IPF

Die erste Dekade

10 Years of Artistic Research in the Performing Arts and Film

Anton Rey und Yvonne Schmidt (Hg./Eds.)

subTexte 16

Theater der Zeit

A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	
Akerlund, Lina Maria	Ammann, Felizitas	Andreae, Eric	Andris, Silke	Bader Egloff, Lucie	Badura, Jens	Balme, Christo-pher	Baumgart, Charlotte	Baum-gartner, Colette	Behrendt, Eva	Bertschy, Eva-Maria	Bhend, Eve	Bihl, Julia	Birkle, Andreas	1
Blaser, Hans-Peter	Bläske, Stefan	Bleuler, Marcel	Bliggens-torfer, Susanna	Bocchini, Sara	Bogart, Anne	Borgdorff, Henk	Börger-ding, Michael	Bossart, Rolf	Bosse, Jan	Bovet, Martina	Bovier, François	Brams, Koen	Breitfuss, Gottfried	2
Bringolf, Georg	Brook, Peter	Brütsch, Annette	Brysch, Klemens	Christen, Gabriela	Coniglio, Mark	Courti, Jasmina	Cramer, Franz Anton	Crimp, Martin	Danz-eisen, Peter	de-Lahunta, Scott	Dellwo, Volker	d'Heu-reuse, Christian	Dölle, Lars	3
Dombois, Florian	Dreier, Martin	Dux, Stefan	Dziurosz, Alek-sandra	Eiche, Markus	Ender, Peter	Erdogan, Hayat-Hayriye	Fabritz, Manuel	Färber, Peter	Fichte, Daniela	Fischer, Petra	Flückiger, Barbara	Földényi, László	Forsythe, William	4
Frais, Michael	Freund, Heiko	Frey, Barbara	Fritsch, Herbert	Frühholz, Sascha	Fueter, Daniel	Gat, Emanuel	Gerber, Manuel	Gerber, Markus	Gimmi, Karin	Gisiger, Sabine	Godoy, Marisa	Goeb-bels, Heiner	Greco-Kaufmann, Heidy	5
Greuter, Nicole	Grissmer, Marcel	Grödl, Martin Leopold	Grüebler, Thomas	Grunwald, Thomas	Gusset, Patrik	Gysel, Monika	Hadorn, Rahel	Hahne, Marille	Harbeke, Sabine	Harzer, Jens	Haug, Helgard	Haus-heer, Cecilia	Heim-berg, Liliana	6
Hoffmann, Tobias	Hoogen-boom, Marijke	Hulliger, Beat	Hürlimann D'Amato, Claudia	Hux-Molotova, Lilia	Imboden, Daniel	Imboden, Dieter	Iseli, Christian	Jahnke, Nele	Jokeit, Hennric	Jungic, Kristina	Kaegi, Stefan	Kegel, Lorena	Kiefer, Jochen	7
Kirkko-pelto, Esa	Klein, Julian	Knobel, Stefanie	Kocher, Philippe	Kolesch, Doris	Kooji, Fred van der	Koslow-ski, Stefan	Kotte, Andreas	Kott-mann, Norbert	Krättli, Oliver	Kröger, Ute	Kröger, Wanja	Künzle, Hans Peter	Kurzen-berger, Hajo	8
Lehner, Bernhard	Leupin, Rahel	Loert-scher, Miriam	Lösel, Gunter	Macura, Marina	Malfer, Gianni	Mal-zacher, Florian	Mankell, Henning	Mannel, Oliver	Marinucci, Sarah	Marthaler, Christoph	Matsuda, Fumi	Matt, Peter von	Matzke, Anne-marie	9
Maurer, Dieter	Meier, Milena	Meier, Thomas D.	Melissen, Jan	Mennel, Pierre	Mersch, Dieter	Mey, Adeena	Meyer-hoff, Joachim	Mohn, Bina Elisabeth	Morita, Yuzo	Mörsch, Carmen	Müller, Christoph	Müller, Irina	Müller, Ralph	10
Müller, Stephan	Müller-Drossaart, Hanspeter	Murray, Simon	Nolte, Stefan	Ogata, Issei	Omlin, Sibylle	Parpan, Lara	Quade, Ulrike	Quadri, Demis	Raab, Michael	Rau, Milo	Reichert, Florian	Rembold, Magnus	Resl, Moritz	11
Rey, Anton	Rheinber-ger, Hans-Jörg	Richte-rich, Eva	Rieger, Maren	Ringli, Dieter	Roselt, Jens	Rosen, Stuart	Rosen-berg, Emanuel	Roth, Annina	Sack, Mira	Sack-mann, Dominik	Scanzi-Risch, Rilli	Schärer, Thomas	Scheffner, Philip	12
Schenker, Christoph	Schipper, Imanuel	Schmal-holz, Elke	Schmidt, Yvonne	Schnei-der, Susanne	Schöbi, Stefan	Schu-macher, Susanne	Schwei-gen, Thomas	Schwei-ger, Peter	Sempere, Andrew	Senn, Mischa	Sieg-mund, Gerald	Sikorski, Dirk	Simon, Michael	13
Sippel, Andreas	Spiegel, Simon	Spirig, Isabella	Staerkle-Drux, Maurizius	Starz, Ingo	Stege-mann, Bernd	Ster-nagel, Jörg	Stierli, Alex	Stitzel, Eric	Strauf, Simone	Strickler, Pia	Suter, Heidy	Suter-meister, Anne-Catherine	Thuma, Lucie	14
Thurner, Christina	Toller, Gianina	Toro Pérez, Germán	Tortajada, Maria	Tröhler, Margrit	Truniger, Fred	Veiel, Andres	Veng-haus, Christian	Wagner, Meike	Warte-mann, Geesche	Water-house, Elizabeth	Watten-hofer, Marcel	Weber, Agnes	Weber, Barbara	15
Weber, Michel	Weber, Murièle	Weg-mann, Elisabeth	Wehren, Julia	Weibel, David	Weiler, Christel	Wein-garten, Julia	Weisse, Nikola	Wenger, Robin	Wetzel, Daniel	Wickert, Hartmut	Willi, Werner	Williams, Simon	Wintsch, Mani	16
						Wirz, Benno	Wolfinger, Dominik	Wrage, Susanne-Marie	Würsten, Samuel	Zadek, Peter	Ziemer, Gesa	Zimper, Martin	Zwicky, Alexandra	17

DEMO

Titelseite

Die Titelseite vereint rund 200 Personen, die in den ersten zehn Jahren unmittelbaren Einfluss auf die Entwicklung des IPF ausgeübt haben, mittels kurzer oder jahrelanger Anstellung und Forschungstätigkeit, durch einen oder mehrere Auftritte bei Tagungen, Kolloquien oder Symposien, oder auch nur durch einen schriftlichen, aber wesentlichen Beitrag in einer der Publikationen des IPF. Wir möchten uns damit für die grosse Unterstützung und den reichen Input bedanken und bei jenen entschuldigen, die wir in der Hitze der Recherchen übersehen haben sollten.

©: Wir haben uns bemüht, alle Bilder aus dem eigenen Fundus zu schöpfen. Sollte dies in Einzelfällen nicht gelungen sein, bitten wir um Verzeihung und um Kontaktaufnahme unter info.ipf@zhdk.ch.

Publikationsreihe subTexte

Die Reihe subTexte vereinigt Originalbeiträge zu jeweils einem Untersuchungsgegenstand aus einem der drei Forschungsschwerpunkte Film, Tanz oder Theater. Sie bietet Raum für Texte, Bilder oder digitale Medien, die zu einer Forschungsfrage über, durch oder mit darstellender Kunst oder Film entstanden sind. Als Publikationsgefäss trägt die Reihe dazu bei, Forschungsprozesse über das ephemere Ereignis und die Einzeluntersuchung hinaus zu ermöglichen, Zwischenergebnisse festzuhalten und vergleichende Perspektiven zu öffnen. Vom Symposiumsband bis zur Materialsammlung verbindet sie die vielseitigen, reflexiven, ergänzenden, kommentierenden, divergierenden oder dokumentierenden Formen und Ansätze der Auseinandersetzung mit den darstellenden Künsten und dem Film.

Weitere Informationen und eine Liste aller Ausgaben finden Sie unter: https://www.zhdk.ch/publikationsreihe-subtexte-4007

Title page

The title page gathers about 200 people who, during the first ten years, directly influenced the development of the IPF, either by brief or long term employment and research activity, by one or several appearances at conferences, colloquia or symposia, or by a written, yet essential article in one of the IPF's publications. We would like to thank everyone for the great support and significant input and apologize to all the contributors we may have overlooked during the intense process of research.

©: We tried to gather all pictures from our own archives. If this was not possible in individual cases we would like to apologize and ask you to contact us at info.ipf@zhdk.ch.

The subTexte series

This book is published as volume 16 of the series subTexte, edited by Anton Rey, Institute for the Performing Arts and Film, Zurich University of the Arts. The subTexte series is dedicated to presenting original research within two fields of inquiry: Performative Practice and Film. The series offers a platform for the publication of texts, images, or digital media emerging from research on, for, or through the performative arts or film. The series contributes to promoting art based research beyond the ephemeral event and the isolated monograph, to reporting intermediate research findings, and to opening up comparative perspectives. From conference proceedings to collections of materials, subTexte gathers a diverse and manifold reflections on, and approaches to, the performative arts and film.

For further information and a list of all volumes, please refer to: https://www.zhdk.ch/publikationsreihe-subtexte-4007

IPF Die erste Dekade

10 Years of Artistic Research in the Performing Arts and Film

Anton Rey und Yvonne Schmidt (Hg./Eds.)

subTexte 16

Theater der Zeit

Inhalt | Contents

4 Vorwort | Preface

7 IPF Team

EINBLICKE | INSIGHTS

10 Forschung als & | Research as an Ampersand *Anton Rey*

18 Das dunkle Geheimnis | The Dark Secret *Christian Iseli*

25 Selbstorganisation organisieren | Organizing Self-Organization *Gunter Lösel*

33 10 Jahre IPF – Ein Rückblick | Looking back on 10 Years of IPF *Yvonne Schmidt*

PROJEKTE | PROJECTS 2007–2017

42 Avenida Asia/Avenida America/Avenida Africa

43 Photography and Self-Image

44 Internetplatform *theatertheorie.net*

45 Jauslin Estate

45 The F. M. Alexander Technique in Text-based Work for Actors

46 Genuineness of Emotions

48 Voulez-vous Foucault? Or: Whatever happened after the “Sendung mit der Maus”

49 The Actor of the Future and his Education

49 Assessments

50 Cinémémoire: An Oral History of Swiss Film

52 Character Dance

52 Streaming Dance

53 Open-air Theatre 2007/08

54 Attention Artaud!

55 Music and Ballet

55 My Space in Global City

56 Theaterblut.ch

57 Boner Estate

58 Authentification Processes

58 Robot Drama

59 Cinematic Action

59 Repetition

60 Aesthetic Communication in Children’s Theatre

62 Between Cultural Diversity and Intangible Heritage: The Case of Landscape Theatre Aesthetics

64 Swiss Film Experiments

66 Short Video Message

66 Innovative Television Formats for the Dissemination of Scientific Research Outcomes

67 PerformDOK

67 Research with Theatre

68 Disembodied Voice

70 Playing with Feelings

71 Polycultural Switzerland scrutinized by four National Acting Training Programs

72 SinLab

74 Analog/Digital

76 “Festspiel” today

78 Stage as a Laboratory

79 Digitized Reality: 4K

80 Fight Flight Freeze

81 Acoustic Characteristics of Voice in Music and Straight Theatre – Towards a Systematic Empirical Foundation

82 Last Memory Motel/Living Room

83 Research Academy

84 Digitized Reality: HFR
86 Digitized Reality: 3D Audio
88 Methods of Reenactment
90 Tradition
92 The Trojan Pegasus
94 DisAbility on Stage
96 Stage Labs “DisAbility on Stage”
98 Acoustic Characteristics of Voice in Music and Straight Theatre and Related Aspects of Production and Perception
99 Audience Response
100 Virtually Real
101 Immersive Cinema
101 Open Terrain
102 Playing with Hierarchies
103 Cinémémoire Expanded
104 Actor & Avatar
106 Performative Spaces
108 The Black Phase
110 Gadgets, Phones and Drones
111 Research Video
112 Digital Decontextualisation
112 Theoretical Turn?
113 Performing Citizenship

115 PHOTOS

133 **PUBLIKATIONEN & VERANSTALTUNGEN | PUBLICATIONS & EVENTS 2007–2017**

163 POSTER

GRUSSWORTE | GREETINGS

181 10 Jahre Institute for the Performing Arts and Film *Hartmut Wickert*
182 Ausgesprochen angesprochen *Christina Thurner*
184 Der Physiker im Film *Dieter M. Imboden*
186 Aus dem Fastnichts *Peter Danzeisen*
188 Randbemerkungen zum ultimativen Dialog *Daniel Fueter*
190 Wie Kunst Wissen schafft *Andreas Kotte*
192 Du sollst forschen! *Gabriela Christen*
193 Auf und mit Bühnen forschen *Gesa Ziemer*
194 Mais les Romands sont-ils capables de comprendre Brecht ? *Anne-Catherine Sutermeister*
195 Zum IPF-Jubiläum *Dieter Mersch*
196 Voice and Picture *Dieter Maurer*
197 The ill-mannered daughter *Florian Dombois*
198 Anruf vom IPF *Milo Rau*
199 Sichtweisen *Pierre Mennel*
200 Wirkungsmaschine Schauspieler *Hajo Kurzenberger*
202 So viele Berichte. Und wer stellt die Fragen? *Thomas Grunwald*
203 Beginnen. DORE *Liliana Heimberg*
204 Anekdote zur Filmforschung *Miriam Loertscher*
205 Die Beichte *Germán Toro Pérez*
206 Personen Aufzug *Heiner Goebbels*

ANHANG | APPENDIX

208 Abkürzungen | Abbreviations
209 Bilder | Images
210 Index

Vorwort

Das Institute for the Performing Arts and Film (IPF) existiert seit zehn Jahren. Anlässlich einer umfangreichen Evaluation der Jahre 2011–2015 fiel auf, wie viele Projekte in diesen Jahren entstanden sind. Der Überblick nach einer Dekade schien imposant: Durchführung von Projekten, Drittmittelakquise, Netzwerk-Aufbau, Teambildung, Tagungen und Publikationen – das alles wurde uns erst bewusst, als die Kollektion gesammelt war.

Das war uns Anlass, eine Bestandsaufnahme der bisherigen Tätigkeiten des IPF vorzunehmen, verdichtet auf den 216 Seiten dieses Buches. Der Fokus liegt auf der Darstellung von Forschungsprojekten *mit* und *durch* performative Praxis und Film der vergangenen zehn Jahre, kombiniert mit einzelnen, für diese Publikation entstandenen Beiträgen. Auch eine Auswahl der vielen gescheiterten Unternehmungen ist enthalten. Wie nach dem Theatralitätsgefüge des Theaterwissenschaftlers Rudolf Münz das «Nicht-Theater», also Theater, das nicht stattgefunden hat, nur die andere Seite der Medaille (des «Theaters») ist, sind für uns die «Nebenprodukte», das Verworfene oder für nicht förderwürdig Befundene, für unsere Forschung ebenfalls konstitutiv geworden. Sie bildeten nicht selten die Voraussetzung für das Gelingen eines Folgeprojekts.

Wir sind beim Finden oder gar Erfinden unserer Themen in den ersten Jahren in Ruhe gelassen worden, was wahrscheinlich für unsere Entwicklung das Beste war, was uns passieren konnte. Zugleich standen wir formal unter permanentem Druck. So musste ein Drittel des Gesamtbudgets aus Drittmitteln akquiriert werden, internationale Netzwerke sollten aufgebaut und, möglichst ohne Kosten zu verur-

Preface

The Institute for the Performing Arts and Film (IPF) is celebrating its first ten years. When we comprehensively evaluated the years 2011–2015, it became apparent just how many projects were created during this time. The overview after a decade was impressive: implementing projects, acquisitioning external funds, establishing a network, team building, conferences and publications – it wasn't until the collection was put together that we became aware of all of this.

This motivated us to look back on all previous activities of the IPF, which we have condensed in the 216 pages of this book. The main focus is the description of research projects *for* and *with* performative practice and film over the last ten years, as well as individual contributions created for the publication. A selection of several unsuccessful ventures is also included.

Just like the concept of theatricality developed by theater scholar Rudolf Münz in which "non-theater", meaning theatre which did not take place, is only the other side of the coin (of "theatre"), for us the "byproducts", which were discarded or not found worthy of a grant, were nonetheless essential for our research. Often they were the prerequisite for the success of a follow-up project.

In the first few years we were left alone to find, or even to devise, our own topics, which was probably the best thing that could have happened for our development. However, we were under constant pressure when it came to formalities. A third of our total budget had to be acquired from external funds, international networks had to be established and publications had to be released – if possible at no extra cost – in order for the university to also take on a leading role in the research land-

sachen, Publikationen gestreut werden, damit die Kunsthochschule zum Leuchtturm auch in der Forschungslandschaft würde. Wo wir mehr Wirkung erzielen wollten, mussten wir zwangsläufig auch mehr Geld auftreiben.

Qualität blieb ein vorrangiges Ziel, nicht öffentliche Aufmerksamkeit. Lieber auf einem kleinen Acker firm sein, als auf dem grossen Feld zu versumpfen. Viele unserer Themen galten zuvor als nicht erforschbar und entsprangen keiner bekannten wissenschaftlichen Tradition. Sie liessen sich kaum in eine Publikationsreihe einordnen, eröffneten aber für uns Neuland und bestätigten, wenn sie denn am Ende auf eine aufmerksame Rezeption stiessen, worauf die Forschenden zu Beginn noch in heimlich verbissener Überzeugung insistiert hatten.

Der Spielraum hierfür war einerseits weit, weil keine Forschungstradition diktierte, wie genau unsere Fragen untersucht, debattiert und publiziert werden sollten. Andererseits war er sehr eng, weil jede Idee, jede Fragestellung sofort in eine Diskurstradition gesteckt werden wollte. Evaluationsgremien verlangen nach Kriterien, Peer-Gruppen nach Vergleichbarkeiten und unsere Grundfinanzierung reichte nicht aus, um die eigene Forschungslandschaft zu bestellen. Also mussten Drittmittel her und damit eine Antragsprosa, mit der wir die inhaltlichen Interessen in förderwürdige Projekte übersetzen konnten. Die Sprachverliebtheit der Theater-, Film- und Tanzforschenden kam uns da sehr gelegen. In manch einem unserer Gesuche lässt sich im Nachhinein der dramatische Aufbau erkennen, wurden Inhalte erst sichtbar durch geschmeidige Formulierung. Dies umso mehr, als wir so gut wie nie das Medium zur Botschaft machen durften. Die Kunst blieb Kernanliegen, das Format der Publikation und Dissemination dem jeweiligen Gegenstand angepasst. Dennoch blieben die Forschungsergebnisse auf Bühne und Leinwand selten ohne Text.

Was wir nicht ohne ein wenig Stolz feststellen können, ist die Tatsache, dass heute niemand mehr am Forschungsauftrag der Kunsthochschulen zweifelt. Wir haben ein paar erste Etappenziele erreicht und eine erstaunliche Anzahl von Forschungsprojekten durchgeführt, wenn auch nicht ohne damit eine weitaus breitere Reihe neuer Hoffnungen, Erwartungen, Aussichten wachzurufen. Die eigentliche Aufgabe, mit diesen Projekten unserer Lehre und indirekt auch der Gesellschaft dienstbar zu sein, wird sich nie vollständig einlösen, aber die baumelnde Mohrrübe vor des Esels Nase reizt weiter. Wir sind dran.

scape. Whenever we wanted to achieve a greater impact, we would inevitably have to raise more money.

Quality was always a priority, it was not about gaining public attention; it is better to have sound knowledge in one field than to lose your way in many. Several of our topics were previously considered "unresearchable" and they did not stem from any established scientific tradition. They could hardly be placed in any existing series of publications, but we broke new ground with them and, being well received in the end, they confirmed what the researchers had initially intended in their secretly determined conviction.

On the one hand, we had a good deal of freedom as there was no research tradition dictating how our questions should be analyzed, discussed or published. On the other, we were limited because every idea and every question immediately needed to be part of a long-established discourse. Evaluation committees demand criteria, peer groups need comparability and our basic funding was not sufficient to cultivate our own research landscape. So we needed external funds, which required developing an "application language" with which we would be able to translate the content-related interests into projects worthy of a grant.

The love of language that theatre, film and dance researchers share was very useful to us. In retrospect, the dramatic structure of many of our applications is recognizable and the substantial content matter became visible only through using convincing language especially because we hardly ever made the medium the message. The arts were always our main concern and the format of publication and dissemination was adapted to the respective subject matter. But the research results on stage and on screen could rarely do without a text.

We do not say this without a bit of pride, but it is a fact that today there is no longer any doubt about the research assignment of arts universities. We achieved several milestones and conducted an astounding number of research projects, thus evoking a much wider range of hopes, expectations and prospects. The actual objective was for these projects to also be of service to our teaching and indirectly to society and this is something that will never fully be achieved. However, the dangling carrot in front of the donkey continues to motivate. We're on it!

The beauty of research is that you can see what it provokes, initiates and leaves behind. Traces. This anthology is a first tracking collection, an interdisciplinary logbook, a ball of wool of sorts

Das Schöne an der Forschung ist, dass man sieht, was bewegt, initiiert und hinterlassen worden ist. Spuren. Mit diesem Sammelband liegt nun eine erste Trackingsammlung vor, ein interdisziplinäres Logbuch, eine Art Wollknäuel mit rund hundert eilig zusammengewickelten Fäden, von denen jeder einzelne mit viel Überzeugung, Sorgfalt und Akkuratesse gewoben wurde.

Die Forschung nicht primär *über* die Ergebnisse oder Historien der Künste, sondern in direkter Verbindung *mit* den Künsten ist noch lange nicht etabliert und international verbreitet. Das jeglicher Forschung innewohnende Unbekannte oder gar Extravagante, das Manische, Irreale und Abenteuerliche war uns hilfreich und dürfte in Zukunft auch der künstlerischen Forschung noch viele Wege weisen. Wer, wenn nicht die Künstlerinnen und Künstler, sollte sonst die Verrücktheiten unserer Zeit noch interpretieren können?

Wir freuen uns, wenn Sie sich beim Blättern ein wenig verlieren und vielleicht sogar den einen oder anderen Strang weiterführen. Für uns war das erst der Anfang.

Die Herausgeber

made up of about a hundred hastily rolled up threads, each of which was woven with great conviction, care and accuracy.

Research that is not primarily *about* the results or histories of the arts, but directly connected *to* the arts is far from being either established or internationally widespread. The unknown, or even extravagant, the manic, the unreal and the adventurous, all of which are inherent to any kind of research, are all beneficial to us and will lead the way for future artistic research. If not the artists, then who should access the madness of our time?

It would please us if you would lose yourself a little in the following pages and maybe even continue to weave one or another strand. For us, this was just the beginning.

The editors

IPF Team

Jasmina Courti
Administrative Mitarbeiterin | Administrative Staff (2014–heute | today)

Dr. Gunter Lösel
Wissenschaftlicher Mitarbeiter | Research Associate
Leiter FSP «Performative Praxis» | Head Research Focus “Performative Practice” (2014–heute | today)

Prof. Christian Iseli
Dozent | Lecturer (1995-today)
Leiter FSP «Film» | Head of Research Focus “Film” (2012–heute | today)

Prof. Anton Rey
Dozent | Lecturer (2002–heute | today)
Institutsleiter | Head of Institute (2007–heute | today)

Kristina Jungic
Wissenschaftliche Mitarbeiterin | Research Associate (2016–heute | today)

Dr. Yvonne Schmidt
Wissenschaftliche Mitarbeiterin | Research Associate (since 2008)
Dozentin | Lecturer (2016–heute | today)

Mitarbeiterinnen | Staff

Agnes Weber
Grafikerin | Graphic Designer (2013–heute | today)

Murièle Weber
Forschungsassistentin | Research Assistant (2016–heute | today)

Ehemalige Mitarbeiter/innen | Former team members

Dr. habil. Jens Badura
Leiter FSP «Performative Praxis» | Head of Research Focus “Performative Practice” (2011–2014)
Aktuelle Position | Current position: Head of creativealps_lab at ZHdK

Charlotte Baumgart
Forschungsassistentin | Research Assistant (2009)
Aktuelle Position | Current position: theater teacher, actress

Prof. Dr. Gabriela Christen
Stellvertretende Institutsleiterin | Deputy Head of IPF (2009–2010)
Aktuelle Position | Current position: Dean of the Lucerne University of Applied Sciences and Arts

Monika Gysel
Wissenschaftliche Mitarbeiterin | Research Associate (2007–2014)
Aktuelle Position | Current position: Lecturer, BA Theater, ZHdK

Claudia Hürlimann d’Amato
Administrative Mitarbeiterin | Administrative staff (2009–2010)
Aktuelle Position | Current position: Administrative staff, MA Film, ZHdK

Lara Parpan
Administrative Mitarbeiterin | Administrative staff (2014–2015)
Aktuelle Position | Current position: Lehrer | Teacher

Imanuel Schipper
Wissenschaftlicher Mitarbeiter | Research Associate (2007–2009)
Aktuelle Position | Current position: Dramaturg

Dr. Stefan Schöbi
Herausgeber und Wissenschaftlicher Mitarbeiter | Editor and Research Associate (2008–2012)
Aktuelle Position | Current position: Leiter Förderfonds Engagement Migros | Head Engagement Migros Development Fund

Dr. Fred Truniger
Wissenschaftlicher Mitarbeiter | Research Associate (2010–2011)
Aktuelle Position | Current position: Leiter MA Film | Head of MA Film, Lucerne University of Applied Sciences and Arts

Alexandra Zwicky
Hospitantin, Forschungsassistentin | Intern (2010), Research Assistant (2012)
Aktuelle Position | Current position: Stellvertretende Leiterin der Aktivitäten des AOZ-Zentrum Juch | Substitute Head of Activities at AOZ Centre Juch

EINBLICKE | INSIGHTS

«Es ist zügig ein Forschungskonzept zu erarbeiten.»[1]

Forschung als &

von Anton Rey

"A research concept must be developed quickly."[1]

Research as an Ampersand

by Anton Rey

Der Anfang war Chaos. Kein Tohuwabohu im alttestamentarischen Sinn, aber eine «beste Zeit»[2] im Brecht'schen Sinn, denn niemand wusste genau, wie Forschung an einer Film- und Theaterhochschule aussehen sollte.

Die Bologna-Reform sass allen in den Knochen, die Umsetzung der neuen Lehrpläne und Evaluationsverfahren war strapaziös und zeitintensiv. Die Reform verlangte, die Ausbildung in Bachelor und Master zu unterteilen, ein Credit-Points-System (ECTS) einzuführen, die Mobilität der Studierenden zu erweitern, die Interdisziplinarität der Studiengänge auszubauen und ein europaweit vergleichbares Qualitäts- und Evaluationsverfahren zu etablieren.[3] Der Vorteil war, dass dadurch die Fachhochschulen einen nationalen Qualifikationsrahmen erhielten und den universitären Hochschulen gleichgestellt waren. Der Leistungsauftrag, praxis- und anwendungsorientierte Studiengänge mit berufsqualifizierenden Abschlüssen anzubieten, wurde erweitert: Fachhochschulen hatten nun auch Angebote zur Weiterbildung und vor allem «anwendungsorientierte Forschung und Entwicklung» (aF&E) aufzubauen.

Nur was genau sollte eigentlich erforscht werden und von wem? Und würde die Forschung auf Kosten der Lehre gehen?

1 Empfehlung der Kommission für die Anerkennung kantonaler Fachhochschuldiplome an das Departement Theater der Hochschule Musik und Theater. Ausserdem «wird empfohlen, auf die längere Phase der Umstrukturierung eine Phase der Konsolidierung folgen zu lassen». Zürich, 16. Juni 2003.

2 Brecht, Bertolt. *Im Dickicht der Städte.* Zitat: «Das Chaos ist aufgebraucht. Es war die beste Zeit.» In: *Gesammelte Werke Band 1.* Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1967, S. 193.

3 Vgl. die Richtlinien des Hochschulrates für die Umsetzung der Erklärung von Bologna an den Fachhochschulen und den pädagogischen Hochschulen (letzter Stand vom 28. Mai 2015). Online unter: https://bildungssystem.educa.ch/de/bologna-prozess (letzter Zugriff 31.8.2017).

In the beginning, there was chaos. Not bedlam like in the Old Testament, but a "best time,"[2] in the Brechtian sense, because no one knew exactly what research should be like at a university of applied sciences.

The Bologna Reform was on everyone's mind and the implementation of the new curricula and evaluation procedures was both exhausting and time-consuming. The reform required dividing the course of studies into Bachelor's and Master's degrees, introducing the European Credit Transfer System (ECTS), increasing student mobility, developing degree course interdisciplinarity and establishing a quality and evaluation procedure that was comparable throughout Europe.[3] The advantage was that universities of applied sciences obtained a national qualifications framework, which put them on equal footing with other universities. The obligation to offer practical and application-oriented degree courses that qualify students for a specific profession was expanded; even art universities now offered not only advanced training programs, but started to establish "applied research and development" (R&D).

But what exactly was supposed be researched? By whom? And would research be at the expense of teaching?

Many lecturers, who were successful artists but didn't have a university education or any experience with scientific methodology, made no secret of their insecurity. Even in 2017, ten years on, the title of the department's annual retreat was: "What, do I also have to do research now?!"

Viele Dozierende, als Künstler/innen erfolgreich, aber ohne Universitätsstudium oder Erfahrungen mit wissenschaftlichen Methoden, machten aus ihrer Verunsicherung keinen Hehl. Auch zehn Jahre später, 2017, hiess die jährlich stattfindende Retraite des Departements: «Jetzt soll ich auch noch Forschung machen?!»

Im Folgenden also ein kurzer Rückblick auf die Entwicklung des IPF – in achtzig Jahren von einer privaten Initiative zum Forschungsinstitut der grössten Schweizer Ausbildungsstätte für Film, Tanz und Theater.

1. Teil: 2002–2007

Die Institutionalisierung der Forschung
Auftrag und Konzept, Idee und Fusion, Name und Logo

Vorgeschichte & Meilensteine

Das in privater Initiative 1937 gegründete «Bühnenstudio» wurde 1973 – nicht ohne politisches Gerangel um Trägerschaft und Finanzierung – unter Leitung des Dramaturgen und Schauspielers Felix Rellstab zur «Schauspiel Akademie Zürich». Diese wiederum fusionierte 1999 mit den Konservatorien Zürich und Winterthur, einer Jazzschule und einer Schweizer Ballettschule zur «Hochschule Musik und Theater» (hmt), ein Verein, dem noch im gleichen Jahr der Regierungsrat des Kantons Zürich Hochschulstatus verlieh. Acht Jahre später ging aus der Vereinigung von hmt und hgkz, der Hochschule für Gestaltung und Kunst, die heutige ZHdK hervor. Damit wurde die einstmals private Schauspielschule zum siebzigsten Geburtstag Teil einer staatlichen Institution, der Zürcher Hochschule der Künste.

Das erzählt sich glatter, als es sich tatsächlich entwickelt hat. Dem kantonalen Fachhochschulgesetz entsprechend, in Kraft seit 1998, sollte ursprünglich das Kinder- und Jugendtheater Zürich (Kitz) als ein «Forschungs- und Entwicklungsinstrument» der hmt genutzt werden, dessen Produktionen «den Schulklassen aus Stadt und Kanton, dem generationenübergreifenden Publikum auf der Kulturinsel und den Studierenden der Hochschule dienen» würden.[4] Bereits zwei Jahre später wurde aber das Kitz in «Theater an der Sihl» umbenannt und dem Curriculum der hmt, der «grössten und leistungsfähigsten Ausbildungsstätte für Musik und Theater in der Schweiz und ein anerkanntes künstlerisches Kompetenzzentrum», zugeordnet.

4 Die Entstehung und Entwicklung der Schauspielausbildung hat Ute Kröger recherchiert und mit Dokumenten belegt. Vgl. Rey, Anton; Wickert, Hartmut (Hg.): *75 Jahre Schauspielschule in Zürich – Vom Bühnenstudio zur ZHdK. Geschichte und Gegenwart der Schauspielausbildung in Zürich 1937 bis 2012.* Zürich, Museum für Gestaltung, 2012, S. 142.

What follows is a glimps at the IPF's development in retrospect. Since it was founded 80 years ago as a private initiative, it has become the research institute for film, dance and theater within the largest Swiss University of arts and design.

Part 1: 2002–2007

The Institutionalization of Research
Mission and Concept, Idea and Merger, Name and Logo

Background & Milestones

In 1937, the "Bühnenstudio" (stage studio) was founded as a private initiative and, in 1973 – and not without political wrangling over sponsorship and financing – it became the "Schauspiel Akademie Zürich" (Zurich Drama Academy) under the direction of dramaturg, director and actor Felix Rellstab. In 1999, the academy merged with the conservatories in Zurich and Winterthur – a jazz school and a Swiss ballet school – and became the "Hochschule Musik und Theater" (HMT) (School of Music, Drama and Dance), an association which was granted university status by the government council of the canton of Zurich in the same year. Eight years later, today's ZHdK arose from the merger of the HMT and HGKZ; Hochschule für Gestaltung und Kunst (Zurich School of Art and Design). On its 70th birthday, the former private drama school became part of a public institution, the Zurich University of the Arts.

The process wasn't quite as smooth as it sounds. According to the cantonal Universities of Applied Sciences Act, effective since 1998, the Children's and Youth Theatre Zurich (Kitz) was originally intended to act as a "research and development instrument" of the HMT. Productions were meant to be conducive to "school classes from the city and canton, the cross-generational audience at the "Kulturinsel" (culture island) and the students of the university".[4] Two years later, however, the Kitz was renamed the "Theater an der Sihl" and assigned to the curriculum of the HMT, the "largest and most efficient educational institution for music and theater in Switzerland and a renowned artistic competence Centre".

The IPF was founded as a "child" of this and a further structural reform. Following the introduction of the ECTS system and the 2005 establishment of the two-tier course system – consisting of bachelor and master programs – the final

Das IPF erwuchs gewissermassen als Kind dieser und einer weiteren Strukturreform. Nachdem das ECTS-System eingeführt und ab 2005 das zweistufige Ausbildungssystem mit Bachelor und Master etabliert war, sollte gleichzeitig zu einer Zeit der Konsolidierung die letzte Neuerung eingeführt werden: die anwendungsorientierte Forschung und Entwicklung (aF&E). Bis dahin hatte F&E hauptsächlich darin bestanden, im Jahresbericht eine Auswahl von Theaterprojekten als Forschung zu deklarieren. Tatsächlich waren für keines dieser Projekte Drittmittel beim Schweizerischen Nationalfonds (SNF) oder bei der Kommission für Technologie und Innovation (KTI) beantragt worden. Das hätte sich auch niemand zugetraut. Förderungen waren, wenn überhaupt, nur von Stiftungen wie Oertli, Corymbo oder Ernst Göhner gekommen, oder allenfalls in Form von direkten Landesmitteln für Projekte wie «Kombat», aufgeführt anlässlich der Landesausstellung in Biel 2002.

2004 hatte die Geschäftsleitung der Zürcher Fachhochschule (ZFH) eine erste Arbeitsgruppe Forschung einberufen, um «die Sache» voranzutreiben. Peter Danzeisen, Direktor der Schauspielausbildung, und Daniel Fueter, amtierender Rektor der hmt, drängten, ein eigenes Forschungsinstitut für die Bereiche Tanz und Theater zu gründen, der Film sollte nach der Fusion dazukommen. Sie richteten «eine Unterstützung der Forschung im bisherigen Umfang bzw. für die Folgejahre gemäss Entwicklungs- und Finanzplan» ein, denn durch «niedrige Veranschlagung der Forschungstätigkeit» könne «auf Grund der Einsatzfreudigkeit der Forschenden kostengünstig gearbeitet werden».[5]

Die Fachhochschule wehrte sich also keineswegs gegen einen Ausbau der Forschungstätigkeit, im Gegenteil, sie erkannte in den Forschungsvorhaben ein grosses Potenzial. Anhand der existierenden Curricula liessen sich aber keine Kapazitäten freistellen. So bestanden die ersten Projekte fast alle aus Publikationen zu Musikstudien, Musikphysiologie oder Computermusik. Aus Film, Tanz oder Theater gab es nichts mit direktem Bezug zur künstlerischen Praxis.

Geschäftsordnung PAFI, «Performing Arts and Film Institute Zurich»

Im Herbst 2006 erhielt ich den Auftrag, eine Geschäftsordnung für das Forschungsinstitut des Departements Theater, Tanz und Film zu erstellen. Ich holte mir Rat bei Dr. Max Salm vom Schweizerischen Wissenschafts- und Technologierat (heute SWIR), der mir bei einer

5 «Gesuch um Deckungsbeitrag», Zürich, April 2004, Daniel Fueter, Rektor HMT.

reform was introduced at a time of consolidation: applied research and development (R&D). Until then, research and development mainly consisted of declaring a selection of theatre projects as research in the annual report. In fact, none of these projects were internationally connected and none had received any funding from the Swiss National Science Foundation (SNSF) or the Commission for Technology and Innovation (CTI). Nobody would have dared to apply! Funding, if there was any at all, was obtained from foundations such as Oertli, Corymbo or Ernst Göhner or, at most, came in the form of direct national funding for projects such as "Kombat," which was performed in Biel as part of the national exhibition in 2002.

In 2004, the board of the Zürcher Fachhochschule (ZFH) (Zurich University of Applied Sciences) convened the first research group to promote "the cause". Peter Danzeisen, director of acting training, and Daniel Fueter, chancellor of the HMT, encouraged the establishment of a research institute for dance and theatre; film would be added after the merger. They set up "support for research in its existing form or for the following years according to the development and financial plan", because by means of a "low estimation of the research activity" the "work would be cost-effective due to the researcher's dedication."[5]

Thus, the university did not oppose the expansion of research activities. On the contrary, it recognized the great potential of prospective research projects. Based on the existing curricula, however, no further capacity could be made available. As a consequence, the initial projects were almost all publications of studies of music, music physiology or computer music. There was nothing directly related to artistic practice in the field of film, dance or theater.

Bylaws PAFI, "Performing Arts and Film Institute Zurich"

In the fall of 2006, I was asked to draw up the "bylaws" for the research institute of the department of theater, dance and film. I consulted Dr. Max Salm from the Swiss Science and Innovation Council (SSIC), whom I knew from an evaluation of the universities of applied sciences, and Dr. Martin Dreier, who had created a comparable concept for the Swiss Theatre Collection in Bern just a few years before.

Evaluation der Fachhochschulen aufgefallen war, und bei Dr. Martin Dreier, der wenige Jahre zuvor ein vergleichbares Konzept für die Schweizerische Theatersammlung in Bern erstellt hatte.

Es galt, sich an die üblichen Formalien zu halten: Geschäftsreglement erstellen, durch juristischen Beistand absichern, Symposien veranstalten und zeitnah die Ergebnisse diskutieren und evaluieren. PAFI («Performing Arts & Film Institute»), das erste Arbeitspapier mit dem Ziel, «als angemessene Plattform für die anwendungsorientierte Forschung auf Departements-Ebene ein Institut einzurichten», fing entsprechend mit einem Zitat aus dem «Bundesgesetz über die Fachhochschulen» an. Dieses verpflichtet in den Artikeln 3 und 9 «jede Fachhochschule zur anwendungsorientierten Forschung und Entwicklung».

Es folgten: Strategiepapier mit Vierjahresbudget, Projektplan, Beirat, Netzwerk, Symposien, Veranstaltungen, Publikationen – und auf der zweiten Seite des vierzigseitigen Dokuments eine übersichtliche Zusammenfassung, denn diese würde entscheidend sein.

Am Tag nach der offiziellen Genehmigung durch den Schulrat, wenige Wochen vor der operativen Gründung des Instituts, kamen auch die ersten Logo-Vorschläge des zuständigen Grafikers für Briefkopf, Stempel, E-Mails. Eine Zeitlang hiess folglich das Forschungsinstitut «Ipaf», «Z_ipaf» und auch «Z_hdk IPAF», immer mit einem &-Zeichen zwischen den performativen Künsten und dem Film. Das passte gut, denn von Anfang an war es unser Wunsch, Film, Tanz und Theater zwar einerseits als spezialisierte Disziplinen auszuweisen, andererseits aber auch die departementale Nähe der einzelnen Fachrichtungen zu nutzen. Die kurzen Wege zwischen den Bereichen würden sich positiv auf einen forschenden Diskurs auswirken und die Inter- und Transdisziplinarität fördern.

Diese Überlegungen sollten sich auch in der Namensgebung manifestieren, aber uns fiel partout kein Sammelbegriff für ein Institut ein, das neben Tanz und Theater dezidiert Film einschliesst. Tanz und Theater liessen sich mit ein bisschen Zähneknirschen unter dem im Englischen verbreiteten «Performing Arts» subsumieren, selbst bei nicht-professionellem Theater, Street Art oder musikalischeren Formen. Ausserdem würde es den Institutsnamen erheblich verkürzen. Aber subsumiert mit Film?

Am Ende blieben die zwei Favoriten «Institute for the Performing Arts & Film» und «Institute for the Performing Arts and Film».

It was necessary to adhere to the usual formalities: creating business regulations; securing them using legal assistance; organizing symposia; and discussing and evaluating the results in a timely manner. PAFI ("Performing Arts & Film Institute"), the first working paper with the objective of "establishing an institute as an adequate platform for application-oriented research in the departments," began with a quote from Articles 3 and 9 of the Universities of Applied Sciences Studies Act: "every university of applied sciences is obligated to conduct applied research and development".

A strategy paper followed, which included a four-year budget, a project plan, an advisory board, a network, symposia, events, and publications. The concise summary on the second page of the forty-page document played a crucial role.

The day after the official approval of the new commence by the board of education, and a few weeks before the effective founding of the institute, the graphic designer sent us his suggestions for logos for the letterhead, stamps and emails. For a while, the research institute was called "Ipaf", "Z_ipaf" or "Z_hdk IPAF"; there was always an & symbol between performing arts and film. This was appropriate because, from the outset, we wanted to identify film, dance and theater as specialized disciplines, but we also wanted to exploit the siting of these individual and specialist disciplines in one department. The immediacy between the different fields would have a positive effect on research discourse as well as promoting inter- and trans-disciplinarity.

We also wanted these deliberations to be apparent in the institute's name, but we could not come up with a general term for an institute which specifically incorporated film alongside theater and dance. With a bit of reluctance, dance and theater could be subsumed under the term "performing arts", which would also include non-professional theatre, street art and musical theater. This would shorten the name of the institute considerably, but what about film?

In the end, two favorites were left: "Institute for the Performing Arts & Film" and "Institute for the Performing Arts and Film"!

the AMPERSAND

The typography experts were reluctant, however. According to them, using the ligature of the Latin word "et" in the name of an institute did not fit the concept. Our ampersand triggered extensive debates on typographic traditions and the

the AMPERSAND

Aber die Experten der Typografie sträubten sich. Eine Ligatur-Schreibweise des lateinischen Wortes «et» in einem Institutsnamen passte nicht ins Konzept. Unser Ampersand provozierte lange Debatten über typografische Traditionen und strategische Ausrichtungen der Corporate Identity der ZHdK und setzte den ersten, im August 2007 von Tobias Strebel entworfenen Stempel des IPF buchstäblich in den Sand, so sehr wir den Akzent auf dem kleinen i und die Parität zwischen p und f lobten:

i p & f
Institute for the Performing Arts & Film
Zürcher Hochschule der Künste
Gessnerallee 11, CH - 8001 Zürich

Die Fusion zwischen hmt und hgkz stand bevor, ein gemeinsames, einheitliches Erscheinungsbild war für die ZHdK entworfen worden und alle weiteren Gruppen wurden diesem untergeordnet. So verschwanden das fette «i» und das verbindende «&» aus dem Kürzel des ipf.

Gründung des IPF

2007 wurde in einer Departements-Leitungssitzung die Struktur des Instituts verabschiedet und wenig später die «Gründung des ‹Institute of Performing Arts & Film› des DDK von der Schulleitung zur Kenntnis genommen». Als operativer Gründungstermin wurde der 1. September 2007 festgelegt.[6]

Strittig war zu diesem Zeitpunkt noch immer, *wie* geforscht werden sollte, mit welchen Mitteln, und auch, wann der Fachhochschulrat über eine Institutsleitung abstimmen würde: «Die Teilnehmer der erweiterten DL[7] beschliessen, dass eine Information/Weiterbildung für die Dozierenden betr. ‹was ist eigentlich Forschung? Wie muss ich vorgehen, wenn ich eine Idee habe?›, notwendig ist.»

Dann, am Dienstag, den 19. Juni 2007, erschien das Institut überraschend auf einem Organigramm einer ZHdK-Informationsveranstaltung und wurde schon am nächsten Tag mit dem Beschluss gefestigt, ab sofort eine 30-Prozent-Stelle für eine wissenschaftliche Mitarbeiterin einzurichten. Nach einer weiteren Revision wurde das Konzept an der Schulleitungssitzung vom 28. Juni 2007 verabschiedet.

Der Name des Instituts wurde kurz darauf verbindlich festgelegt: Institute for the Performing Arts and Film. Als Kürzel drei kleine Buchstaben: ipf.

6 Protokoll der erweiterten Departements-Leitungssitzung vom 27. April 2007.

7 Departementleitung

strategic focus of the ZHdK's corporate identity. The IPF's first stamp, designed by Tobias Strebel in August of 2007 and seen below, was wasted, even though we liked the accentuated letter i and the parity of the p and the f.

i p & f
Institute for the Performing Arts & Film
Zürcher Hochschule der Künste
Gessnerallee 11, CH - 8001 Zürich

The merger between the HMT and the HGKZ was imminent and a shared, coherent design had been created for the ZHdK, to which all other groups were subordinate. So, the bold "i" and connecting "&" disappeared from the abbreviation IPF.

Founding of the IPF

In 2007, the structure of the institute was approved in a department meeting, and soon after the "foundation of the "Institute of Performing Arts & Film" by the department of performing arts was noted by the administration." The official foundation was on September 1, 2007.[6]

Nevertheless, it still wasn't clear how research should be conducted, by what means, and when the council would vote on the head of the institute: "The participants of the extended board meeting have decided that the lecturers require further information/advanced training regarding the questions 'what is research actually? How do I proceed when I have an idea?' "

On Tuesday, June 19, 2007, the unexpectedly appeared on an organizational chart for a ZHdK information event, and the following day the decision to create a 30% position for a research associate, effective immediately, was confirmed. After one further revision, the concept was adopted during a board meeting on June 28, 2007.

The name of the institute was soon determined: Institute for the Performing Arts and Film. As an abbreviation, the three small letters: ipf.

Part 2: 2007–2017

First Steps and Projects
A Small Team Between Awakening and Unravelling

"Being, staying transitory."
Botho Strauß, Couples, Passersby

The first research-based symposium in the founding year of the ipf with the title "Anderes Theater?" (different theater) (see page 134), linked the

2. Teil: 2007–2017

Erste Schritte und Projekte

Von einem kleinen Team zwischen Aufbruch und Zusammenbruch

«Vorübergehend sein und bleiben.»
Botho Strauß, Paare, Passanten

Bereits das erste forschungsbasierte Symposium im Gründungsjahr des ipf mit dem Titel «Anderes Theater?» (s. S. 134) verknüpfte die Buchvernissage zu *Rimini Protokoll. Experten des Alltags* mit grundsätzlichen Fragen zur Ausbildung. Und wir versuchten von Anfang an, Expert/innen aus Ensembles, Universitäten und Schauspielschulen zusammenzubringen. Die Gästeliste des ersten Jahres schliesst prototypisch die drei Richtungen aus Bildung, Praxis und Wissenschaft ein: Genannt seien der Choreograf und Compagnieleiter William Forsythe, der Komponist, Regisseur und Professor Heiner Goebbels, der ehemalige Beleuchter und jetzige Institutsleiter Andreas Kotte und die wissenschaftliche Mitarbeiterin des Schweizerischen Nationalfonds Brigitte Arpagaus. Das ipf suchte gleichwertig den Dialog mit den Bühnen- und Filmprofis, mit den Ausbildungsverantwortlichen und den Wissenschaftler/innen zu etablieren. Wir gingen davon aus, dass relevante Forschung von morgen nur zusammen mit den Machern von heute betrieben werden könne. Auch die zweite Tagung fragte nicht weniger provokativ, «Wie viel Schule braucht das Theater?», und richtete die Aufmerksamkeit auf fachnahe Phänomene. Der Leitspruch aller Flyer wurde Programm: «Forschung als Widerstand gegen den unaufhaltsamen Verlust von Wahrnehmung».

Parallel dazu entwickelten sich ab 2008 die ersten Dokumentarfilmtagungen. Im ersten Jahr zum Thema «Strategien der Authentizität», schon 2009 zum Thema «Research at Film – Der Dokumentarfilm forscht», und seither jährlich in enger Verbindung zwischen Forschung und Lehre.

Am 14. Dezember 2010 bewilligte endlich auch der Fachhochschulrat der Zürcher Fachhochschulen das ipf und die anderen beantragten Institute der ZHdK «vorbehaltlos». Diese offizielle Genehmigung änderte zwar nichts am operativen Alltag, aber wir freuten uns trotzdem. Jetzt waren wir offiziell. Fortan schrieb sich das ipf in Majuskeln, IPF.

Was aber ist künstlerische Forschung?

«Wenn die Antwort der Mensch ist, was ist dann die Frage?»
Martin Crimp

Wie also forscht man *mit* (statt *über)* Film, Tanz oder Theater, *mit* (statt *über)* Künstler/innen?

launch of the book *Experts of the Everyday – The Theatre of Rimini Protokoll* to basic questions on education. From the beginning, we tried to bring together experts from ensembles, universities and drama schools. The first year's guest list prototypically unites the three fields of education, practice and science, including the choreographer and company director William Forsythe, the composer, director and professor Heiner Goebbels, the former light designer and current head of the University of Bern theater institute Andreas Kotte and the research associate of the Swiss National Science Foundation Brigitte Arpagaus, among many others. The ipf also sought to establish a dialogue with stage and film professionals, those responsible for education and scholars. We assumed that the research of tomorrow could only be conducted with the creators of today. The second conference posed the no less provocative question: "Wie viel Schule braucht das Theater?" (How much school does theatre need?), focussing its attention on specialized phenomena. The motto printed on the flyers said it all: "Research as resistance to the inexorable loss of perception."

At the same time, the first documentary film conferences were organized for 2008. In the first year the topic was "Strategien der Authentizität" (strategies of authenticity), and in 2009 it was "Research at Film – Der Dokumentarfilm forscht" (Research at film – the documentary researching). Since then, these have taken place annually, closely connected with research and teaching.

On December 14, 2010, the council of the Zürcher Fachhochschulen (Zurich Universities of Applied Sciences) finally approved the ipf and the other ZHdK institutes, which had initially been authorized "without reservation." While this official confirmation did not change our day-to-day business, we were nonetheless very pleased; now we were official. From then on the ipf was spelled in capitals: IPF. We were properly and proudly announcing our presence.

But what is artistic research?

"If the answer is 'man', what is the question?"
Martin Crimp,
The Rest Will Be Familiar to You From Cinema

So how does one conduct research *with* (rather than *on)* film, dance or theater, *with* (rather than *on)* artists?

Es ist diese Einleitung nicht der Ort, die vielen existierenden Publikationen zum Thema zu kommentieren. Unzählige interessante, wichtige Antworten auf Fragen wie Methodik oder Dissemination künstlerischer Forschung liegen vor. Am IPF war Forschung immer Forschung *mit* oder *für* Kunst. Ganz nach der trichotomischen Unterscheidung von Henk Borgdorff, die wir uns schon früh zu eigen gemacht haben.[8] Die Projekte, Tagungen und Publikationen des IPF versuchten immer, sich an Künstler/innen, an Wissenschaftler/innen und Dozent/innen zu richten. Und dann mit diesen, wo möglich, statt rationaler Universalisierbarkeit die Einsicht in einen fachspezifisch inhärenten Wissensvorsprung zu erarbeiten.

das ARBEITSBUCH

Um die Diskussionen über unsere und ähnliche Forschung zu befeuern, haben wir uns nach zehn Jahren zu diesem Jubiläumsband entschlossen. Das wird zum Zwanzigjährigen anders sein. Für dieses Mal schien uns ein Arbeitsbuch sinnvoll. Es ist ein Rückblick, der annähernd widerspiegelt, was in den vergangenen zehn Jahren versucht wurde, und damit in Aussicht stellt, wohin es in Zukunft gehen könnte. Erst die gebündelte Summe der im Einzelnen sehr spezifischen Vorhaben, erst die Fülle der Projekte – einschliesslich der vielen gescheiterten –, erst die unterschiedlichen Wege und Bemühungen haben eine Richtung erkennbar gemacht. Die Zahlen und Projekte sprechen eine eigene Sprache, die Empirie spiegelt ein Erfahrungswissen, dessen wir uns vorher nicht bewusst waren.

Jede Forschung verlangt ihre fachspezifische Sag- und Lesbarkeit entsprechend ihrer besonderen epistemischen Qualität. So wird auch der «Erstrezipient» dieses Arbeitsbuches im Geiste «Re-Produzent»; er wird das für ihn Relevante dieser Zwischenergebnisse heraussuchen und dadurch hoffentlich ermutigt, kritisch anzudocken, weiterzumachen oder anders forschend sich der Themen anzunehmen. Erst diese Kompetenz ermöglicht die intersubjektive Überprüfbarkeit. Gesucht sind Peers. Forschende Gemeinschaften bilden sich über die Themen und Expertisen. Wissensproduktion und Vermittlung bilden eine Einheit: Die Erkenntnisse zielen vorgängig auf die Peergroup und ihren eigenen «Artikulationsmodus», erst dann auf die Öffentlichkeit. Die künstlerische Forschung in Film, Tanz und Theater ist sehr aktiv und

8 Vgl. Borgdorff, Henk: Die Debatte über Forschung in der Kunst. In: Rey, Anton et al. (Hg.): *Künstlerische Forschung. Positionen und Perspektiven, subTexte 3.* Zürich, ZHdK/IPF, 2009, S. 23–51. Online unter https://www.zhdk.ch/publikationsreihe-subtexte-4007 (letzter Zugriff 26.3.2018).

This IPF-flashback is not the place to comment on the many existing publications on the topic. There are countless interesting and significant answers to questions pertaining to the methodology or dissemination of artistic research, practice based research, or any of the names circulating currently. At the IPF, research was always conducted *with* or *for* the arts, in keeping with Henk Borgdorff's trichotomic distinction, which we appropriated early.[8] The projects, conferences and publications of the IPF were always directed towards artists, researchers and lecturers. And, whenever possible, instead of applying rational universalization, our goal was to develop an insight into a subject-specific inherent advance in knowledge within them.

the WORKBOOK

A decade on, in order to fuel the discussion about our own and other perhaps similar research, we decided to create an anniversary edition. On our 20th anniversary this will be very different, but on this occasion a workbook seemed like a good idea. It is a recollection that tries to reflect our efforts over the last decade, thereby offering a prospect of where we may be going in the future. The bundled sum of the individually specific endeavors, the abundance of projects – including ones that failed – and the different directions and determinations made a direction discernable. The numbers and projects speak for themselves; the empirical evidence reflects a practical knowledge of which we were previously unaware.

Every kind of research requires its subject-specific "speakability" and legibility equivalent to its particular epistemic quality. Accordingly, the "recipient" of this workbook becomes a "re-producer" in spirit; the reader will pick out what is relevant to him or her from these interim results, and hopefully will feel encouraged to critically draw on them, proceed with them, or feel inspired to conduct other research on these topics. It is this competence that makes intersubjective verifiability possible. We are looking for peers; research communities are formed around topics and knowledge. Production of knowledge and communication establish a unified whole; insights are aimed first at the peer group and its own "articulation mode," and only then at the public. Artistic research in film, dance and theater is highly active and is spreading rapidly, not only in Europe. But the discourse platforms are still barely established and publication organs are still in the early stages. These are pioneering days, whoever succeeds in

verbreitet sich – zumindest in Europa – schnell. Aber die Diskursplattformen sind noch kaum etabliert, die Publikationsorgane in den Anfängen. Pionierzeiten – glücklich, wem es gelingt, probate Formate zu entwickeln. Auch dieser zurückblickende Band ist nur ein bescheidener Versuch, an einer übergrossen, alten Tradition anzudocken, wie zuletzt, um nur zwei Beispiele zu nennen, Peter Brooks «Centre international de recherche théâtrale» (CIRT) oder die unvergessenen Produktionen und Publikationen der Schaubühne am Lehniner Platz mit dem Dramaturgen Dieter Sturm. Was ist Forschung anderes als eine fach- und berufsspezifische Anknüpfung an einen je herrschenden «State of the Art»? Es geht um innovative Befragung und abschliessende Publikation und Diskussion.

So muss Forschung sein: Expeditionen des Nicht-Wissens unter Wahrung eines grösstmöglichen Anteils an Kreativität, Empathie und Entdeckergeist. Daran wird sich so schnell nichts ändern.

Bedingung für einen kunstspezifischen, produktiven Forschungsbegriff ist die Nähe zu Praxis und Lehre. Kunst und Forschung? Selbstverständlich! «Nicht seine Rationalität zeichnet den Menschen aus, nicht seine Sprache, nicht sein aufrechter Gang, nicht sein Vermögen, Werkzeuge herzustellen – alles Themen, die der abendländischen Philosophie des Menschen ihr Gepräge gaben, sondern sein Darstellungsvermögen.»[9] Am Ende bleiben Dankbarkeit und Respekt für all die Mitstreiter/innen der ersten Dekade. Wir haben gemeinsam an unserer Idee festgehalten, in den Mitteln beweglich wie junge Tänzer/innen – «vive la suite»! Das Chaos ist noch lange nicht aufgebraucht. Es wird noch viele beste Zeiten geben.

Mein Dank gilt insbesondere denjenigen, die an ein IPF glaubten, lange bevor sie dazu Gründe hatten: Daniel Fueter, Peter Danzeisen, Martin Dreier, Max Salm, Christina Thurner, Hajo Kurzenberger, Barbara Flückiger, Dieter Imboden und natürlich allen Forscherinnen und Forschern, denen dieses Buch gewidmet ist.

developing effective formats will be fortunate. This retrospective volume is a modest attempt to connect to an immense, time-honored tradition, such as Peter Brook's "Centre International de Recherche Théâtrale" (CIRT) or the unforgettable productions and publications of the Schaubühne am Lehniner Platz in Berlin with the dramaturge Dieter Sturm, to name only two examples. What is research but a professional and job-related connection to the prevailing "state of the art"? It is framed by innovative questioning and concluding publication and discussion.

This is what research should be: expeditions of non-knowledge while maintaining the greatest possible amount of creativity, empathy and spirit of discovery. And this is not going to change any time soon.

The principal condition for an art-specific, productive research concept is the proximity to practice and teaching. Art and Research? Of course! "What makes us human is not our rationality, aptitude for language, upright posture, or our ability to make tools – all themes which shaped the Western philosophy of man – but our ability to represent things."[9]

In the end, all that is left is the gratitude and respect for all the colleagues and companions of this first decade. We held fast to our ideas and were as flexible as young dancers in our means. Now it is "vive la suite," the chaos is far from over. There will be many more "best times" to come.

I would like to give special thanks to those who believed in an IPF long before they had reason to: Daniel Fueter, Peter Danzeisen, Martin Dreier, Max Salm, Christina Thurner, Hajo Kurzenberger, Barbara Flückiger, Dieter Imboden and of course all the researchers, to whom this book is dedicated.

9 Rheinberger, Hans-Jörg: *Historische Epistemologie zur Einführung.* Hamburg: Junius, 2007, S. 122.

Das dunkle Geheimnis

Film, Forschung und Digitalisierung

von Christian Iseli

The Dark Secret

Film, Research and Digitalization

by Christian Iseli

Schlussendlich könnte das Geheimnis im Dunkeln liegen. Im Schwarz, oder genauer, in der schwarzen Phase. Denn diese scheint die Fantasie zu befördern. Doch mehr dazu später. Zunächst ein Überblick über das forschende Treiben im filmischen Bereich oder – wie die offizielle Bezeichnung seit 2015 lautet – im Forschungsschwerpunkt Film.

Drei filmthematische Forschungsprojekte wurden noch vor der eigentlichen Gründung des Institute for the Performing Arts and Film (IPF) in Angriff genommen. Unterstützt von der Kommission für Technologie und Innovation KTI, wurde mit Digitales Kino ab 2001 erstmals die Digitalisierung des Films untersucht.[1] In *Filmarbeitskurse* konnte 2003 dank der Unterstützung des Schweizerischen Nationalfonds (SNF) die Geschichte der ersten Filmausbildung der Schweiz an der damaligen Kunstgewerbeschule Zürich aufgearbeitet werden.[2] Auch *Cinémémoire.ch: Eine Oral History des Schweizer Films* erhielt bereits 2007 die Unterstützung des SNF und zeigt auf differenzierte Weise den Übergang vom alten zum neuen Schweizer Film.[3] Das Projekt ist bis heute aktuell, denn unterdessen wird bereits an seiner Fortsetzung, *Mündliche Filmgeschichte(n) online,* gearbeitet. Diese ermöglicht den öffentlichen Zugang zum reichhaltigen Material der Oral-History-Interviews. Das vierte filmbezogene SNF-Projekt, *Schweizer Filmexperimente 1950–1988,* startete 2010. Durch eine umfassende Recherche und interpretierende Analyse

1 Hahne, Marille (Hg.): *Das digitale Kino: Filmemacher in High Definition mit Fallstudie.* Marburg: Schüren Presseverlag, 2005.

2 Schärer, Thomas: *Wir wollten den Film neu erfinden! Die Filmarbeitsdiskurse an der Kunstgewerbeschule Zürich 1967–1969.* Zürich: Limmatverlag, 2005.

3 Schärer, Thomas: *Zwischen Gotthelf und Godard. Erinnerte Schweizer Filmgeschichte.* Zürich: Limmatverlag, 2014.

In the end, the secret could lie in the dark. In the black, or more precisely, in the black phase. Because it seems to spark the imagination. But more on this later. First, here is an overview on the research activity in the area of film or – using the official title since 2015 – on the research focus film.

Three film-related research projects were undertaken before the Institute for the Performing Arts and Film (IPF) was established. Funded by the Commission for Technology and Innovation CTI in 2001, the Digitales Kino (digital cinema) project examined the digitalization of film production processes for the first time.[1] In *Filmarbeitskurse* (film courses) in 2003, with the support of the Swiss National Science Foundation (SNSF), the history of Switzerland's first film program at what was then the Kunstgewerbeschule Zürich (Zurich School of Art) could be reviewed.[2] *Cinémémoire.ch: An Oral History of Swiss Film* also received the SNSF's support in 2007. It depicts the transition from the old to the new in Swiss film in a differentiated way.[3] The project ist still topical today, and a sequel titled *Mündliche Filmgeschichte(n) online* (Oral Film History Online), is already in the works. This enables public access to the comprehensive material on oral history interviews. The fourth film-based SNSF project *Swiss Film Experiments 1950–1988* began in 2010. Through extensive research and interpretative analysis of widely scattered sources, the history of experimental film in Switzerland and its intensive international network were made

der weit verstreuten Quellen wurde erstmalig die Geschichte des experimentellen Films in der Schweiz und dessen intensive internationale Verflechtung erschlossen.[4] Das Projekt mündete unter anderem in die preisgekrönte Ausstellung *Film Implosion!* (2016 im Fri-Art in Fribourg und 2017 im Museum für Gestaltung Zürich).[5]

Die Auswirkungen der Digitalisierung auf die Ästhetik, das Handwerk und die Wahrnehmung von Filmen standen ab 2012 in zahlreichen Studien und auf mehreren Fachtagungen im Vordergrund. Als der Abschied vom analogen Filmmaterial spürbar nahte, untersuchte das interdisziplinäre SNF-Projekt *Analog/Digital* den Zusammenhang von Aufnahmeformaten und Emotionen beim Publikum. «Empfinden wir Filme anders, wenn diese digital oder analog aufgezeichnet werden?», lautete die zentrale Frage. Drei Kurzfilme unterschiedlicher Genres, gedreht von Studierenden der Fachrichtung Film, bildeten die Stimuli einer empirischen Untersuchung. Sie waren auf aufwendige Weise gleichzeitig mit einer analogen und einer digitalen Kamera gedreht worden. Das wichtigste Resultat der Studie gab Entwarnung: Nein, die Gefühle des Publikums bleiben durch die Digitalisierung nicht auf der Strecke. Sobald Zuschauerinnen und Zuschauer in Geschichten eintauchen, lassen sich bezüglich der emotionalen Reaktionen während der digitalen Projektion im Kinosaal keine signifikanten Unterschiede zwischen analog und digital aufgenommenen Filmen feststellen.[6]

In der Filmbranche weckte der technische Fortschritt Appetit auf mehr: auf mehr Pixel und auf schnellere Pixel. Mehr Pixel ergeben eine höhere räumliche Auflösung und dadurch mehr Schärfe. Schnellere Pixel verheissen technische Optimierung durch höhere zeitliche Auflösung oder mehr Bilder pro Sekunde. Zwei Fachtagungen und zwei Forschungsprojekte widmeten sich diesen Perfektionierungsschüben der digitalen Innovation. Die Studie *Digitized Reality: 4K* stellte die Frage nach dem ästhetischen Mehrwert von Kinobildern in ultrahoher Auflösung.[7] Das Projekt mit Studierenden zeigte exemplarisch anhand eines Kurzfilms mit durchgehend angewandter 4K-Technik, dass technischer Fortschritt nicht unbedingt beim Publikum ankommen muss. So vermindern beispielsweise schnelle Objekt-

4 Truniger, Fred; Schärer, Thomas: Supervisuell, Cine-Circus und Gottesdienst der Linken. Alternative Filmkulturen in Zürich 1966–1974. In: Arenas, Fernando Ramos; von Kietz, Ursula (Hg.): *Cinéphilie.* Marburg: Schüren, 2015, S. 31–44.

5 Bovier, François et al. (Hg.): *Film Implosion! / Experimental Cinema in Switzerland.* Berlin: Revolver, 2017.

6 Loertscher, Miriam L. et al. (Hg.): As Film Goes Byte: The Change From Analog to Digital Film Perception. In: *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts,* no. 10.4, 2016, S. 458.

7 4K means 4 kilopixels in a horizontal resolution. There are exactly 4096 for cinema and 3840 for television. Depending on the aspect ratio, this corresponds to approximately 7 to 8 megapixels of total resolution per frame.

accessible for the first time.[4] The project culminated, among other things, in the award-winning exhibition *Film Implosion!* (at FriArt in Friborg in 2016 and at the Museum für Gestaltung Zürich in 2017)[5].

As of 2012, having conducted numerous studies and several symposiums, the effects of digitalization on the aesthetics, craft and perception of film remain in the foreground. As the decline of photochemical film became noticeable, the interdisciplinary SNSF-project *Analog/Digital* analyzed the connection between recording formats and the audience's emotions. The central question was: "Do we perceive films differently if they are recorded on film or as digital data? Three short films of different genres, shot by students from the film department, created the stimuli for an empirical study. They had been elaborately shot simultaneously with an analog and a digital camera. The most important result of the study gave an all-clear: No, the audience's emotions do not fall by the wayside due to digitalization. As soon as the audience is immersed in a story in a digital cinema projection, there is no significant difference between analog and digital recordings with regard to emotional reactions.[6]

In the film industry, technological advances have sparked an eagerness for more: for more pixels and for faster pixels. More pixels result in an increase of spatial resolution, and thereby a higher definition. Faster pixels ensure technological optimization through increased temporal resolution, or more images per second. Two of our own symposiums and two research projects have dealt with these advances in digital innovation. The study *Digitized Reality: 4K* raised a question concerning the added aesthetic value of cinematic images in ultra-high resolution[7]. On the basis of a short film with a complete 4K workflow, the project with students demonstrated in an exemplary manner that technological progress is not necessarily noticed by the audience. For example, fast object and camera movement reduce the anticipated brilliance of the images to motion blurring. Dark shots, atmospheric conditions such as haze and minimal technical errors in focusing can significantly reduce the potential of 4K. Above all, the advantages of ultra-high resolution images can only be perceived to a certain extent due to the limiting resolution of the human eye, namely only in the front row seats of the movie theater. But often the proximity to the screen feels unpleasant, especially during