles verschwunden?*.





Reibnegger/Feierfeil, WIND.STILL, Kunst und kommunikative Praxis, DIGITALE KUNST

INSTALLATION 5:

◀◀◀ **SICHT - 1809 - BETON, Kathrin Stumreich** (DIGITALE KUNST)

Kathrin Stumreich verfolgte ein sehr spannendes Soundprojekt. Geplant war ein pseudowissenschaftliches Messinstallationsobjekt, bestehend aus einem Rohr mit eingebauten Mikrofonen, das sich in ca. 1,6 Meter Höhe und mit einer Kamera auf der ständigen Jagd nach Geräuschen befinden hätte sollen. Die eingefangenen Töne sollten durch eine digitale Transmission in die drei Fahnenstangen am Karlsplatz übertragen werden. Auf Grund einer Intervention des Künstlerhauses, welches die Fahnenstangen plötzlich beanspruchte, musste Stumreich ihr Konzept jedoch ändern. Die praktische Umsetzung von Arbeiten im öffentlichen Raum und all den daraus resultierenden Problemen gehörten zu den wichtigen Erfahrungen dieser Lehrveranstaltung. Nachdem die Fahnenstangen anderweitig vermietet wurden und keine Soundinstallation von uns aufnehmen konnten, wurde ein alternatives Konzept umgesetzt. Diesem lag die historische Schlacht bei Aspern zugrunde. Besonderes Interesse galt dabei den Satteldecken des Militärs, auch Schabracken genannt, die bei berittenen Einheiten keine unwesentliche Rolle spielten. Über die Betonbrüstung neben dem Künstlerhaus wurden Stoffbahnen geklebt, auf denen aufgemalte Punkte Einschusslöcher markierten. Aber das Terrain war matschig und nass und die Installation löste sich im steten Regenguss auf. Es war eine nicht zu gewinnende Schlacht, wenn sie auch wesentlich glimpflicher verlief als die Geschehnisse vom 21. und 22. Mai 1809.

INSTALLATION 6:

▶▶▶ **WIND.STILL., Thomas Reibnegger/Georg Feierfeil** (kkp, DIGITALE KUNST)

Die Archivare Georg Feierfeil und Thomas Reibnegger verbrachten viel Zeit auf dem Gelände der Seestadt. Mit ihrer Installation gelang es ihnen, die natürlichen Gegebenheiten der Peripherie, die Motorik und Klänge ihrer Flora hör-, sicht- und fühlbar zu machen. Nach der intensiven Erforschung der meteorologischen und biologischen Verhältnisse entschieden sie sich, diese auf das Zentrum Karlsplatz zu übertragen. Die gesammelten floralen Fundstücke wurden hier unter Glashauben gesteckt, mit einer Tonaufnahme ihrer natürlichen Umgebung beschallt und wie gemeine Exponate präsentiert. Vor dem Künstlerhaus tanzten Halme statt im Wind in den Schwingungen der Verstärkerboxen. Die erhoffte Bestäubung blieb jedoch aus.

WIND.STILL.

REIBNEGGER.FEIERFEIL.2013

Installation

Vitrinen, Motoren, Pflanzen, Audioquelle

Der Wind pfeift uns aus allen Richtungen entgegen. Wir stehen am ehemaligen Flugfeld in Aspern und wundern uns, dass hier mal Lande- und Startmanöver passiert sein sollen. Bei solch unberechenbar wirkenden Windströmungen musste das Navigieren überaus schwierig gewesen sein. Es kracht! Wir blicken zu unseren Füßen – ein Häufchen Schrott, verbogene Propeller und ein hustender Motor. Im Feld vor uns irrt ein Freizeitpilot durchs dichte Gestrüpp und sammelt die Reste seiner Modellflugmaschine auf.

Rings um ihn bewegt sich das Pflanzenfeld. Der widerspenstige Wind verbiegt mannhohe Gräser, verbläst Pollen und wirbelt kleine Sandhosen hoch. Auch ohne menschliches Zutun ist hier alles im Wandel. Immer wieder bricht sich der Luftstrom im Pflanzenmeer und schneidet dabei temporäre Muster in die Oberfläche. Der dabei entstehende Klangteppich wird sogleich vom Wind weggetragen. Das Schauspiel erneuert sich ständig, jede Figur ist einmalig, jeder Klang ein anderer und dauernd im Begriff zu verwehen.

Kaum zu glauben, dass hier in wenigen Jahren eine ganze Stadt stehen soll. Zwar sind gestalterische Eingriffe unüber(see)bar, vielmehr fühlt man sich hier jedoch wie inmitten einer Western-Kulisse, deren besten Jahre bereits gezählt sind. Ein idyllischer und zugleich trostloser Ort. Sogar die Pflanzen scheinen hier das Weite zu suchen. Auf den stets präsenten Windströmungen schicken sie ihre Nachkömmlinge fort. Das Flugfeld ist immer noch in Betrieb. Ständiger Austausch und Transport. Teile des Ortes werden weggetragen und anderswo wieder abgelegt. Von der Peripherie in den Stadtkern. Und umgekehrt.

In WIND.STILL. tänzeln Pflanzen unter einem Glassturz. Ihre Bewegungen scheinen aus dem Nichts zu kommen. Der Realwelt entwurzelt, sind die Pflanzen genötigt, ihre eigene Choreografie dauernd zu repetieren. Getrennt voneinander. Isoliert. Am Leben gehalten, einzig durch Zufuhr von Wind aus der Konserve. Im mikroskopischen Blick werden Details fokussiert, die sich in ständiger Wiederholung immer deutlicher herausstellen. In der laborhaften Nahaufnahme wird vieles ausgespart. Konzentration aufs Wesentliche.



GEORG FEIERFEIL geb. 1986 in Scheibbs, lebt und arbeitet in Wien, Studium der Kunstvermittlung seit 2007 und digitale Kunst seit 2012, arbeitet vorwiegend im Bereich der Installation, Video und Sound.

THOMAS REIBNEGGER geb. 1972 in Steyr, lebt und arbeitet in Wien, Studium der Kunstvermittlung seit 2006, arbeitet vorwiegend im Bereich der Installation, Sound, Grafik und Fotografie.





eutopia: *transPLANT*
 Sandra Lieners: *Cocooning*
 Textil – Freie, angewandte und experimentelle Gestaltung / Kunst und kommunikative Praxis

INSTALLATION 7:

transPLANT, *eutopia* – Michael Liszt, Christiane Hapt, Janina Gospodarek, Larisa Kocubej (TEX, KKP, DAE). ▶▶▶

Die Gruppe eutopia, bestehend aus Michael Liszt, Christiane Hapt, Janina Gospodarek und Larisa Kocubej, nahmen sich der Pflanzen der Seestadt, die den dortigen baulichen Maßnahmen weichen mussten, an. Sie richteten für die verdrängte und ausgegrenzte Flora Asporns am Karlsplatz eine Notstation ein. Die geretteten Pflanzen wurden durch künstliche Ernährung am Leben gehalten. So hingen am Gerüst vor dem Künstlerhaus zahlreiche Blumentöpfe an Infusionsbeuteln. Die Installation Cocooning von Sandra Lieners musste kurzfristig auf der Station aufgenommen werden. Der hängende Kokon ist beispielhaft für eine gelungene Integration. Die Installation entstand unabhängig von Karl Asporn, in Zusammenarbeit mit Michael Schultes und wir möchten uns an dieser Stelle bei der Gruppe dafür bedanken, dass sie bereit war, sie stationär zu behandeln.

INSTALLATION 8:

Invisible Growtunnel, Sandra Bamminger (TEX) ▶▶▶

Ein gutes Beispiel für das harmonische Zusammenspiel von Natur und Architektur bietet Sandra Bammingers Growtunnel. Die raffinierte Konstruktion setzt sich aus flexiblen, pneumatischen Pflanzenhäusern zusammen. Diese können je nach Bedarf überall errichtet und bepflanzt werden, ein Wohnmobil für Chlorophile. Die Installation am Karlsplatz diente als urbaner Nutzgarten, mit Gemüse- und Blumengewächsen, welche liebevoll von der Künstlerin gezogen und gepflegt wurden.

Uns war es wichtig, die Studierenden in gleichem Maß auf den theoretischen wie auf den praktischen Teil von künstlerischer Arbeit vorzubereiten. Die künstliche Neuschaffung eines Wohnraums fußt auf vielen Theorien zur Praxis des Wohnens. Vorab werden so viele Regeln aufgestellt, dass selbstbestimmtes Leben und das natürliche Anpassen des Umfelds an die eigenen Bedürfnisse unmöglich gemacht werden. Stattdessen werden die neuen Lebens- und Wohnformen an die Bedürfnisse der jeweiligen Erbauer und Financiers angepasst. Die Reflexion und Analyse der gesellschaftspolitischen Situation bildeten einen wichtigen Teil in der Auseinandersetzung mit dem Transit für Karl Asporn.



transPLANT





Grow tunnel

Im Growtunnel Projekt halten rautenförmige Fischernetze pneumatische Elemente am Boden und bieten somit in Form eines aufblasbaren, mobilen Gewächshauses verschiedensten Kletterpflanzen Halt und Flexibilität und damit Raum zum Leben und Gedeihen.

Diese „Pforte“ gewährt Menschen am Karlsplatz Eingang und wirft sie in Aspern in einem verborgenen Durchschlupf wieder aus – ein Transit, der Stadt und Land vernetzt und Brücken schlägt.

Diese Prinzip kann auch in Aspern in unterschiedlichen Größen und Ausführungen sowohl intime, versteckte als auch großräumige, temporäre Veranstaltungsräume anbieten. Um unüberschaubare, ausgedehnte Freiräume zu unterbrechen, könnten öffentliche und doch zugleich private Tunnel und Pneugartenpfade tagsüber Passanten Schutz vor Sonne, Wind und Wetter beschern und sie bei nach nächtlichen Spaziergängen als Windbrecher zu beschützen und dazu leise Lichtmuster zu inszenieren.

Durch variable installierter Pflanzenwelten könnte auch dem Erreichen gemeinsamer Ziele entlang geholfen werden: die temporären Gebäude würden als Zeitfenster fungieren: Dadurch, dass einjährige, mehrjährige oder spätfruchtende Pflanzen ausgewählt werden, könnten die verschiedenen Saisonen leicht visualisiert und so das Verfließen kostbarer Zeit aufgezeigt werden.

Sandra Bamminger verließ Österreich schon bald um in England ein Danmenmodestudium am Central Saint Martins College in London zu absolvieren. Danach arbeitete sie an zahlreichen Kommissionen für Tanz, Theater, und Musiker und erlernte weiters die Kunst der Hutmacherei, welche sie unter anderem am Royal College of Art studierte. Ihre Mode, Kostüme, Installationen und Performances wurden unter anderem in England, Frankreich, Holland, den USA, der Türkei und im fernen China präsentiert.

Dies hält ihren Enthusiasmus, alternative Materialien kennen zu lernen und sich neue Techniken anzueignen, nicht zurück. Dieses Geschenk der Wissbegierde hofft sie künftig an die jüngere Generation weiterzugeben zu dürfen.

Aspern – die neue Seestadt will unserer Gesellschaft tauforsche, nachhaltige Denkfabriken anbieten, Stadt und Land ohne Widerspruch versöhnen und diesen Feel-Good Faktor in alle Sphären unseres Lebens übertragen.

Um dieses Ideen und dessen Selbstversorgungs-Aspekte auf den Karlsplatz zu transferieren will Sandra Bamminger einen kleinen, aber feinen, sonnigen Freiraum mit eigenem Mikroklima am Karlsplatz installieren.

Sandra Bamminger dankt Stefan Fuchshuber, Brigitte Prinzgau-Podgorschek, Wolfgang Podgorschek, Michael Schultes, Manora Auersperg, Karl Sekora, Jana Rinchenbachova sowie sämtlichen Kollegen und Freunde, die ihr immer wieder geduldig mit Rat und Tat über Pflanzenkunde zur Seite standen - DANKE SEHR!





Rites de Passage _

Transit für Karl Aspern und Studierende des Künstlerischen Lehramts

Der französische Anthropologe Arnold van Gennep prägte 1909 die Bezeichnung „rites de passage“: „[Ils] désignent un vaste ensemble de rituels, présents dans toutes les sociétés et à toutes les époques, qui sont destinés à marquer la transition d'un état social à un autre“ (Andrieu & Boetsch 2008, 283-285).

2012/13 waren Studierende aller Abteilungen der Universität für angewandte Kunst Wien in das von PRINZGAU/podgorschek lancierte Projekt Transit für Karl Aspern eingebunden. Der Beitrag Rites de Passage widmet sich der Reise der Studierenden der Kunst-, Design- und Textildidaktik, Fotografie, digitale und transmediale Kunst und der Bedeutung von universitärer (Aus-) Bildung an Kunstuniversitäten.

Rites de Passage und Transit bezeichnen Zwischenräume, in denen sich Menschen „auf einer Reise“ befinden. Rites de Passage sind für Studierende in ihrer künstlerischen und gestaltenden Praxis jene Zeit- und Erfahrungsräume, in denen sie sich mit ihrer zukünftigen Lehrtätigkeit an Schulen und deren Rahmenbedingungen beschäftigen und hierfür kritische, engagierte und emanzipierte Sichtweisen entwickeln.

In den künstlerischen Lehramts-Disziplinen sind reflexive Prozesse sowohl in der Theorie als auch – oder vor allem – in der Praxis durch eigene Erfahrung möglich: Durch Handlungspraxis in Kunst und Design wird ausprobiert, ob man in diesen Berufen Fuß fassen könnte, aber vor allem, was denn genau die Handlungs- und Arbeitspraxen einer Künstlerin (eines Künstlers), einer Designerin (eines Designers) bedeuten. Durch Experimentieren mit künstlerischen und gestalterischen Praxen erfährt man den Habitus selbst, man erlangt die Fähigkeit (heute würde man den Begriff Kompetenz dafür verwenden), künstlerische Produktion kennen zu lernen und einsehen zu können. Das künstlerische Lehramt bietet vielfältigste Angebote für berufsvorbildende Erfahrung in schulischer und außerschulischer fachdidaktischer Praxis. Analogien von Kausalitäten im außerschulischen Kontext bestärken Studierende zu Eigeninitiativen und Forderungen nach demokratischer Mitbestimmung in Schulen. Sie erhalten in diesen Prozessen wiederholt Feedback. Feedback, das nicht nur einer positiven Bestärkung dient, sondern auch auf Verbesserungsmöglichkeiten hinweist und vor allem Zielrichtungen korrigiert (Petty 2006, 64), wird selbst erfahren und kann an SchülerInnen in Folge weitergegeben werden.

Gerade jetzt, da vielfach propagiert wird, man könne doch Fachwissenschaft in Büchern nachlesen und man müsse Kunst- und Designunterricht nicht mehr auf höchster akademischer Ebene anbieten und auch in der Grundschule [UU1] einfach ECTS Punkte hierfür drastisch reduzieren, sollten etwa genau jene AutorInnen konsequent die Eigenverantwortung für solche Aussagen übernehmen und beispielsweise einen chirurgischen Eingriff an sich selbst von einer Person vornehmen lassen, die Chirurgie nur aus dem Lehrbuch kennt. Österreich verzichtet sogar auf ein eigenes Wissenschaftsministerium und legt dies kompetenzverdächtig und durchaus situationselastisch mit dem Wirtschaftsministerium zusammen. Während Länder wie Brasilien die gesamte LehrerInnenausbildung nun nach jahrzehntelangem Tiefschlaf in die akademische Welt erheben, spart Europa Bildung kaputt.

Ökonomische Konzepte und Menschenbilder greifen um sich, Ökonomisierung von Bildung (Höhne 2012) und Partizipation (Hickey & Mohan 2004), um nur einige Beispiele zu nennen, sind Schlagworte unserer Zeit. Wir leben im Zeitalter der Postdemokratie, in der es – trotz scheinbarer Mitbestimmung – keine Mitbestimmung des Volkes mehr gibt. Die Fäden der Macht werden von anderen gezogen. Elias Canetti (1988, 228) würde „aufblitzende Zähne“ als Symbol der Machtdeemonstration wiedererkennen, und unser „soft governance“ entspricht dem Begriff der monologen (ernsten) Gesellschaftsstruktur. Wie die Menschen im Biedermeier tanzen wir in unserer Welt um einen imaginären Mittelpunkt, ohne Beziehung zum Zuschauer, treten in keinen Dialog, sondern verharren fixiert, fast autistisch, in verfremdeten, flüchtenden Räumen einer Scheinwelt (Mateus-Berr 2007, 25). Solange der Dialog ein „Scheindialog“ ist, Partizipation eine Scheinpartizipation, sind wir in der Postdemokratie angelangt. Diesen Gesellschaftskonzepten geht ein monologes autokratisches Gesellschaftsverständnis voraus, das in einem vorgetäuschten Dialog eine Auslöschung vornimmt (vgl. Mateus-Berr 2007, 20-31).

Die in diesem Zusammenhang stattfindende Verschiebung des Bildungsbegriffs hin zur sogenannten Kompetenz könnte man ebenfalls als fatal beschreiben, weil hier ökonomische Formen zur Messbarkeit auf Bildungsbereiche übertragen werden und Menschen fälschlicherweise als „Triviale Maschinen“ (Heinz von Förster) betrachtet werden, die sie aber nicht sind. Über die Kompetenz-Orientierung werden SchülerInnen vielleicht zu Wissensmanagern, nicht aber zu Wissenden, LehrerInnen zu „LerndesignerInnen“, nicht aber zu GestalterInnen eines lustvollen,

lernenden Umfeldes. Die gesamte Entwicklung schadet nicht nur der Kultur und der Demokratie, sondern paradoxerweise auch der Wirtschaft selber. Zunehmend werden daher auch Stimmen aus der Wirtschaft, die ja auf Ökonomisierung Wert legt, laut, welche die aktuellen Entwicklungen beklagen. Die Planung des Nichtplanbaren (Gebhard 2009, 96) wie auch ein Spiel-Raum der Verhandlungsmöglichkeiten sind jedoch wichtige Bestandteile in unseren heutigen Lebenswelten (Mateus-Berr 2011, 52).

Die individualistische Ausrichtung des Lebens und der voraussetzungslose Selbstverwirklichungsdrang unserer Gesellschaft gewähren tatsächlich erstmals die Chance, als DilettantIn Anerkennung zu erhalten. Schein und Sein driften rasend auseinander (Rietzschel 2012, 185). Wie bereits Jean Baudrillard (2006, 123) feststellte, haben selbst nun auch Objekte ihre funktionale Identität verloren und sich in Simulacra (man könnte auch sagen: zu einem Avatar) ihrer selbst verwandelt. Das Reelle ist zu unserer wirklichen Utopie geworden, aber die Utopie ist nicht mehr länger die Realität des Möglichen, das nur erträumt werden kann (Mateus-Berr 2011, 44).

Die „Crazy Quilts“ (Künstlerische Identitäten) sind auf Grund gesellschaftlicher Konstruktionen eingengt und müssten sich für eine fluide Form multipler Identitäten entscheiden. Damit kann ein professioneller Habitus entwickelt werden, nämlich wenn nicht nur eine Identifikation mit dem Fachgegenstand Kunst/Design die Berufswahl entscheidet, sondern auch eine ausreichende Identifikation mit dem pädagogischen und forschenden Eros angestrebt wird. Dazu muss vor einer allgemeinen Positionierung eine Identität angenommen werden. Wechseln zwischen den Identitäten (KünstlerIn/DesignerIn, LehrerIn, ForscherIn) kann man ja immer noch, wenn man sich hierfür bewusst entscheidet und für ausreichend Vertiefung bereit ist (Mateus-Berr & Poscharnig 2014, 525; Thornton 2013). Vertiefung bedeutet, sich ausreichend Zeit für eine Sache zu nehmen und Prioritäten hierfür zu setzen. Falschverstandenes interdisziplinäres Denken kommt „Strickenlernen ohne Wolle“ gleich. Josef Kraus, Präsident des Deutschen Lehrerverbands, erläutert dieses Bonmot des „Strickenlernens ohne Wolle“ folgendermaßen: „Es gibt [...] keine Bildung ohne Inhalte. [...] Damit kein Missverständnis entsteht: Natürlich ist vernetztes, fächerübergreifendes Denken wichtig. Dieses setzt aber solide fachliche Grundlagen voraus, sonst wird daraus eine Vernetzung von Nullmengen“ (Wartburg; Meves & Kraus 2011). In Schulen muss Interdisziplinarität, gerade in den künstlerischen Fachbereichen, erst erfahren werden. Zumeist handelt es sich um werkende HandlangerInnen der künstlerischen Lehramtsdisziplinen, die für ein anderes Fach oder einen Event (Stichwort: Schulballdeko) etwas gestalten, jedoch findet hier

keine interdisziplinäre Prozessentwicklung statt, in der es zu einem tatsächlichen Austausch kommt. Daher braucht es interdisziplinäre Begegnungen und Erfahrungen gerade auch auf der Reise, der Rites de Passage, während der (Aus)bildung mit Studierenden anderer künstlerischer oder wissenschaftlicher Disziplinen. Nach Klein (1990, 188) müssen Individuen zusätzlich zur eigentlichen Problemstellung Differenzen überwinden und aushalten, die durch Unterschiede in der den Disziplinen inhärenten Sprache und Weltanschauung liegen. Ausgehend von der Fragestellung („ill defined problem“) muss zuerst geklärt werden, was das eigentliche Problem ist. Danach geht es darum, Lösungsansätze und Konzepte zu entwickeln, die den Fähigkeiten und Stärken der jeweiligen Disziplinen entsprechen. Für diesen Prozess ist es hilfreich, von der jeweils eigenen disziplinären Denkweise auszugehen und die beiden Herangehensweisen dann miteinander zu vergleichen. Klein (1990, 192) beobachtete, dass durch die Diskussion über die Ambiguitäten eine Klärung der Begriffsvorstellung entsteht. Durch das Kennenlernen beider Kompetenzen wird anschließend ein Lösungsszenario entworfen, in das sich beide Disziplinen mit ihren Fähigkeiten einbringen.

Maurice deWachter glaubt an die Möglichkeit, dass durch interdisziplinäre Prozesse Disziplinen in ihrer Autonomie gefordert werden und beschreibt die Notwendigkeit einer permanenten Übersetzungsleistung. Die Lösung muss nicht unbedingt interdisziplinär sein, sie kann auch monodisziplinär sein (De Wachter 1976, 52-57). Aber so lange kein Wille besteht, seine Meinung zu ändern und seine Überzeugungen in eine andere Sprache zu übersetzen, die das Gegenüber voll und ganz empathisch aufnehmen kann und versteht, hat keine Interdisziplinarität stattgefunden (vgl. De Wachter 1976, 53).

In der Biographieforschung wurde festgestellt, dass das postmoderne Subjekt sich flexibel je nach gesellschaftlicher Erwartung und sozialem Kontext an Gegebenheiten anpasst oder unentschieden bleibt und es sich gegenüber sozialen Rollenkonstrukten zu emanzipieren gilt. So bedarf es demnach junger Menschen, die sich nicht selbst einengen und nur eine Berufsperspektive im Auge behalten, sondern im Gegenteil ihre Möglichkeiten erweitern und durch bewusste hybride Identitätskonstruktionen sich selbst als KünstlerIn (DesignerIn), ForscherIn und LehrerIn sehen.

Ruth Mateus-Berr

LITERATUR:

Andrieu & Boetsch (2008) Rites de Passage. Le Dictionnaire du corps (2e. éd.) CNRS éditions http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/80/15/04/PDF/Rites_de_passage.pdf (zugegriffen am 3.3.2014)

Baudrillard, Jean (2006) Simulacra and Simulation. Michigan: Michigan Press

Canetti, Elias (1988) Masse und Macht. Düsseldorf: Claassens Verlag GmbH

De Wachter, Maurice (1976) Interdisciplinary Team Work. „Journal of Medical Ethics, 2“. <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2495117/> (zugegriffen am 11.9.2011)

Gebhard, U. (2009) Kind und Natur. Die Bedeutung der Natur für die psychische Entwicklung. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften.

Mateus-Berr, Ruth (2007) Fasching und Faschismus. Ein Beispiel. Faschingsumzug 1939 in Wien. (Hg. Prof. Manfred Wagner) AKW Bd. 8. Wien: Praesens

Mateus-Berr, Ruth; Poscharnig, Julia Katharina (2014) Kunst-Leben. 40 Biografien zu Beruf und Bildung. Wien: nap (new academic press)

Mateus-Berr, Ruth (2011) Interview mit Erwin Wurm In: Best Spirit. Best Practice. Lehramt an Österreichischen Universitäten. Eds. Universitäre Plattform für LehrerInnenbildung, Konferenz der Senatsvorsitzenden österreichischer Universitäten, Universitätenkonferenz) Wien: Braumüller

Meves, Christa; Kraus, Christa (2011) Schulnote – Ermutigung zu kindgerechtem Erziehen, 2. Auflage. München: Resch-Verlag

Hickey, Samuel; Mohan, Giles (2004) Participation. From Tyranny to Transformation? Exploring New Approaches to Participation in Development. London: Zed Books Ltd.

Höhne, Thomas (2012) Ökonomisierung der Bildung. Handbuch Bildungs- und Erziehungssoziologie. (Hg. Ullrich Bauer, Uwe H. Bittlingmayer und Albert Scherr) Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften, Springer Fachmedien

Klein, Julie T. (1990). Interdisciplinarity: History, Theory and Practice. Detroit, MI: Wayne State University Press

Partizipation & Nachhaltige Entwicklung in Europa <http://www.partizipation.at/forschungsplattform.html> (zugegriffen am 1.3.2014)

Petty, Geoff (2009) Evidence-Based Teaching. Nelson Thornes: Gloucestershire

Rietzschel, Thomas (2012) Die Stunde der Dilettanten. Wie wir uns verschaukeln lassen. Wien: Paul Zsolnay Verlag

Thornton, Alan (2013) Artist, Researcher, Teacher. A Study of Professional Identity in Art and Education. Bristol, Chicago: Intellect Ltd.

Van Gennep, Arnold (2000) Les Rites de Passage, Paris: Picard

Wartburg, Roger v. Fragwürdige Dauerreform des Bildungswesens: Die Gesellschaft für Bildung und Wissen stellt sich quer. 2013/14/03 http://www.lvb.ch/lvb/cms/upload/pdf1314/03/17_Gesellschaft_fuer_Bildung_und_Wissen_LVB_1314-03.pdf (zugegriffen am 25.3.2014)



Linnéa Jähen : *Man kann nicht nicht kommunizieren**
 Textil – Freie, angewandte und experimentelle Gestaltung
 Afra Kirchdorfer : *Kugel aus Kartons*
 Textil – Freie, angewandte und experimentelle Gestaltung

INSTALLATION 9:

Das flüchtige Bild, **Carmen Fetz** (DAE)



In der Seestadt Aspern ist seit längerem eine alte Wohnform beheimatet: das mobile Quartier auf dem Wagen. Die Bewohner fordern ein uraltes Recht ein, nämlich jenes, nach ihrer eigenen Façon zu leben. Während der Dauer unseres Projektes bekam die Wagenkolonne „Gänseblümchen“ mehrfach einen neuen Standort zugewiesen, weil ihre Anwesenheit scheinbar zufällig immer den Baufortschritt behinderte. Alternative Wohnformen haben in der neuen Seestadt keinen Platz. Die Arbeit von Carmen Fetz nimmt sich der gesellschaftspolitischen Problematik dieser besonderen Wohnform an. Sie stellte zwei Telefonzellen auf, eine vor dem Künstlerhaus und eine bei der Wagenburg in der Seestadt. So wurde eine Verbindung zwischen Peripherie und Zentrum hergestellt und ein ungefilterter Austausch mit einer wichtigen Gruppe ermöglicht, die gezwungen wird, an den urbanen Rändern unserer Gesellschaft zu verbleiben.

Enrique Guitart führte uns als Vertreter des Richard Buckminster Fuller Institute Austria in die Prinzipien der Geodesic des Architekten Buckminster Fuller ein. In einem praktischen Übungsbeispiel hatten wir Gelegenheit, mit Druck und Zug in Raumsystemen zu experimentieren.

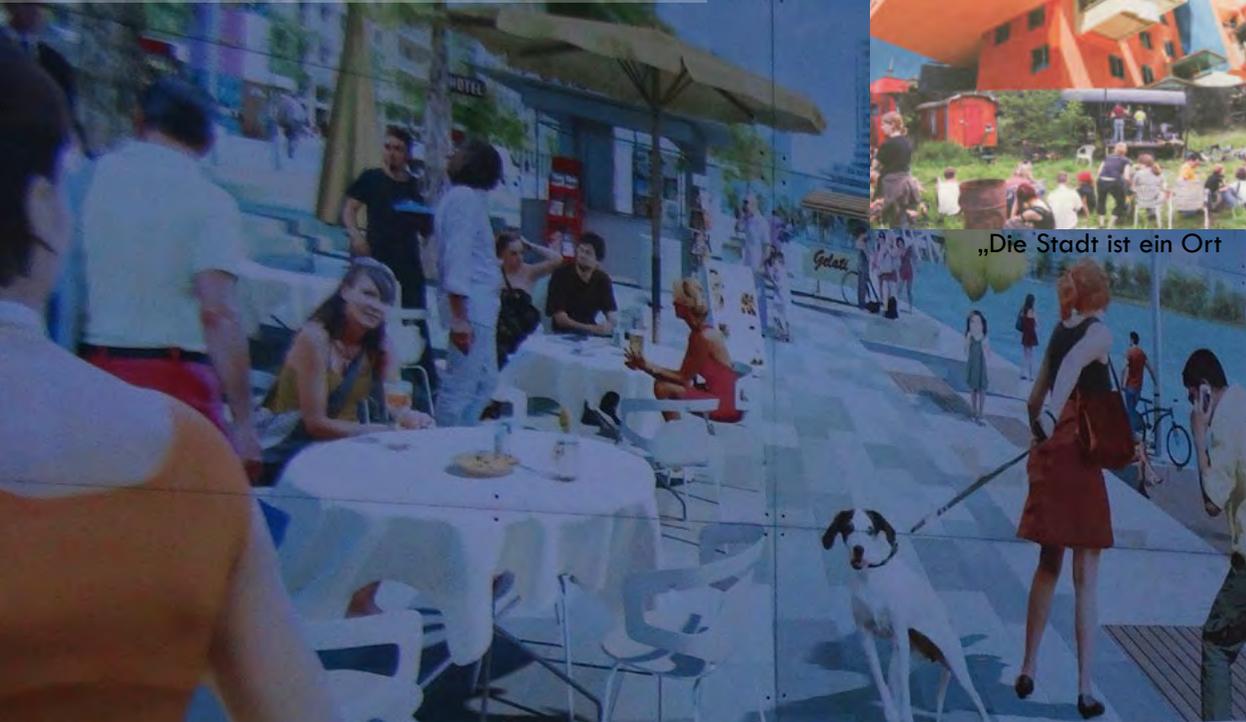
INSTALLATION 10:

Kugel aus Kartons, **Afra Kirchdorfer** (TEX, KKP)



Afra Kirchdorfer entwickelte ihre eigene geodätische Kuppel als alternative Behausung, die in Zentrum und Peripherie, nomadisch wie sesshaft genutzt werden kann. In Bezugnahme auf vernacular architecture konstruierte sie mit den einfachsten Mitteln einen Wohnraum für die Mittellosen. Die Basis ihres architektonischen Experiments bildeten Bananenkisten, die sie geschickt in die bestehende Architektur des Karlsplatzes einfügte. Damit verwies sie auf die monetären Missstände beim Wohnen, welche einen immer größer werdenden Teil unserer Gesellschaft betreffen.

70 Karlsplatz Gänseblümchen



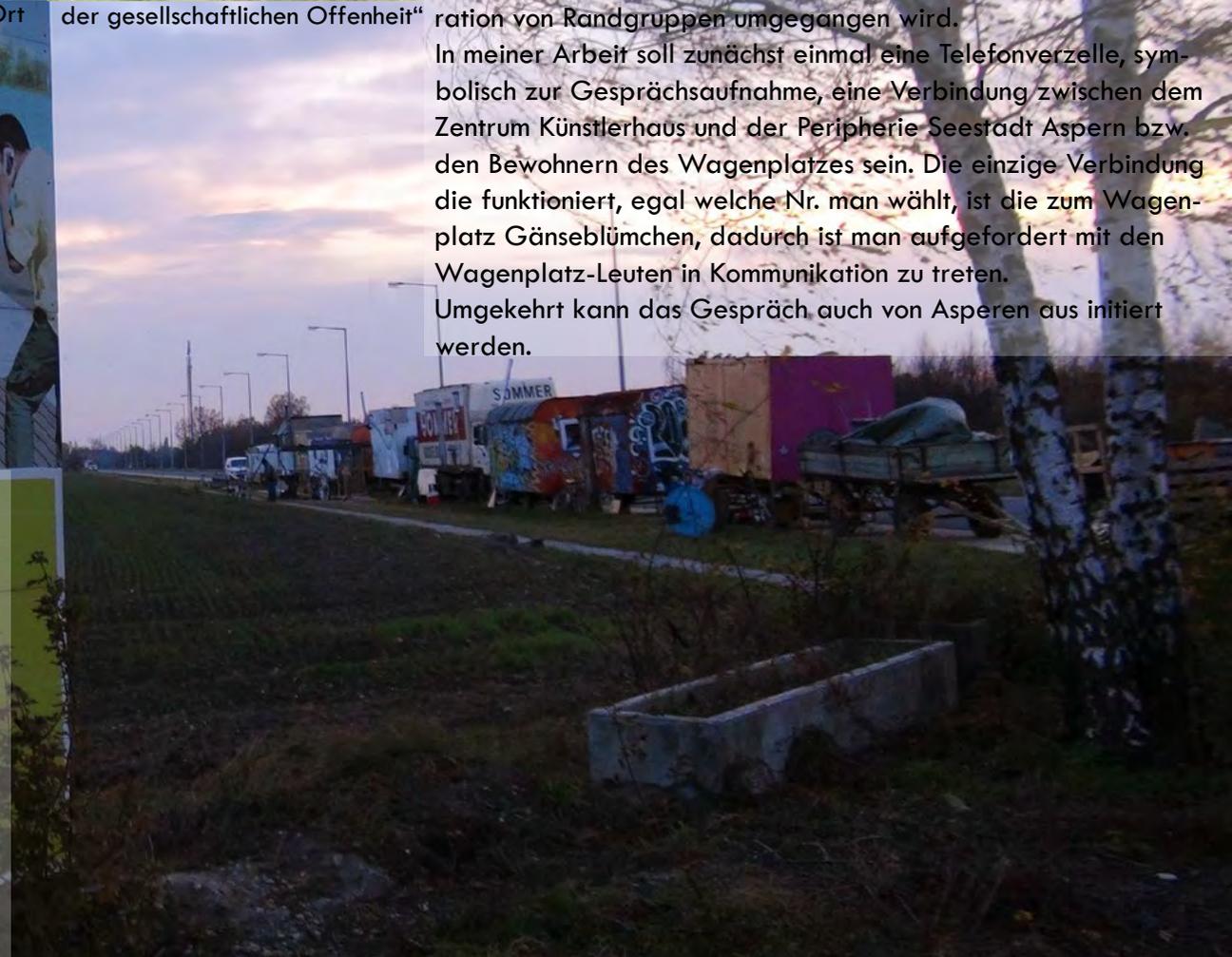
„Die Stadt ist ein Ort der gesellschaftlichen Offenheit“

Die Stadtentwicklung reagiert auf solche „Problemzonen“ häufig mittels „vertreibenden Baumaßnahmen“ wodurch Menschen gezwungen werden ihren Aufenthaltsort zu wechseln. Auch das Beispiel Karlsplatz zeigt, wie an der Stelle wo sich bekanntlich Drogensüchtige aufhielten einfach eine Polizeizentrale errichtet wurde. Die betroffenen Menschen können sich jedoch nicht in Luft auflösen, sind immerhin aus den Augen der Opernbesucher entfernt worden und damit fühlt sich die städtische Zivilisation wohl. Probleme werden dadurch allerdings keine gelöst.

Es bleibt noch offen, wie in der fertigen Seestadt mit der Integration von Randgruppen umgegangen wird.

In meiner Arbeit soll zunächst einmal eine Telefonverzelle, symbolisch zur Gesprächsaufnahme, eine Verbindung zwischen dem Zentrum Künstlerhaus und der Peripherie Seestadt Aspern bzw. den Bewohnern des Wagenplatzes sein. Die einzige Verbindung die funktioniert, egal welche Nr. man wählt, ist die zum Wagenplatz Gänseblümchen, dadurch ist man aufgefordert mit den Wagenplatz-Leuten in Kommunikation zu treten.

Umgekehrt kann das Gespräch auch von Asperen aus initiiert werden.

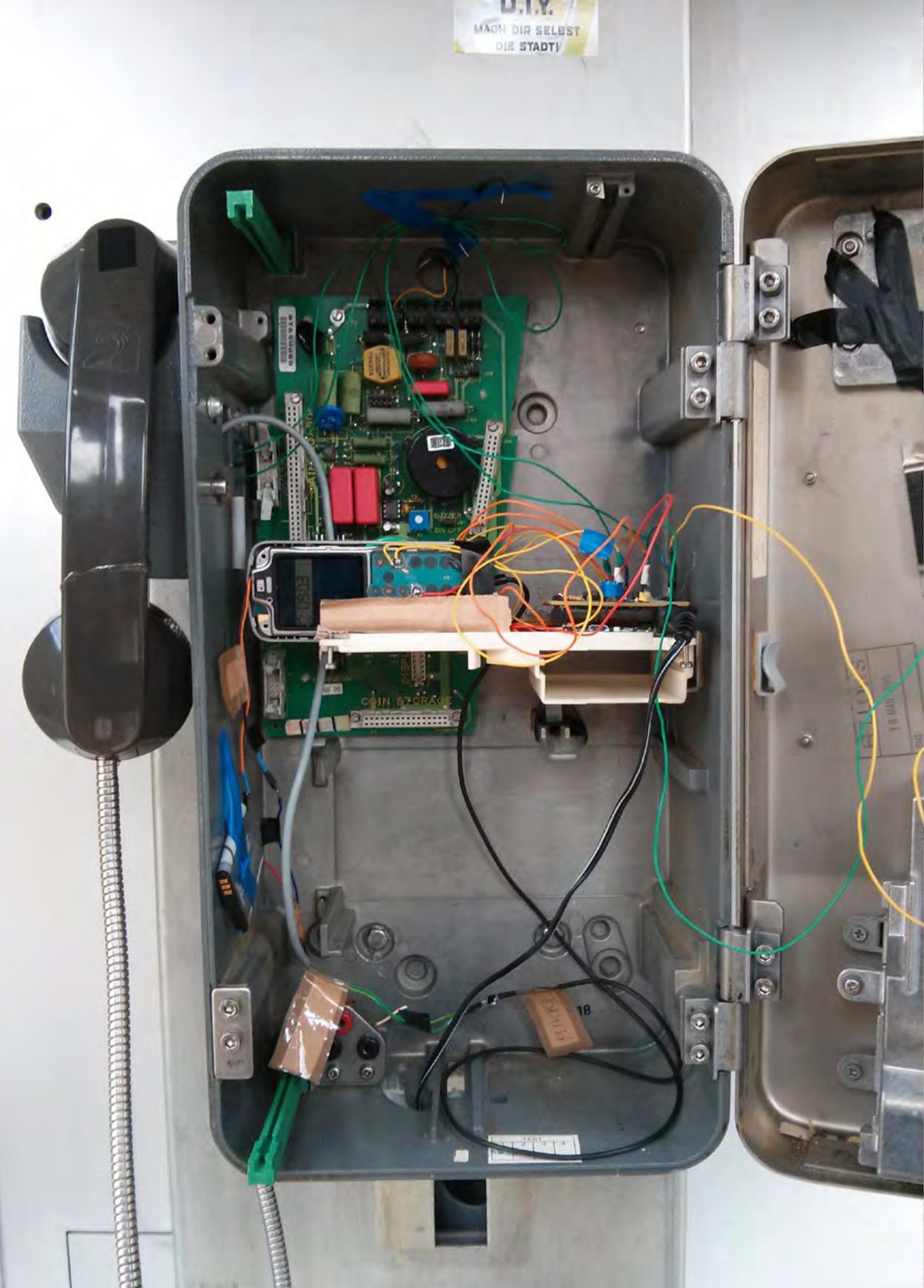


Beim ersten Besuch in der Seestadt Aspern sticht mir vor allem der Kontrast zwischen den vorübergehenden Bewohnern des Wagenplatzes Gänseblümchen und der in der neuen Seestadt erwarteten Menschen ins Auge (vgl. Plakat).

Es stellt sich für mich die Frage, wer darf/ soll die neue Seestadt denn bewohnen?

Den Bildern des „aspern Citylab Report“ Heft Nr. 124 zufolge ist Platz für Wagenplatzkultur. Es findet sich nämlich eine Wagenplatzabbildung unter dem Titel „Die Stadt ist ein Ort der gesellschaftlichen Offenheit“. Weiters heißt es: „Die Stadt muss für all diese Bedürfnisse entsprechende Wohnformen und flexible Nutzungsmöglichkeiten bereit stellen“ (S.27). In der Realität scheinen die Menschen mit Ihren Anliegen jedoch vor verschlossenen Türen zu stehen. Die Wagenplatzkultur ist in den Augen vieler BürgerInnen oder PolitikerInnen eine ungerne gesehene Siedlungsform, vermutlich weil sie nicht kontrollierbar bzw. an eine fixe Adresse festmachbar ist und daher als Gefahrenquelle angesehen wird.

Carmen Fetz / Geboren 1986 in Schwaz // Seit 2006 Studium an der Universität für angewandte Kunst // Filmschaffen: Transit Hall 2013 Screening: 25.05.2013 Maydays Friday Exit, Wien / Encuentros 2012 (Experimental Film) Screening: 02.02.2012 im Kulturzentrum Rincón del Búho, Sevilla, Spanien / Beautifully Short 2011 (Pixilation) Screening: 13.05.2012 Künstlerhauskino und am 22.06.2013 bei "Frame In" im Schikaneder, Wien / Tabu(es)2011 (Documentation) Screening: 3.6.2011 Schikaneder und 16.6.2011 Filmfest Linse, Wien / Party Animals 2011 (Stop-Motion): 2. Preis bei „Youngcreativechevrolet“ Österreich-Wettbewerb // Vermittlungstätigkeit im Peggy Guggenheim Museum in Venedig (August und Dezember 2010) / Konzept und Durchführung von Workshops im Designforum Wien im Rahmen der „James Dyson“ Ausstellung: Sturm gegen den Stillstand (November 2010) und im Kunstraum Niederösterreich „Scientific People“ November 2013 // Ausstellungen: Stress Kunst Liebe: über|arbeiten im Hufak Offspace, Wien: 22.05-01.06.2013 / Kanalarbeiten: Intervention am Donaukanal 30.8.2012 / „Ernst wartet“ (WUK) Oktober 2010 // Lebt & arbeitet in Wien.





Kugel aus Kartons

Mein Ausgangspunkt ist die studentische Lebenssituation. Verbunden mit der gegenwärtigen Immobilien-Situation. Die Kugel aus Kartons ist ein fiktives vernakuläres Raumobjekt in der Agora am Karlsplatz. Vernakulär bedeutet, dass Material verwendet wird, das günstig oder kostenlos vorort zum Bauen zur Verfügung steht. In manchen Ländern sind es Lehm und Stroh oder in öffentlichen Räumen werden Materialien wie Planen, Pappe oder Holz zum Bauen für Wohnräume verwendet. Für die Kugel sind die Grundbaumaterialien wie die Bananenschachteln umsonst in diversen Supermärkten zu finden. Die Kugel aus Bananenkisten kann von A nach B gerollt werden. Sie kann auseinanderggebaut werden und die vorhandenen Teile dienen vorort als Raumobjekt, die auseinandergenommenen Teile können sich an den Ort anpassen.

Afra Kirchdorfer, geb. 1986 in Regensburg.

Seit 2010 Universität für Angewandte Kunst, Textiles Gestalten und Kunst und Kommunikation, in Wien

2006-2009 Meisterklasse für Damenschneiderei, Modekolleg Herbststraße Wien

2003-2006 Fachoberschule Straubing, Schwerpunkte: Darstellung, Gestaltung Straubing



YOUR CHOICE™ Bio

TOP QUALITY FRESH ORGANIC BANANAS

FAIRTRADE BIO-ORGANIC BANANAS

PREMIUM ORGANIC BANANAS

YOUR CHOICE™ Bio

PREMIUM ORGANIC BANANAS
Handle with care
Keep at 14°C or 58°F

Mit Vorsicht behandeln.
Empfindliches Produkt.
Sanfucar

FAIRTRADE
PREMIUM ORGANIC BANANAS
Handle with care
Keep at 14°C or 58°F

PREMIUM ORGANIC BANANAS
Handle with care
Keep at 14°C or 58°F



Lukas Eder : *Prozessionsleiterwagen*, DIGITALE KUNST

Einen Großteil künstlerischen Schaffens machen pragmatische Aspekte, wie die schriftliche Ausformulierung von Konzepten, Kalkulationen, Materialwahl, Durchführung und Präsentation, aus. Aus diesem Grund vertieften wir uns erneut in Sprache und Schrift. Wir baten die Künstlerin Andrea van der Straeten, die auch als Autorin zahlreicher Publikationen bekannt ist, und den Dramaturgen und Lektor Wolfgang Stahl um eine Einführung und Anleitung in die Technik des Schreibens. Wolfgang Stahl, vom Film und Theater kommend, trug maßgeblich zur Verschriftlichung der künstlerischen Konzepte bei. Seine Vorlesung transformierte sich zu einer Frage- und Antwortstunde. Auf seine klaren Fragen zu den einzelnen Konzepten erwartete er sich klare Antworten. Eine nicht einfache, aber wirksame Lektion.

INSTALLATION 11:

Prozessionsleiterwagen, **Lukas Eder** (DIGITALE KUNST)

Über Vergangenes mache dir keine Sorge, dem Kommenden wende dich zu
(Chinesisches Sprichwort).

Für seine mixed media Performance konstruierte Lukas Eder einen hightech Bollerwagen mit Understatement. Was sich auf den ersten Blick als bescheidenes Gefährt ausgab, einem Leiterwagen gleich, mit Blumentopf und manierlichen Spitzendeckchen, erwies sich als komplexe Maschine, diffizil in ihrer Konstruktion und mehrdeutig in ihrer Aussage. Der Wagen überrascht durch seine präzise Funktion. Er gestattet, eine der ältesten Techniken des künstlerischen Ausdrucks, die aus China stammende Wasserkalligraphie, maschinell zu praktizieren. In der Karlsplatzpassage konnte man etwa seine persönliche Botschaft an Lukas Eder richten, woraufhin er den Computer mit dieser fütterte und den Wagen in Bewegung setzte. Zurück blieben die Botschaften in verblasendem Wasser auf dem Asphalt. Damit gelang es ihm, ein Schreibwerkzeug zu konstruieren, das keine Spuren hinterlässt auf dem Prozessionsweg von Karl Aspern.

Lukas Eder (*Digitale Kunst, Prof. Ruth Schnell*)

prozessionsleiterwagen

...baue so gut du kannst. nicht besser. überhebe dich nicht. und nicht schlechter.... (adolf loos „regeln für den, der in den bergen baut“)



leiterwagen: ein vierrädriger handwagen mit einer deichsel zum transport von lasten. auch bollerwagen genannt (als die früher mit eisen beschlagenen holzräder über das kopfsteinpflaster „bollerten“).

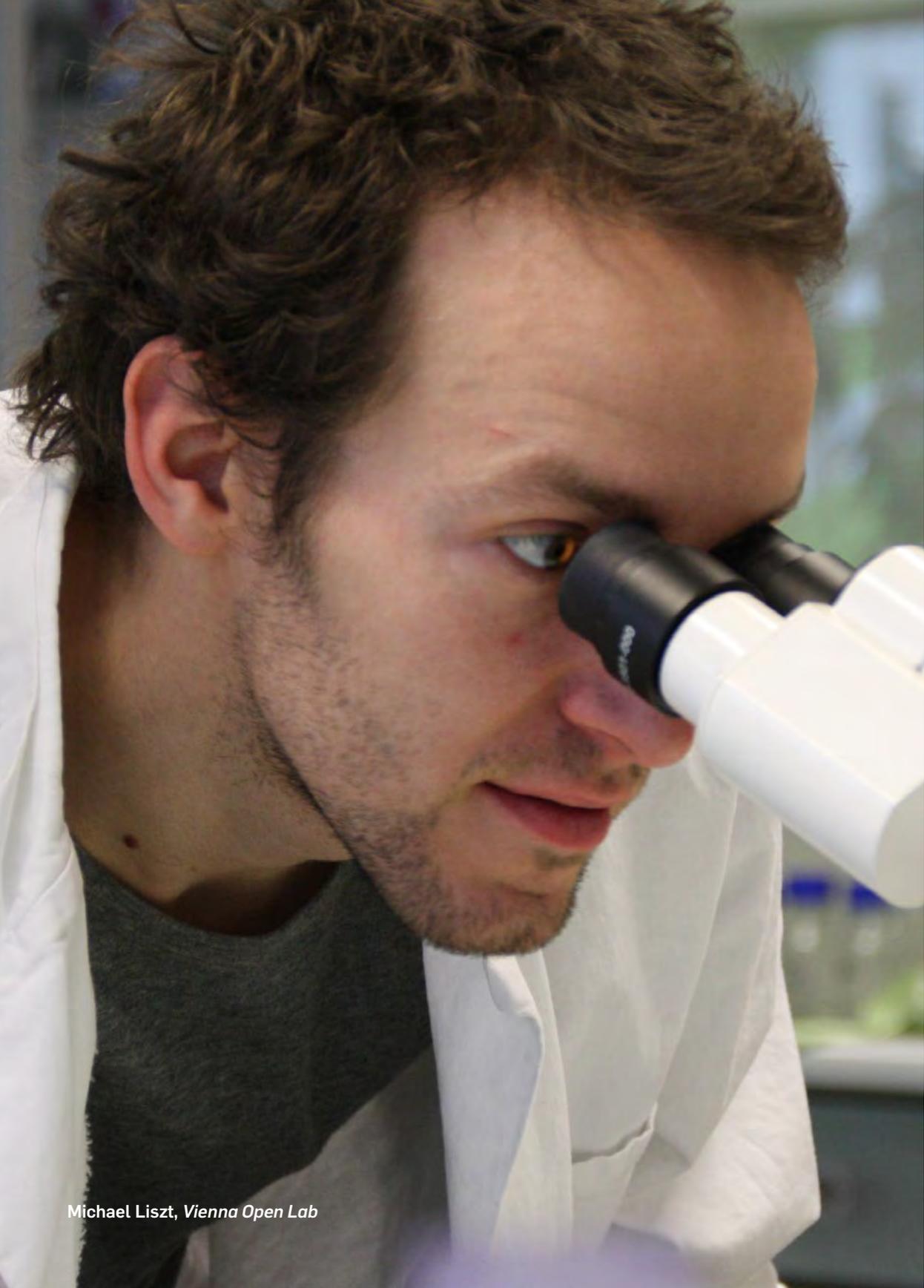
prozession: (lat. *procedere*=voranschreiten, vorrücken) ein religiöses ritual, bei dem eine menschengruppe einen nach bestimmten regeln geordneten, feierlichen umzug-meist zu fuss-vollzieht

wasserkalligraphie: ein in china üblicher zeitvertreib, mit wasser botschaften mit einem großen pinsel auf den trockenen boden zu schreiben, die kurze zeit später verdunsten

karl(splatz) geheiligt werde dein name warst du seit 100 jahren der auserwählte platz unsrer städtebaulichen leitbilder und urbanen visionen hast gelitten für uns zwischen autoverkehr und grünraumnutzung hast dich bescheiden ausgemacht von jeher neben der prunkvollen ringstrasse hast denen die dich überqueren wollten immer standhaft getrotzt und jenen die dich als öffentlichen raum nutzen wollten doch noch klein beigegeben

so gib uns jetzt kraft in dieser stunde wo wir hinausziehen in den jungfräulichen suburbanen raum genannt **aspersn** in einer prozession den leiterwagen ziehend er trägt unsre schwere last doch keine mühen sind uns zu qualvoll auf der suche nach dem besseren leben und frohen mutes lass uns gehen nach **aspersn** die stadt für den lebensstil des 21. jahrhunderts denn sie wird endlich ausgleich schaffen zwischen privaten wünschen und beruflichen ansprüchen und wird uns geben ein leben in balance und in den asphalt schreiben wir auf unserem weg ein die heiss ersehnten hoffnungen an bessere urbane gestaltungsstrategien und auch wenn unsre wässrigen buchstaben unter der glühenden sonne vergehen so bleiben sie wahrhaftig in den köpfen der stadtplaner und architekten und möge in **aspersn** eine orientierung im raum und die entwicklung eines zugehörigkeitsgefühls möglich werden in einer weise wie wir sie bei dir nicht immer erfahren durften doch bitten wir auch für dich jetzt und in der stunde unseres urbanen lebensgefühls dass auch bei dir nocherhör mein heiss verlangen dich oft und fromm zu empfangen...und am ende dieser reise gib dich mir als lebensweise.....amen





Michael Liszt, Vienna Open Lab

Die Kunst der Lehre — die Lehre der Kunst

Die universitäre Lehre als kommunikatives Interaktionssystem

Die universitäre Lehre, und im Speziellen, die Lehre an Kunstuniversitäten, stellt eine ganz spezielle Form eines kommunikativen Interaktionssystems dar. Aus systemtheoretischer Perspektive wird sie an den Schnittstellen des Funktionssystems „Bildung“ mit dem Funktionssystem „Kunst“ angesiedelt. (Luhmann 1982) So wie alle sozialen Funktions- und Interaktionssysteme besteht auch die Lehre aus Kommunikationen, welche ihre elementaren Voraussetzungen bilden: „Soziale Systeme bestehen ... nicht aus Menschen, auch nicht aus Handlungen, sondern aus Kommunikationen.“ (Luhmann 1986: 269)

Kommunikation wird nach Luhmann als die „Einheit der Differenz“ von Information, Mitteilung und Verstehen beschrieben. Der intendierte Informationsgehalt einer Mitteilung durch eine Person/ein System muss nämlich von der anderen Person/dem anderen System nicht unbedingt verstanden werden, d.h. dass das „Gelingen“ erfolgreicher Kommunikation eigentlich recht unwahrscheinlich ist. Es ist ja bereits die Form der Mitteilung selbst, die die intendierte Information einer Nachricht definiert und deren Bedeutung mitträgt. Marshall McLuhans Diktum „The medium is the message“ heißt nichts anderes, als dass bereits das ausgewählte Kommunikationsmedium (z.B. die Stimme) und seine Erscheinungsform (Tonhöhe, Geschwindigkeit, Rhythmus usw.) die Botschaft bestimmen. Und hier kommt die Medienästhetik ins Spiel: Es macht nämlich einen eminenten Unterschied für die Bedeutung eines Textes, ob er einem ins Ohr geflüstert wird, per E-Mail gesendet, in Form eines Vortrags gehalten oder als Graffiti auf eine Wand gesprüht wird.

Viele MediennutzerInnen – und zu diesen zählen die Lehrenden an Kunstuniversitäten – gehen nämlich im Sinne der klassischen hegelschen Dialektik immer noch davon aus, dass der Inhalt allein genüge, um die Qualität der Kommunikation (und in diesem Fall: der Lehre) zu gewährleisten. WAS gesprochen, getan oder gezeigt wird, sei somit ausreichend. WIE etwas gesprochen, getan, gezeigt oder eben gelehrt wird, gerät dabei oft in den Hintergrund. Die Einheit der Differenz von Form und Inhalt wird zugunsten ihrer dualistischen Trennung ignoriert. Der Inhalt steht vermeintlich im Vordergrund, Überlegungen zur Form bleiben auf der Strecke, und diese Inkongruenz von Form und Inhalt führt nicht selten zu scheinbar paradoxen und unbefriedigenden Ergebnissen bei der Eigen- oder Fremdevaluation der künstlerischen Lehre.

Dabei wäre es gerade in der Kunst so einfach. In der Unterscheidung von Medium und Form bei der Gestaltung und der Wahrnehmung von Kommunikationsprozessen lassen sich kreative und paradoxe Interventionen realisieren, die es an wissenschaftlichen Universitäten vermutlich noch schwerer durchzusetzen gelänge, als an den Kunstunis. Was ist denn nun aber die Form, was der Inhalt eines Mediums? Wie lassen sich Medium und Form unterscheiden? Lassen sie sich überhaupt unterscheiden, und wenn ja, was bedeutet das für die Gestaltung und Wahrnehmung der Medien – für die medienästhetische Gestaltung der Kommunikation?

Sinnesmodalitäten und Medien

Einfach ausgedrückt lässt sich sagen, dass (Medien-)Ästhetik durch die Kopplung von Sinneswahrnehmung (Sehen, Hören, Riechen, Tasten etc.) und Kognition (Denken, Sprechen, Verstehen, Handeln etc.) bei der Produktion und Rezeption von Kommunikationsprozessen gekennzeichnet ist und in jüngster Zeit auch vermehrt aus interdisziplinären Perspektiven der Medien- und Neurowissenschaften untersucht (Gsöllpointner 2012, Herrmann 2009, Imort et al. 2009, Macke et al. 2012, Roth 2005, Schnell 2001) sowie mit den Kunstwissenschaften gekoppelt wird (Dresler & Baudson 2008, Matzker 2008).

Unsere Sinnesmodalitäten Sehen, Hören, Riechen, Schmecken, Tasten sowie die Proprio- und die Viszerozeption ermöglichen uns, mit unseren Umwelten mithilfe von Medien zu kommunizieren. Die Kommunikationen sind eng mit der sinnlichen Wahrnehmung der Medien gekoppelt. Wahrnehmung darf hierbei jedoch nicht als ein Vorgang der passiven Rezeption aufgefasst werden. Im Gegenteil, unser Gehirn nimmt bereits beim Eintreffen von Sinnesreizen Selektionen vor, schreibt ihnen Bedeutungen zu und legt diese ähnlich einer Matrix über bisherige gespeicherte Erfahrungen. Daraus konstruiert es dann in Form von selbstreferentiellen Operationen neue, je eigene kognitive Wirklichkeiten.

In diesen Wahrnehmungsvorgängen werden Medien jedoch nicht als Medien wahrgenommen, sondern können immer nur in einer Form, also in „entschiedenen“ Formen beobachtet werden. (Krämer 1998, Luhmann 1995) Die Stimme etwa kann nur gehört werden, wenn sie entweder nonverbale Geräusche produziert oder einen Text spricht oder singt (verbal). Ein gesprochener Text wiederum wird nur in Form eines Satzes oder Wortes, eines Schreis oder eines Flüsterns wahrgenommen.

Ein Satz kann dann nur in Form von aneinandergereihten Wörtern gehört werden, die Wörter wiederum können nur in Form von Silben, die aus Tönen geformt werden, wahrgenommen werden usw.

Lehren heißt Lernprozesse gestalten

Die universitäre Lehre ist nichts anderes als ein Kommunikationsprozess, in dem relevante Erkenntnisse für die Studierenden (mitunter aber auch für die Lehrenden) gewonnen werden sollen; anders ausgedrückt sollen individuelle und Gruppenlernprozesse stattfinden. Und Lernen – neues Wissen generieren – entsteht im Zusammenspiel von Kognition (Wahrnehmen und Denken) und Kommunikation.

Neurowissenschaftliche Forschungen zeigen, dass bestimmte Voraussetzungen erfüllt sein müssen, um erfolgreiches Lernen bei Menschen zu garantieren. (Hermann 2009 und 2010, Siebert 2008, Spitzer 2006) Alle Lernfaktoren werden maßgeblich von der Sinnlichkeit und Ästhetik der Medien beeinflusst, die im Laufe von Lernprozessen ihre Verwendung finden. Qualitativ hochwertige Voraussetzungen für gutes Lernen sind daher aus kognitionswissenschaftlicher Sicht eng an die Wahrnehmungsleistungen unserer Sinnesmodalitäten gekoppelt.

Kunst lehren?

Im Kontext der Kunstuniversitäten lassen sich nun neben dem Genannten weitere Besonderheiten beschreiben, die sich aus der Selbstreferentialität des Themas „Medien und Ästhetik“ (ein genuin künstlerisches Thema) ergeben:

1. KünstlerInnen verfügen über ein besonderes „Ästhetisches Know-how“. (Gsöllpointner & Moser 2009) Dieses Wissen über die medienästhetische Funktionalität sollte daher nicht nur Inhalt der Lehre an Kunstuniversitäten sein, sondern sollte sich auch und besonders in ihrer Form widerspiegeln. Lehrende an solchen Institutionen verfügen demnach von vornherein über ein größeres Potential an Wissen über Medienästhetik und die Gestaltung von Lernumgebungen, als dies vielleicht an anderen schulischen oder wissenschaftlichen Bildungseinrichtungen zu erwarten ist.
2. Wird bei der Gestaltung der künstlerischen Lehre die Kreativität ebenso in besonderem Maße eingesetzt, wie das von Lehrenden an Kunstuniversitäten (als Ausbildungsstätten der Kreativität per se) zu erwarten wäre? Denn wenn

Kreativität gelehrt werden soll, wie soll das anderes, als „vorbildhaft“ (also „zur Nachahmung empfohlen“) funktionieren, indem bereits bei der Gestaltung der Lehr- und möglichen Lernprozesse und der dabei eingesetzten Kommunikationsmedien besonders kreativ vorgegangen wird?

3. Wenn KünstlerInnen zu ExpertInnen für Ästhetik und Sinneswahrnehmung ausgebildet werden, wie sehr haben dann Wissen und Know-how über Gruppenprozesse, Lernpraxen und neurologische Prozesse Platz in der Gestaltung dieser Lehre?
4. Im Gegensatz zu anderen Bildungseinrichtungen stellt sich darüber hinaus aber auch die ganz spezielle Frage, wie und ob denn Kunst überhaupt gelehrt werden könne. Sei das künstlerische Tun nicht etwas, das mehr mit Talent und Genie zu tun habe, als mit Lernen, Üben und Handwerk? Diese Frage kann durchaus mit einem klaren „Sowohl-als-auch“ beantwortet werden.

Katharina Gsöllpointner

LITERATUR

Dresler, M. & Baudson, T. G. (Hg.) (2008), Kreativität. Beiträge aus den Natur- und Geisteswissenschaften, Stuttgart, Hirzel.

Gsöllpointner, K. (2012), Medien der Beratung. Ästhetik, Methoden, Praxis, Wien: facultas

Gsöllpointner, K. & Moser, S. (2009), sprachmedien.at, Onlinepublikation, <http://www.sprachmedien.at/>, 28.10.2011

Herrmann, U. (Hg.) (2009), Neurodidaktik. Grundlagen und Vorschläge für gehirngerechtes Lehren und Lernen. Weinheim und Basel, Beltz.
 —. (2010), Lernen findet im Gehirn statt, in: Caspary, R. (Hg.), Lernen und Gehirn. Der Weg zu einer neuen Pädagogik. Freiburg im Breisgau, Herder, 85–98.

Imort, P., Müller, R. & Niesyto, H. (Hg.) (2009), Medienästhetik in Bildungskontexten, München, kopaed.

Krämer, S. (1998), Form als Vollzug oder: Was gewinnen wir mit Niklas Luhmanns Unterscheidung von Medium und Form?, [http://userpage.fu-berlin.de/~sybkram/media/downloads/Aufsaezte/Form%20als%20Vollzug%201998%20\(51\).pdf](http://userpage.fu-berlin.de/~sybkram/media/downloads/Aufsaezte/Form%20als%20Vollzug%201998%20(51).pdf), 28.02.2014.

Luhmann, N. (1982), Soziale Systeme, Frankfurt/Main, Suhrkamp.
 —. (1986), Ökologische Kommunikation, Opladen, Westdeutscher Verlag.
 —. (1995), Die Kunst der Gesellschaft, Frankfurt/Main, Suhrkamp.

Macke, G. et al. (2012), Hochschuldidaktik, Weinheim und Basel, Beltz.

Matzker, R. (2008), Ästhetik der Medialität, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt.

Schnell, R. (2001), Medienästhetik, in: Schanze, H. (Hg.), Handbuch der Mediengeschichte. Stuttgart, Kröner, 72–95.

Siebert, H. (2008), Konstruktivistisch lehren und lernen, Augsburg, Ziel Verlag.

Spitzer, M. (2006), Lernen. Gehirnforschung und die Schule des Lebens, Heidelberg, Spektrum Akademischer Verlag.

(Bei diesem Beitrag handelt es sich um eine gekürzte und kontextuell aktualisierte Version des Textes „Medienästhetik – wozu?“ in: Gsöllpointner, K. [2012], Medien der Beratung. Ästhetik, Methoden, Praxis, Wien: facultas, 9-24)



Afra Kirchdorfer
 Exkursion : gehen mit Michael Höpfner



English summary
by
Arturo Silva

circumambulation
a decent education is a detour
don't look back



Drohne: Julia Staudach
Mikrosymposium : *fliegen&tönen*

Projekte für den öffentlichen Raum, wie „Transit für Karl Aspern“, unterliegen eigenen Richtlinien und Bedingungen. Anders als von der momentanen Politik propagiert, sind praktische Erfahrungswerte unerlässlich für ein solches künstlerisches Schaffen. Ein Werk im Freien ist schutzlos Witterung und Vandalismus ausgeliefert und erhält meist keine Pflege, weshalb Materialität und Dimension eine wesentliche Rolle spielen. Auch sind solche Projekte mit einem großen bürokratischen Aufwand verbunden und erfordern ein beträchtliches Maß an Überzeugungskraft auf unterschiedlichen Ebenen. So müssen etwa Sicherheitsbestimmungen eingehalten werden, damit weder Passanten noch Besucher zu Schaden kommen. Der wichtigste Aspekt jeder Arbeit ist und bleibt natürlich das Konzept und die Vermittlung der Idee. Die Erfahrung, ein Projekt selbstständig von Anfang bis Ende durchzuziehen und den gesamten Prozess einer Werkentstehung zu durchlaufen, ist unerlässlich für jede Kunstausbildung. Auch zeigte das Projekt deutlich, wie wichtig der Austausch von Erkenntnissen und Erfahrungswerten im Rahmen interdisziplinärer Zusammenarbeit ist.

Wichtig war auch, die schriftliche und grafische Darstellung der Konzepte, also Text, Bild, Grafik und Bio für diesen Katalog in Eigenverantwortung auszuarbeiten. Einige spannende Konzepte konnten nicht realisiert werden, da die technischen und finanziellen Möglichkeiten fehlten. In der Seestadt Aspern sind seit dem Beginn ihrer Planung bereits eine Reihe von künstlerischen Aktivitäten durchgeführt worden. Zahlreiche Gruppen und Einzelpersonen haben in den unterschiedlichsten Bereichen kreative Beiträge geleistet. Wir haben das Management der Seestadt gebeten, in diesem Katalog über ihre Erfahrungen mit Kunst und Künstler/innen zu berichten. Dazu kam es leider nicht, die Verantwortlichen lehnten ab.

Wir möchten den Studierenden für ihr Engagement danken. Durch die unterschiedlichen Interessen, Ansätze und Arbeitsweisen blieb das Projekt auch für uns bis zum Schluss spannend und eröffnete eine neue, vielschichtige Welt.

Swing`n Roll



klick.klingt.org



INSTALLATION 12:

Swing'n Roll, Wagner Felipe dos Santos (TRANSMEDIALE KUNST)

Frischen Wind in die Lehre und den Transit von Karl Aspern bringt Wagner Felipe dos Santos, indem er sich mit seiner Swing'n Roll über alle Dogmen hinwegschwingt. Mit der Erfindung einer genialen Schaukel liefert er die sportliche Variante urbanen Lebens, was einen neuen Weg zur Peripherie erschließt. Hierfür manipuliert er das klassische Fahrrad und transformiert es in ein mobiles künstlerisches Objekt. Es handelt sich gewissermaßen um ein strassengeeignetes Fitnessgerät, im Aussehen ein Zwitter von Klopfstange, Kinderschaukel und Radkonstruktion. Die alte und die neue Welt wird charmant anachronistisch im Schwung erobert.



Barbara Denscher, Mag^a. phil.

Kulturpublizistin, geb. 1956 in Wien, Studium der Germanistik und Anglistik in Wien, Dänisch in Kopenhagen.

Matthias Klos

Geboren 1969 in Hersbruck, Deutschland, lebt und arbeitet in Wien. Studium an der Akademie der Bildenden Künste Nürnberg. Seit Oktober 2011 Teil des Forschungsschwerpunktes künstlerische Selbsttechniken am Institut für Bildende Kunst und Kulturwissenschaften der Kunstuniversität Linz. 2013 österreichisches Staatsstipendium für künstlerische Fotografie. Ausstellungen (Auswahl): Lentos Kunstmuseum Linz, Kieslerstiftung Wien, Künstlerhaus Wien, Kunsthalle Nürnberg, Kunstpavillon Innsbruck, University Galleries Irvine, USA, Atelierhof Kreuzberg, Salzburger Kunstverein, Kunstverein Baden, Kunsthaus Nürnberg, Galerie proarte Hallein, KW INSTITUTE FOR CONTEMPORARY ART, Berlin, Museum Moderner Kunst Nürnberg, Kunsthalle Exnergasse Wien. www.m-klos.com

Ruth Mateus-Berr, Mag^a. art. Dr. phil.

ist Künstlerin, Wissenschaftlerin und Designforscherin, Professorin an der Universität für angewandte Kunst Wien am Institut für Kunstwissenschaften, Kunstpädagogik und Kunstvermittlung und Institut für Kunst und Gesellschaft (MASD_Social Design) sowie Abteilungsleiterin für Fachdidaktik. Sie beschäftigt sich in ihrer Arbeit mit Themen an der Nahtstelle von Wissenschaft, Kunst und Design, der Kunst- und Designvermittlung, Pädagogik, Bildungsforschung, Multisensorischer Forschung, Urbanität, Interdisziplinarität sowie interkulturellen und sozialen Projekten.

Katharina Gsöllpointner, Dr. phil.

ist Universitätslektorin, Kunst-, Kommunikations- und Medienwissenschaftlerin mit den Schwerpunkten digitale Künste und Medientheorie. Sie lehrt und publiziert seit den 1980er Jahren zur Ästhetik und Kybernetik der Medien und konzipiert und realisiert zu diesen Themen transdisziplinäre Forschungsprojekte. Seit 2010 ist Katharina Gsöllpointner Alleineigentümerin und Geschäftsführerin des Instituts für systemische Medienforschung GmbH. Neben der Kernaufgabe des Unternehmens, der Durchführung von Forschungsprojekten, stellt die Firma Serviceleistungen auf den Feldern der Medienvermittlung und der Medienberatung zur Verfügung. Katharina Gsöllpointner arbeitet auch als Beraterin und Konsultantin für transdisziplinäre Projekte an den Schnittstellen von Medien, Kunst und Wissenschaft. www.katharinagsollpointner.at; www.mediengarten.at; www.sprachmedien.at; www.digitalsynesthesia.net

Arturo Silva

geboren in Detroit (USA) ist Schriftsteller und lebt in Wien. Sein Roman *TOKIO WHIP* wird in Kürze erscheinen.

PRINZpod

sind bildende Künstler, tätig in unterschiedlichen Medien.

Im Rahmen ihrer Gastprofessur an der Abteilung Kunst und Kommunikative Praxis im WS 2012/SS 2013 erarbeiteten sie mit den Studierenden das vorliegende Projekt. www.prinz-pod.at

Fabia Milena Podgorschek, Mag^a. phil.

Studium der Klassischen Archäologie. Lebt und arbeitet in Wien.

fadenbrand

Transit für Karl Aspern ist die zweite Nummer der Künstler/innenedition *fadenbrand*. *fadenbrand* ist ein experimentelles Publikations- und Präsentationsprojekt von PRINZpod und Fabia Milena Podgorschek mit wechselnden Teilnehmer/innen und Schwerpunkten.

Danksagung:

Besonders möchten wir uns bei Univ.-Prof. Mag^a.art. Barbara Putz-Plecko bedanken, die uns diese Gastprofessur an der Abteilung für Kunst und Kommunikative Praxis und somit das Projekt ermöglicht hat. Unser Dank gilt auch Univ.-Lekt. Dipl.-Ing. P. Michael Schultes für den gedanklichen Anstoß zu diesem Projekt und sein unerschöpfliches Engagement.

Prof. Mag^a.art Ruth Schnell öffnete ihre Abteilung für das Projekt, wodurch die Weichen für eine intensive und fruchtbare Zusammenarbeit gestellt wurden.

Danken möchten wir außerdem Frank Müller und Veronika Schnell, weiters Manora Auersperg und Daniel Aschwanden, Gabi Pichler und Wolfgang Fiel, Marietta Böning, Christian Schneider, Michael Höpfner und Christine Strahner. Unser besonderer Dank für den technischen Support gilt Karl Sekora. Gabriele Jutz möchten wir für ihre freundliche Unterstützung beim Lektorat danken.

Dieses Projekt wäre ohne die Mitarbeit und den Einsatz der Vortragenden und TextbeiträgerInnen nicht zu Stande gekommen. Ihnen allen gilt unser ausdrücklicher Dank.

Impressum:

Umschlagbild vorne: Installation, Karina Fernandez, DIGITALE KUNST

Umschlagbild hinten: Lukas Eder, DIGITALE KUNST

Texte: Barbara Denscher, Ruth Mateus-Berr, Mathias Klos, Katharina Gsöllpointner, Arturo Silva, Fabia Milena Podgorschek, PRINZpod.

Fotos: Markus Guschelbauer, Seite 28/29, 38/39, 44/45, 50/51, 52, 56/57, 60/61, 68, 76/77, 78, 82/83, 100; PRINZpod, Seite 2, 4, 6, 19, 30, 40, 62, 84, 90/91, 92, 97; Julia Rohn, Seite 8, 22/23; Karina Fernandez, Seite 1, 14; Julia Tazreiter, Seite 34/35; Carmen Fetz, Seite 72/73; Reibnegger/Feierfeil, Seite 46.

Redaktion&Produktion: PRINZpod, f.m.podgorschek

Grafik: PRINZpod

Herausgegeben von: PRINZpod, f.m.podgorschek

ISBN: 978-3-9503091-4-0

© *fadenbrand* und bei den Autor/innen und Künstler/innen 2014



DIGITALEKUNST



PRINZGAU/podgorschek - in Zusammenarbeit mit:
P. Michael Schultes, Manora Auersperg, Daniel Aschwanden
für Karl Aspern ist ein Kooperationsprojekt der Abteilungen
digitale Kunst (Univ. Prof. Ruth Schnell), Textiles Gestalten und
und kommunikative Praxis (Univ. Prof. Barbara Putz-Plecko)

The Essence 2013

DIGITALE KUNST

