



## Thema: Wir publizieren

- 5 *Wir publizieren – und reden darüber*  
Gesprächsrunde der Arbeitsgruppe *Wir publizieren* mit Harry Bloch, Lukas Cvitak, Roli Fischbacher, Lucie Kolb, Lara Kothe, Joris Landman, Robert Lzicar, Daniela Mirabella, Tania Prill, Saskia van der Meer, Andreas Vogel
- 16 *Figuren des Widerstands* von Lara Kothe
- 19 *Copy/Paste* von Daniela Mirabella
- 20 *AIP – Archive of Independent Publishing* von Jan-Frederik Bandel

- 23 *Publizieren als Praxis*  
Stellungnahme von Annette Gilbert

## HKB aktuell

- 25 Das HKB-Highlight im Winter: Playtime? Playful!
- 25 Ausgezeichnet!  
Interview mit Simone Lappert
- 27 HKB-Absolventin im Fokus:  
Simone Müller  
Zu Gast:  
Laurence Boissier
- 28 Rückblick: Immatrikulationsfeier und HKB Fest 2019
- 29 Vorschau: Dez 2019
- 31 Der Studiengang Visuelle Kommunikation stellt sich vor
- 32 Schaufenster – Arbeiten aus der HKB

# EDITORIAL

VON CHRISTIAN  
PAULI  
LEITER REDAKTION  
HKB-ZEITUNG

Wir feiern heuer dreissig Jahre Mauerfall und auch ein bisschen vierzig Jahre Jugendbewegung. Es ist die Zeit für Rückblick und Analyse. *Drahtzieher* hiess das Blatt der Bewegten in Bern, *Eisbrecher* in Zürich. Für mich war der Drahtzieher die erste Publikation, die mir unabhängig und eigenständig vorkam, ein Akt der Selbstermächtigung, ein Fanal des Aufstandes. Vermutlich hätte ich die Dinge bei der Zeitung aus der Berner *Bewegung der Unzufriedenen* ein bisschen wenig aufgeregt wahrgenommen, wenn ich gewusst hätte, dass ich vierzig Jahre später die Zeitung einer Kunsthochschule leiten würde, die sich eingehend der umfangreichen Geschichte der unabhängigen und seriellen Selbstpublikation in der Schweiz widmet. Nun denn, es ist Zeit, die Dinge zu betrachten. Wir nehmen Sie mit, liebe Leser\*innen, auf eine visuelle und gedankliche Reise durch die Geschichte unabhängiger und bewegter Publikationen. Das ist nicht nur rückblickend interessant: Im Zeitalter massloser, global gesteuerter Online-Publikation wird der Ruf nach eigenständiger und unabhängiger Kommunikation immer stärker. Kommt dazu, dass da draussen ja wieder eine Bewegung aktiv ist.

## WIR PUBLIZIEREN

— Redaktion, Gestaltung, Produktion und Distribution unabhängiger Magazinformaten in der Schweiz seit 1960

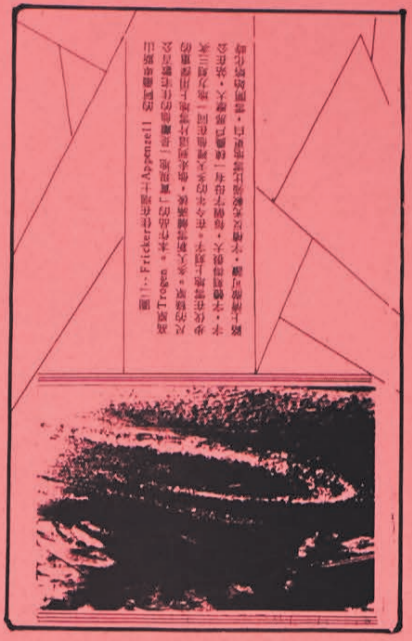
Das **Projekt *Wir publizieren*** beruht auf einem an der Hochschule der Künste Bern entstehenden Archiv unabhängiger Publikationen seit den 1960er-Jahren mit Schwerpunkt Schweiz, das in Lehrveranstaltungen bearbeitet wird. Im Archiv finden sich Magazine von Jugendlichen, Designer\*innen, Künstler\*innen und Bewegten. Sie haben alle nach Formen gesucht, wie Inhalte ohne professionellen Filter – also ohne an Vermittlung, Übersetzung oder Zielgruppen zu denken – ausgedrückt werden können. So sind viele Beiträge in Magazinen wie *Hofnachrichten*, *Eisbrecher* oder *Alpenzeiger* recht eigenwillig und auch in der Wahl und Behandlung der Themen eher schräg.

Die **Ausstellung *Wir publizieren*** ist ein gemeinsames Projekt des Fachbereichs Gestaltung und Kunst der Hochschule der Künste Bern und des Departements Kunst und Design der Hochschule für Künste Bremen. Es richtet den Blick auf unabhängige, kollektive Praktiken des Herausgebens, Vervielfältigens und Verteilens. Sie knüpft damit an *Unter dem Radar. Underground- und Selbstpublikationen 1965–1975* an, eine Ausstellung, die in den Jahren 2015/2016 in der Weserburg in Bremen stattgefunden hat; dazu ist 2017 eine umfangreiche Publikation im Verlag *Spector Books* erschienen. Die Berner Ausstellung gibt einen Einblick in das Archiv von bislang 500 Publikationen

aus den Bereichen Kunst, Kultur, Politik und soziale Bewegungen. Sie zeigt Magazine und Vertriebsstrukturen, den Stand der Forschung, erste Stichproben sowie die Arbeit mit dem Archiv, und fragt: Woran lässt sich das heute wieder gesteigerte Interesse an Gedrucktem festmachen? Wie haben sich seit den 1960er-Jahren Themen, Herangehensweisen, Ästhetik und Haltung beim unabhängigen Publizieren verändert – und warum?

**Eröffnung**  
Donnerstag, 19.12.2019, 19 Uhr  
im Untergeschoss der Kunsthalle Bern  
**Tagung in der Ausstellung**  
Donnerstag, 16. und Freitag, 17.1.2020





**BIOTECH BEAUTY CARE**  
 by  
 Chris Silber  
 exklusiv  
 bei  
**Chris Silber  
Cosmetics**  
 8100 ZÜRICH - ST. PETERSGARTEN 9 - TELEFON 01 221 34 40  
 7300 ST. MORITZ - GALLARDA CRYSTAL SPAHOTEL - TELEFON 082 3 91 30

**BIOTECH BEAUTY CARE**  
 GENTLE SCRUB EMULSION  
 BASIC EYE REMOVER  
 ESSENTIAL MAKEUP REMOVER  
 PHYSIOACTIVE TONIC  
 TRANSPARENT OIL CREAM

**FÜRSTENTUM LIECHTENSTEIN**  
 DER ERBPRINZ  
 PRINZ HANS ADAM  
 von und zu Liechtenstein



HARRY  
BLOCH

DESIGNER  
STUDIO HARRIS BLONDMAN  
AMSTERDAM

ROLI  
FISCHBACHER  
GRAFIKER  
HOCHSCHULE DER KÜNSTE  
BERN

# WIR PUBLIZIEREN –

LUKAS  
CVITAK

STUDENT BA  
INTEGRIERTES DESIGN  
HOCHSCHULE FÜR KÜNSTE  
BREMEN

LUCIE  
KOLB

KÜNSTLERIN  
UND AUTORIN

LARA  
KOTHE

GRAFIKDESIGNERIN  
STUDENTIN MA DESIGN  
HOCHSCHULE DER KÜNSTE  
BERN

ROBERT  
LZICAR

GRAFIKDESIGNER  
HOCHSCHULE DER KÜNSTE  
BERN

JORIS  
LANDMAN

DESIGNER  
STUDIO HARRIS BLONDMAN  
AMSTERDAM

TANIA  
PRILL

GRAFIKDESIGNERIN  
HOCHSCHULE FÜR KÜNSTE  
BREMEN

DANIELA  
MIRABELLA

GRAFIKDESIGNERIN  
STUDENTIN MA DESIGN  
HOCHSCHULE DER KÜNSTE  
BERN

SASKIA  
VAN DER MEER

GRAFIKDESIGNERIN  
ALUMNA BA  
INTEGRIERTES DESIGN  
HOCHSCHULE FÜR KÜNSTE  
BREMEN

ANDREAS  
VOGEL

KUNSTHISTORIKER  
HOCHSCHULE DER KÜNSTE  
BERN

# UND REDEN DARÜBER

Eine grosse Gesprächsrunde der Arbeitsgruppe *Wir publizieren* im Studio der Hochschule der Künste Bern. Mit Lukas Cvitak, Lucie Kolb, Lara Kothe, Robert Lzicar, Daniela Mirabella, Saskia van der Meer, Andreas Vogel und Roli Fischbacher. Per Skype schalten sich Tania Prill, Harry Bloch und Joris Landman dazu. Die HKB-Zeitung gibt das Gespräch in voller Länge wieder.

LUCIE Wo wollen wir beginnen? Wieso machen wir dieses Projekt, das sich mit Selbstpublikationen beschäftigt, Selbstpublikationen mit dem Schwerpunkt Schweiz seit den 60er-Jahren? Selber publizieren, das ist ja ein Phänomen, das heute gewissermassen Selbstverständlichkeit hat. Genaugenommen publizieren wir alle ständig selber. Gleichzeitig ist es aber so, dass wir nie weniger Kontrolle hatten über den Publikationsprozess als heute. Und hier kommen jetzt die Magazine aus den 60er-Jahren ins Spiel, die wir augenblicklich in unserer Sammlung zusammentragen, die sich genau dadurch auszeichnen, dass dort der ganze Arbeitsablauf von Publishing bewusst selber gemacht worden ist.

ANDREAS Am Anfang steht eine Begegnung in Bremen, die begründet, wieso wir mit der Bremer Hochschule für Künste am Tisch sitzen. Als wir Berner\*innen 2015 in der Weserburg die Ausstellung *Unter dem Radar* gesehen haben, haben wir uns dort mit einer gewaltigen Auslegeordnung an Druckerzeugnissen aus den 60er- und 70er-Jahren konfrontiert gesehen, die unsere Begeisterung für dieses Material mit der Erkenntnis paarte, dass wir aus der Schweiz verhältnismässig wenig solche Artefakte kennen und, mal von ein paar Highlights abgesehen, relativ wenig über die Schweizer Selbstpublikationsszene wissen. Und dann hat genau all das eingesetzt, wovon du jetzt auch gesprochen hast, Lucie, nämlich dieser

Brückenschlag in eine Gegenwart, in der wir permanent publizieren, aber eigentlich als Einzelperson – und damit nicht mehr in einer Form, die wir für absolut relevant erachten: die der Redaktion, als eine interessante Form von Kollaboration. Also miteinander von A bis Z so ein Ding zu verfassen, zu erstellen, zu produzieren, zu verteilen und die Redaktion auch verstanden als etwas wahnsinnig Spannendes im Hinblick darauf, dass eine Handvoll Menschen etwas Gemeinsames machen, aber als Gemeinschaft auch individuelle Produkte – seien das Artikel oder die Gestaltung – voll verantworten. Ich glaube, es hat uns enorm interessiert, das in den Kontext einer Hochschule zu übertragen.

LUCIE Gleichzeitig ist es ja auch so, dass viele, die jetzt hier am Tisch sitzen, durchaus auch eine eigene Geschichte haben mit dem Selbstpublizieren. Du zum Beispiel, Roli.

ANDREAS ROLI Ja, ja, schon. Aber ich bin jetzt nicht sicher, was ich da antworten soll. Ich sehe zunächst einfach mal, dass diese Geschichte in den 60er-/70er-Jahren wirklich in ganz bestimmten kulturellen Zirkeln, Szenen und Subkulturen stattfand, dass Selbstpublizieren sehr von diesen marxistischen Gruppen geprägt war, neben so vereinzelt Positionen, und dass eigentlich erst Ende der 70er-Jahre die Szene in ganz viele kleine Gruppen explodiert ist, die ihr eigenes Ding dann eben auch publiziert haben. Und dann sehe ich, dass heute über einen anderen Umgang mit Medien dieser anarchische Spirit ein bisschen verloren gegangen ist. Es gibt diese Art von Magazin nicht auf dem Internet. Oder viel weniger. Das finde ich durchaus auch schade. Und das können wir später ja noch befragen, was für eine Rolle die Vermittlung an der Schule in Bezug auf so ein Bewusstsein spielen könnte.

ANDREAS Aber hast du das Gefühl, dass diese Produktionsumstände, wie wir sie damals hatten – ich sage jetzt nicht «wir», weil ich mit dir Zeitschriften gemacht hätte, Roli, sondern weil ich auch Zeitschriften gemacht habe –, dass diese Produktionsumstände besonders wertvoll waren, weil sie verschiedene,

sagen wir Reflektionen und Auseinandersetzungen ermöglicht oder verlangt haben? Oder waren diese Produktionsumstände einfach eine notwendige Zeiterscheinung, weil es anders gar nicht ging? Und ist es heute eigentlich genauso cool, etwa im Internet zu publizieren, aber es quatscht einem in der Redaktionssitzung einfach keiner mehr rein? Nein, ich glaube, es war auch ein Ausdruck dieser, wie hat man gesagt, dieser herumstreuenden Stämme. Das heisst, es gab neben den klassisch politischen Gruppen ganz viele Grüppchen, das konnte ein besetztes Haus, eine WG sein, die sich durch eine eigene Publikation zum Ausdruck gebracht haben. Ich glaube, das war für eine ganz bestimmte Zeit in bestimmtem Sinn einfach auch ein sehr bestimmendes Format: kleine Stämme, die ihre Publikationen dann so übers Feld zwischen *Züri Bar* und *Kontiki* rausliessen.

ROLI

ANDREAS

LUCIE

ANDREAS

LUCIE

ANDREAS

LUCIE

Unterscheidet sich das jetzt wahnsinnig von eurem Magazin, Lucie?

Von der Produktionsseite? Eher von der WG-Umgebung her, von der Roli gesprochen hat.

Ja, das unterscheidet sich schon, insofern als das Magazin, das ich herausgebe ...

Wie heisst das doch gleich? ... *Brand New Life*. Das hatten wir seinerzeit in der

Bibliothek gegründet. Wir waren zu viert am Schreiben unserer jeweiligen Dissertationen und haben in der Schweiz eine digitale Plattform für eine kritische Auseinandersetzung mit Kunst vermisst und haben dann daraufhin ein Magazin für Kunstkritik gegründet. Aber nicht nur, weil wir eine kritische Plattform vermisst haben, sondern auch, weil wir nicht einfach Inhalte produzieren wollten, die wir dann sozusagen in Umlauf bringen oder auf verschiedenen Plattformen zirkulieren lassen, sondern weil wir den Rahmen für unsere Inhalte mitgestalten wollten. Und ich glaube, dass diese Gleichzeitigkeit – einerseits die inhaltliche Arbeit, andererseits aber auch das Interesse, den ganzen Ablauf in irgendeiner Weise mitzudenken –

durchaus Parallelen zu anderen Magazinen aus den 60er-, 70er- oder 80er-Jahren aufspannt.

ANDREAS Tania, jetzt bist du ja diejenige am Tisch, die sich in den letzten Jahren sehr intensiv mit solchen Artefakten auseinandergesetzt hat – dies in der Folge der Ausstellung und des Buchs *Unter dem Radar*, aber auch mit dem *Archive of Independent Publishing*, das ihr in Bremen an der Hochschule hostet. Was würdest du als die wichtigen Säulen des Selbstpublizierens benennen?

TANIA Also unser Archiv in Bremen beinhaltet ja vorrangig die Jahre 1965 bis 1975. Ich finde es sehr spannend, die Produktionsorte zu betrachten, weil das ein absolut wichtiger Punkt war, wie und wo Zeitschriften damals hergestellt wurden, sei es in WGs oder in Kommunen. Die wurden ja u.a. auch in alternativen Einrichtungen gedruckt, da gab es irgendwie schon klare Formen dieses Gemeinsam-Miteinander-Produzierens. Und was ich auch interessant finde: Bei uns im *Archive of Independent Publishing* gibt es viele Publikationen, die entstanden sind, indem Leute das in Personalunion gemacht haben, die waren Autor, Drucker, Verleger, Grafiker, teilweise in einer Person. Und vielfach waren es Männer, wie man durchaus erwähnen muss. Und einen anderen Aspekt dieser Jahre, den ich auch frappant finde, ist der des Involvement, dass man eigentlich eine Zeitschrift macht, die durch die Leser\*innen zum Erlebnis wird. Die Leser\*innen sollten nicht mehr distanziert sein, sondern sie sollten aktiv werden. Ich finde, das sieht man auch sehr schön in der Art und Weise, wie die Gestaltung gemacht wurde, oder auch, wie die Typografie eingesetzt wurde.

ANDREAS Nur weil du jetzt über die adressierten Leser\*innen sprichst... Das wird vielleicht etwas anekdotisch, aber ich habe in den 80er-Jahren an einem Zeitschriftenprojekt gearbeitet – das war natürlich auch links, und wie Roli sagt, waren das ja irgendwie alles entweder linke Zeitschriften oder es waren keine Selbstpublizierten – und da waren unsere letzte Instanz zunächst mal nicht die Leser\*innen, sondern unser Setzer. Der war am Ende eigentlich der Gralshüter über alle Inhalte, der noch einmal mit dem letzten Wort über die Sache gehen konnte. Irgendwie haben wir immer auch diesen Setzer adressiert, weil wir wussten, wenn der beim Lesen in eine Antihaltung kommt, dann pfuscht der uns als Letzter noch übers Zeug und keiner kann's mehr richten.

LARA Wie hiess denn die Zeitung?

ANDREAS Die hiess *Nebelhorn*.

ROLI Also vor dem Setzer gab es die Wachsmatrise, da konnte man nichts mehr korrigieren. Und ich denke mir, der Setzer hat sicher eine wichtige Funktion gehabt, aber diese Maschinen zu beherrschen, war nicht allzu schwer. Da hat man auch gerne mal bei einer linken Zeitung am Abend die Texte gesetzt. Was ich aber noch sagen wollte und wichtig finde, ist, dass wir auch auf andere Medien reagiert haben, die uns gestört haben: Das war auf der einen Seite natürlich die bürgerliche Presse, aber auf der anderen Seite die ganz dominanten kommunistischen, maoistischen oder trotzkistischen Landeier-Blätter. Und es bestand auch eine Dringlichkeit und Notwendigkeit: Wir mussten das Zeug selber machen. Und es musste Spass machen. Vom Schreiben übers Leben bis hin zum Verkaufen.

## «WIR MUSSTEN DAS ZEUG SELBER MACHEN, ES MUSSTE SPASS MACHEN. VOM SCHREIBEN ÜBERS LEBEN BIS HIN ZUM VERKAUFEN.»

LUCIE Ich meine, was früher mal der Setzer war, ist heute möglicherweise der Programmierer oder Coder. Vielleicht würde es sich anbieten, Harry und Joris zu fragen, denn ihr habt ja eine Art Doppelfunktion oder Doppelkompetenz, einerseits als Coder, andererseits als Designer. Wie seht ihr diese Doppelrolle, auch vor dem Hintergrund der Diskussion, dass es mal der Setzer war, der das letzte Wort hatte?

JORIS I think one interest in the project that we have is, we work on screens and do a lot with code. We do a lot of websites. And this period in self-publishing that we're looking at overlaps with the early development of the Internet. So these strategies from self-publishing are very present in the early Internet. Also through – for instance – connections to the *Whole World Catalog*. And right now thinking about the position of the setter, the typesetter, maybe this is more comparable with infrastructure being given by companies right now. The self-publishing aspect of the Internet has developed into commercial companies creating structures within which we self-publish. So, actually, we see a shift, from the very self-made to a very given structure. This is one of the interests I think we have to look at previous strategies and connect them with coding strategies. Even just to highlight previous strategies is to open this possibility.

HARRY If you look at self-publishing since the 60s, it is about making a statement outside of the normal path. And online now I think that a lot of people gave away this kind of thinking that you can think in other ways than the system built up. Mostly everybody publishes in already organized systems, like

Instagram, Facebook. Or you go with the infrastructure, and you try to find your own miniway inside it, but you don't really, like Tania said, find a way to produce it yourself. This seems to be less important nowadays. A shift that needs closer observation.

TANIA May I add something? I think that this is an interesting point. But I also don't think that self-publishing in the 1960 was entirely autonomous and outside of the system. For example, we have an issue of the *Peng* newspaper in our archive ... ich rede Deutsch weiter, sorry, also die *Peng*, die zum Beispiel mit dem *Spiegel* in Reibung stand, da gab es eine Inter textualität zwischen beiden Medien, die haben sich gegenseitig regelrecht hochgeschaukelt.

## «DIE PENG ZUM BEISPIEL STAND MIT DEM SPIEGEL IN REIBUNG.»

Die Massenmedien und die Underground-Presse der Zeit, die haben aufeinander reagiert und überhaupt nicht autonom voneinander agiert, die haben sich nicht nur wahrgenommen, sondern da gab es auch ein Hin-und-Her zwischen beiden Bereichen, wie zum Beispiel Anja Schwanhäußer in ihrem Buch *Stilrevolte Underground* näher ausführt. Und Roli hat vorhin etwas Ähnliches – das Reagieren auf bürgerliche Medien – angedeutet.

JORIS I think that today such strategies are still present. But it seems like the focus has shifted – from my impression – a lot towards these existing channels. For instance, Instagram is super easy to self-publish and also to reach people. But it's not easy to publish within your own conditions more completely. So, people accept in my impression the infrastructure quite easily.

HARRY I think the reaching range is maybe the key because you can reach a lot of people with the digital infrastructure, and I mean a lot of these fanzines in the HKB archive did reach merely any people. And I guess you can do the same online now: you can make a website and you can build your communication channel yourself, but most of the time, these people prefer to have something less free and to reach more people instead.

JORIS But these kinds of questions are attractive to us like whoever invented the idea that should be fast or global. We think the scenario in which you would use the Internet for a much more local style publication could be very exciting. So, the diversity of strategies in publishing and that it keeps being diverse in newer media also, that's something that we think is very important.

ANDREAS Jetzt sitzen mit den Student\*innen ja vielleicht Stimmen am Tisch, die genau hier eine sehr dezidierte Meinung haben, inwieweit diese beiden Welten – einerseits schnell und in die Welt und andererseits wieder dieses lokalere und verankerte – miteinander zu tun haben, oder nicht. Ihr beschäftigt euch ja jetzt teilweise mit Artefakten dieses Archivs. Setzt ihr Bezugspunkte zu euren eigenen Verbindungen in die Welt, Lukas?

LUKAS Auf jeden Fall. Wenn ich durch dieses Archiv schaue, interessiert mich vor allem bei diesem Thema, ... I'm gonna talk in English, maybe that's ... nein, Deutsch, Deutsch ist o.k. ... Also nochmal: Dadurch, dass meine Generation so weit abliegt von den Achtzigern, finde ich es sehr interessant, nachzuvollziehen, wie damals die Motivationen für Jugendliche waren, zu publizieren. Ob es lediglich Kommunikationsmittel waren, wie man jetzt Portale wie Instagram oder andere soziale Medien benutzt, und welche Rolle diese Art des Selbstpublizierens vielleicht heute noch hat, parallel zum Internet.

SASKIA Was ich ganz schön finde, ist, dass das Archiv ein Inspirations- bzw. Ideenpool ist. Wir haben heute noch mal kurz darüber gesprochen, dass es spannend ist, zu sehen, dass man mit den alten Sachen arbeiten und sie auf neue Ideen anwenden kann und daraus halt ganz neue Sachen entstehen können. Ich glaube, da sind auch viele interessante Arbeiten genau unter diesem Aspekt entstanden.

ANDREAS Darf ich nachfragen, Saskia, redest du von Praxen oder redest du von Ästhetiken?

SASKIA Sowohl als auch. Also auf der einen Seite ist natürlich ein hoher Praxisanteil gegeben. Aber auf der anderen Seite, wovon ich jetzt gerade gesprochen habe, ist vor allem der ästhetische Teil – wie man damit Assoziationsketten weiterführen, wie man damit weiterarbeiten kann und wie aus einer Publikation etwas Digitales entstehen kann, wie bei der Arbeit von Lukas zum Beispiel. Und da Brücken zu schlagen.

ROBERT Finde ich spannend, denn wenn wir uns – und ich spreche da jetzt auch im Namen von Roli – im Kontext des Bachelors Visuelle Kommunikation und des Masters Design an der HKB für so ein Projekt interessieren, dann weil wir da das Gefühl hatten, dass eben genau diese Ästhetik sehr stark mit einer Nostalgie zusammenhängt. Das heisst, dass dort ganz bewusst diese Handschrift des Amateurhaften immer wieder aufgegriffen wurde. Aber gleichzeitig hat uns eine inhaltliche Auseinandersetzung gefehlt, eine kritische Auseinandersetzung damit, was damals denn publiziert worden ist, und ob diese visuelle Gestaltung etwas Austauschbares oder eben dem Inhalt verhaftet ist. Und das war so etwas, das mich extrem für das Projekt motiviert

hat und dafür, diese kritische Auseinandersetzung in den Fachbereich für Gestaltung und Kunst einzubringen. Denn nur die Ästhetik zu thematisieren, das wäre dann schon nur ein bisschen an der Oberfläche rumgekratzt.

JORIS But there is also an interesting aspect in the question of the aesthetics. There is actually a rising interest in this, let's say in this amateur designer. This is also stemming from like maybe a rejection of authoritarian authors or journals and finding new alternative ways to self-publish. But always these aesthetics, they go together with the message that people use.

HARRY In the collection, there is stuff from 2000 that refers back to punk magazines in its aesthetic, for example.

JORIS And we see it in digital media too. I don't know my personal impression is that it's also because it's a time of innovating by looking at existing developments through the lens of software. So, what could software add to technology we already know. A lot of students are now doing like old style printing again but using computers. Maybe this kind of reinvention of existing things is a way to innovate.

ANDREAS Und brauchen wir dafür solche Archive oder Sammlungen an Kunsthochschulen?

JORIS I think it's important to point out that self-publishing in Switzerland and the position of design in Switzerland or the quality of design in Switzerland, as well as the development of the Internet which took part in Switzerland, they overlap in a very interesting way in the material that is in the archive. So there is this seminal moment in my point of view in the material that we are trying to archive. It is kind of... like an accumulation of ideas about self-publishing, as well as design strategies, as well as productional strategies. That makes this point in this collection worth a thought.

LUCIE Was Robert vorher angesprochen hat, war die Frage, wie wir an einer Hochschule mit diesen spezifischen Praxen des Selbstpublizierens umgehen. Und da fällt mir, die ich ja ein bisschen später zu diesem Projekt gestossen bin, die Konstellation der Leute, die hier am Tisch sitzen, und die Art und Weise, wie wir uns über die letzten Jahre getroffen haben, ins Auge. Denn die greift ja genau auch solche Strategien auf, wie wir sie im Produktionsumfeld dieser Magazine finden. Deshalb die Frage, ob es vielleicht auch darum ging, mit so einem Projekt die Hochschule als Produktionsort nochmals neu zu definieren bzw. mit dem Aufbau der Sammlung eben auch einen Ort zu schaffen, an dem wir von diesen Strategien, und eben nicht nur den Ästhetiken, lernen können bzw. an dem wir mit ihnen experimentieren, sie aufgreifen können.

ROBERT Für mich war das von Anfang an ein sehr spannendes Experiment, das wir dort eingegangen sind, denn es hätte auf zwei Weisen scheitern können: Die eine wäre, dass es auch zu einem Formalismus hätte werden können, das heisst, wir hätten hier Redaktion gespielt und so getan, als würden wir gemeinsam etwas produzieren, im Grunde aber hätten wir nur eigentlich Dinge reproduziert, von denen wir uns vorstellen, wie sie damals gelaufen sind. Das ist nicht passiert – und ich bin ganz froh darüber. Die andere Weise, wie es hätte scheitern können, ist die, dass wir uns ja sofort in einer vorgegebenen Methodik befinden, die eben einer Hochschule auch inhärent ist, das heisst, wir haben Sitzungsturni und wir kommen in Regelmässigkeiten hinein, die eigentlich dem gesamten Projekt widersprechen. Was wir aber jetzt geschafft haben, und ich glaube, das war eine Herausforderung für alle von uns, war, offen zu bleiben und das Projekt nie als solches zu definieren. Es befindet sich in einem ständigen Werden und einem ständigen Entwickeln und hat damit auch diese ständige Gefahr des Scheiterns für mich gehabt. Wenn dann erst mal die HKB-Zeitung gedruckt vorliegt, habe ich das Gefühl: Jetzt sind wir eigentlich so weit, jetzt liegt etwas vor.

## «WENN DIE HKB-ZEITUNG VORLIEGT, HABE ICH DAS GEFÜHL: JETZT SIND WIR SO WEIT.»

ANDREAS Oder wenn die Ausstellung in der Kunsthalle eröffnet hat ...

ROBERT Beides zusammen. Auf der anderen Seite finde ich es für mich persönlich einen Zugewinn, diese Art und Weise, wie hier Dozierende mit Studierenden über verschiedene Hochschulen hinweg und mit verschiedensten Hintergründen zusammenarbeiten. Das ist für mich absolut ein Key-Learning in Bezug auf die Produktionstechniken dieser Publikationen.

HARRY It's kind of interesting that this archive or collection is not something where we put stuff, and it's like finishing the road. It's starting something new. So, it's more like something activating, rather than collecting stuff just for the sake of having them. And this, within the university, gives ground to research and the future of a contemporary design practice.

TANIA Ich stimme Robert da voll zu. Und ich finde auch, dass das Projekt jetzt eine gute Entwicklung genommen hat, auch weil sich immer mehr Optionen auftun. Es macht sich ein Kosmos auf, wo wir viele



**Börsenberichte**

Trüffelaktien	100 Stk. Fr. 2,10
Thunfisch	100 Stk. Fr. 1,90
Frankfurter Leberwurst	100 Stk. Fr. 1,80
Chausentisch Leberwurst	100 Stk. Fr. 2,20
Dinkelweizengrainschinken	100 Stk. Fr. 2,20
Rühmweizengrainschinken	100 Stk. Fr. 2,20
Hofmeister Leberwurst	100 Stk. Fr. 2,20
Hofmeister Schinken	100 Stk. Fr. 2,20
West-Schinken	100 Stk. Fr. 2,20
Profitorix	100 Stk. Fr. 2,20
Schwabenwäldchen	100 Stk. Fr. 2,20

**Höhere Schweizer Wertschöpfung**

**50% Anlage**

**50% Schutz**

**100% Sicherheit**

**Im Tagblatt stand's**

**diskret**

**Schon wieder ein Magirus-Deutz**

Schweizerische Bankgesellschaft

**3 1/4 % Anleihe 1979-90**

**von Fr. 1000000000**

Die Anleihe wird durch die Schweizerische Eidgenossenschaft garantiert.

Die 7. Verzinsung am 1. März 1979.

in 2019  
 er Ewig  
 ihem Teil  
 somnis...  
 für im (,  
 so ab  
 s... und  
 s... and  
 rösste in  
 der Ldt  
 vorwärts  
 hnt sie I  
 kluft -  
 in belu  
 fut viel  
 lalanglo  
 aben  
 u fendes  
 ten C  
 der noc  
 nd im B  
 ne m a



*Da gehamsische Brief oder verkehrte Seite*





neue Fragestellungen entwickeln, die unser Projekt weitertragen können. Ich finde zudem spannend, dass sich vielleicht aus diesen zwei Sammlungen der beiden Hochschulen heraus auch eine Netzwerkbildung mit Archiven ähnlicher Ausrichtung entwickeln könnte. Dass man entsprechend, sobald auch die Arbeit am Berner Archiv weiter gediehen ist, nochmals darüber hinausschaut. Die Archive haben ja eh keinen Anfang und kein Ende. Und ich finde das inspirierend und auch fruchtbar, dass sich so viele neue Möglichkeiten in der Kooperation unserer Hochschulen aufgetan haben.

ROLI Ich möchte in der Zeitachse des Gesprächs nochmals ein bisschen zurückgehen: Ein wichtiger Teil dieser Selbstpublikationen war nicht das Kommunikative, sondern das Soziale. Das Machen dieser Magazine und dieser Zeitungen hatte immer einen hohen Anteil an Sozialem, bis und mit, dass man eigentlich immer besoffen war, wenn es fertig war. Es war wirklich lustig. Obwohl, manchmal war es auch nicht lustig, dann gab es Streit. Aber der soziale Aspekt, der war ganz wichtig.

LUKAS Das finde ich sehr faszinierend. Die Medien oder die Mittel waren komplett andere, würde ich jetzt einfach mal so behaupten. Aber, dass man trotzdem irgendwie, empathisch oder von den Emotionen und von den Motivations Parallelen zur Jugend heute finden kann, so was finde ich interessant, und das ist für mich auch der direkteste Weg, mich diesem Archiv anzunähern und es zu verstehen. Und das eben nicht nur auf der ästhetischen Ebene. Ich habe die *Rote Fabrikzeitung* genauer angeschaut, die wurde just von Roli gegründet, der neben mir sitzt. Das Spannende daran ist, dass sie immer noch besteht und man eigentlich die Entwicklung so einer Selbstpublikation über 30 Jahre hinweg mitverfolgen kann, auch von der Relevanz und der Dringlichkeit her, die diese Publikation hatte. Genauer habe ich sie auch noch auf Gestaltungspraktiken hin untersucht, da sie immer auch von Gestalter\*innen redaktionell mitbetreut wurde, und das ist aus einer Designperspektive eine sehr relevante Frage, finde ich.

DANIELA Ich hätte noch eine Frage zum Archiv gehabt, das jetzt aufgebaut wird. Ich wollte Andreas fragen, was ich jetzt zum Beispiel als Macherin einer seriellen Schweizer Selbstpublikation machen müsste, damit meine Zeitung, mein Magazin oder mein Fanzine nicht in die HKB-Sammlung kommt?

TANIA Wir sind nicht so vermessen, zu glauben, dass wir an alles interessante Material herankommen. Noch sind wir sehr darauf angewiesen, dass wir Zeitschriften zugetragen bekommen – und das wird wohl auch so bleiben. Gleichzeitig beginnt eine Art des aktiven, auch des proaktiven Sammelns im Sinne einer Strategie hier jetzt überhaupt erst. Wir sind auf Zufälligkeiten angewiesen, was auch zeigt, wie sehr wir Neuland betreten haben. Es ist ja eigentlich absurd: Wir reden immer von Archiv und ein Archiv ist ja per se mit einer klaren Strategie unterlegt. Und eine solche Strategie, die haben wir gar nicht unbedingt, sondern wir sammeln einfach. Wir sammeln und wir legen Hand an alles, was wir kriegen. Und spielen dann alles, was wir kriegen, in den Hochschulbetrieb ein. Dort ist es sicherlich eine Qualität sowohl im Bremer *Archive of Independent Publishing*, als auch hier in Bern, dass wir mit diesem Material verhältnismässig handfest arbeiten, dass die Studierenden das anfassen und so auf wirklich allen Ebenen Bezug dazu nehmen. Wie gesagt, wir sammeln, was wir kriegen – und eigentlich brauchen wir auch immer grad fünf Exemplare, damit vier kaputtgehen oder geklaut werden können. Wir wollen mit diesen Dingen arbeiten und deswegen hoffen wir auch, dass wir so ziemlich alles kriegen.

ANDREAS Es gibt ja eine Reihe von Arbeiten mit der Sammlung, die bereits begonnen haben, Danielas Auseinandersetzung mit der *Fabrikzeitung* ist nur eine davon.

LUCIE Ja, ich habe mich auch mit der Sammlung beschäftigt. Wir haben vorhin ganz viel über Ästhetik gesprochen und über Produktionsmittel und Strategien. Ich habe, als ich mich anfänglich mit der Sammlung beschäftigt habe, immer das Gefühl gehabt, dass ich mich eben besonders als Gestalterin auch nicht von dieser Faszination für diese spezifische Ästhetik leiten lassen möchte. Weil ich dadurch, dass ich damals noch nicht auf der Welt war und das deswegen nicht so mitbekommen habe, fasziniert von dieser Ästhetik war. Ich habe mir die Frage gestellt, ob diese Ästhetik denn in der Form noch existieren darf, wie sie in ihrer Zeit existieren durfte und wie man das auch aus heutiger Sicht betrachten kann. Ich habe mich mit *HOTCHA!* beschäftigt und wollte verstehen, wie diese linken Gruppen, diese subversiven Zeitschriften das Ziel verfolgt haben, Kritik an gesellschaftlichen Missständen zu äussern. Und wie diese Kritik sich eben auch auf der visuellen Ebene äussern kann, weshalb ich mich mit Bildstrategien des visuellen Widerstands beschäftigt habe. Dafür habe ich Cover von *HOTCHA!* untersucht und die Repräsentation von indigenen Identitäten analysiert, habe versucht, zu verstehen, inwiefern sie in ihrer Zeit durchaus als kritisch gelten können, aber wie wir das auch heutzutage sehen müssen. Und dass Formen dieser Repräsentation in der heutigen Zeit

nicht mehr unbedingt so angemessen sind. Ich persönlich habe auch den Eindruck, dass so etwas auch im schulischen Kontext vermittelt werden sollte. Besonders Bildstrategien oder die Arbeit mit dem Bildmaterial, was ja auch das Handwerk von jungen Fotograf\*innen und Gestalter\*innen ist, und dass ich mir auch wünsche, dass so eine Aufarbeitung mit diesem Material im schulischen Kontext passiert. Und froh bin, dass das auf gute Weise etwa im Master Design möglich ist.

ROBERT Was mir hieran gefällt ist, dass es für mich auf allgemeiner Ebene ein Projekt ist, das sehr gut zeigt, wie anders Forschung im Kontext «Kunsthochschule» aussehen kann. Woraus ein anderer Blick bestehen kann, dass wir hier in diesem Kontext eben nicht irgendwelche Textseiten ohne die Gestaltung anschauen und dass wir gleichzeitig probieren, Sinn zu erzeugen, und zwar über bestehende Kategorien hinaus. Das ist etwas an diesem Projekt, das mich bis heute reizt und herausfordert. Gleichzeitig finde ich – da möchte ich noch einmal auf vorherigen Themenstamm zurückgreifen – diese Idee der Offenheit auch extrem wichtig, denn ich glaube schon auch, dass eine Gefahr herrscht, wenn wir nur entsprechende Publikationen auswählen, wir sehr stark auf die ästhetische Dimension achten. Ich habe bei mir im Seminar mit den Bachelor-Studierenden die Erfahrung gemacht, dass die dann natürlich gucken: «Na, welches ist denn jetzt am attraktivsten für mich, welches nehme ich da jetzt?», und dass die Publikationen, die nicht so besonders aussahen, dann erst mal liegen geblieben sind. Und das andere, was für mich wichtig war in Bezug auf unsere Offenheit gegenüber Eingaben anderer, das ist die Gefahr, dass wir bei unserer Sammeltätigkeit womöglich die Augen für Projekte, die im Sinne von einer gewissen elitären Sichtweise ausserhalb unseres Interesses liegen, verschliessen könnten. Darum ist mir wichtig, dass hier genauso kleinere soziale Projekte gesammelt und bearbeitet werden wie auch Projekte aus sozialen Milieus, die uns nicht so nahe liegen, bis hin zur Zeitschrift aus einer Fussballkurve. Denn gerade dort sehe ich sowohl ein Potenzial als auch eine Herausforderung, dass wir unseren Call so breit wie möglich streuen, damit wir dann auch tatsächlich etwas Repräsentatives abbilden können.

TANIA Meine Frage zielte eigentlich auch nicht so sehr darauf, wie eine Publikation – in dem Sinne, in dem du das eben beschrieben hast, Robert – für mich visuell ansprechend ist oder eben auch nicht. Sie zielte eher darauf, ob es inhaltliche Grenzen oder Einschränkungen gibt. Ich meine, es gibt ja auch viele rechtsradikale Selbstpublikationen, es gibt alle möglichen Themen, bei denen ich mich frage, ob es da etwas gibt oder gäbe, worauf wir verzichten würden. Unser Bremer Archiv besteht ja schon seit über zehn Jahren, aber im Berner Archiv, da kommen aktuell ja ständig noch neue Publikationen dazu. Vielleicht könnt ihr dazu noch etwas sagen. Ich weiss zum Beispiel nicht, ob an der HKB schon etwas inhaltlich Problematisches eingegangen ist. Bis jetzt sind wir wirklich verschont. Wir haben weder politisch schwierige Eingaben noch pornografische Eingaben bekommen. Letztere gibt es ja bei euch im Archiv, wenn ich mich zurückerrinnere, wo eine aus heutiger Sicht schwierige bis undenkbbare Mischung von klarer linkspolitischer Berichterstattung mit pornografischen Inhalten nach einmaligem Umblättern zu erhalten war. Das gibt's ja heute gar nicht mehr, wo, alles so klar voneinander separiert ist. Aber wir haben bislang kein Material, das wir jetzt so aus dem Bauch heraus auf den Index setzen würden.

## «WIR HABEN BISLANG KEIN MATERIAL, DAS WIR AUF DEN INDEX SETZEN WÜRDEN.»

LARA Nein, ich glaube, es liegt aber auch daran, dass sich solche Gruppierungen von unserem Call auch gar nicht angesprochen fühlen. Es ist ja auch so, dass uns die Sachen zugeschickt werden, und da stehen dann bereits mal die Kontaktdaten drauf. Die Leute wissen ja auch nicht ganz genau, was wir mit diesen Publikationen machen. Von daher glaube ich, besteht gar nicht der Rahmen, dass wir derartige Publikationen bekommen, dass jemand es wagen würde, so ein Magazin in unserem Kontext überhaupt zu platzieren. Aber mir ist umgekehrt auch aufgefallen, dass viele junge Gestalterinnen, Künstlerinnen, Autorinnen sich auch nicht von unserem Call angesprochen fühlen, weil sie denken, dass ihr Selbstpubliziertes gar nicht wert sei, ins Archiv aufgenommen zu werden. Das finde ich doch auch noch sehr spannend.

JORIS In addition, I think there might also be material which was simply too sensitive for the owner for other reasons, so it might not only include rights wing groups or child pornography groups. There might be other reasons why people think the material is sensitive to them. Maybe in the 60s even more especially considering gender questions or well many examples could be thought of. So, this material would be hard to get because of this personal sensibility.

ANDREAS Roli, du besuchst ja auch gerade verschiedene Macher\*innen aus früheren Jahrzehnten, um an deren Material zu kommen. Dabei gehen wir irgendwie selbstverständlich davon aus, dass du dort über eine hohe Credibility verfügst, weil du selber ja zu diesen Machern gehörst. Stösst du auf solche Sensibilitäten, wie Joris sie jetzt gerade schildert, dass du aus diesen wie auch immer gearteten persönlichen Gründen Material nicht für unsere Sammlung bekommst, nicht einmal als Leihgabe?

ROLI Nein, als Leihgabe kriege ich sie höchstens nicht, wenn jemand nur noch ein Exemplar hat. Ich glaube, es geht hier auch um unseren Blick. Mir kommt derzeit jedes Mal vor dem Einschlafen noch in den Sinn: Ah ja, die Fetischszene aus den 70er-Jahren, die hat ja auch noch etwas gemacht.

## «AH JA, DIE FETISCHSZENE AUS DEN 70ER-JAHREN»

Da gab es ganz unterschiedliche Schwulenhefte, zum Teil wirklich pornografisch, zum Teil auch nur Textwüsten, es gab den Wolkenkratzer. Andererseits kenne ich kein rechtsradikales Magazin oder Blatt, das in dem Sinn wie ein Punkmagazin funktioniert hätte.

ANDREAS Du kennst sie nicht, weil du nicht zu solchen Szenen gehörst oder weil du davon ausgehst, dass es die in der Schweiz nicht gibt?

ROLI Natürlich wird es die geben. Aber sie sind mir im Gegensatz zum Schwulmagazin Anfang 80er-Jahre oder zum selbst gebastelten Motocrossmagazin nicht unter die Finger gekommen. Aber ich glaube, es ist eh so viel breiter, als wir denken. Denn vor zwei Jahren, da hatten wir zum Beispiel eine Diplomarbeit über ein Velofahrerthema. Da kam zunächst eine kleine Besprechung im *Sterrn*. Und dann haben das alle Velofahrermagazine aufgenommen. Und da muss es ungeheuer viele geben, denn das Buch war innerhalb kürzester Zeit ausverkauft, obwohl ich keine weiteren Rezensionen zu Gesicht bekommen habe. Ich habe das Gefühl, dass jede Subkultur zig Selbstpublikationen hat... und wie viele Subkulturen gibt es?

JORIS It's a bit hard to hear, Roland. Maybe to specify in another way: I think, the difficulty of getting stuff for the archive has to do with self-publishing. It is addressed to a limited target group and does not easily end up in the archive. You'll also find this practice online, where people kind of go under the radar but still publish to reach their own group but not necessarily a wider audience.

ROBERT Ich glaube aber, dass es viel interessanter ist, dass wir dieses Projekt auch sehr bewusst in eine Richtung manövriert haben, bei der es mehr um diese soziale Komponente geht und die viel weniger auf dieses «Wir wollen jetzt unbedingt ein möglichst breites Spektrum in unserer Sammlung abdecken» abzielt.

LUCIE Der soziale Aspekt ist ja auch immer mit der Figur des Publikums verknüpft oder in unserem Fall der Leser\*innenschaft. Und ich glaube, diese Magazine, die wir uns da anschauen, sind auch deshalb heute so aktuell, weil diese Figur als solche nochmals zur Diskussion steht. Für die Projekte, die wir uns anschauen, ist charakteristisch, dass es das Publikum in der Hinsicht nicht gegeben hat. Die Leser\*innen sind spezifische Leute aus spezifischen Szenen, alle sind auch in irgendeiner Form involviert, sei es bei der Arbeit am Magazin, sei es auch nur bei der Weitergabe an einer Party oder ähnlich. Als Teil der Zirkulationskette sind sie auch aktiver Teil und vor dem Hintergrund greifen diese Konzepte der Zielgruppe, der Leser\*innenschaft, nicht. Die Projekte sind sehr viel spezifischer in Bezug auf die Art und Weise, wie sie sich auf einen bestimmten Kontext, auf einen Zusammenhang beziehen. Es sind Projekte, die stark auch das Begehren hatten, gemeinsam einen Zusammenhang, einen neuen Kontext herzustellen.

ANDREAS Aber dazu passt ja vielleicht auch, dass wir hier uns zunächst eigentlich auch als Rezipient\*innen diesem Material angenähert haben, unsere Gruppe aber heisst *Wir publizieren*. Der Benennung nach verstehen wir uns als Aktivist\*innen, haben aber irgendwie auch die Seite gewechselt, denn wir produzieren ja ganz offensichtlich hier keine Zeitschrift. Aber wir sehen uns gleichwohl ja genau als Teil der genannten Akteure und Akteurinnen. Wie Lucie sagt, trennen wir im Grunde nicht mehr zwischen «Wer ist eigentlich adressiert?» und «Wer macht?».

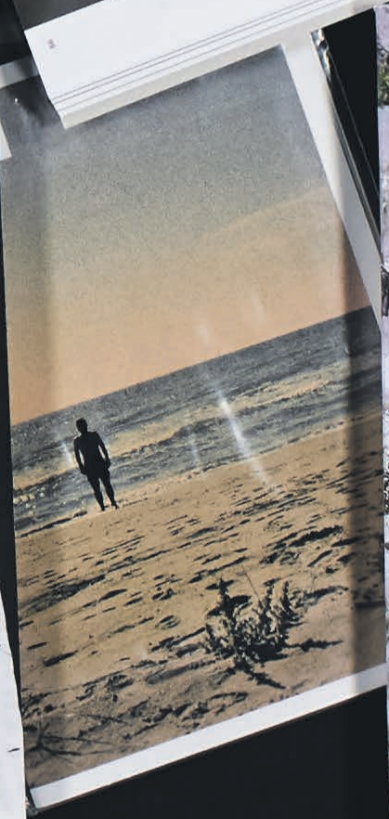
ROBERT Da kommt für mich aber wieder dieser Aspekt der Designforschung, der künstlerischen Forschung, der andersartigen Forschung mit rein, innerhalb derer wir eben auch keine klare Linie ziehen zwischen «die dort produzieren», «wir hier reflektieren» und «wir generieren Sinn daraus». Das greift vielmehr ineinander. Und deswegen fand ich auch diese Idee, diesen Namen genau dazwischen zu wählen, so gelungen. Und so auch ebenso stellvertretend wie typisch dafür, wie wir an diese Dinge herangehen.

LUCIE Das war jetzt eigentlich ein gutes Schlusswort. Gibt es noch Punkte, die vergessen gegangen sind, die wir drin haben wollen? Nein? Dann würde ich sagen: Cut!





STEPHAN WITTMER  
BONNIE AND CLYDE











# FIGUREN DES WIDERSTANDS

DEZEMBER 2019

HKB-ZEITUNG

Im 1968 gegründeten Zürcher Underground-Magazin *HOTCHA!* wurden visuelle Metaphern für widerständige gesellschaftliche Kritik eingesetzt. Aus heutiger Sicht ist jedoch diese spezifische Bildsprache von *HOTCHA!* selbst kritisch zu hinterfragen.

Auf dem Cover einer Ausgabe des Magazins *HOTCHA!* von 1970 sieht man die italienische Räuberin Michelina de Cesare (Ausgabe 31) abgebildet. Sie scheint bereit für den Kampf zu sein. In beiden Händen hält Michelina de Cesare eine Schusswaffe – bei der einen sogar bereits den Finger am Abzug. Sie wirkt weder kommunikationsbereit noch gewillt, zu verhandeln. Ihr Blick ist nicht an den bzw. die Betrachter\*in gerichtet, sondern vielmehr konzentriert und skeptisch in die Ferne...

1968 von Urban Gwerder gegründet, steht *HOTCHA!* für «Subkultur, alternative Mutation, (R)evolution, Bewusstseinsweiterung, Leben, bizarre und Community-Bedürfnisse». Wie die meisten in der Zeit in Europa und den USA entstandenen nonkonformistischen Zeitschriften widmete sich auch *HOTCHA!* Musik, Kunst, Esoterik, alternativen Lebensentwürfen und -formen sowie regionalen und internationalen kulturellen Ereignissen. Als Gegenmedium zu Mainstream-Publikationen diente *HOTCHA!* der Protestkultur und Unterhaltung zugleich.

Wie im eingangs geschilderten Cover-Beispiel gezeigt, deutet *HOTCHA!*s Gebrauch visueller Metaphern für den Widerstand an, dass die Wünsche der linksliberalen Zielgruppe (wie z.B. Freiheit, Land, Selbstbestimmung, Unabhängigkeit) und deren Gemeinsamkeiten (Gruppenmitgliedschaft, Bereitschaft zum «Kampf») ästhetisch genutzt werden, um ein Zugehörigkeits-, ein Identifikationsgefühl zu generieren. Solche Bildmetaphern finden sich auch auf der Ausgabe Nr. 57, auf der eine indigene Person in angespannt schützender Position ein Schild vor ihren Körper hält, oder auf der Ausgabe Nr. 33 die die Apachen-Armee von General George Cook als bewaffnete Gruppe zeigt – bereit zu kämpfen für gemeinsame Ziele.

## Kritik an der Gesellschaft

Die verwendeten Bilder brechen mit dem eurozentrischen Weltbild, indem sie eine *andere* als die normative, tradierte Identität darstellen. Konventionelle Magazine zu der Zeit unterscheiden sich in ihrer fotografischen Machart zwar kaum zu den *HOTCHA!*-Ausgaben, jedoch werden nur hellhäutige sogenannte Covergirls oder Stars auf den Titelseiten präsentiert. Die Bilder auf *HOTCHA!* dagegen kommentieren kritisch die lokalen Handhabungen von Rassismus: Die Spiegelung gesellschaftlicher Missstände – die hier dadurch stattfindet, dass genau das Andere als das Gewohnte auf den Titel genommen wird – soll zu einer besseren Einsicht oder sogar zur Eliminierung dieses Ungleichgewichts beitragen. Mithilfe der Fotografien wird eine zelebrierte Weltoffenheit erweckt und eine Bereitschaft zum interkulturellen Dialog mit anderen «unterdrückten» Randgruppen suggeriert. Vermittelt wird die Möglichkeit alternativer Lebensformen und -entwürfe und egalitärer Gesellschaftsstrukturen, erzählt wird vom Konflikt, aber auch vom Einklang mit dem eigenen Land.

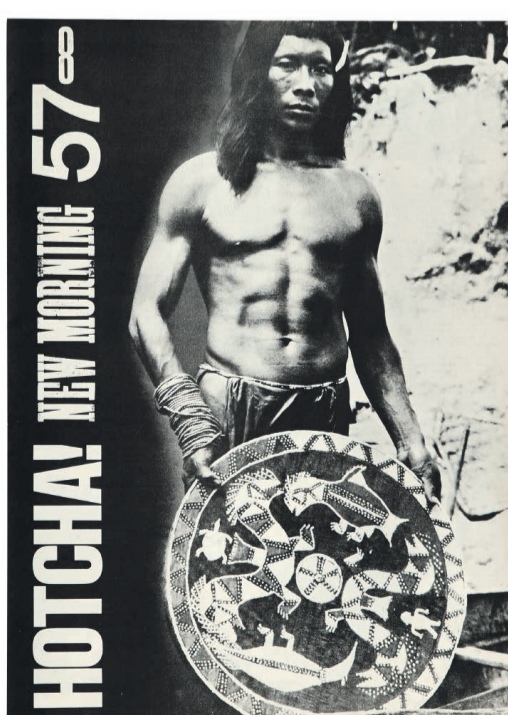
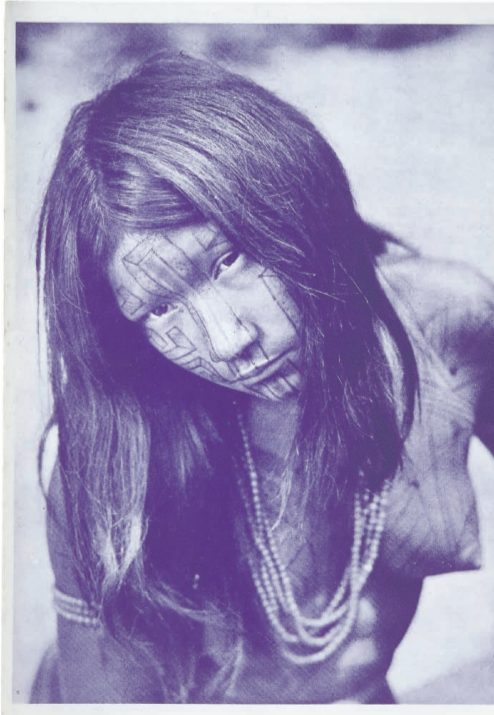
## Kritik an der Kritik

Heute muss man jedoch dem Gebrauch der Abbildungen wiederum selbst kritisch gegenüberstehen: Hier finden idealisierende Fremdzuschreibungen aus westlichen Betrachtungsweisen auf indigene Identitäten und «fremde» Kulturen statt. Dadurch soll die Vorstellung der «edlen Wilden» gefestigt werden. Dies geschieht durch explizite Zurschaustellung von vorgeblichen oder real existierenden kulturellen Merkmalen wie folkloristische Kleidung, Waffen, Nacktheit und stammestypische Körperbemalung. In der Gestaltung werden sich somit schamlos Bildtopoi angeeignet, die von einem Kampf um Territorien, Land, Enteignung, Freiheit und das blanke Überleben erzählen. Sie werden für das eigene Ringen um ökonomische, soziale sowie kulturelle Autonomie instrumentalisiert. Das Abbilden der indigenen und «fremden» Kulturen agiert als eine Art «edler, wilder» Gegenentwurf zur eigenen Gesellschaft, als libertäre, im Einklang mit der Erde lebende Alternative zum hausgemachten Kapitalismus des Westens. Man kann den Wunsch der westlichen Moderne, andere traditionelle Kulturen nach Inspiration abzusuchen, zudem als Ausbeutung eines immateriellen Erbes lesen. Damit sind die Fotografien sowohl an der Herausbildung eines eurozentrischen Weltbildes als auch an der Konstruktion von Subalternität beteiligt.

Einen anderen zu problematisierenden Aspekt sehe ich in der sexuell konnotierten Darstellung von Weiblichkeit, etwa in der Inszenierung der jungen Frau von Ausgabe Nr. 37. Sie schaut mit devotem Blick halb an dem bzw. der Betrachter\*in vorbei – als würde sie sich schämen oder sich nicht trauen, den direkten Blickkontakt zu suchen. Hier wird die Person zum Objekt und damit ihrer Würde entledigt. Ihre Handlungsunfähigkeit illustriert die vermeintliche Überlegenheit der westlichen Mächte über die «Naturvölker»; hier vor allem über die indigene Frau.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass zu ihrer Zeit diese Bildmotive als ein wertvolles Werkzeug der Kritik dienten. Sie findet sich hier als eine *visuelle Figur*, die Gefühle des Widerstandes erzeugt. Die Kritik auf visueller Ebene äussert sich dabei in Form einer *Dissoziation* in der *Assoziation*. Kritik stellt, wie Rahel Jaeggi und Tilo Wesche schreiben<sup>1</sup>, gleichermassen eine Verbindung und einen Zusammenhang zu ihrem Objekt her, wie sie sich davon trennt und distanziert. Durch diese *kritische Repräsentation* können auch potenzielle andere Realitäten mitgestaltet werden: Der Gebrauch dieser Art von Bildsprache dient somit der bewussten Konfrontation mit herrschenden Verhältnissen und als kritischer Kommentar zum existierenden Rassismus. Gleichzeitig werden Zugehörigkeits- und Gleichsetzungsgefühle innerhalb verschiedener Rand- und Subkulturgruppen induziert: Die Bilder laden zum interkulturellen Dialog ein und motivieren zur Reflexion.

Aus heutiger Sicht wirkt diese Kritik indessen nicht mehr zeitgemäss, da die Bilder selbst kritisch zu betrachten sind: Sie sind Instrumente einer manipulativen Affektwirkung. Die scheinbaren kulturellen Merkmale indigener und dem Gestalter «fremder» Kulturen werden hochstilisiert und verklärt abgebildet, wodurch falsche Vorstellungen bestimmten Identitäten zugeschrieben und gefestigt werden. Durch diese Objektivierung entstehen visuelle Reproduktionen asymmetrischer Machtverhältnisse, durch die letztlich auch das Selbstbild der fotografierten Personen *begrenzt* wird.



<sup>1</sup> Vgl. Jaeggi, Rahel; Wesche, Tilo (4. Auflage 2016): *Was ist Kritik?* Frankfurt am Main.: Suhrkamp. S.23ff.



OSIZIONE  
DELLA  
TESTA





# COPY/

VON DANIELA  
MIRABELLA

Daniela Mirabella arbeitet in der Grafiksammlung des Museums für Gestaltung Zürich und setzt sich in ihrer Forschungsarbeit im Master Design in der Vertiefung *Research* an der Hochschule der Künste Bern HKB mit Fragen und Formen der Appropriation auseinander, indem sie am Beispiel der *Fabrikzeitung* die Entwicklung gestalterischer Methoden des Umgangs mit visuellen Referenzen diskutiert.

# PASTE

DEZEMBER 2019

HKB-ZEITUNG

Es gibt wenige Zeitungen, die sich immer wieder neu erfunden haben. In der 1984 gegründeten *Zürcher Fabrikzeitung* wird stets aufs immer Neue mit visuellen Metaphern experimentiert.

Ihr Name verweist auf das Gebäude der Roten Fabrik, deren Zeitungsorgan sie ist und in dem die Redaktion ihr Büro hat. Anfang 1980er-Jahre wurde die Rote Fabrik auf Druck von Jugendlichen, die vehement ein autonomes Kulturzentrum forderten, als basisdemokratischer Verein gegründet, der u.a. Theateraufführungen, Diskussionsrunden oder Konzerte organisiert – und eine Zeitung betreibt. Die von Roli Fischbacher (der zuvor bereits beim Bewegungsblatt *Eisbrecher* beteiligt war und heute an der HKB als Dozierender im BA Visuelle Kommunikation tätig ist) und Koni Frei initiierte *Fabrikzeitung* diente zunächst als Stimme des Kulturzentrums, die hauseigene Diskussionen und Meinungen nach aussen trug und die Aktivitäten der Fabrik einem breiten Publikum zugänglich machte. Rasch entwickelte sich die Zeitung aber vom Hausblatt zu einer Publikation mit monothematischen Ausgaben, in der gesellschaftliche, politische und kulturelle Anliegen behandelt wurden. Konzipiert, gestaltet und editiert wurde die Zeitung dabei oftmals von ein und denselben Leuten.

## Autonome Redaktion

Charakteristisch ist für die *Fabrikzeitung* bis heute, dass sie über kein einheitliches Gestaltungskonzept verfügt, sie muss keinen Gewinn erwirtschaften und die Redaktion hat bei der Themenwahl freie Hand. Mit dieser Ausgangslage gilt sie noch immer als Experimentierfeld für junge Designer\*innen und Autoren\*innen. Das Mitwirken von Gestalter\*innen in der Herausgeberschaft zeigt sich, indem die Form des gewohnten Zeitungslesens regelmässig gebrochen wird: Einerseits, indem die Texte nicht im vertrauten Raster gesetzt werden. Andererseits dadurch, dass Fotografien oder Illustrationen nicht als blosse Bebilderung von Textstellen eingesetzt, sondern vielmehr als eigene Ebene verstanden werden, die als visuelles Material über die gesamte Ausgabe hinweg einen weiteren, eigenständigen Inhalt erzeugen. Der Einfluss der Grafiker\*innen der *Fabrikzeitung* zeigte sich nicht zuletzt aber auch darin, dass sie, regelrecht paradox, weitgehend auf die für Bewegungszeitschriften typische Schnipsel- und Collagetechniken genau der Szene, die ja nicht zuletzt die eigene war, verzichteten und stattdessen gestalterische Stilmittel erprobten und die visuelle Reibung mit etablierten Medienformaten suchten.

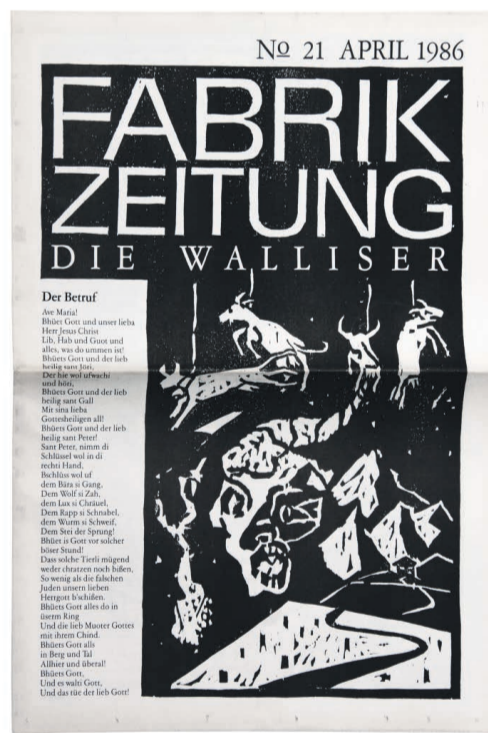
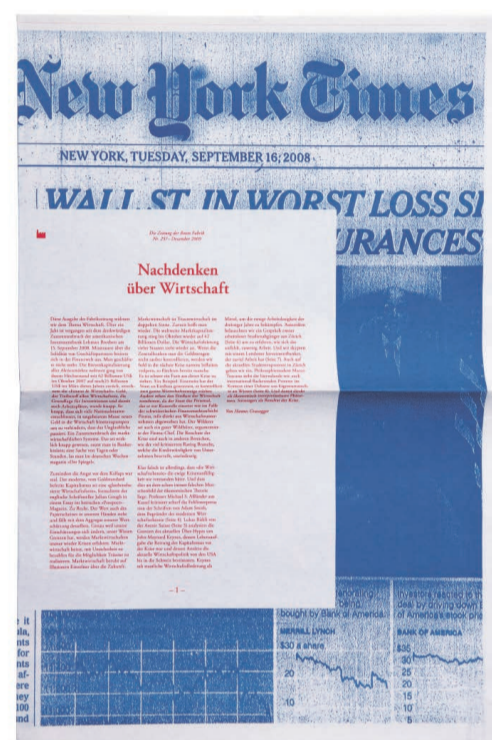
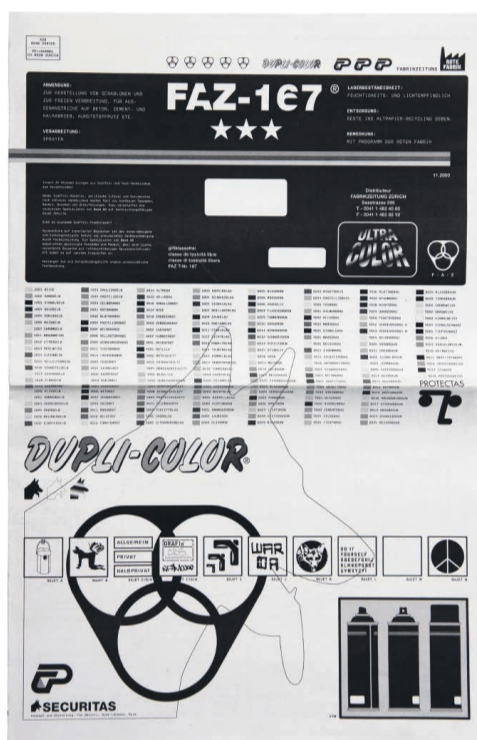
So erschien die *Fabrikzeitung* etwa im Layout des *Tages-Anzeigers* und der *Weltwoche* (siehe rechts) und lehnte sich in Logo, Schriften und Bildsprache an den Magazinen *Vogue*, *Cosmopolitan* und *National Geographic* an. Dieses Spiel

mit dem Layout bürgerlicher Zeitungen in der linkspolitischen *Fabrikzeitung* war zwingend auf eine Szene Gleichgesinnter angewiesen, die die visuellen Codes der Aneignungen ebenso verstand wie die Aussagen, die damit erzielt werden sollten. Weiterhin wurde die visuelle Gestaltung von Buchumschlägen, später des Internets und der sozialen Medien, von Firmenbroschüren, Werbekampagnen und grafischen Auftritten politischer Gruppierungen in das Layout der Zeitung übernommen. Dabei bestand stets die Gefahr, dass thematische Nuancen und unterschiedliche Meinungen, die in den Artikeln vorkamen und -kommen, von einer plakativen Grafik übertönt werden konnten. Gleichzeitig birgt diese Form der Appropriation das Potenzial, die Form des Mediums Zeitung auszustellen, zu befragen und zu verändern, etwa indem Text und Bild in ein sich ergänzendes Wechselspiel gebracht werden.

## Mitwirkung der Gestaltung

Während die *Fabrikzeitung* zu Beginn vor allem auf Methoden der Kopie oder Imitation von Design zurückgegriffen hat, die auf Parodie abzielten, finden sich in der heutigen Zeitung (redaktionell und gestalterisch betreut vom Grafikerduo Huber/Sterzinger) eher Strategien des Samplings, in dem Ausgangsmaterial fragmentiert, mit anderen Quellen kombiniert oder originalgetreu abgebildet wird. So analysiert eine Ausgabe zum Thema Separatismus Text und Grafik von nationalen Symbolen wie Flaggen und Banknoten, in einer anderen Ausgabe zu Anarchismus werden etwa Scans aus einem anarchistischen Archiv über Seiten eines *Christie's*-Katalogs kopiert oder mit Mikrofilm-auszügen der *New York Times* die Folgen der Wirtschaftskrise thematisiert. Diese Verschiebung von der Appropriation zum Sampling ist nicht zuletzt auch vor dem Hintergrund eines veränderten Umgangs mit Bildern und Design zu sehen, entstanden durch die unendliche Vielfalt an Inhalten, welche das Internet zur Verfügung stellt.

Im Gegensatz zu anderen konventionelleren Publikationen ist das Mitwirken der Gestalter\*innen in der *Fabrikzeitung* stark präsent. So lässt sich erkennen, wie über die Bildsprache Inhalte aufgeladen werden. Durch das Verwenden von formalen Strategien wird über die visuelle Ebene kommentiert, wird Kritik geübt und werden Kommunikationsvorgänge reflektiert. Deutlich wird dabei, dass Bilder, Form und Schriftwahl nicht nur immer mit Assoziationen verbunden sind, sondern beim unabhängigen Publizieren auf ebenso erfrischende wie innovative Weise mitgedacht werden.



Von links oben nach rechts unten  
April | 1986; November | 2000  
März | 2004; Dezember | 2009

VON JAN-FREDERIK  
BANDELJan-Frederik Bandel, geb. 1977, lebt als Lektor, Übersetzer und Autor in Leipzig.  
Studium der Germanistik, Geschichte und Philosophie, Lehrtätigkeit an Hochschulen,  
seit 2012 an der HfK Bremen im Bereich *Integriertes Design*.

# ARCHIVE OF INDEPENDENT PUBLISHING

DEZEMBER 2019

HfK-ZEITUNG

Mit seiner Sammlung von Underground- und Selbstpublikationen der 1960er- und 70er-Jahre gab Jan-Frederik Bandel an den Kunsthochschulen in Bremen und Bern den Anstoss für eine vielgestaltige Auseinandersetzung mit Fragen der Redaktion, Gestaltung, Produktion und Distribution unabhängiger Magazinformate seit 1960. Hier berichtet er, wie es dazu kam.

Das *Archive of Independent Publishing* (AIP) ist eine Sammlung deutscher und internationaler Underground- und Selbstpublikationen, die sich seit 2018 an der Hochschule für Künste (HfK) Bremen befindet. Sie besteht aus Hunderten von Heften, Broschüren, Büchern aus den 1960er, 1970er Jahren, und diese zeitliche Beschränkung – im Kern: auf die Jahre 1965 bis 1975 – ist die einzige (halbwegs) scharf-definitivische Trennlinie, die mit dem Archiv gezogen wird: Weder soll die Sammlung penibel, Heft um Heft, ein Gesamt- oder Teilbild unabhängigen Publizierens in diesem Zeitraum zusammensetzen, noch geht es um definitivische oder gar sprachlich-nationale Ein- und Ausschlusskriterien. Und der Titel, den sie trägt, setzt der zeitlichen Beschränkung einen bewussten Anachronismus entgegen: «Independent Publishing» ist, ganz unverhohlen, ein Begriff der Gegenwart, der in den zusammengetragenen Publikationen der 1960er, 1970er Jahre nicht auftaucht, der auch im historischen Sprechen über Underground- und Selbstpublikationen keine analytische Relevanz zu besitzen scheint. Zwischen zeitgenössischen und historischen Publikationspraktiken ergeben sich dadurch sofort dynamische Beziehungen: Referenzen, Verwandtschaften, Kontinuitäten, Brüche, aber auch einander kreuzende Bewegungen der Kritik.

Diese Spannungen sind der Grund, warum es das AIP, warum es die Sammlung in dieser (zunächst vielleicht diffus, ganz sicher zufällig erscheinenden) Form überhaupt gibt. Ende der 1990er Jahre begann ich, zunächst beiläufig, auf der Suche nach ganz anderem Lektüre-, Studiums-, Distinktionsmaterial, in Antiquariaten recht günstig Underground- und Selbstpublikationen zu kaufen. Ich nannte sie damals sicher noch nicht so, aber nach und nach hatte ich hinreichend Indizien – Stichworte, Titel, Verlags- und Personennamen – beisammen, um die Suche auch gezielt ins Internet zu tragen – das mir damals reichlich neu schien, aber immerhin: Rainald Goetz schrieb dort Tagebuch! Es sammelten sich immer mehr, auch immer abwegigere Materialien, ich häufte Wissen darüber an, ohne zunächst mehr sagen zu können, als dass diese Hefte, diese Bücher mich befremdeten, irritierten und faszinierten.

Da sich mein Germanistik-Studium dem Ende zuneigte, dachte ich, eine Dissertation wäre der naheliegende Weg, das sich stapelnde Material zu ordnen, vor allem aber von der freudigen Irritation zur hoffentlich nicht minder freudigen Analyse zu gelangen. Ich schrieb an einem Exposé, löschte, schrieb, löschte, gliederte, verwarf, gliederte, verwarf. Das Material erwies sich nicht nur als unüberschaubar, es war auch viel zu heterogen – formal-literarisch von höchst unterschiedlicher Qualität (vieles schien sich, wenn man mit germanistischem Rüstzeug anrückte, sofort in Luft aufzulösen, und es war in diesem Rahmen kaum möglich herauszustellen, wieso gerade das eine Qualität war), thematisch zu weit, politisch zu widersprüchlich (anarchistisch, feministisch, hedonistisch, kommunistisch, naiv, pornografisch, usw.). Viele entscheidende Elemente – Layouts, Bilder, Comics – schienen mir zudem ausserhalb des germanistischen Radius zu liegen. Klar, ich versuchte, mir mit dem Etikett «1968», genauer: «um 1968» zu behelfen, das damals in der Literaturwissenschaft etwa durch eine große Marbacher Ausstellung (*Protest! Literatur um 1968, 1998*), vor allem aber durch die Veröffentlichungen des von mir überaus geschätzten Hamburger Germanisten Klaus Briegleb (besonders: *1968. Literatur in der antiautoritären Bewegung, 1993*) gut etabliert war. Es blieb allerdings ein Etikett; heftete ich es dem Material an, war damit nur noch einmal belegt, was eh schon ausgiebig erklärt war: politische Radikalisierung, Ungenügen an den bürgerlich-seriösen Formen, Provokation, Surrealismus, Spontaneität, Erfahrungshunger, Engagement, Experiment, Selbstaussdruck usw., usf. Es war frustrierend, alles einfach noch einmal zusammenzuschreiben, also schob ich die Exposés in den Ordner «Ablage», schrieb meine Doktorarbeit zu einem völlig anderen Thema und kehrte der Literaturwissenschaft den Rücken. Und sammelte weiter, die Irritation war schließlich nicht gebannt.

Während ich in den nächsten Jahren in einem Verlag arbeitete, begann ich allmählich zu begreifen, dass das, was diese Publikationen ästhetisch und politisch ausmacht, fassbarer wird, wenn man den Akt des Publizierens selbst betrachtet – als Selbstermächtigung, als Selbst- und Ego Publikation, als Medium von Szenen, die sich darin nicht einfach mal selbstgefällig, mal selbstzerfleischend spiegelten, sondern sich erst selbst hervorbrachten, usw. Als soziale Praxis, aber auch als sehr konkreten Ablauf von Tätigkeiten, als sehr konkrete Folge von Erfahrungen. Dann ergaben sich plötzlich auch (wiederum: dynamische) Beziehungen zur Gegenwart, zumal zu digitalen Formen des *Öffentlichmachens des Selbst* (Blogs, soziale Medien usw.). Ich schrieb damals – gemeinsam mit

Barbara Kalender und Jörg Schröder – an einem Buch, das sich durchaus mit Underground- und Selbstpublikationen beschäftigte, vor allem aber mit den internationalen Szenen, aus denen sie sich speisten, allerdings im Fokus eines Verlages, der viel zu professionell gearbeitet hatte, um dem «messianischen Dilettantismus» (Jeff Nuttall) zugerechnet zu werden, der sich «Underground» nannte: des *März Verlags* (Immer radikal, niemals konsequent. *Der März Verlag – erweitertes Verlegertum, postmoderne Literatur und Business Art*, 2011).

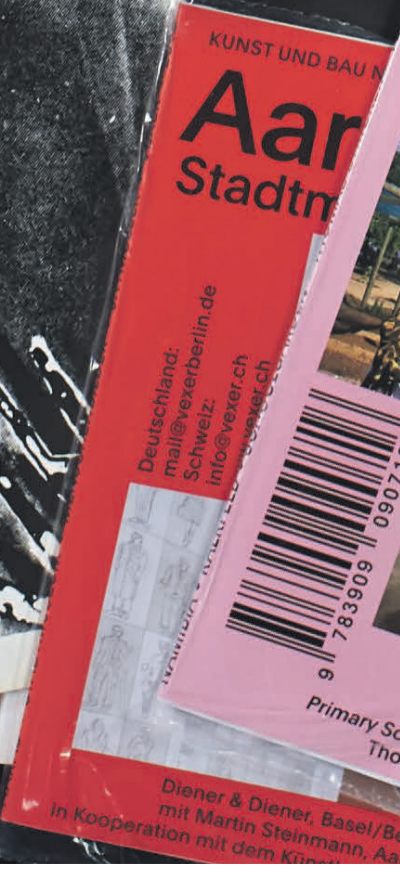
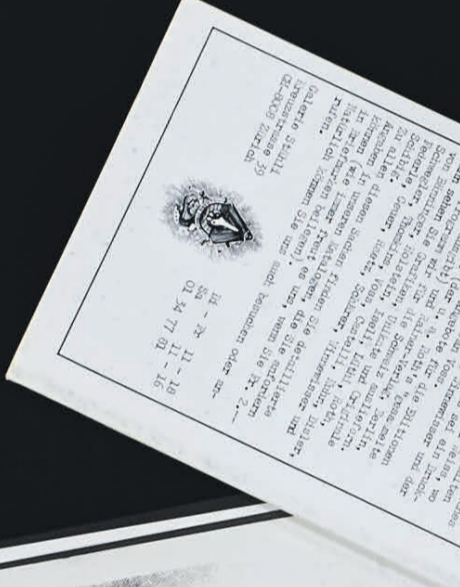
Auch hier meinte der Begriff «erweitertes Verlegertum» (den Dierich Diederichsen gefunden hatte): Verlegen als soziale Praxis, die weit über kollektive Arbeit an Publikationen hinausgeht. Ganz nebenbei ergab sich dabei die Antwort auf eine Frage, die mich länger beschäftigt hatte: Wie man denn verlässliche Grenzen ziehen soll zwischen den DIY-Produkten und Publikationen, die ganz ähnliche Ästhetiken, verwandte Inhalte, oft identische Akteure aufbieten, aber in professionelleren, oft grossen Verlagen erschienen. Gar nicht nämlich, denn interessant sind ja nicht saubere Grenzen, sondern die Wechsel(wirkungen), die keineswegs so einfach sind, wie man glauben könnte oder möchte – der März Verlag war dafür das beste Beispiel.

Als ich dann im Wintersemester 2012/13 begann, an der HfK Bremen zu unterrichten, bot ich ein Seminar mit dem Titel *Underground-Publikationen – Ästhetik und Ideologie* an, in dem wir Rolf Dieter Brinkmann, William S. Burroughs, Herbert Marcuse usw. lasen. Das war produktiv, aber auch eine Menge Arbeit für die Studierenden, die den Vorteil hatten, für all diese Autoren noch keine Labels parat zu haben. Unmittelbaren Zugang hatten sie aber als werdende Gestalter\*innen offenbar zu etwas, das mich nun bald 15 Jahre beschäftigte: zu den Stapeln getackelter, geleimter, zusammengebastelter, hektografierter, krakeliger Veröffentlichungen, die ich als Anschauungsmaterial mitbrachte. Ich zeigte das Material Tania Prill, die sofort begeistert war von der Idee, damit an der HfK Bremen zu arbeiten. Schnell entstand neben und während gemeinsamer Lehrveranstaltung das Vorhaben, mit den Studierenden eine Ausstellung zu realisieren: Im Oktober 2015 wurde *Unter dem Radar. Underground- und Selbstpublikationen 1965–1975* in der Weserburg (Bremen) eröffnet. Und da ich – eher unerwartet – auch noch einmal für ein paar Jahre an

der FU Berlin in ein Forschungsprojekt von Annette Gilbert einsteigen konnte, liess sich noch ein Buch mit demselben Titel daraus machen, das mir auch das schlechte Gewissen des alten Exposés vom Hals schuf (auch wenn sich der Computer mitsamt Ablage-Ordner längst verabschiedet hatte): Die Lösung lag offensichtlich darin, die ästhetisch-politischen Impulse der Publikationen über ihre Medialität und ihre Gestaltung zu rekonstruieren (und entsprechend in unserem Buch: nicht bloß textlich zu argumentieren, sondern eine visuelle Erzähl- und Argumentationslinie aufzubauen).

So wichtig es uns bei der Konzeption der Ausstellung war, historisch präzise zu sein und nicht einfach staunenswert-buntes Material aufzuhäufen, so entscheidend war zugleich, jede Form von anekdotischer, sozial- oder zeithistorischer Domestizierung zu vermeiden (also: keine Fotos von rauchenden Männern an Schreibmaschinen, kein rostiger Schnapsdrucker, keine Flugblätter, keine Demobanner, kein Dutschkebild). Die Ausstellung sollte unsere gegenwärtige analytische Auseinandersetzung und Faszination zeigen, aber auf jede Anbiederung, auf jedes voreilige Andocken an die Jetztzeit verzichten. Damit war auch die Grundidee des *Archive of Independent Publishing* da – das dann ebenfalls nach Bremen, an die HfK wanderte, und zwar nicht nur, weil bei mir ein Umzug anstand, sondern weil es mir an der Zeit schien, dass sich nun auch andere eigenständig aus ihren Gegenwartsinteressen damit befassen, ihre Kritik an das Material stellen und sich der Kritik aussetzen, die es für sie bereithält.





# PUBLIZIEREN ALS PRAXIS

VON ANNETTE  
GILBERT

Annette Gilbert ist Literaturwissenschaftlerin an der FAU Erlangen mit besonderem Interesse an der Medialität und Materialität von Literatur, an Phänomenen im Grenzbereich von Kunst und Literatur und an den Veränderungen von Produktions-, Publikations- und Distributionspraktiken und Öffentlichkeit im postdigitalen Zeitalter.

Am Schnittpunkt von Literatur, Kunst, Design, Technik, Recht, Politik und Wirtschaft wirkt eine Gemengelage von Praktiken, Prozessen und Institutionen, in der sich das kaum erforschte Phänomen des unabhängigen Publizierens bewegt. Projekte wie *Wir publizieren* helfen, das Phänomen zu verstehen.

Der enorme Zuspruch, auf den der Slogan «Publishing as (Artistic) Practice» derzeit trifft, zeigt, dass das Verlegen, Herausgeben, Vervielfältigen und Distribuieren von Publikationen zu einem wesentlichen Teil sowohl der künstlerischen, literarischen, gestalterischen als auch der politischen und sozialen Praxis geworden ist. Die Vielzahl an diesbezüglichen Werken, Konzepten, Projekten und Initiativen, die einhergeht mit einer wachsenden Zahl programmatischer Äusserungen und theoretischer Überlegungen<sup>1</sup>, zeigt, dass die Zeit reif ist, das Publizieren vom Rand ins Zentrum des Diskurses zu stellen und dabei die Perspektive zuzuspitzen, d.h., nicht mehr nur nach der Bedeutsamkeit des Publizierens *für* die jeweilige Praxis, sondern auch nach der Möglichkeit und der Bedeutsamkeit des Publizierens *als* Praxis zu fragen.

Verbunden damit ist eine ganz entschiedene Akzentverschiebung vom Medium, der Publikation, zur Praxis, dem Publizieren, die auf eingängige Weise auch im Berner Forschungs- und Ausstellungsprojekt *Wir publizieren* zur Geschichte des unabhängigen Publizierens in der Schweiz zum Vorschein kommt, das demonstrativ das Verb statt des Substantivs im Titel trägt und damit unübersehbar die vollzogene Rochade signalisiert: weg vom Produkt, hin zu den Begleitumständen, Praktiken und Prozessen, die die jeweilige Publikation ermöglichen, umgeben und hervorbringen.

Publizieren als akademisches Feld Dabei liegt die Problematik der Erforschung von Praktiken auf der Hand: Sie sind in ihrem «Betriebsmodus» kaum sichtbar und verstehen sich in den Augen der Handelnden quasi von selbst, weshalb sie nur mit grosser Mühe artikuliert und zum Gegenstand expliziter Analysen und theoretischer Diskussion gemacht werden können.<sup>2</sup> Hinzu kommt ein spezifisches Forschungsdefizit die Praxis des Publizierens betreffend. Das gilt selbst für die Buch- und Literaturwissenschaft, also jene Disziplinen, in deren Zuständigkeitsbereich Fragen des Publizierens noch am ehesten zu fallen scheinen.

Dieses Forschungsdefizit wird auch von den Praktiker\*innen wahrgenommen und beklagt, den Gestalter\*innen, Künstler\*innen, Autor\*innen, Herausgeber\*innen und Verleger\*innen. So weist der Künstler Nick Thurston etwa auf die Notwendigkeit hin, das Publizieren – nach dem Vorbild des Kuratierens – als ein Praxis- und Theoriefeld anzuerkennen, das mit einer akademischen Disziplin vergleichbar sei.<sup>3</sup>

Entsprechende praxistheoretische Ansätze sind bisher noch wenig ausgeprägt und über mehrere Disziplinen verstreut. Von den in den Buchwissenschaften entwickelten Modellen zur Analyse der Produktion und Distribution von Büchern ist noch immer Robert Darntons Modell des Kommunikationskreislaufs grundlegend. Es erfasst, so der Anspruch, über den Kreislauf von den Autor\*innen zu den Verleger\*innen, Drucker\*innen, Distributor\*innen, Verkäufer\*innen und Leser\*innen jede einzelne Phase dieses Prozesses und den Prozess als Ganzes, in all seinen Spielarten über Raum und Zeit hinweg sowie in seinem je spezifischen Zusammenspiel mit den ihn umgebenden wirtschaftlichen, sozialen, politischen und kulturellen Systemen.<sup>4</sup> Dieses Modell müsste jedoch, wie bereits verschiedentlich gefordert wurde, in Hinsicht auf die Trennschärfe, die Zahl, das Kräfteverhältnis und das Zusammenspiel der Akteur\*innen modifiziert und sowohl für frühere Epochen als auch für die Gegenwart neu justiert werden.<sup>5</sup>

Einen weiteren grundlegenden, in seiner Tragweite aber noch längst nicht genügend beachteten Aspekt des Publizierens diskutiert Jerome McGann unter dem Schlagwort einer «Soziologie der Texte», wenn er den Anteil des Publikationsvorgangs an der Entstehung und Konstitution von Werken ins Visier nimmt. In *The Textual Condition* (1992) zeigt McGann, dass es für den Übergang vom Manuskript zum Werk den Akt des Öffentlichwerdens, der Sozialisation der Texte braucht. Werk und Autor treten also immer erst in einem öffentlichen, institutionellen Rahmen in Erscheinung, wie er von einer Publikation mitgeliefert, ja überhaupt erst geschaffen wird. Publikationen sind somit im weitesten Sinn «institutionelle Objekte», deren «Existenz von der Existenz einer Praxis abhängig ist».<sup>6</sup>

Auch wenn sehr oft von der Rolle des Publizierens als eines Akts der Vermittlung die Rede ist, wird diese das Produkt ermöglichende und aktiv mitgestaltende Kraft des Publizierens doch häufig unterschätzt und vernachlässigt. Michael Bhaskar sieht sich jedenfalls veranlasst, in seinem ambitionierten Versuch einer Theorie des Publizierens von 2013 zu unterstreichen, dass das Publizieren eben nicht zwangsläufig mit Büchern gleichzusetzen sei, sondern vielmehr eine Aktivität darstelle. Es handelt sich somit «nicht um eine passive Matrix, durch die die Inhalte einfach durchlaufen, sondern um eine Kraft, die die Inhalte teilweise formt und biegt».<sup>7</sup> Diese aktiv transformierende Kraft nährt sich aus der konkreten Materialisierung, d.h. dem Zur-Erscheinung- und In-Form-Bringen, des Werks in der Publikation, aber auch aus dem durch den Akt der Veröffentlichung eingeleiteten o.g. Prozess seiner Sozialisation und dem institutionellen Rahmen, in den das Werk mit der Publikation gestellt wird. All diese ästhetischen, materiellen, institutionellen, produktionstechnischen und (infra)strukturellen Aspekte des Publizierens konstituieren und gestalten die publizierten Inhalte zwangsläufig mit, sie können nicht unabhängig vom Publikationsprozess und von dessen Rahmenbedingungen gedacht werden.

## Filtern und Vervielfältigen

Ausgehend von dieser Grundthese sucht Bhaskar in seiner Studie dann jene unveränderlichen Komponenten und zentralen Aktivitäten näher zu bestimmen, die die historisch wechselhafte Praxis des Publizierens prägen. Die gängige Definition, publizieren bedeute, Texte öffentlich zu machen, hält er für zu unspezifisch im Vergleich zu anderen Praktiken (etwa dem Posten und Senden). Darüber hinaus sei sie inadäquat, da sie auf einem diffusen und höchst umstrittenen Konzept von Öffentlichkeit beruhe. Eine Arbeitsdefinition des Publizierens, die auf den Kategorien *öffentlich* und *privat* basiert, verbiete sich daher. Stattdessen erklärt Bhaskar – neben dem Inhalt als Vorbedingung jeder Publikation – die beiden Praktiken *Filtern* und *Vervielfältigen* zum Kern des Publizierens.

Ist mit *Filtern* die traditionell selektive Gatekeeper-Funktion angesprochen, so zielt *Vervielfältigen* darauf, Kopien eines Werkes herzustellen und zu distribuieren. Vor diesem Hintergrund dürfen Verleger\*innen nicht mehr nur als Produzent\*innen von Büchern verstanden werden, sondern als Akteur\*innen, die Filter für Inhalte und Rahmen für deren Vervielfältigung schaffen.<sup>8</sup>

## Horizonte des Publizierbaren

Einen ähnlich prozess- und praxisorientierten Ansatz verfolgt Rachel Malik, wenn sie das Publizieren als recht komplexen *modus operandi* definiert, der von unzähligen unhintergehbaren Rahmenbedingungen und Kontexten geprägt ist, nämlich einer Reihe historisch wandelbarer Prozesse und Praktiken (Schreiben, Herausgeben, Editieren, Gestalten, Illustrieren, Produzieren, Marketing, Distribuieren usw.) sowie einer Reihe historisch wandelbarer Beziehungen zu verschiedensten (kommerziellen, rechtlichen, bildungspolitischen, politischen, kulturellen) Institutionen und Medien. Die jeweilige Konstellation dieser Variablen konstituiere «die vielfältigen Horizonte des Publizierbaren, die vorgeben, was in einem bestimmten historischen Moment veröffentlicht werden kann.»<sup>9</sup>

Aus praxistheoretischer Sicht ist es somit eine herausforderungsvoll komplexe Gemengelage von Praktiken, Prozessen und Institutionen am Schnittpunkt von Literatur, Kunst, Design, Technik, Recht, Politik und Wirtschaft, in der das bislang noch kaum erforschte Phänomen des (unabhängigen) Publizierens anzudehnen ist. Will man diese spezifischen Horizonte analysieren und verstehen, gilt es, multiple und heterogene Zusammenhänge in den Blick zu nehmen und in Studien wie *Wir publizieren* beispielhaft systematisch und historisch auszubuchstabieren.

<sup>1</sup> Vgl. z.B. Pichler, Michalis (Hg.): *Publishing Manifestos. An International Anthology from Artists and Writers*, Cambridge / Mass. 2019, sowie Gilbert, Annette (Hg.): *Publishing as Artistic Practice*, Berlin 2016.

<sup>2</sup> Vgl. Schatzki, Theodore R. / Knorr-Cetina, Karin / von Savigny, Eike (Hg.): *The Practice Turn in Contemporary Theory*, London / New York 2001; Stern, David G.: *The Practical Turn*, in: Turner, Stephen P. / Roth, Paul A. (Hg.): *The Blackwell Guide to the Philosophy of the Social Sciences*, Malden 2003, 185–206; Reckwitz, Andreas: *Grundelemente einer Theorie sozialer Praktiken. Eine sozialtheoretische Perspektive*, in: *Zeitschrift für Soziologie* 32:4 (2003), 282–301.

<sup>3</sup> Vgl. O'Hare, Louise: *Artists at Work: Nick Thurston*, in: *Afterall*, 22.8.2012, [afterall.org/online/7239](http://afterall.org/online/7239).

<sup>4</sup> Vgl. Darnton, Robert: *What is the history of books?*, in: *Daedalus* 111:3 (1982), 65–83, 67.

<sup>5</sup> Vgl. Adams, Thomas R. / Barker, Nicolas: *A New Model for the Study of the Book*, in: Barker, Nicolas (Hg.): *A Potencie of Life: Books in Society*, London 1993, 5–43; van der Weel, Adriaan: *The Communications Circuit Revisited*, in: *Jaarboek voor Nederlandse boek geschiedenis* 8 (2001), 13–25; Bhaskar, Michael: *The Content Machine. Towards a Theory of Publishing from the Printing Press to the Digital Network*, London, New York, Delhi 2013, 104–106.

<sup>6</sup> Olsen, Stein Haugom: *Defining A Literary Work*, in: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 35:2 (Winter 1976), 133–142, 134 (eigtl. Übers.).

<sup>7</sup> Bhaskar: *The Content Machine*, 105 und 169 (eigtl. Übers.).

<sup>8</sup> Vgl. Bhaskar: *The Content Machine*, 114–117.

<sup>9</sup> Malik, Rachel: *Horizons of the Publishable: Publishing in/as Literary Studies*, in: *ELH* 75 (2008), 707–735, 709 (eigtl. Übers.).

## Impressum

HKB-Zeitung  
Aktuelles aus der Hochschule  
der Künste Bern HKB  
N°4/2019

Herausgeberin:  
Bernere Fachhochschule BFH  
Hochschule der Künste Bern HKB

Redaktion:  
Christian Pauli (Leitung)  
Ariana Emminghaus  
Peter Kraut  
Marco Matti  
Nathalie Pernet  
Raffael von Niederhäusern  
Andi Schoon  
Bettina Wohlfender  
Lucie Kolb  
Andreas Vogel

Gestaltungskonzept und Layout:  
Atelier HKB,  
Marco Matti (Leitung)  
Jacques Borel  
Lara Kothe  
Lydia Perrot

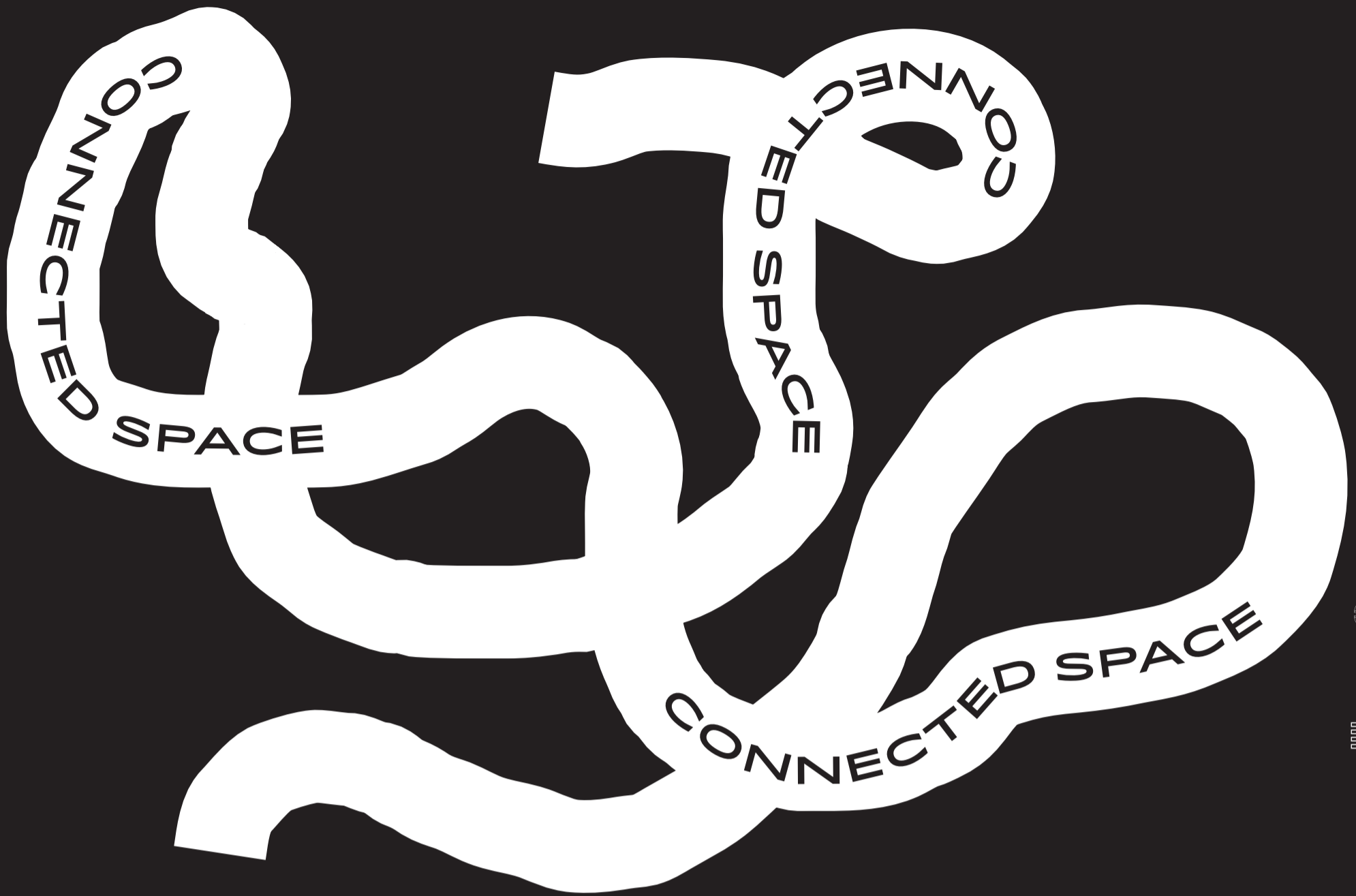
Druck:  
DZB Druckzentrum Bern  
Auflage: 9 500 Exemplare  
Erscheinungsweise: 4 × jährlich

© Hochschule der Künste Bern  
HKB. Alle Rechte vorbehalten.  
Kein Teil dieser Zeitung darf  
ohne schriftliche Genehmigung  
der HKB reproduziert werden.

Berner Fachhochschule BFH  
Hochschule der Künste Bern HKB  
Fellerstrasse 11  
CH-3027 Bern  
[hkb.bfh.ch](http://hkb.bfh.ch)

Die Einnahmen aus den Inseraten  
kommen vollumfänglich dem  
Stipendienfonds zugute, der HKB-  
Studierende in prekären finanziellen  
Verhältnissen gezielt unterstützt.  
[hkb.bfh.ch/stipfonds](http://hkb.bfh.ch/stipfonds)





Projekträume und Initiativen der Berner Kunstszene gehen in der Stadt Bern zu Gast und laden derweil andere Initiativen zu sich ein.

[connected-space.ch](http://connected-space.ch)  

9a am Stauffacherplatz, A voice message project, Antichambre, Ballostar Mobile, BFF (Büro für Folgendes), CabaneB, CO-Labor, DREIVIERTEL, Galerie 3000, Gepard14, Grand Palais, JUNKERE 11, KORE, La Stanza, Lehrerzimmer, Office goes Art, RAST, Outside Rohling, Sattelkammer, Schwobhaus, Terrain, TUN  
 Von Okt 2019 bis Dez 2020 finden fünf Staffelläufe statt.

# Erbgut, besser, am besten: Willkommen im Menschenpark!



14. «Der Bund»-Essay-Wettbewerb

Preisgeld von insgesamt 9000 Franken

Teilnahme bis 31. Dezember 2019  
[essay.derbund.ch](http://essay.derbund.ch)

Bild: Andreas Blatter

Partner:  FONDATION REINHARDT VON GRAFFENRIED

 GVB Kulturstiftung Fondation culturelle

DAIMPfZENTRALE BERN

 HKB Hochschule der Künste Bern Haute école des arts de Berne

 Haupt Buchhandlung

**Der Bund**  
 Für Leserinnen.





DEZEMBER 2019

HKB-ZEITUNG

Anja Santschi, Studentin im Bachelor Musik und Bewegung, präsentiert ihre tänzerische Abschlussarbeit am Winterfestival 2019, das im Rahmen von Playtime stattfindet. Foto: Dersu Huber

## Playtime? Playful!

**Playtime | End-of-Semester-Festival**  
13. — 25.1.2020

Diverse Orte in Bern und Biel  
Freier Eintritt zu allen Veranstaltungen  
Details unter [hkb-playtime.ch](http://hkb-playtime.ch)

Das Semesterende steht vor der Tür und damit auch die zweite Ausgabe des inoffiziellen End-of-Semester-Festivals *Playtime* des Fachbereichs Musik. Letztes Jahr gegründet, soll es auch dieses Jahr wieder eine Plattform bieten, um eine gebündelte Rückschau auf das Semester zu präsentieren und anzukündigen, was aus den Projekten, die hier teilweise zum ersten Mal vor Publikum präsentiert werden, noch alles werden könnte. Also zeigen wir vom 13. bis 25. Januar 2020 in diversen Formen und Formaten, solo und in Ensembles, unverstärkt oder elektronisch, körperlich oder projiziert, was während den letzten Monaten entwickelt und geprobt

wurde: Sound Arts etwa öffnet das Haus für ein Wochenende, an dem die Studierenden ihre Soundinstallationen, Videovertonungen und Live-Electronics vor stets vollem Saal in Szene setzen. Die Musikvermittlung dagegen nimmt an einem öffentlichen Workshop die Generation Y unter die Lupe und fragt nach der Zusammensetzung des Publikums. In Biel stürmt Volksmusik aus über zehn Nationen in die «gehobene» Gesellschaft der Oper hinein. Im Kulturzentrum PROGR bespielt die Improkklasse die Räume und Gänge, unsere Forschungsgruppe zeigt ihre Projekte à la minute und unsere jüngsten Studierenden bestreiten die PreCollegeNight Klassik & Jazz. Ein

besonderer Programmpunkt steht am Sonntag, dem 19. Januar, auf dem Programm, wenn Student und Gitarrist Francesco Palmieri zum ersten Mal überhaupt das Gesamtwerk für Gitarre des renommierten Komponisten und HKB-Dozenten Simon Steen-Andersen vorstellt (und etwas später dann im Studio für eine CD-Produktion Aufnahmen macht). Den Abschluss des Festivals bilden die Rhythmik- und Jazzwochen: Während in Biel getanzt, bewegt und für Kinder gespielt wird, erklingen in Bern aus dem PROGR-Keller die Klänge von rund zehn verschiedenen Ensembles. Playtime? Playful!

Ausgezeichnet!

# «Hin und wieder schleicht sich etwas ins Notizbuch»

Simone Lappert

Dein neuer Roman *Der Sprung* behandelt existenzielle Fragen anhand einer sehr konkreten Situation. Wie kam dir deine spezielle Idee?

Der Roman greift fiktionalisierend ein Ereignis auf, von dem mir vor ein paar Jahren Freunde erzählt haben. Da stand jemand auf einem Dach und hat sich geweigert, herunterzukommen. Es gab einen grossen Auflauf, ähnlich wie im Buch, mit Presse, Polizei und Schauspielern. Da war sogar ein Quartierladen an der Ecke, der an dem Tag offenbar sehr viel Umsatz gemacht hat. Ich hab dann mit einer Angehörigen sprechen dürfen, die in der Menge gestanden und gehört hat, was die Leute unten gesagt und gerufen haben. Leider auch Dinge wie «Spring doch!». Bei dieser Brutalität, dieser Ohnmacht, dieser Überforderungsdynamik habe ich mich gefragt: Was sagt das über unsere Gesellschaft aus? Wie gehen wir mit Menschen um, die aus der Reihe tanzen? Wie kommt es zu solchen Überreaktionen?

Wieso wählst du dafür Figuren?

Ich bin von dieser Grundkonstellation ausgegangen und habe mich gefragt, warum die Menschen, die dastehen, sich so verhalten, wie sie es tun. So ist dieses Figurenpanoptikum entstanden. Ich habe damit viel Zeit verbracht, fünfeinhalb Jahre. Einige der Figuren waren von Anfang an da, andere haben sich später noch in den Text geschlichen. Sie sind mir alle sehr nahe, ich habe mich immer enger an sie herangeschrieben. Alle haben dasselbe Gewicht für die Geschichte.

Wieso spielt das Ganze in der Stadt Thalbach und in der heutigen Zeit?

Thalbach ist ein fiktiver Ort in Süddeutschland, im Grossraum Freiburg. Ich wollte von dem tatsächlichen Schauplatz wegschreiben, um die realen Personen zu schützen. Es sollte weit genug weg sein von dem, was ich kenne, damit die Figuren Freiraum erhalten, um ein Eigenleben zu entwickeln, aber auch nah genug an mir, damit ich einen Bezug habe. Natürlich ist es wichtig, dass der Roman verankert ist, weil das leider eine sehr universelle Situation ist. Während meiner Recherche habe ich gemerkt, dass es viele ähnliche Fälle gab, an unterschiedlichen Orten, in unterschiedlichen Städten, in unterschiedlichen Ländern.

Würdest du das Schweizerische Literaturinstitut empfehlen?

Ich würde es Schreibenden empfehlen, die Zeit haben möchten zum Schreiben, die Lust haben auf Austausch. Für mich war vor allem der Austausch mit den anderen Studierenden eine Bereicherung. Diese Schärfung des Blicks auf textliche Stolpersteine oder versteckte Stärken, das Sprechen über entstehende Texte, die eigenen und diejenigen der anderen. Daraus sind Freundschaften entstanden, die noch heute sehr wichtig



Foto: Ayse Yavas / © Diogenes Verlag

für mich sind, darunter sind wichtige Erstleser\*innen.

Wie setzt sich dein Freundeskreis sonst zusammen? Bist du auch mit Nichtkünstler\*innen befreundet?

Da gibt es schon sehr viele Künstler\*innen. Der Austausch mit ihnen ist sehr bereichernd, gerade wenn sie in anderen Sparten unterwegs sind, etwa in der Musik oder der bildenden Kunst. Man hat sich gegenseitig immer etwas zu sagen; die Knoten ähneln sich. Aber ich habe natürlich auch Freund\*innen, die nicht im Kunstbetrieb sind und mit dem ganzen Kuchen nichts zu tun haben. Freunde sind Freunde, eine Wahlfamilie, und das Schöne an diesen Beziehungen ist, dass man es nicht auf einzelne Gründe herunterbrechen kann, warum man jemanden ins Herz schliesst.

Gibt es einen Ratschlag aus deiner Zeit an der HKB, der dir geblieben ist?

Ursula Krechel hat in Bezug aufs Schreiben mit Musik mal gesagt: «Emotionen sind beim Schreiben sehr unzuverlässig.» Man soll sich beim Schreiben nicht auf getriggerte Emotionen verlassen, weil so eine unberechenbare Abhängigkeit entsteht. Besonders geblieben ist mir auch ein Interview, in dem Joan Didion sagt: «Ich schreibe ausschliesslich, um herauszufinden, was ich denke, was ich betrachte, was ich sehe und was es bedeutet. Was ich will und was ich fürchte.» Besser kann man das nicht formulieren.

Hast du das herausgefunden?

Für mich ist das Schreiben immer der Versuch, präziser zu fragen, mich in bestimmte Grundfragen tiefer hineinzuschreiben.

Schreiben ist für mich eine Art Frage-Auslege-Ordnung. Und natürlich auch eine Einladung an die Leser\*innen, sich Fragen zu stellen, weiter zu fragen.

Du bietest auch literarische Führungen durch Ausstellungen an. Wie kann man sich das vorstellen?

Ich führe durch eine Ausstellung, und dies nicht als Kunsthistorikerin, sondern als Schriftstellerin. Dabei konzentriere ich mich auf Narrative, auf Poetisches. Ich eigne mir die Ausstellung oder einzelne Werke quasi literarisch an, indem ich beispielsweise ein Gedicht über eine Installation schreibe. Diese Führungen sind rein subjektiv, assoziativ und literarisch.

Kannst du vom Schreiben leben?

Seit 2014 bin ich selbstständig, davor habe ich das Klischee erfüllt, also gekellnert und lange in einer Buchhandlung gejobbt. Ich hatte das Privileg, Werkbeiträge zu bekommen, so konnte ich mich voll auf das Schreiben konzentrieren. Ohne diese Unterstützung wäre es in dieser Form nicht möglich gewesen. Aktuell bist du für den Schweizer Buchpreis nominiert. Was bedeutet so ein Preis?

Im Moment bedeutet das vor allen Dingen, dass ich viel unterwegs bin. Das ist sehr schön, weil es Begegnungen ermöglicht mit Leser\*innen, die das Buch vielleicht sonst nicht in die Hand genommen hätten. Aber erst mal bin ich ja nur nominiert und ich freue mich einfach enorm darüber, auch über die anderen, die mit mir nominiert sind, um mit ihnen auf Tour zu gehen. Es ist eine schöne Anerkennung, aber ich bilde mir nichts darauf ein. Mir fallen einige andere Menschen ein, die an meiner statt auf dieser Liste stehen könnten, die tolle Bücher geschrieben haben. Kommst du überhaupt noch zum Schreiben?

Gerade nicht wirklich. Ich gebe fast täglich Lesungen, bin fast jeden Tag in einer anderen Stadt, da bleibt nicht viel Zeit zum Schreiben. Aber ich habe eine Idee für einen neuen Roman und habe die Antennen an. Hin und wieder schleicht sich etwas ins Notizbuch.

Interview:

Ariana Emminghaus

<sup>1</sup> Zum Zeitpunkt des Redaktionsschlusses hatte die Preisverleihung (am 10.11.2019) noch nicht stattgefunden.

Simone Lappert, geboren 1985 in Aarau, studierte 2008–2011 am Schweizerischen Literaturinstitut in Biel. 2014 erschien ihr Debütroman *Wurfschatten* beim Berliner Metropol Verlag, mit dem sie unter anderem auf der Shortlist des Aspekte-Literaturpreises stand. Den Roman *Der Sprung* veröffentlichte sie 2019 beim Diogenes Verlag. Dieser Romanist für den Schweizer Buchpreis nominiert. Simone Lappert lebt und arbeitet in Zürich.

## In Kürze

Der Jazz-Schlagzeuger, Komponist und Performer **Nicolas Wolf** hat den Nachwuchsförderpreis Coup de cœur 2019 des Kantons Bern gewonnen. Wolf tritt in verschiedenen Formationen in Erscheinung: als Bandleader, als Solist, als Sideman, als Theater- und Filmmusiker, als Performancekünstler, als Swing-Drummer in Big Bands oder als Gitarrist in Rock-Clubs in ganz Europa. Nicolas Wolf hat an der HKB Schlagzeug studiert und arbeitet seit Neustem bei KULT, der HKB-Studierendenagentur, die Musik- und Schauspielstudierende für Anlässe aller Art vermittelt. Die Verleihung der Berner Musik- und Filmpreise 2019 fand am 19. November in der Grosse Halle der Reitschule Bern statt.

Die beiden HKB-Theater-Alumnae **Marion Zurbach** und **Teresa Vittucci** gewinnen je einen Swiss Dance Award. Marion Zurbach wurde für ihr 2015 in Bern gegründetes Kollektiv Unplush mit Künstler\*innen aus Disziplinen wie Tanz, Theater, elektronische Musik, visuelle Künste und Poetry Slam ausgezeichnet, die das breite Potenzial von performativen Formaten gemeinsam erforschen. Nach mehreren Tanzausbildungen begann sie 2002

eine professionelle Tanzkarriere, die sie u.a. ans Konzert Theater Bern führte. 2018 schloss sie an der HKB den Master Expanded Theater ab. Teresa Vittucci, ebenfalls Master-Absolventin der HKB, nimmt sich in ihrem Solo *Hate me, tender* einer der bedeutendsten Frauenfiguren an, der Jungfrau Maria. Maria verkörpert die gütige und trauernde Mutter, die mitfühlende Frau, die Heiligste aller Heiligen, wird aber von feministischer Seite als ein vor weiblichen Stereotypen tiefendes Vorbild kritisiert. In diesem ersten Teil einer choreografisch-performativen Recherche befreit Teresa Vittucci die Figur der Maria von ihren Zuschreibungen und ihrer Ambivalenz, zeigt sie als Ikone, Sklavin und Heldin und gibt ihr so eine Bühne für einen zukünftigen Feminismus. [unplush.ch](http://unplush.ch)  
[teresavittucci.com](http://teresavittucci.com)  
[tanzpreise.ch](http://tanzpreise.ch)

Die HKB-Alumna **Nina Paim** hat den Josef Müller-Brockmann Förderpreis für junge Gestalterinnen und Gestalter 2019 gewonnen. Sie teilt sich den mit 25 000 Franken dotierten Preis mit Simon Mager von der École cantonale d'art de Lausanne (ECAL).

Paim hat 2017 an der HKB den Master Design abgeschlossen. Die Josef Müller-Brockmann Stiftung vergibt jährlich alternierend Förderpreise an junge Künstler\*innen bzw. junge Gestalter\*innen. Die Preisverleihung war am 6. November 2019 im Museum für Gestaltung in Zürich. [ninapaim.com](http://ninapaim.com)

**Graziella Contratto**, Fachbereichsleiterin Musik an der HKB, und Barbara Betschart, Geigerin und Geschäftsführerin des Roothuus Gonten, übernehmen ab 2021 die künstlerische Leitung des Alpentöne-Festivals. Das regional verankerte und international renommierte Festival bietet ein breites musikalisches Spektrum: von Klassik über Zeitgenössisches bis zu Volksmusik. Die beiden neu gewählten Co-Leiterinnen sind beide in Schwyz geboren und aufgewachsen, zudem verbindet sie eine über 45-jährige Freundschaft. Sie treten die Nachfolge von Johannes Rühl an. [graziellacontratto.com](http://graziellacontratto.com)

Der Schweizerische Nationalfonds (SNF) bewilligte folgende Drittmittelprojekte:  
— *Historisches Embodiment in der musikalischen Interpretationsforschung* von Kai Köpp

— *Italian provincial theatre and the Risorgimento. The organisation, repertoire and original stage décor of Feltré's sociale (1797–1866)* von Annette Kappeler

— *Kunstfiguren – Gestaltungsprozesse fiktiver Identitäten* von Fabiana Senkpiel-Cazzola

— *Performance: Conservation, Materiality, Knowledge* von Hanna Hölling

— *Rabab & Rebec – Erforschung von fellbespannten Streichinstrumenten des späten Mittelalters und der frühen Renaissance und deren Rekonstruktion* von Thomas Gartmann

— *Sterbesettings* von Corina Caduff

Zudem unterstützt der SNF Leo Dick mit seinem Ambizione-Forschungsprojekt *Opera mediatrix – Avanciertes Musiktheater und kollektive Identitätsbildung in der Schweiz seit 1945*.

## Neu an der HKB

Seit diesem Herbst hat die HKB zwei neue Newsletter. Immer Mitte Monat informiert der neue **Newsletter HKB Musik** in Deutsch und Englisch über Konzerte, Veranstaltungen und Aktivitäten des Fachbereichs – von Klassik und Jazz über Oper und Rhythmik bis hin zu Komposition, Musikvermittlung und Forschung. Ebenfalls neu ist der dreimal im Jahr erscheinende **Newsletter für Deutsch- und Theaterlehrpersonen** mit den neuesten HKB-Angeboten für Schulklassen. Er ergänzt die bereits bestehenden Newsletter für Musik- bzw. Gestaltungslehrpersonen. Newsletter abonnieren: [hkb.bfh.ch](http://hkb.bfh.ch) → **Aktuell** → **Newsletter**

**Giuliano Sommerhalder** ist der neue Dozent für klassische Trompete an der HKB. Der Schweizer Trompeter und Solist tritt die Nachfolge von Markus Würsch an. Einer musikalischen Familie entstammend, studierte Sommerhalder in Italien und bei seinem Vater in Detmold. Er erhielt zahlreiche Auszeichnungen, so z.B. am 52. Internationalen Musikwettbewerb der ARD, am «Prager Frühling» und am Timofej-Dokschitzer-Wettbewerb in Vilnius. Als Solist auf modernen wie auch auf historischen Instrumenten ist Giuliano Sommerhalder weltweit in renommierten Spielstätten aufgetreten, mittlerweile wirkt er in Rotterdam als Solotrompeter. Als Solotrompeter ist er auf diversen Tonträgern zu hören, mit einem Repertoire von Barock bis zur zeitgenössischen Musik. Giuliano Sommerhalder hat u.a. in Detmold, Rotterdam und Rom unterrichtet und gibt regelmässig Masterclasses in ganz Europa sowie in Asien, Nord- und Südamerika.

[giulianosommerhalder.eu](http://giulianosommerhalder.eu)

Ab Herbst 2020 findet erstmals der **CAS Musik mit Kindern bis 3 Jahre** statt. Der neue Weiterbildungsstudiengang richtet seinen Fokus insbesondere auf Eltern-Kind-Musikgruppen und die musikalische Förderung in Kindertagesstätten, Spielgruppen und Kindergärten. Der in Zusammenarbeit mit Solotutti – Zentrum für Musik angebotene CAS befähigt Musikpädagog\*innen und Fachpersonen aus Kitas und Spielgruppen zur Durchführung von Projekten und Unterrichtseinheiten, die die Musikalität der Kinder fördern und kreative Prozesse einleiten, unter Berücksichtigung der Lernfreude der Kinder und deren Begleitpersonen. [hkb.bfh.ch/musik-mit-kindern](http://hkb.bfh.ch/musik-mit-kindern)

Der Schlagzeuger, Perkussionist und Künstler **Julian Sartorius** ist neu Lehrbeauftragter im Studienbereich Jazz an der HKB. Mit seinen präzisen und vielschichtigen rhythmischen Patterns schlägt Sartorius immer wieder die Brücke zwischen organischen Klängen und (experimenteller) elektronischer Musik. Er hat diverse Soloalben veröffentlicht, macht aber auch audiovisuelle Kunst und arbeitet mit Musiker\*innen ebenso zusammen wie mit Schriftsteller\*innen und Künstler\*innen aus anderen Disziplinen. In den vergangenen Jahren hat er etwa mit Sophie Hunger, Sylvie Courvoisier, Gyda Valtysdottir oder Dan Carey zusammengearbeitet, als Perkussionist ist er auf den aktuellen Alben von Kate Tempest, Matthew Herbert and James Zoo zu hören. Julian Sartorius hatte Live-Auftritte in Nord- und Südamerika, Asien und Europa. [juliansartorius.com](http://juliansartorius.com)

Die früheren Forschungsschwerpunkte der HKB haben seit diesem Herbst den Status von Instituten. Die Massnahme ist Teil der Reorganisation der Berner Fachhochschule, die die Angleichung der Organisation aller BFH-Departemente zum Hauptziel hat. Zwei Institute haben sich mit der organisatorischen Änderung einen neuen Namen gegeben. Die vier **Institute der HKB Forschung** heissen:

- Institute of *Design Research* (Leiter: Arne Scheuermann)
  - Institut *Interpretation* (Leiter: Martin Skamletz)
  - Institut *Materialität in Kunst und Kultur* (Leiter: Sebastian Dobrusskin)
  - Institut *Praktiken und Theorien der Künste* (Leiterin: Priska Gisler)
- [hkb.bfh.ch/forschung](http://hkb.bfh.ch/forschung)

*Simone, du hast beruflich seit einiger Zeit mit Kunst im öffentlichen Raum zu tun. Was hat dich dazu bewogen, dich für den CAS Werk- und Nachlass-Management anzumelden?*

Ich erarbeitete für die Stadt Baden ein Konzept zum Umgang mit bestehender Kunst in einem grossen Bauperimeter. Dabei bin ich auf rechtliche und inhaltliche Fragen im Zusammenhang mit Nachlässen gestossen, die ich nicht alleine beantworten konnte und wollte. Es war mir ein Anliegen, mein Netzwerk zu erweitern. Ich bespreche mich gerne mit anderen Fachleuten, wenn ich die «Deutungshoheit» habe – also die Verantwortung bei der Interpretation eines Nachlasses. Der Begriff gab im CAS zu diskutieren – solche Diskussionen hatten wir sehr viele, sehr anregende!

*Inwiefern entsprach die Weiterbildung deinen Erwartungen?*

Die Weiterbildung ist inhaltlich hervorragend aufgebaut. Die Studienleiterinnen Anna Distelkamp und Friederike Hauffe sind ein inspirierendes Dozentinnenduo. Ich habe sehr viel Insight und Input erhalten – mehr als erwartet.

*Was ist für dich das Wichtigste, das du im CAS gelernt hast?*

Dass das Nachlass-Management im Vorlass beginnt. Ich strebe deshalb eine stärkere Zusammenarbeit mit den Künstler\*innen an. *Für dein Abschlussprojekt hast du öffentliche Inventare und Plattformen analysiert, die Kunst im öffentlichen Raum online auffindbar machen. Was sind deine Erkenntnisse aus dieser Analyse?*

Vor allem die Plattformen *pARTicip*, *artlog* und *PRIXVISARTE* wollen explizit Kunst im öffentlichen Raum sichtbar machen. Für eine flächendeckende Erfassung müssten die Kräfte jedoch schweizweit gebündelt werden. Die bestehenden Plattformen sprechen unterschiedliche Zielgruppen an. Deshalb müsste man sich auf eine Schnittmenge relevanter Informationen einigen, die dann unter den Plattformen ausgetauscht werden könnten. *Gibt es bereits Bestrebungen für den Aufbau einer solchen schweizweiten Plattform?*

Meines Wissens nicht. Bei den Plattformen ist jedoch das Bewusstsein da, dass es Schnittstellen und Zusammenarbeit braucht. Will man für Städte mit grossen Inventaren interessant sein, muss die Finanzierung langfristig gesichert sein und zum Beispiel eine Datenbankfunktion angeboten werden. Hier wäre die Plattform *kleio* technisch interessant. *Kleio* ist jedoch nicht explizit auf Kunst ausgerichtet.

*Du verfolgst das Projekt aus zeitlichen Gründen momentan nicht weiter. Was kannst du dennoch konkret aus der Weiterbildung mitnehmen für deine berufliche Zukunft?*

Mit dem Blick auf die Nachlassethematik haben wir bei den Werken der 1970er-Jahre eine problematische Situation: Diese Werke sind gar nicht oder nur unvollständig auffindbar. Teils werden sie nicht richtig eingeschätzt und sogar zerstört. Ich werde deshalb akut gefährdete Werke und Nachlässe im öffentlichen Raum auf bestehenden Plattformen erfassen. Die Einträge sollen zur positiven Wahrnehmung und damit zum Erhalt beitragen können.

**Interview (schriftlich):**  
**Reto Witschi**



Simone Müller vor Hyalografie *Trieb & Läufe* von Hugo Suter / Bronzeguss *Many Marks* von Erik Steinbrecher / Fischleder aus Island | Foto: Christian Duss

Zu Gast / Invitée

# Laurence Boissier



Foto: Sophie Kandaoureff

Née en 1965, Laurence Boissier est auteure et vit à Genève. Elle a obtenu un Prix suisse de littérature en 2017 pour son *Inventaire des lieux* (art&fiction) ainsi que le Prix des lecteurs de la Ville de Lausanne 2018 et le prix Pittard de l'Andelyn pour son roman *Rentrée des classes* (art&fiction). Elle fait partie du collectif *Bern ist überall*. Son dernier livre, *Safari*, est sorti en bilingue français-bernois. Cet automne, elle anime un atelier d'écriture destiné aux étudiant-e-s du Bachelor en écriture littéraire.

*Laurence Boissier, vous animez ce semestre un atelier à l'Institut littéraire intitulé « Doser le soi ». Il me semble que vos textes cherchent constamment le bon dosage : entre humour et sérieux, tragique et comique, autobiographie et fiction. Écrire c'est trouver le bon dosage ?*

Écrire, c'est plutôt chercher le bon dosage. Parfois, je pense l'avoir trouvé mais je suis susceptible de changer d'avis avec du recul. Doser est important et me permet de rendre mes prises de position fluides. En matière d'opinions, il y a forcément beaucoup de redondances, l'écologie, le féminisme, l'isolement, il est donc important de trouver la meilleure manière d'en parler, la plus personnelle. *Avez-vous déjà participé à un atelier d'écriture, en tant qu'animatrice ou en tant que participante ? Quelles sont vos attentes par rapport à cet atelier ?*

J'ai participé à plusieurs ateliers d'écriture, certains au long cours sur quelques mois, d'autres sur une semaine à temps plein. J'ai commencé à écrire dans le cadre de l'atelier d'écriture de la HEAD (Haute école d'art et de design à Genève). J'aime surtout

l'immédiateté du texte que l'on lit juste après l'avoir écrit. J'ai donné des ateliers d'écriture avec le même plaisir de l'écoute. L'encre sèche à peine que le texte est déjà performé devant les autres. Il sonne. Cet atelier à Bienne sera l'occasion pour moi de rencontrer des jeunes et de les écouter.

*Vous faites partie du collectif d'auteur-e-s multilingue Bern ist überall, il vous arrive parfois d'écrire et de dire des textes dans d'autres langues : qu'apportent-elles à votre langue d'écriture ?*

J'aime beaucoup lire dans d'autres langues et je n'ai pas besoin pour ça de les pratiquer. Avec l'anglais, toutefois, mon rapport est particulier. Les textes que je traduis dans cette langue en ressortent ensuite différents en français. Le passage par l'anglais me permet de regarder un texte sous un autre angle et génère des idées. Avec l'italien, l'allemand et le bärndütsch, je n'ai pas du tout cette liberté mais j'aime leur son.

*Quel est votre mot préféré en bärndütsch ?*

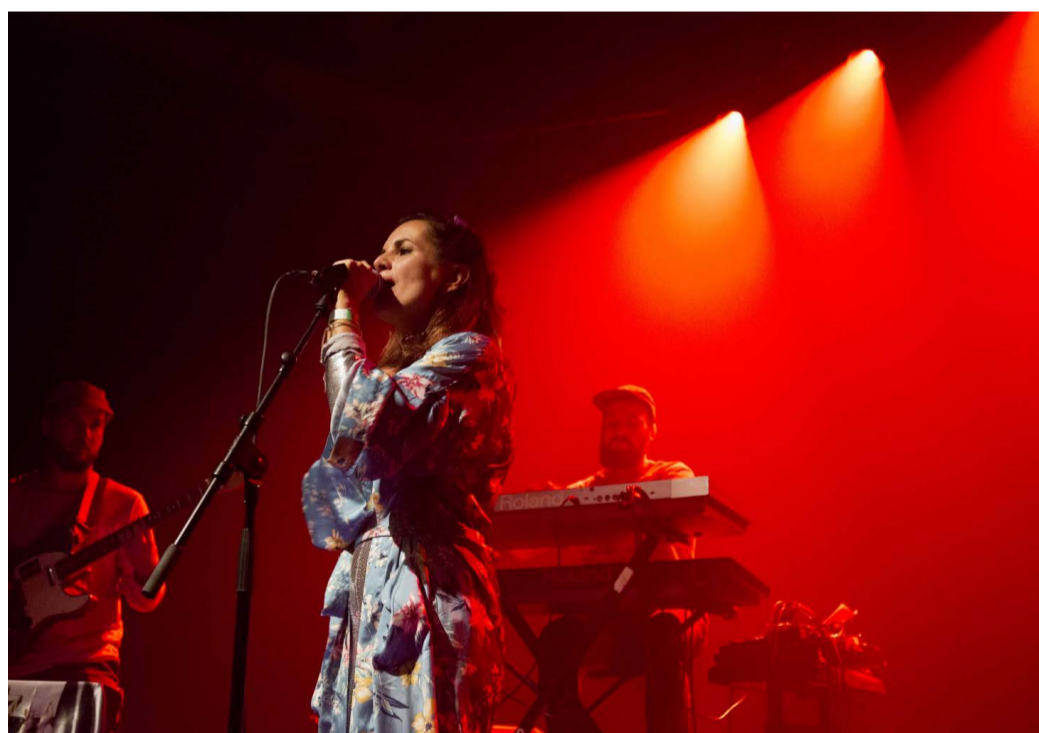
Je ne le parle pas du tout. Grâce à la sortie de *Safari*, traduit en bernois par Daniel Rothenbühler, j'ai pu me familiariser un peu avec cette langue étrange à mes yeux. Mes collègues de *Bern ist überall* ont toujours la politesse de faire traduire certains de leurs textes en français quand ils viennent de mon côté du Röstigraben, maintenant je peux leur rendre la pareille. J'ai appris à lire deux de mes textes en bärndütsch. Pas facile !

**Interview :**  
**Romain Buffat**

# Immatrikulationsfeier und HKB-Fest 16.9.2019

DEZEMBER 2019

HKB-ZEITUNG



Fotos: Ângela Neto

Der erste Tag – nicht im Leben, aber im Rahmen der Hochschule der Künste Bern – wurde mit einem ausgiebigen, performativen Informationsanlass, einer *Tour de HKB* und zum

ersten Mal mit einem grossen Fest in der Dampfzentrale begonnen. 500 Personen nahmen Teil und genossen den Moment, der Ausgangspunkt vieler neuer Projekte sein wird.

# Dez – Jan

[hkb.bfh.ch/veranstaltungen](http://hkb.bfh.ch/veranstaltungen)



Schauspiel | Oper im Theater Basel  
So 8./29.12., 18.30 – 20.45 Uhr  
Sa/Fr/Sa 4./17./25.1., 19.30 – 21.45 Uhr

## Hohe Wellen – auch für Kinder

Vor ihrem Bachelorabschluss tauschen die Schauspielstudierenden der HKB die Räumlichkeiten am Zikadenweg für eine Saison gegen die grossen Bühnen unserer Partnertheater ein: Am Konzert Theater Bern, am Theater St. Gallen oder am Theater Basel sind sie in dieser Zeit Teil des Ensembles und sammeln in diversen Produktionen Berufserfahrungen – eine wertvolle Erfahrung für spätere Engagements. Eine Inszenierung, die seit der Premiere am 27. September 2019 hohe Wellen schlägt, ist die Schauspieloper *Andersens Erzählungen* am Theater Basel. Mittendrin: Unsere Studentin Katharina Marianne Schmidt in der Rolle der oberflächlich-bösartigen Louise Lind. Das Märchen beginnt so: «Weit draussen im Meer ist das Wasser so blau wie die Blätter der schönsten Kornblume. An der allertiefsten

Stelle liegt des Meerkönigs Schloss. Der hat sechs schöne Kinder, aber die Jüngste ist die Schönste von allen, aber wie bei allen anderen endet ihr Körper in einen Fischschwanz.»

In der Produktion von Oper, Schauspiel und Ballett spannen Regisseur Philipp Stölzl, der in Basel schon mehrere Opern inszeniert hat, Autor Jan Dvořák und der US-amerikanische Komponist Jherik Bischoff einen Bogen von den berühmtesten Märchenfiguren Andersens zum Leben ihres Schöpfers. Wer hätte gedacht, dass der tragische Ausgang der kleinen Meerjungfrau – nach Disneys Trickverfilmung von 1989 ist dieser den wenigsten noch bekannt – in einer unerwiderten und zudem verbotenen Liebe des Autors ihren Ursprung hat? Der Abend eignet sich ab 10 Jahren, und das ist auch gut so, denn wie die *Basler Zeitung* schreibt, wird bereits angesichts der prächtigen Bühne jede\*r Zuschauer\*in wieder zum Kind.

Foto: Sandra Then



Musik | Symposium  
Fr 6.12., ab 9 Uhr

## Mäzen\*innen gesucht

Bern war und ist weder Handels- noch Industriestadt, vielleicht hat sich hier auch deshalb nie ein ausgeprägtes grossbürgerliches Mäzenatentum herausgebildet wie etwa in Basel oder Genf – leuchtende Ausnahmen natürlich ausgenommen. Umso interessanter ist es, gerade hier und an der HKB zu fragen, wie das Mäzenatentum funktionieren könnte und wie Rahmenbedingungen und Kooperationsmodelle gestaltet sein müssten, um ein gutes Klima für die Kulturförderung zu schaffen. Am 6. Dezember bietet das HKB-Symposium *Die Kraft des Mäzenatentums – von der Musik zu den Künsten* beste Gelegenheit, Einblicke ins Thema zu gewinnen und prägende Persönlichkeiten kennenzulernen. Dozentin und Stiftungsexpertin Elisa Bortoluzzi Dubach wird am Vormittag ab 9 Uhr ein Seminar über Akteure, Daten und Fakten des aktuellen

Mäzenatentums offerieren. Am Nachmittag (14–17.30 Uhr) stellen dann ausgewählte Persönlichkeiten ihr Engagement, ihre Projekte und ihre Visionen persönlich vor und diskutieren vor und mit dem Plenum. Die illustre Gästeliste umfasst: Dominik Deuber, Managing Director Lucerne Festival Academy; Hans Ulrich Glarner, Kulturbeauftragter des Kantons Bern; Konrad Hummler, Stifter der Johann Sebastian Bach-Stiftung, St. Gallen; Jobst Wagner, Präsident des Verwaltungsrates der Rehau AG, Sammler, u.a. Präsident der Stiftung Kunsthalle Bern; Marlies Kornfeld, Berner Mäzenin, Sammlerin; Hubert Looser, Sammler, Präsident Foundation Hubert Looser, Elisabeth Oltramare-Schreiber, Stiftungsrätin Freunde Lucerne Festival, Vorstandsmitglied der Kunstfreunde des Kunsthhauses Zürich.

Der Eintritt ist für HKB-Angehörige frei. Anmeldung an [cesar.gonin@hkb.bfh.ch](mailto:cesar.gonin@hkb.bfh.ch). Programm unter <http://bit.ly/Maezenatentum>

HKB Musik, Grosser Konzertsaal, Papiermühlestrasse 13d, 3014 Bern



Gestaltung und Kunst  
Di – Do 21.–23.1.2020

## Komplexität annehmen lernen

Welche Wirkung hat Design auf Menschen mit Burnout-Erkrankungen? Wie kann Kommunikation nachhaltig Frieden schaffen? Oder: Wie fördert Design die Interaktion zwischen Menschen in der Gastronomie? Dieses Jahr schliessen im MA Design an der HKB in Bern 18 Gestalter\*innen mit Projekten ab, die unterschiedlicher nicht sein könnten. Ihre gemeinsamen Nenner: die persönlich motivierte Auseinandersetzung mit komplexen Problemen, die hohe gesellschaftliche Relevanz der Inhalte und die lustvolle, wissenschaftliche Auseinandersetzung mit verschiedenen Disziplinen.

Mit einem Mischprofil aus Forschenden und unternehmerischen Fähigkeiten sind die Absolvent\*innen des MA Design gut vorbereitet auf eine etwas ungewisse Zukunft. Denn Studierende des MA Design können mit ihren

Designforschungsprojekten zwischen den Vertiefungsrichtungen *Research* oder *Entrepreneurship* wählen. Diejenigen, die sich für Letzteres entschieden haben, präsentieren ein unternehmerisches Konzept für ein Produkt oder eine Dienstleistung. Die anderen schliessen mit einem Plan für ein Forschungsprojekt ab.

«Wir haben mit unserem progressiven Ansatz des Masterstudiums den Nerv der Zeit getroffen», sagt Robert Lzicar, Leiter des HKB/MA Design. Tatsächlich arbeiten heute viele MA-Design-Absolvent\*innen interdisziplinär, international und fernab traditioneller Designdienstleistungen. «Genau darauf bereiten wir unsere Studierenden mit einem individuellen Projektstudium vor», so Lzicar weiter. «Mit ihrem angeeigneten Fachwissen und entwickelten Fähigkeiten lassen sie sich von hoher Komplexität nicht abschrecken, sondern nehmen sie als Herausforderung an.»

Die Abschlusspräsentationen finden vom 21. bis 23. Januar 2020 an der HKB in Bern statt. Die Arbeiten sind ab Mitte Februar 2020 auf [hkb-ma-design.ch](http://hkb-ma-design.ch) einsehbar.



Musik | Konservatorium Bern  
Mo/Sa 2./7.12., 19.30 Uhr

## Freiheit im Spiel

Die ECMA – kurz für *European Chamber Music Academy* – hat sich in den 15 Jahren ihres Bestehens als eine wichtige europäische Talentschmiede für junge professionelle Kammermusikensembles etabliert. Ziel ist es, junge Formationen zu fördern und die Diskussion rund um aktuelle Themen der Kammermusikpraxis zu führen. Bedeutende Hochschulen und Festivals kooperieren in diesem Zusammenschluss, und die HKB ist gemeinsam mit der Kammermusikreihe Bern ein wichtiger Teil davon. Diese Plattform von Institutionen (darunter etwa die Wigmore Hall London, das Konzerthaus Berlin oder renommierte Klassikfestivals), erfahrenen Dozierenden, Studierenden, Konzerten, Workshops und Meisterkursen macht die besondere Bedeutung der ECMA aus. Patrick Jüdt, HKB-Dozent für Bratsche, setzt für die Berner

Ausgabe 2019 das Thema *libertà rubata* – es geht um die Freiheit im Spiel in verschiedensten Zusammenhängen. Nebst seinem einführenden Vortrag werden Hanspeter Blochwitz (ehemaliger HKB-Dozent und Sänger) sowie Lennart Dohms, Studiengangsleiter Performance Klassik, Vorträge zum Thema halten und damit einen reflexiven Rahmen für die vielen Konzerte bilden. An der jährlich stattfindenden ECMA Session in Bern stehen also Diskurs und Austausch ebenso im Zentrum wie das Spielen und die Meisterkurse selbst, an denen sich Studierende bereichernde Impulse holen können. Das Wichtigste sind aber die Konzerte, und hier vor allem die beiden Rezitale zu Beginn und am Ende der ECMA 2019 im Saal des Konservatoriums Bern.

2.12., 19.30 Uhr: *Selini Quartett, Trio Incendio, Simply Quartett* mit Werken von Haydn, Schostakowitsch und Mendelssohn

7.12., 19.30 Uhr: Abschlusskonzert mit ausgewählten Ensembles, die während des Kurses bestimmt werden. [ecma-music.com](http://ecma-music.com)

Bernisches Historisches Museum  
Musée d'Histoire de Berne

# HOMO MIGRANS

ZWEI MILLIONEN  
JAHRE UNTERWEGS

7.11.2019 –  
28.6.2020

# HOMO MIGRANS

EN ROUTE DEPUIS DEUX  
MILLIONS D'ANNÉES

# HOMO MIGRANS

TWO MILLION YEARS  
ON THE MOVE

[www.bhm.ch/homomigrans](http://www.bhm.ch/homomigrans)

DEZEMBER 2019

HMB-ZEITUNG

## Expression

Ausdruck in der Typografie

Claudiabasel  
6. November 2019

Émilie Rigaud  
4. Dezember 2019

Dinamo  
26. Februar 2020

Ariane Spanier  
25. März 2020

Büro 146  
22. April 2020

Benoit Bodhuin  
27. Mai 2020

Typoclub Afterwork Lectures 19/20  
Jeweils um 18 Uhr, Eintritt frei

Vortragsreihe zu Typografie und Schrift  
an der Hochschule der Künste Bern,  
Fellerstrasse 11, 3027 Bern

Mit freundlicher Unterstützung des  
Fachbereichs Gestaltung und Kunst  
und der Mediengewerkschaft syndicom

Cantonale  
Berne Jura

Dez 19 – Feb 20  
[cantonale.ch](http://cantonale.ch)

Wo  
Publikationen  
auf Publikum  
treffen!

seit 1936 Buchhandlung zum  
**Zytglogge**

Buchhandlung zum Zytglogge  
Gabriela Bader | Hotelgasse 1 | 3011 Bern  
T 031 311 30 80 | [info@zytglogge-buchhandlung.ch](mailto:info@zytglogge-buchhandlung.ch)  
[www.zytglogge-buchhandlung.ch](http://www.zytglogge-buchhandlung.ch)

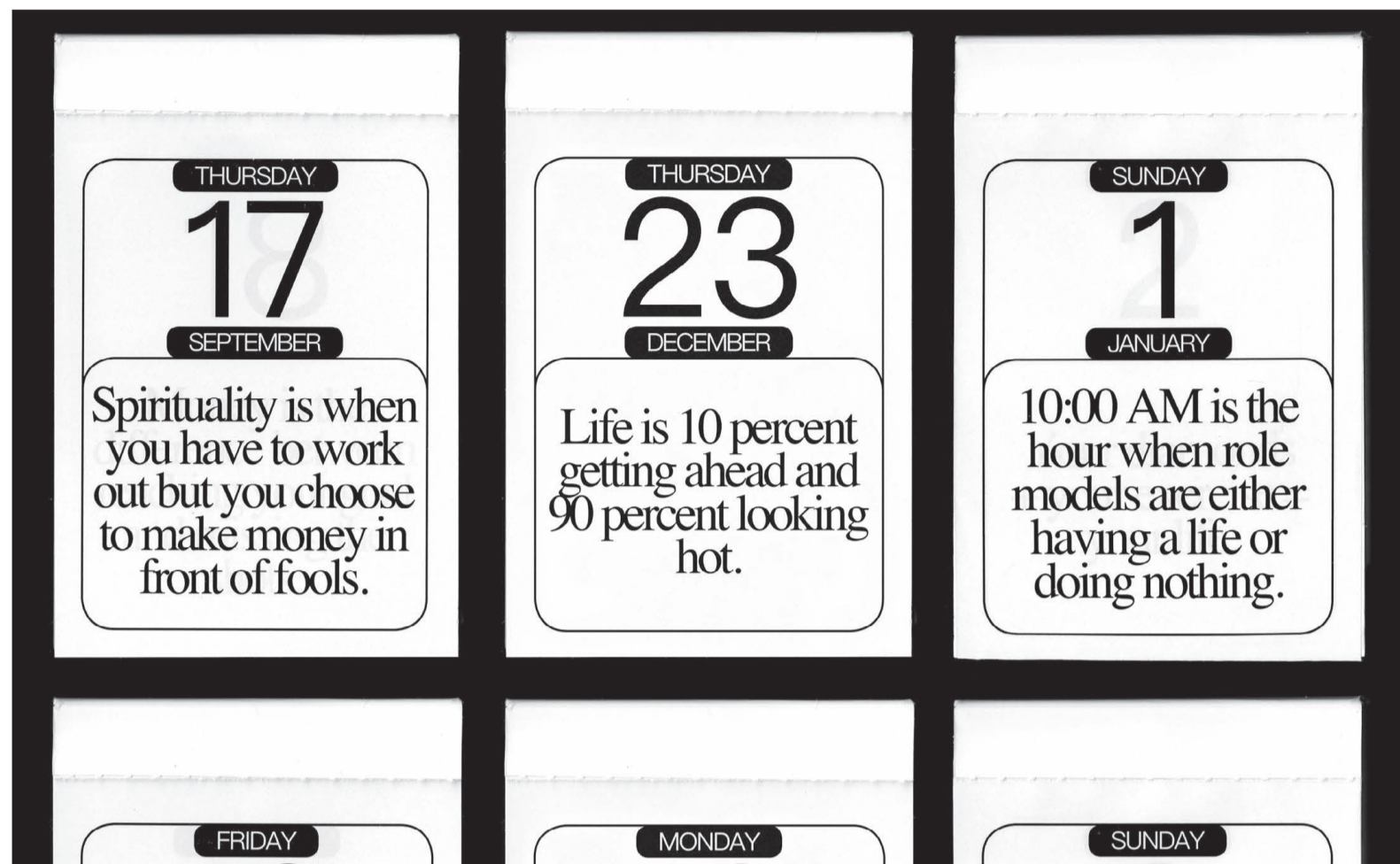
# Bachelor of Arts Visuelle Kommunikation

*Graphic Design — The discipline without the discipline of another discipline.*

Je weniger wir in einer von Information durchtränkten Welt darüber wissen, was unter visueller Kommunikation alles verstanden werden kann, desto interessanter wird es, diesen Bereich zu studieren und die darin enthaltenen Berufe zu erlernen. Die junge, noch nicht mal 100-jährige Profession wurde viel zu früh in ihrer Geschichte auf wirtschaftlichen Nutzen und Effizienz reduziert. Outsourcing, globaler Preisdruck und ein sich ständig beschleunigender technologischer Fortschritt zwingen uns aber, dieses Feld konstant neu zu denken, es zusammen mit Partner\*innen und Kompliz\*innen zu erweitern und selbst zu Forscher\*innen oder Akteur\*innen zu werden, um so zu verhindern, dass allzu klar definiert werden kann, was wir tun. Denn wir arbeiten z.B. als Art-Direktor\*innen in Werbeagenturen *oder aber* wir gestalten unter prekären Bedingungen eigeninitiierte Projekte, ohne Auftrag und ohne Kunden.

Die definitorische Grauzone des Begriffs ermöglicht es uns, einen eigenen Platz in diesem heterogenen Feld zu finden. Zugleich fordert sie uns Designer\*innen einiges ab: Wir sind Generalist\*innen und gleichzeitig Spezialist\*innen, professionelle Dilettant\*innen, die das Handwerk beherrschen (das analoge wie das digitale), sich in Geschichte auskennen und mit kritischem Auge auf die Gegenwart blicken. Gestalter\*innen kommentieren, sie bauen den Zweifel in ihre Praxis mit ein, um diese dadurch stets zu hinterfragen und voranzutreiben. Sie kennen die Regeln und arbeiten mit deren Ausnahmen.

Für die Lehre eines derart komplexen Bereiches gibt es kein simples Rezept. Eine dynamische und diverse Institution wie die HKB aber bietet optimale Bedingungen, um in solche Widersprüche einzutauchen, deren Grenzen auszuloten, neue Territorien zu erschliessen, um sich zum Studienende mit einem eigenen Kompass in der Welt bewegen zu können.



Umschläge von Sebastian Wyss' Bachelor-Arbeit *The Laws of Success*, einem Wandkalender, der den Aussagen von *Motivational Speakers* mittels Sprachanalyse und generativer Gestaltung neue Weisheiten entlockt.

## Allgemeines

- Titel/Abschluss: Bachelor of Arts (BA)
- Studienform: Vollzeit (6 Semester)
- Studienbeginn: 14.9.2020 (Einführung für Erstsemester: 31.8.2020)
- Anmeldefrist: 15.3.2020
- Dauer und Umfang: 180 ECTS-Punkte
- Unterrichtssprache: Deutsch, Englisch
- Studienort: Bern
- Departement: Hochschule der Künste Bern

## Der Studiengang

- strebt das Beherrschen der visuellen Sprache an
- lehrt, Argumente gestalterisch zu formulieren und zu visualisieren
- befähigt, gestalterische und künstlerische Konzepte eigenständig zu realisieren
- wendet ein vielseitiges Repertoire an gestalterischen Techniken, Methoden und Strategien an
- fördert Teamfähigkeit und Selbstmanagement und Praxiserfahrung

## Dozierende

Franco Bonaventura, Jiri Chmelik, Hansjakob Fehr, Anna-Lydia Florin, Roland Fischbacher, Peter Glassen, Samuel Herzog, Valentin Hindermann, Ursula Jakob, Guy Jost, Robert Lzicar, Michael Mischler, Andréas Netthoovel, Arne Scheuermann, Jimmy Schmid, Patricia Schneider, Daniel Schoeneck, Karoline Schreiber, Christoph Stähli Weissbrod, Manuel Schöpfer, Martin Woodtli, Esther Van der Bie, Viola Zimmermann

## Struktur

- Schwerpunktprojekte, individ. Vertiefung
- Fächerübergreifender Austausch
- Blockwochen mit Gastdozierenden
- Studienbestimmte Lehrformate

## Infrastruktur

- Grosszügige Räumlichkeiten/Ateliers
- Vielfältige Ausleihe im MediaLab
- Grosse Druckwerkstatt
- Malatelier und moderne Werkstatt

## Kontakt

Sekretariat  
Fachbereich Gestaltung und Kunst  
Fellerstrasse 11, 3027 Bern  
+41 31 848 49 26  
[hkb.bfh.ch](mailto:hkb.bfh.ch)  
[hkb-gk.ch](http://hkb-gk.ch)

## Absolvent Sebastian Wyss im Gespräch

*Warum hast du dich dafür entschieden, Visuelle Kommunikation in Bern zu studieren?*

Da ich eine Lehre als Polygraf gemacht habe, war für mich der Entscheid, Visuelle Kommunikation zu studieren, naheliegend. In der gestalterischen Berufsmatura haben wir mit einer Dozentin die HKB besucht und ich war total begeistert von der Schule. Die Räumlichkeiten an der Fellerstrasse haben mich beeindruckt. In der Lehre war ich strikt ein Dienstleister und ich wollte mich weiterbilden, um eigenständiger arbeiten zu können. Eine Freundin von mir hatte sich für die Aufnahmeprüfung angemeldet und mich ermutigt, es auch zu tun. Ich hätte zu dem Zeitpunkt nicht gedacht, dass ich wirklich angenommen werde.

*Wie fandest du den Austausch innerhalb des Studiengangs?*

Wir hatten es sehr gut zusammen, im ersten Jahr gab es immer einen Mittagstisch mit allen drei Jahrgängen, das ging mit der Zeit leider verloren. Innerhalb der Klasse gab es aber immer einen starken Austausch und dadurch sind viele Freundschaften entstanden.

*Wie haben sich deine Erwartungen in den drei Jahren Studium gewandelt?*

Am Anfang hatte ich das Gefühl, alles können zu müssen. Im ersten Semester gab es ein Illustrationsmodul und obwohl Zeichen nie meine Stärke war, hatte ich das Gefühl, auch das noch meistern zu müssen. Erst im zweiten Jahr merkte ich dann, dass ich in meiner Arbeitsweise Schwerpunkte setzen kann und auch muss. Im ersten Jahr schaut man sich alle Module an und je weiter man geht, desto mehr kann man sich diejenigen Angebote herauspicken, die einen interessieren. Das ist auf jeden Fall ein Vorteil dieser Schule. In den drei Jahren konnte ich mich immer weiter auf meine Interessen fokussieren und spezialisieren.

*Was bedeutet für dich das Studium Visuelle Kommunikation rückblickend?*

Ich denke, ich habe während dem Studium realisiert, dass man nicht immer auf einen Auftrag von einem Kunden warten muss. Das Studium hat mir in gewisser Weise das Selbstvertrauen gegeben, selbstständig zu sein und Arbeiten einfach zu beginnen.

*Du hast während deinem Studium ein Zwischenjahr absolviert?*

Ja, ich habe zehn Monate lang ein Praktikum gemacht. Eigentlich wollte ich auch noch ein Semester an eine andere Schule, aber die Praktikumsstelle wurde stets erweitert, was ich aber auf keinen Fall bereue. Dieses Zwischenjahr war sehr wichtig, sowas empfinde ich allen!

*Was hättest du gerne gewusst, bevor du begonnen hast?*

Etwas mehr über den realen Arbeitsmarkt zu hören, wäre gut gewesen. In der Schule kriegt man teilweise nicht viel darüber mit, wie es mit einem nach dem Studium weitergehen könnte.

*Wie geht es denn bei dir jetzt weiter?*

Zusammen mit sieben weiteren HKB-Alumni haben wir ab November 2019 einen grossen Atelierraum gemietet. Wir werden grösstenteils jede\*r für sich selbstständig arbeiten, aber versuchen auch, zusammen neue Projekte zu realisieren. Wir haben zwar alle Visuelle Kommunikation an der HKB studiert, haben jedoch alle unsere eigene Nische gefunden.

*Eine letzte Frage: Wenn du an der HKB dozieren könntest, was würdest du deinen Student\*innen beibringen?*

Ich würde sie dazu ermutigen, in den drei Jahren so viel auszuprobieren, anzureisen und zu machen wie nur möglich. Beim Ausprobieren lernt man viel mehr als in vorgefertigten Modulen!

**Gespräch: Eva Schuler,  
Michelle Moser und Urs Lehni**

Sebastian Wyss wurde 1992 in Brig geboren und machte vor seinem Studium an der HKB eine Ausbildung zum Polygrafen EFZ an der Schule für Gestaltung Bern-Biel. In seinem Zwischenjahr arbeitete er im Atelier von *Johnson/Kingston* in Luzern und Biel. Seit seinem Abschluss diesen Sommer wirkt er als selbstständiger Grafiker in Bern.



Urs Lehni leitet seit August 2019 den Studiengang Visuelle Kommunikation.



«Hab' da nie dran geglaubt, dass man Kunst machen kann. Bin da sehr skeptisch. Glaub nicht, dass die so materiell ist, wie wir alle denken... Ich glaube eher, dass die passiert. Die entzieht sich aber auch. Die ist flüchtig. Wie Liebe. Oder Glück. Die kannste nicht einfangen oder einsperren oder 'n Deckel draufmachen oder 'n Preisschild drumhängen. Das geht nicht ... Also man kann die Bedingung der Möglichkeit für transformative Momente schaffen. Das wäre was, wo man von Kunst sprechen könnte. Da wär' ich einverstanden. Aber ich hab' auch keine Ahnung.»  
Ben Gageik, *Was ist das hier zwischen uns? Ein Kreis*. Master-Thesis Expanded Theater, 2019. Foto: Ben Zurbriggen