

Bild

Wissen

Gestaltung

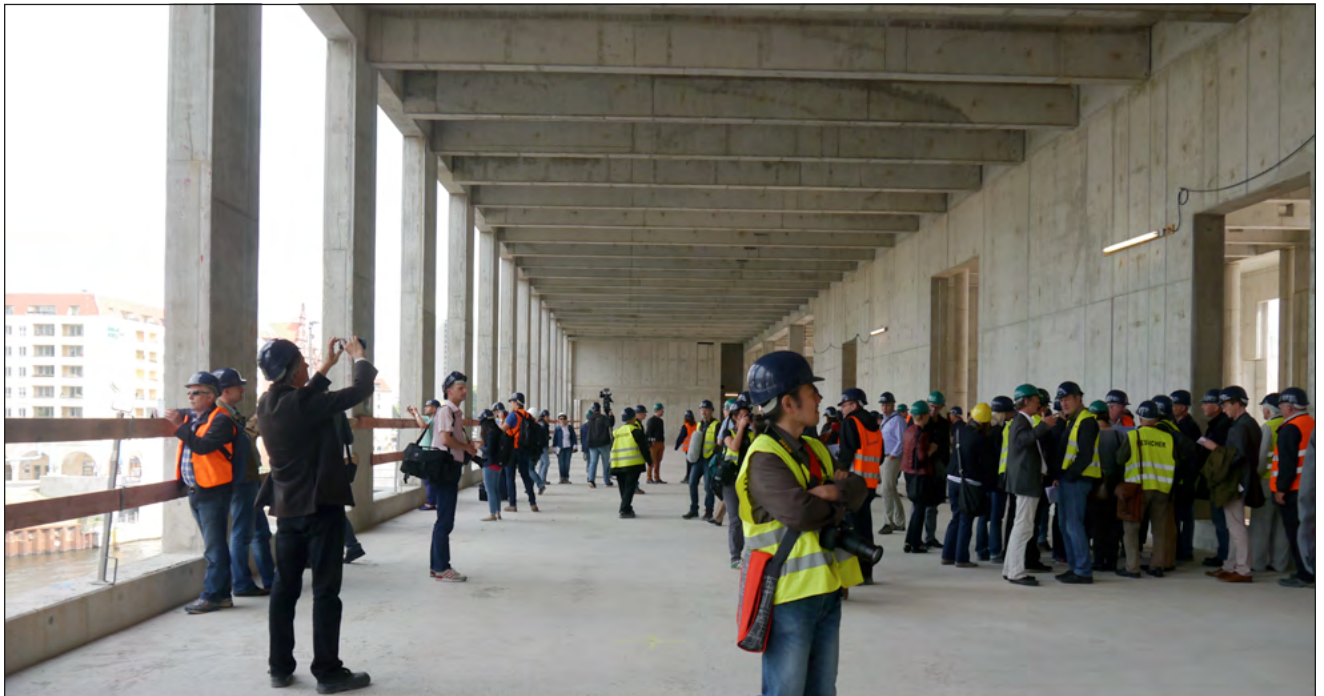
Newsletter

Juli 2015 #7

Editorial	3
Der LunchTalk im Interdisziplinären Labor	4
LunchTalk-Berichte Mai – Juli 2015	5
LunchTalk-Bericht Mehrdimensionale Sammlungserschließung	5
LunchTalk-Bericht Sammlungserschließung gestalten	11
LunchTalk-Bericht Einfügen als Kulturtechnik	15
Bericht Expo-Besuch »Anthropozän-Küche«	17
Rückblick Veranstaltungen	22
Im Gespräch mit...	30
Claudia Lamas Cornejo Bilder in der Wissenschafts-PR	30
Ausblick	34
Impressum	39



Editorial



Rund 200 Medien-Vertreter_innen nahmen am ersten öffentlichen Rundgang durch die Baustelle des Humboldt-Forums teil, ein Woche bevor das offizielle Richtfest stattfand. (Foto: Claudia Lamas Cornejo BWG 2015)

Liebe Leserinnen und Leser,

Sammlungen einer breiten Öffentlichkeit zugänglich und vermittelbar zu machen verlangt im Vorfeld nach Forschungsumgebungen, die auf unterschiedliche Interessen und Bedürfnisse multidisziplinärer Forschungsteams zur Erschließung einer Sammlung eingehen. Das Basisprojekt »Sammlungserschließung« des *Interdisziplinären Labors* erprobt eine selbstgestaltete virtuelle Arbeitsumgebung mit genau diesem Ziel: Kollaboratives Arbeiten für beteiligte Fachdisziplinen zu ermöglichen und dabei gleichzeitig die Anforderungen jeder einzelnen Disziplin zu berücksichtigen. Gegenstand der Untersuchung ist die Gemäldesammlung von Franz von Lipperheide, die Teil eines Schenkungskonvoluts an die Bibliothek des Kunstgewerbemuseums war. Wie das Basisprojekt mit dem Bestand von 343 Gemälden, 190 Miniaturen und kleinformatischen Bildnissen, Plastiken, Knöpfen und Rahmen umgeht, lesen Sie in den beiden *LunchTalk*-Berichten auf den Seiten 5–14. Die Architekt_innen Wang Shu und Lu Wenyu sammeln und zeigen auf ihre Weise Kulturgut, indem sie mit aktuellen Tendenzen und Moden im Baugewerbe brechen und alte Materialien in neue Kontexte einfügen. So verwenden

sie gebrauchte Ziegelsteine aus einem zum Abriss freigegebenen Gebäude in einem Neubau als Dachziegel oder in Mauerverbänden. Sandra Schramke hat darüber in einem *LunchTalk* berichtet und ihre Beobachtungen zusammengefasst, ab Seite 15.

Das Basisprojekt »Die Anthropozän-Küche« hat die diesjährige Expo mit dem Thema *Feeding the Planet, Energy for Life* unter die Lupe genommen. Denn eine der größten Herausforderungen wird es sein, den Bedürfnissen der wachsenden Weltbevölkerung heute und in Zukunft gerecht zu werden und Antworten auf Fragen zu Ernährung, Ressourcen, Mobilität und Städteplanung u.a. zu finden. Den Expo-Bericht lesen Sie ab Seite 17.

Gute Unterhaltung mit dem Newsletter #7 wünscht Ihnen



Claudia Lamas Cornejo
Leitung PR und Fundraising

Der LunchTalk im Interdisziplinären Labor



Der LunchTalk im Interdisziplinären Labor findet wöchentlich dienstags von 12.30–14 Uhr statt. Die Teilnahme für Außenstehende ist auf Anfrage möglich. (Foto: Claudia Lamas Cornejo | BWG 2014)

Der LunchTalk im Interdisziplinären Labor ist eine feste Größe in der Clusterwoche. Jeweils dienstags von 12.30 bis 14 Uhr halten Mitglieder des Clusters oder eingeladene Referent_innen einen Vortrag zu relevanten Themen. Der Vortrag wird anschließend unter den Mitgliedern des Clusters diskutiert, um Bezugspunkte, Schnittstellen oder auch Differenzen zur eigenen Arbeit im Cluster offenzulegen. Der LunchTalk dient den Mitgliedern zum informellen Austausch und zur Diskussion von Fragen innerhalb der eigenen Forschung in einem geschützten internen Raum. Hier ist es möglich, auch Thesen und Ergebnisse, die noch nicht zu hundert Prozent druckreif sind, in den Raum zu stellen und von Wissenschaftler_innen unterschiedlicher Disziplinen erörtern zu lassen. Daher ist der LunchTalk nicht grundsätzlich für Außenstehende offen. Bei Interesse kann eine Anfrage an bwg.publicrelations@hu-berlin.de gesendet werden. Auch Vorschläge für Beiträge externer Referent_innen können an diese Adresse gesendet werden.



Claudia Lamas Cornejo
Leitung Public Relations & Fundraising

LunchTalk-Berichte Mai – Juli 2015



LunchTalk-Bericht *Mehrdimensionale Sammlungserschließung*

Im Basisprojekt »Sammlungserschließung« werden in einem multidisziplinären Team neue Strategien und Methoden für das Erschließen von Sammlungen erprobt. Ziel ist es, eine virtuelle Arbeitsumgebung zu entwerfen und umzusetzen, die den Forschungsinteressen und -bedürfnissen der beteiligten Fachgebiete gerecht wird, kollaboratives Arbeiten ermöglicht und die Sammlung einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich machen wird. Dieses Anliegen erprobt das Basisprojekt exemplarisch anhand einer 1899 übergebenen, bisher nicht erschlossenen Gemäldesammlung, die Teil des Schenkungskonvoluts des Berliner Verlegers Franz von Lipperheide an die Bibliothek des Kunstgewerbemuseums war. Die Sammlung umfasst 343 Gemälde, 190 Miniaturen und kleinformatige Bildnisse, 28 (Kero-)plastiken, zudem ein Set von Knöpfen sowie separate Rahmen und Rahmenteile. Die Sichtung des in Grundzügen strukturierten, jedoch spärlich dokumentierten Ausgangsmaterials und die Verknüpfung mit Quellen, etwa Archivalien, war ein erster Schritt. Eine umfassende Recherche zu bestehenden Objekt- und Bilddatenbanken (open access) ergab, dass die im Basisprojekt vertretenen wissenschaftlichen Disziplinen in keiner der bestehenden Arbeitsumgebungen gemeinsam adäquat abgebildet werden können. Gleichzeitig bediente diese Wahl die Forschungsfrage nach den »Wissenswerkzeugen« des Basisprojektes »Shaping Knowledge«.

Das Set-Up

Die folgenden Rahmenbedingungen ergaben sich aus dem folgenden intensiven interdisziplinären Austauschprozess:

- Die Eigenentwicklung von virtuellen Wissenswerkzeugen zum Zweck der Beobachtung und adäquaten Abbildung der Disziplinen schrieb uns sowohl die Rolle der »Nutzer_innen/Forscher_innen«, als auch die der »Entwickler_innen/Entwerfer_innen« zu.
- Als Experimental-Setting verständigten wir uns darüber hinaus auf einen gleichberechtigten Zugang zum Gegenstand der Sammlung. Die federführende Rolle einer Disziplin in einem Projekt wurde ersetzt durch eine Verhandlungs- und Aushandlungsstrategie.

- Ein beinahe gleichzeitiger Beginn der disziplinären Interessensvertreter_innen stand in diesem Set-Up ebenfalls auf dem Prüfstand.

Das T-Modell

Um die Anforderungen an eine interdisziplinäre Arbeitsumgebung zu entwickeln und zu erproben, verhandelten wir, welche Auswahl aus den 561 Objekten gemeinsam näher zu untersuchen sei. Die Gleichberechtigung der Disziplinen im Auswahlprozess führte zu vielen grundlegenden Diskussionspunkten und infolgedessen zu mehr Transparenz und Reflektion. In dieser Konsequenz entschieden wir uns für ein paralleles Vorgehen:

- Die sukzessive Grunderfassung aller Objekte generiert eine Datenmenge, die in ihrer Quantität und Breite der Arbeitsumgebung als Testfall dienen soll; ein beispielsweise für die Informatik relevanter Faktor. Gleichzeitig ist ein solcher Überblick über eine Sammlung relevant für die von den Geisteswissenschaften untersuchte Sammlungsgeschichte.
- Anhand der Tiefenerschließung einer Auswahl von 20 Objekten, auf die wir uns an langen Verhandlungstagen festgelegt hatten, sollte tiefergehende Erschließungsfragen und -bedürfnisse erprobt werden. Die Limitierung bot außerdem der Disziplin Materialwissenschaft die Gelegenheit im vergleichenden Verfahren eine große Breite an Untersuchungen durchzuführen.

Das Ergebnis der Begrenzung auf eine gemeinsam festgelegte Auswahl und damit der Verzicht auf eine inhaltliche Fokussierung auf nur ein disziplinäres Interesse, bedeutete für jede einzelne Disziplin einen Kompromiss: Die heterogene Auswahl stellte einige Disziplinen mehr, andere weniger vor Probleme.

Ein Werkstattbericht

Ein Einblick in die »Werkstatt Sammlungserschließung« soll verdeutlichen, wie die von uns entwickelten Werkzeuge und Strukturen interdisziplinäre Begegnungsmomente (an virtuellen und realen Arbeitsorten) ermöglichen und damit disziplinäres Forschen beflügeln können.

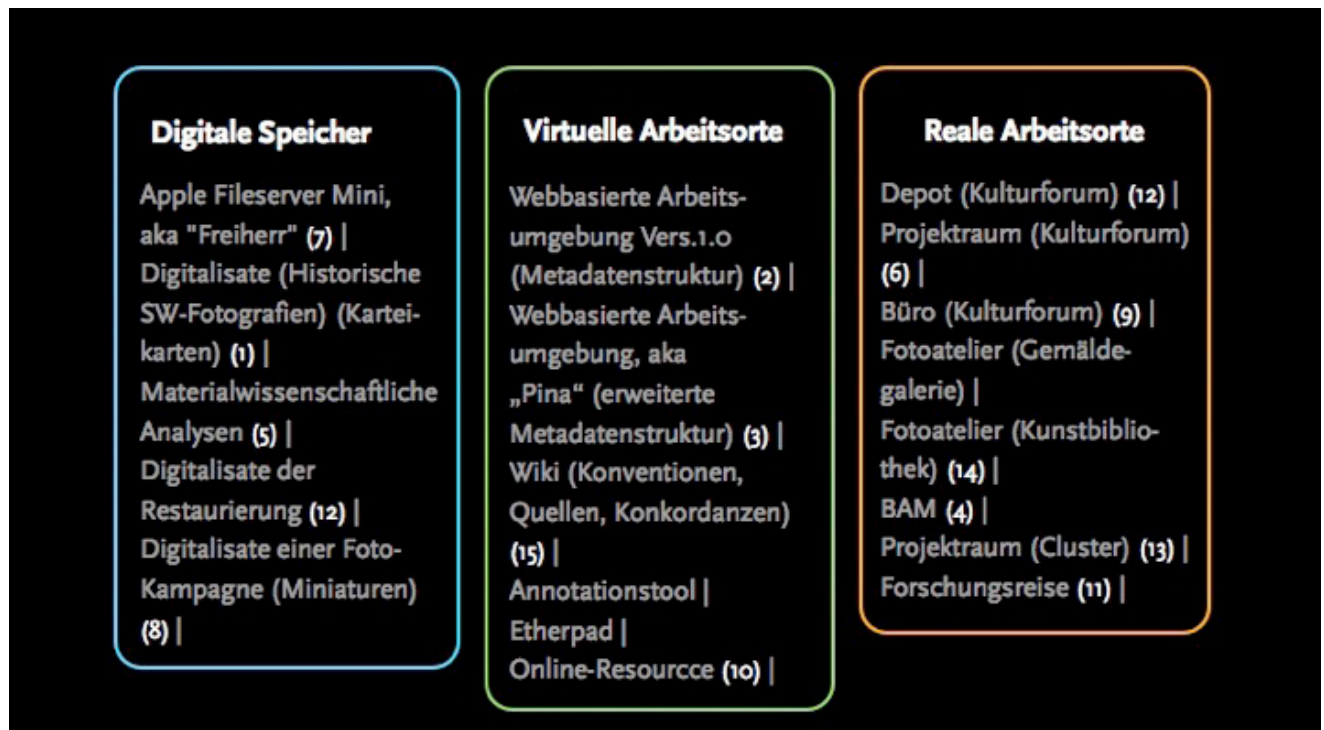


Abb. 1 | Basisprojekt »Sammlungserschließung« | *Bild Wissen Gestaltung* 2015

Berichtet wird aus Sicht der Kunstgeschichte, eine von vielen möglichen »Forschungsgeschichten« zu dem Kunstwerk, welches in den letzten Wochen ins Zentrum rückte. Die Darstellung der Erkenntnisse zum Gemälde »Die Fünf Sinne« dient hier dazu, das disziplinäre Vorgehen zu reflektieren, offen zu legen, sowie die interdisziplinären Schnittstellen und Anknüpfungspunkte aufzuzeigen. (Abb. 1)

Das Arbeitsergebnis der ersten »Sichtung und Bestandserschließung« erlaubte bereits zu einem frühen Zeitpunkt den Zugriff auf die digitalisierten historischen s/w-Fotografien der Gemälde sowie der digitalisierten Karteikarten (1) in einer selbst programmierten und manuell gepflegten Objektdatenbank, der Arbeitsumgebung Version 1.0 (2). In Folge war von Seiten der Informatik die Arbeitsumgebung 2.0 realisiert worden, die wir kurz »Pina« (3) nennen. In diese Arbeitsumgebung können die Mitarbeiter_innen selbst Daten einpflegen. Durch das Feedback von uns als »nutzende Entwickler_innen« oder »entwickelnde Nutzer_innen« wird »Pina« seither nach und nach durch neue tools und features erweitert (von Version 2.0 bis aktuell 2.7). Neben den Digitalisaten zu den »Fünf Sinnen« waren die restauratorischen Daten der Grunderfassung vorhanden, in denen der Bildgrund neu definiert worden war. Die Beschreibung auf der Karteikarte der Staatlichen Museen »Öl auf Kupfer« wurde in der Arbeitsumgebung

durch den Hinweis »Öl (?) auf silberfarbenem Metall« korrigiert. Dieser Befund konnte über Untersuchungen an der Bundesanstalt für Materialforschung (4), speziell über die Röntgenfluoreszenzanalyse noch weiter auf eine Bleizinnlegierung eingegrenzt werden (5) – ein Detail, das bei einem Treffen der vier inhaltlich arbeitenden Disziplinen am Original (12) besprochen wurde.

Auf dieser Grundlage war es nun an der Reihe, auch von Seiten der Kunstgeschichte eine Grunderfassung für die »Fünf Sinne« durchzuführen, gleichzeitig aber weiter in die Tiefe zu forschen. Offen war etwa die Frage, ob eine Identifizierung der fünf dargestellten Personen möglich sei, in der Annahme, dass es sich neben der allegorischen Darstellung auch um ein Familienbildnis handelt. Eine Identifizierung versprach, die Eingrenzung der bisherigen kunsttopographischen Einordnung (deutsch) und Datierung (um 1640) zu ermöglichen, vielleicht gar eine Zuschreibung zu erlauben. Als Teil der Grunderfassung fand sich ein entscheidender Hinweis auf der digitalisierten Karteikarte: Der Verweis »Der Herr äußerst rechts erinnert in seiner Physiognomie an das Brustbild Inv. Nr. 13« führte zu einem weiteren Gemälde der Sammlung, zu unserer Objekt-Nummer M_013_442 – eine Verknüpfungsmöglichkeit, die in der Struktur der Metadatenfelder mitgedacht worden war (3). (Abb. 2 und 3)



Die fünf Sinne: anonym, deutsch, um 1640,
Öl auf Kupfer, 33 x 43,2 cm

K&K	Künstler	Geburtsdatum	Standort
Inv.-Nr. 172	Anonym (Deutsch, um 1640)		KB Oberflämer
Photo	Titel / Darstellung Darstellung der Fünf Sinne In einer hügeligen Landschaft, die von links nach rechts von einem Fild geteilt wird, sind links eine Gruppe von drei Damen und rechts im Vordergrund zwei Herren dargestellt. Die den Personen zugeordneten Attribute lassen auf eine Darstellung der Fünf Sinne schließen.		
Technik / Material	Öl auf Kupfer, in einem Keilrahmen montiert, in einem kreisförmigen, braunen Holzrahmen.		
Größe	33 x 43,2 cm (Querformat)	Ausmaß/Größe	
Beschaffenheit / Signaturen / Aufschriften	Auf der Rückseite des Keilrahmens mehrere Aufkleber: 1) "L.K. 16" 2) "Katalog: Staatliche Museen Gemäldegalerie Berlin links oben" "C10 Katalog-Nr. 060 B Auf d. Tfl. Inventar-Nr. 15) "Müllh / a(u) P. 02/09"		
Negativ	Beschreibungen / Restaurierungen Rechtsseite l.w. leicht abgekratzt.		
Extrachrom	Rechtsseite l.w. leicht abgekratzt.		

RECHENFOLGE (aus: 1. Der Herr äußert rechte orientiert in seiner Spiegelung um das Frontbild Inv.-Nr. 15)

RECHENFOLGE

Fortsetzung der Bildbeschreibung

Links (Herren), daneben die Dame mit einem Spiegel (Oben), daneben eine Dame mit einem Papagei auf ihrer Hand, der sie pickt (Mitte); der links von beiden Herren pflicht gerade eine Frucht von einem Baum (Geeßens). Der Herr daneben hält eine Blase in seiner Hand (Nieren).



M_013_442

Junger Edelmann in Schoßwams,
anonym, 17. Jh.,
Öl auf Silberplatte (?),
16,3 x 12,2 cm

Bildnis eines Herrn im Wams mit
Schulterkragen und Braudrier,
anonym, 17. Jh.,
Öl auf silberfarbenem Metall,
16,4-16,6 x 12,2 x 0,1 cm

Heinrich Friedrich zu Hohenlohe-
Langenburg,
Joachim Georg Creuzfelder ?, 1647,
Öl auf silberfarbenem Metall,
16,4-16,6 x 12,2 x 0,1 cm,
Sammlung Modebild –
Lipperheidesche Kostümbibliothek,
Kunstabibliothek, SMB, Berlin

Im Zuge der Grunderfassung entlang der Archivalien und selbst verfassten Konventionen, z.B. zu Objekttiteln (15), veränderten wir den Objekttitel von M_013_442 vom »Jungen Edelmann in Schoßwams« über das »Bildnis eines Herrn im Wams mit Schulterkragen und Braudrier« zum »Bildnis von Heinrich Friedrich zu Hohenlohe Langenburg« (3). Letzterer war das Ergebnis der Nachforschungen zu einem rückseitig eingeritzten Schriftzug. Entgegen der Transkription auf der Karteikarte »Henry Füben Com(n)te de Hota (?)« war der Schriftzug von der Restauratorin mit alternativen Lesarten erfasst worden: »1.5.4.7.] [Henry Fridezic Comte][de Holax s [Fridezic alternativ Fridezic; Holax alternativ Holar oder Holac; freistehendes s diagonal durchgestrichen]«. Über einen Hinweis zu »Henry-Frederic, conte de Holac (1642)« (10) war man dem Dargestellten bereits näher gekommen, die transkribierte Datierung von Seiten der Restaurierungswissenschaften »1.5.4.7.« war jedoch nicht schlüssig. Auch ein französischer »Comte« wollte nicht in den deutschen Kontext der Allegorie passen. Gleichzeitig bestätigten die Hinweise aus den Modewissenschaften die topographische Einordnung nach Deutschland und die Datierung um 1640. Die dargestellte Soldatenkleidung in Form des Lederkollars verweist auf den Kontext des Dreißigjährigen Krieges. Die Recherchen entlang der Überprüfung der Kleiderwirklichkeit im Bild führten über das Wams, die Beinkleidung und den Lederkollar in den zivilen Kontext der 40er Jahre.

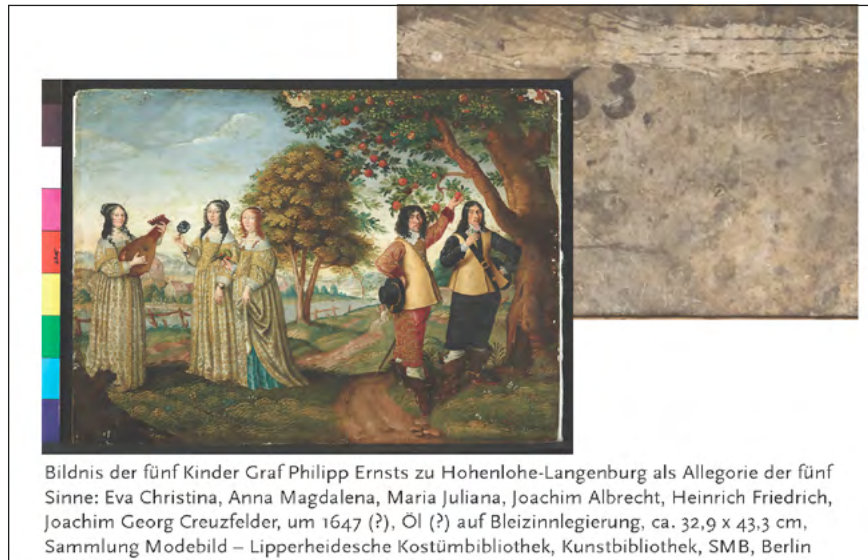
Unstimmigkeiten konnten nach und nach ausgeräumt werden. Hier spielte auch eine weitere Ressource hinein: Aussagekräftiges Abbildungsmaterial (8). Während einer von uns durchgeführten Foto-Kampagne (12) hatten wir an fünf Tagen die Vorder- und Rückseiten aller Miniaturen (ca. 200) fotografiert, darunter auch unser Objekt M_013_442 (7). Anhand des Fotos der Rückseite war ersichtlich, dass sich direkt über der »5« der transkribierten Jahreszahl ein Nagel befand, und hier auch eine 6 stehen und die Jahreszahl 1647 lauten konnte (9). Dies bestätigte sich bei einem Termin im Depot (12), bei dem die Restauratorin den Nagel entfernte. Auch die Frage nach dem deutschen oder französischen Ursprung der Tafel ließ sich klären: Bei der Erwähnung des »Henry-Frederic, conte de Holac (1642)« in dem französischen Dokument des 17. Jahrhunderts handelt es sich um eine Auflistung deutscher Adliger, die an der protestantischen Académie in Saumur studierten. Die Suche nach »Graf Heinrich Friedrich Holac« (10) traf auf einen Eintrag der Deutschen Nationalbibliothek und damit konnte der Objekttitel in »Bildnis von Heinrich Friedrich zu Hohenlohe Langenburg« geändert werden (3). Heinrich Friedrich war eines von neun Kindern des Grafen Phil-

ipp Ernst. Im Jahr 1647 lebten nur noch fünf Kinder und so lag es nahe, dass es sich bei den in gleichem Alter dargestellten Personen in dem Gemälde »Die Fünf Sinne« um Heinrich Friedrich und vier Geschwister handeln müsse.

Die Neuensteiner Tafel wird Joachim Georg Creuzfelder, dem Hofmaler der Hohenlohe, zugeschrieben. Der Vergleich der beiden Tafeln und weiterer Arbeiten (11) lässt Rückschlüsse auf die Arbeitsweise des Malers zu: Posen und Motive werden innerhalb seines Œuvres wiederverwendet und zitiert. Auch der Vergleich der Bildträger legt den gleichen Urheber nahe: Beide Bildträger weisen das gleiche Material auf und bestehen aus zwei Metall-Platten, die zusammengelötet wurden. Der dabei entstehende rückwärtige Lötzwulst wurde zu einem späteren Zeitpunkt abgetragen. Naturwissenschaftliche Untersuchungen legten offen, dass der Maler während des Malprozesses Korrekturen der Körperhaltung vornahm. Über die Identifizierung der Dargestellten war es nun auch möglich historische Querverweise über die Bekleidung herzustellen. Nicht nur trug der in den Dreißigjährigen Krieg eingreifende König Gustav Adolf von Schweden einen ähnlichen Lederkollar, der als Kriegstrophäe lange in Wien verwahrt wurde, auch wird sein roter Hut, mit dem ihn Matthäus Merian 1632 abbildete, im Museum Schloß Neuenstein verwahrt (10). Zwei der verstorbenen Kinder Philipp Ernsts fielen im Dreißigjährigen Krieg, in dem sie auf Seiten der schwedischen Armee kämpften. Das Gemälde »Die fünf Sinne« ist wahrscheinlich zwischen 1645 und 1649 entstanden, als die Brüder Joachim Albrecht und Heinrich Friedrich vor der Erbteilung gemeinsam in Schloss Langenburg regierten und der etwa gleichaltrige Maler Joachim Georg Creuzfelder regelmäßig am Hof der Geschwister verkehrte. (Abb. 4)

Automatisierte Verfahren und »händische« Erschließung

Die offene Zugänglichkeit und Durchsuchbarkeit von Daten spielen heute eine große Rolle. Die zeitliche und inhaltliche Verschränkung von einzelnen Forschungsergebnissen, in Online-Ressourcen zur Verfügung gestellt, ist die gängige Praxis. Wie kann ein automatisiertes Bilderkennungsverfahren dabei unterstützen, war eine an den *LunchTalk* anschließende Frage aus dem Publikum. Exemplarisch sei dafür die im Werkstattbericht vorgestellte »händisch« erfasste Transkription der Gemälde-Rückseite von »Heinrich Friedrich zu Hohenlohe-Langenburg« genannt. (Abb. 5) Für den Computer besteht die Gemälde-Rückseite, wenn die Bilddaten in einem automatisierten Verfahren gelesen werden, aus einer Ansammlung von Bildpunkten.



Bildnis der fünf Kinder Graf Philipp Ernsts zu Hohenlohe-Langenburg als Allegorie der fünf Sinne: Eva Christina, Anna Magdalena, Maria Juliana, Joachim Albrecht, Heinrich Friedrich, Joachim Georg Creuzfelder, um 1647 (?), Öl (?) auf Bleizinnlegierung, ca. 32,9 x 43,3 cm, Sammlung Modebild – Lipperheidesche Kostümbibliothek, Kunstbibliothek, SMB, Berlin

Abb. 4 | Basisprojekt »Sammlungerschließung« | *Bild Wissen Gestaltung* 2015

Der kontinuierliche Strich des_r Urhebers_in wird von der Maschine in seine Bestandteile zerlegt, in mehr oder weniger gut zusammenhängende Bildpunkte übersetzt und in ein lesbares Format, die wir Glyphen, Buchstaben, Schrift nennen, übertragen. Die digitalisierte Schrift erlaubt es dann Suchalgorithmen konkret nach Wörtern zu suchen, anstatt nach einer Ansammlung von Bildpunkten. In unserem Fall hätte ein automatisiertes Auslesen jedoch nicht zu einer sinnstiftenden Transkription geführt. Erst die vorausgehende Beschäftigung mit dem Gegenstand hat die Fragen stellen können, die für das »richtige Lesen« zielführend waren.

Werkzeuge des Wissens im Basisprojekt »Sammlungerschließung«

Die Idee von »Wissensmaschinen« als unterstützende Artefakte für den Erkenntnisgewinn findet sich bereits explizit in den Schriften des katalanischen Philosophen Ramon Llull (1232-1316). Seine Gedanken aus der »Ars Magna« zur mechanischen Kombination von (Wissens-) Begriffen wurden prominent von Gottfried Wilhelm Leibniz aufgegriffen und sind spätestens seitdem fest mit dem algorithmischen Denken verbunden (»calulemus!«). Zu diesen theoretischen Arbeiten kommt eine Reihe von ganz praktischen, technischen Unterstützungen, wie etwa das berühmte Bücherrad des Ramelli aus dem 16. Jahrhundert, wenn wir nicht gar den Buchdruck mit beweglichen Lettern selbst anführen wollen.

Mit dem vernetzten Universalcomputer haben Forscherinnen und Forscher inzwischen ganz praktisch Zugriff auf eine »Welt-Wissensmaschine«, deren Anwendung bestehende Wissenschaftsdisziplinen revolutionierte und einpassant neue erschuf. Die Technikwissenschaft Informatik ist sich neben der sozialen Wirksamkeit auch und gerade ihres Doppelcharakters bewusst: Sie ist nicht nur Nutzerin, sondern insbesondere auch Erschafferin der digitalen Werkzeuge des Wissens.

Im Basisprojekt »Sammlungerschließung« werden von allen beteiligten Forscher_innen digitale Werkzeuge entwickelt und eingesetzt, die interdisziplinäre Zusammenarbeit einerseits ermöglichen und darüber hinaus evaluierbar machen, so dass nach dem epistemologischen Gehalt



Abb. 2 und 3 | Basisprojekt »Sammlungerschließung« | *Bild Wissen Gestaltung* 2015

der Interdisziplinarität gefragt werden kann. Durch den iterativen Entwicklungsprozess, in den alle Mitglieder des Basisprojekts eingebunden sind, wird das digitale Werkzeug über den reinen Gebrauch hinaus selbst zum Forschungsobjekt. Die Modellierung der Interaktionen und Meta-Daten greift die zentrale Frage nach der Speicherung und (Re-)Kontextualisierung der Forschungsergebnisse auf. Das Sichtbarmachen der mentalen Vorgänge im Geist des_r Forschers_in sowie das Aufdecken der Verknüpfungen von einem Betrachtungs-Gegenstand zum anderen sind spätestens seit Vannevar Bushs »Memex« von 1945 eng mit der technischen Umsetzung verknüpft. Doch erst, wenn die Forscher_innen diesen »Anhang des Gedächtnisses« selbst gestalten, kann ein Versuch der Abbildung der assoziativen Denkweise des menschlichen Geistes sinnvoll unternommen werden. Ein weiterer Vorteil der Eigenentwicklung liegt in der Freiheit der Denk- und Arbeitsweise von informationstechnischen Systemen und deren einprogrammierter Vorgaben. So hat sich das Basisprojekt »Sammlungserschließung« beispielsweise für ein flexibles Datenbanksystem entschieden, das unterschiedliche Erschließungstiefen pro Objekt ermöglicht. Bestehende Bilddatenbanken werden der interdisziplinären Arbeitsweise nicht gerecht, bestehende Objektdatenbanken sind sich der Eigenheiten von Bildnissen, Bildern oder Abbildungen nicht bewusst. Die Besonderheit einer einsatzfähigen Arbeitsumgebung (wie der Eigenentwicklung »Pina«) liegt darin, dass wir zwar eine interdisziplinäre Arbeitsweise auf der konzeptuellen Ebene durchaus simulieren könnten, aber das Simulakron selbst nicht weitergeben könnten. Unsere Arbeitsumgebung erstellt nicht nur Forschungsdaten, sondern hält auch ihren Entstehungskontext fest, gibt Einordnungshinweise und zeigt nicht zuletzt Interpretationsgrenzen auf.

Hierbei fällt dem Digitalisat eine besondere Rolle zu. Wie können wir Digitalisate jenseits ihrer Repräsentationsfunktion begreifen? In funktioneller Hinsicht scheint die Rolle des Digitalisats geklärt zu sein, es dient neben der Repräsentation unter anderem der Speicherung und der Weitergabe von Wissen und Informationen. Das Basisprojekt »Sammlungserschließung« möchte zusammen mit »Shaping Knowledge« jedoch nach der tiefer liegenden Struktur fragen, nach dem, was unter der Oberfläche des Bildes, des Dokuments, des digitalen Objekts liegt. Die *differentia specifica* des Digitalisats soll einerseits ganz performativ eingegrenzt werden, durch seinen Gebrauch in der wissenschaftlichen Forschung, andererseits auch theoretisch beschrieben werden. Wenn wir Forschen als stetiges Lernen begreifen, so lautet unser Motto ganz konstruktivistisch: »learning by making«.



Sabine de Günther
Basisprojekt »Sammlungserschließung«



Anne Leicht
Basisprojekt »Sammlungserschließung«



Stefan Ullrich
Basisprojekt »Sammlungserschließung«

LunchTalk-Bericht *Sammlungserschließung gestalten*

Interdisziplinäre Zusammenhänge zu erforschen ist ein wesentlicher Teil unseres Basisprojekts. Der experimentelle Aufbau in der Sammlungserschließung ermöglicht dem Interaction Design die Forschungen unterschiedlicher Fachbereiche während des Prozesses zu beobachten und zu befragen, um ein Konzept für eine Arbeitsumgebung zu entwerfen, die den multi- oder interdisziplinären Anforderungen gerecht werden kann. Die Komplexität und Diversität der Disziplinen wird in unserer Betrachtung noch um den Faktor Mensch erweitert. Disziplinen werden immer durch Menschen vertreten und sind dadurch untrennbar mit ihnen verwoben. Ein Fakt, der so selbstverständlich scheint, dass es kaum lohnt darüber nachzudenken, geschweige denn, ihn in die interdisziplinären Zusammenhänge mit einzubeziehen. Doch erhöht der Mensch mit seiner eigenen Persönlichkeit, seiner Erfahrung und seinem gesamten impliziten Wissen die Komplexität der Zusammenhänge: Jede Disziplin hat ihre eigenen Ziele und Methoden, jeder Mensch setzt diese individuell um. Besonders deutlich werden die interdisziplinären Zusammenhänge im Prozess der Erschließung, so zum Beispiel im Metadatenschema. Dort zeichnen sich die Unterschiede der Fachbereiche aus, indem sie vermehrt kontextbasiert arbeiten, wie die Geisteswissenschaften oder eher objektbasiert wie die Konservierungswissenschaften. Diese grundsätzlich unterschiedlichen Herangehensweisen führen zu einer ausgedehnten Spanne der Informationen für das Metadatenschema: Von der Objektverwaltung, über

durchgeführte Maßnahmen bis hin zu einzelnen Messpunkten. Doch ebenso bereichern die Menschen in den Disziplinen die Spannweite der Informationen. Die Entscheidung darüber welche Information relevant ist, treffen die Projektbeteiligten aufgrund ihrer unterschiedlichen Kenntnisstände und Erfahrungen. Weitere Beispiele für interdisziplinäre Zusammenhänge in unserem Projekt, bei deren Bearbeitung diese Beobachtungen ebenfalls gemacht werden konnten, sind die Erstellung von allgemeinen Konventionen der Grunderfassung, zur Inventarisierung, zum Umgang mit Medien, Zitierweisen, Bildbearbeitung, der Einfügung von externen bereits bestehenden Konventionen wie dem Klassifizierungskonzept *Iconclass des Rijksbureaus voor Kunsthistorische Documentatie*, um eine Auswahl zu nennen.

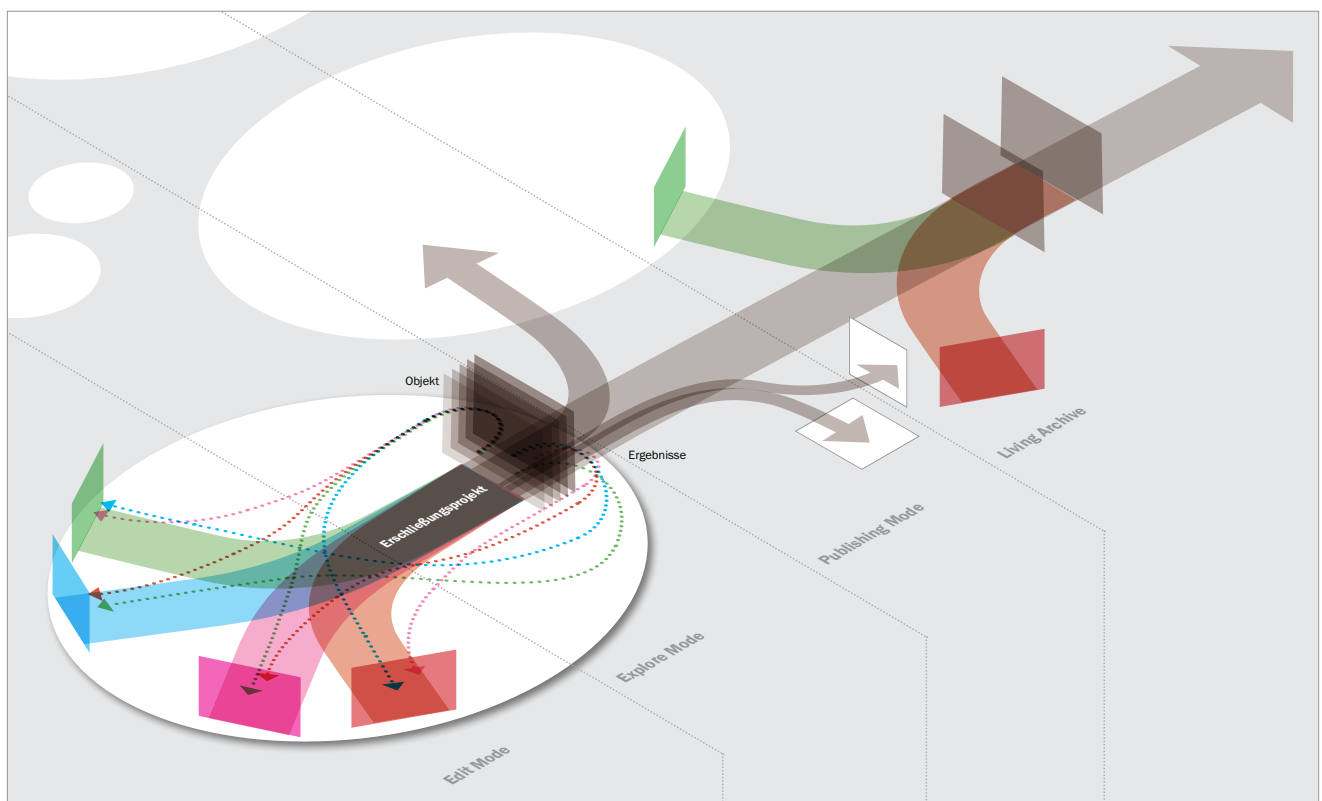
Zu jedem dieser Themen gab es kürzere oder längere Diskussionsrunden. Bei jedem Thema stellte sich wieder die Frage danach, was im interdisziplinären Zusammenhang relevant erscheint und wie es aufbereitet wird. Bald stellte sich heraus: Unterschiedliche Denkansätze und Herangehensweisen müssen in ihrem Kontext bleiben! Werden Informationen aus ihrem Kontext heraus genommen und neu sortiert, verändern sie sich. Sie sind dann nicht mehr in sich stimmig und können in den jeweiligen Fachgebieten nicht mehr nachvollzogen werden. So verändern Informationen ohne Kontext ihre Lesart und ursprüngliche Intention.



Exemplarische Arbeitssituation für geisteswissenschaftliches Arbeiten. Die Forschungsprozesse sind geprägt von stark variierenden Umgebungen: Depot, Büro, Bibliothek, Archive. Zeichnung: Rebekka Lauer | BWG 2014

Die Frage nach der Komplexität des Interfaces ließe sich so z.B. in zwei Teilaspekte splitten:

- Die Eingabe eigener Forschungsergebnisse erfolgt über ein auf die disziplinären Erfordernisse abgestimmtes Interface, das zudem personalisiert werden kann. Die Ergebnisse werden auf einem gemeinsamen Interface verortet.
- Das Zusammenfügen der multidisziplinären Erkenntnisse erzeugt eine vermutlich nie dagewesene Komplexität und Heterogenität. Erforderlich sind daher Visualisierungen, die es ermöglichen, entsprechend disziplinübergreifende Erkenntnisse zu gewinnen. Hier kann die Visualisierung von Metadaten eine entscheidende Rolle spielen.



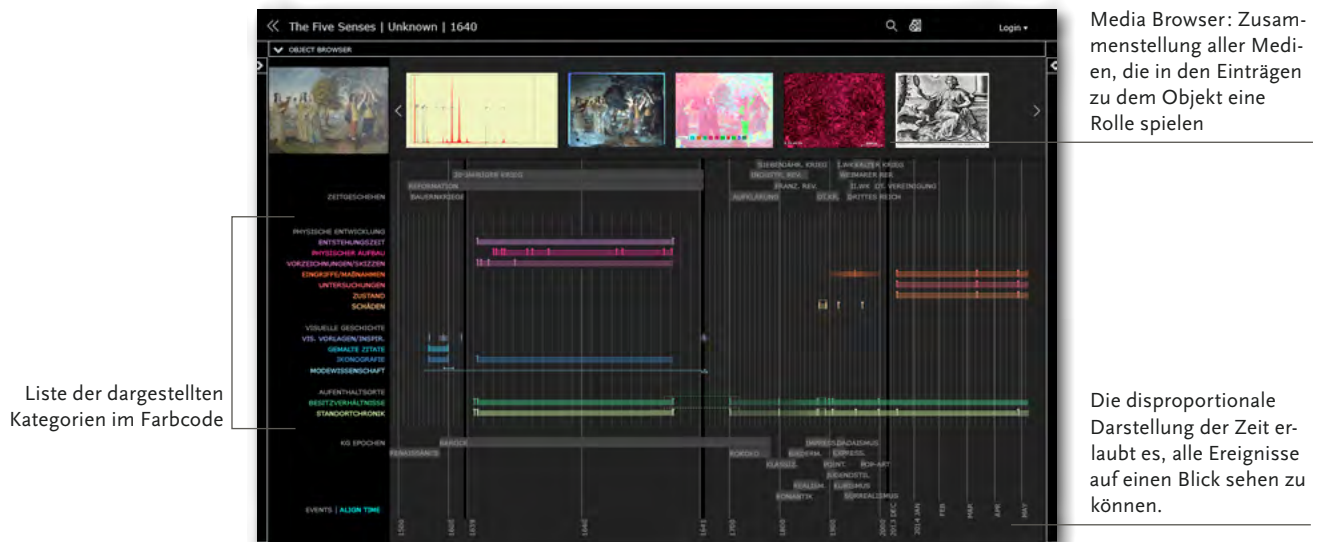
Nachnutzungsmodell für Daten und Interface. Grafik: Carola Zwick | BWG 2015

Fragen der Organisation der Nachnutzung, der Datensicherheit und Kompatibilität wurden bereits andiskutiert und sind weiterhin virulent.

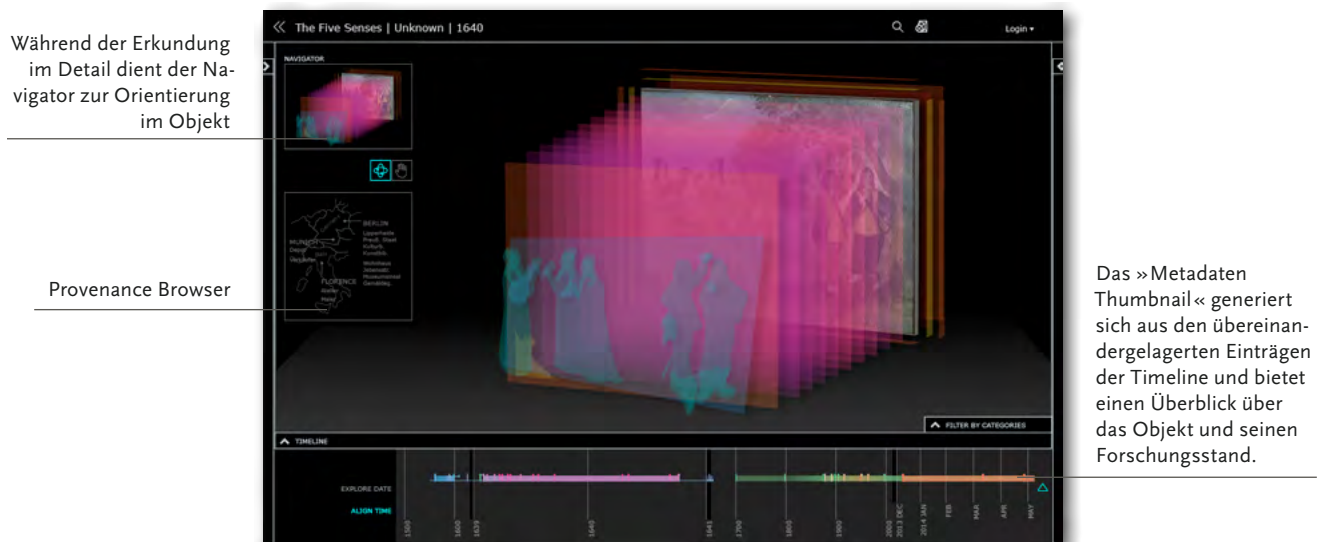
Aber auch Fragen der Zugänglichkeit und Freizügigkeit bei der Bereitstellung der erhobenen Messungen und erarbeiteten Ergebnisse beschäftigen uns.

So stieß beispielsweise die Tatsache teilweise auf Erstaunen, dass Messungen bisher nicht als Rohdateien abgespeichert werden, sondern nur Einzelaspekte als Momentaufnahmen festgehalten werden, es also noch kein Konzept für einen Zweitzugriff auf Original-Messdaten gibt.

Die Frage der Umsetzung wird unter anderem davon abhängen, ob es gelingt, das entwickelte Konzept für andere Bereiche der Digitalisierung von Kulturgütern zu adaptieren.



Timeline. Entwurf: Rebekka Lauer, Lisa Dannebaum | BWG 2014



Object Browser. Entwurf: Rebekka Lauer, Lisa Dannebaum | BWG 2014

Detaillierte Informationen zur gestalterischen Forschung am Basisprojekt entnehmen Sie bitte auch der CZ#93: »Designing Interactions: Sammlungserschließung« (S.29f).



Sonja Krug
Basisprojekt
»Sammlungserschließung«



Rebekka Lauer
Basisprojekt
»Sammlungserschließung«

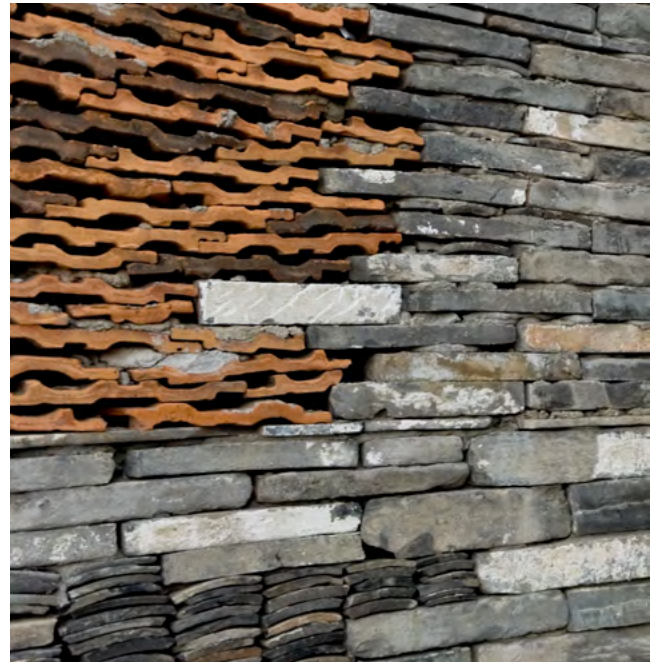


Carola Zwick
Principal
Investigator

LunchTalk-Bericht Einfügen als Kulturtechnik



Ansicht Museum Ningbo (Foto: Iwan Baan)



Fugenbild Museum Ningbo (Foto: Iwan Baan)

Der Beitrag behandelt den Umgang mit Material im Werk der chinesischen Architekten und Pritzker-Preisträger von 2012, Wang Shu und Lu Wenyu (Amateur Architecture Studio). Die vorliegende Kurzdarstellung verzichtet an dieser Stelle auf den im LunchTalk thematisierten chinesischen und europäischen Kulturvergleich.

Wang Shu und Lu Wenyu brechen mit aktuellen Tendenzen und Moden im Baugewerbe mit dem Ziel, ihre Kultur unter besonderen Schutz zu stellen. Auf diese Weise interpretieren sie die traditionelle chinesische Baukultur neu. Dies kommt insbesondere im Fügen alter und neuer Materialien zum Ausdruck. Nach tradierten Handwerksregeln, die auch den besonderen Umgang mit Zufallsprinzipien einschließen, führt das Architekt_innenpaar alte Materialien in neue Kontexte ein. So verwenden sie beispielsweise gebrauchte Ziegelsteine aus einem zum Abriss freigegebenen Gebäude in einem Neubau als Dachziegel oder in Mauerverbänden. Das Historische Museum in Ningbo wurde 2003–2008 von ihnen nahezu vollständig aus dem Bauschutt der Häuser aus dreißig abgerissenen Dörfern errichtet. Das Fügen alter und neuer Materialien wird in der Architektur Wang Shus und Lu Wenyus nicht allein aus ökonomischen Gründen vorgenommen. Es ist vielmehr in einer Tradition zu sehen, die sich über den Umweg einer

Ästhetik der visuellen Brüche für den praktischen Umgang mit einer Erinnerung auch in der Alltagskultur interessiert. Diese Brüche sind einer Nachhaltigkeit verpflichtet, die zeitliche Entwicklungen mit bestimmten Erfahrungsräumen in Zusammenhang bringt. Mithilfe des Einsatzes von recyceltem Bauschutt geben sie eigene Antworten auf die in der aktuellen chinesischen Architektur und Stadtplanung vorherrschenden Überbietungsstrategien zum Zweck der Aufmerksamkeitslenkung. Das Zusammenbringen von bereits benutzten und von neuen Materialien folgt dabei nicht etwa einer Suche nach neuen Musterlösungen für Herstellungstechniken oder Erscheinungsbilder. Die Architekt_innen setzen damit vielmehr auf die Faszination so genannter loser Zufallsfügungen anstelle von fest vorgeschriebenen Musterbildungen. In ihrer Betonung der offenen Fugen, deren Kennzeichen gerade im weitgehenden Verzicht auf feste Verbindungen durch Fugenmaterial wie Mörtel liegt, überhöhen sie dieses Prinzip auf symbolische Weise. Sie unterwerfen damit die Fuge den physikalischen Eigenschaften des Materials und dem Auswahlprozess des_r Arbeiters_in, während sie zugleich im Resultat die Architektur als Zeichenkunst in den Mittelpunkt stellen. Die offene Fuge unterstreicht dann den Reliefcharakter der Wand und bringt die Architektur an der Grenze zwischen Zeichen- und Raumkunst in besonderer Form zum Ausdruck.

Dabei knüpft die handwerkliche Ausführung der Fuge an eine allgemeine chinesische Tradition der Eleganz an, die Wang Shu und Lu Wenyu in ihrer Beschäftigung mit der Welt der traditionellen chinesischen Literati fanden. Im Kulturvergleich kann diese als Ausnahmefall ästhetischer Schöpfungskraft bezeichnet werden: Als gelehrte Beamt_innen mit Regierungsaufgaben zeichneten sie sich für die große Kontinuität des chinesischen Verwaltungssystems verantwortlich. Ihr Kennzeichen war eine Eleganz, deren Ausstrahlungskraft die chinesische Kultur anders als im Westen über viele Jahrhunderte bis zur Kulturrevolution im 20. Jahrhundert leiten sollte. Erst mit der Kulturrevolution der sogenannten Vierten-Mai-Bewegung von 1919 lösten Taoismus und Buddhismus – die in der chinesischen Kultur zuvor eine eher untergeordnete Position eingenommen hatten – die mit den Literati verbundene Ästhetik ab. Deren spezifische, individuelle Ausdrucksformen hatten sich in den verschiedenen Dynastien entwickelt: Sie gehen im Wesentlichen auf Konfuzius (551–479 v. Chr.) und seine Moralphilosophie zurück. Seine Ideale suchte er weniger prospektiv in einem Fortschritt, als vielmehr in dem Versuch der Fortschreibung der Vergangenheit. Der Konfuzianismus vertrat ein klar strukturiertes Gesellschaftsmodell. Zur Sicherung der Staatsordnung gegen Korruption entschieden sich die Vertreter des Systems für die Einführung der Rolle eines Kritikers, der sich als Literat bereits in der viel früheren Zhou-Dynastie von (1100–256 v. Chr.) hatte etablieren können und sich als Gelehrter und Künstler mit Staatsaufgaben auszeichnete. Aufgrund ihrer besonderen Ausdrucksfähigkeit konnten die Literati trotz ihrer verbreiteten Armut über viele Jahrhunderte zu anerkannten Vorbildern avancieren. Während der Zeit nach der mongolischen Eroberung Chinas (1270–1368 n. Chr.), in welcher das alte Bildungssystem zurückgenommen wurde, sank die Bedeutung der Literati. Viele der Beamt_innen zogen sich daher aufs Land zurück. Im Exil brachten sie daraufhin eine besondere eigene Form der Malerei und des Schreibens hervor. Wang Shu und Lu Wenyu übersetzen nun diese traditionelle chinesische Mentalität in einen

Konstruktionsprozess zurück, aus dem sie einst auch entsprang. Sie verlangsamten beispielsweise den Baubetrieb, indem sie ihre Verantwortung weitgehend auch an die beteiligten Handwerker_innen abgeben. Diese führen die Vorgaben nicht lediglich aus, sondern sind am Prozess der Gestaltung entscheidend mitbeteiligt. Auf diese Weise gestalten die Architekt_innen zusammen mit den anderen am Bau Beschäftigten die Erscheinung des Gebäudes während der Ausführung. Sie führen ebenso Bautechnik und Baukunst eng. Der Architekturprozess wird damit im besten Sinn des Wortes zu einem Möglichkeitsraum der Erfahrung wie auch der Gestaltung im Sinne einer gemeinschaftlichen Bautätigkeit. Aus dieser Perspektive lässt sich Wang Shus und Lu Wenyus Architekturpraxis auch als neue Kulturtechnik interpretieren, die zum Erhalt einer Erinnerungskultur den Umweg über die Architektur als Zeichenkunst geht. So wie in der chinesischen Malerei und Kalligrafie die Blätter nie vollständig beschrieben waren, sondern die Leere ein entscheidendes Merkmal darstellte, so formieren auch die Brüche im Fugenbild der Architekturen Wang Shus und Lu Wenyus Leerstellen des regulären Fugenverbunds mit imaginativem Charakter und humanistischem Anspruch. Die Fuge als ein wesentliches Merkmal der Architektur bildet hier zudem das Scharnier zwischen Geschichte und Gegenwart. Mittels solcher Fügungen gelingt es den Architekt_innen, individuelle Ästhetiken von nach strengen architektonischen Maßstäben höchstem Wert zu schaffen, während sie beiläufig aktuelle Tendenzen im chinesischen Baugewerbe kritisieren.



Sandra Schramke
Associated Investigator

Bericht Expo-Besuch »Anthropozän-Küche«



Am Ende eines beruhigenden Spaziergangs durch eine Wildblumenwiese mit sogar lebenden Insekten, wartete ein begehrtes Bienenstockmodell, welches durch die Bewegung der Besucher_innen das typische Summen eines Bienenvolkes emittierte.

Eine unserer größten Herausforderungen liegt darin, die Bedürfnisse einer wachsenden Weltbevölkerung heute und in Zukunft gewähren zu können. Schätzungen zufolge werden 2050 über neun Milliarden Menschen – und davon etwa 66 % in den Städten – auf unserer Erde leben und ausreichend ernährt werden wollen. Das Thema Essen und Ernährung ist politisch, wirtschaftlich, kulturell, soziologisch, philosophisch und ökologisch von höchster Bedeutung und geht dabei jeden an. Vor diesem Hintergrund stellte das Basisprojekt »Die Anthropozän-Küche« mit Begeisterung fest, dass sich die diesjährige Expo (1. Mai bis 31. Oktober 2015) dem Thema *Feeding the Planet, Energy for Life* widmet und laut Veranstalter keine Leistungsschau vergangener Weltausstellungen, sondern ein Diskussionsforum darstellen sollte. Anfang Juni reisten die wissenschaftlichen Mitarbeiter_innen des Basisprojekts



Österreich bot mit seinem klima-aktiven Prototyp der zukünftigen Stadtentwicklung eine erholsame Erfrischung – draußen 35°C im Schatten, innen feuchte 25°C.

nach Mailand, um sich neben möglicher Vernetzung selbst ein Bild innovativer Lösungsansätze für die zukünftige Ernährung der Weltbevölkerung zu machen. Vor Ort erwartete uns jedoch eine Ausstellungsfläche, welche eher exemplarisch für die Probleme ist, die sie eigentlich lösen bzw. adressieren will. Die Veranstalter haben es nicht geschafft, die Ernährungsfrage als globales Problem zu behandeln, sondern boten eine Leistungsschau der individuellen Länder. Gerade die enorme Individualisierung innerhalb des globalen Ernährungssystems entlang diverser Gefälle (Ressourcen, Bildung, Ökonomie, etc.) ist eines der Hauptprobleme. Dass diese Expo keine Antworten auf die mit der Welternährung in Zusammenhang stehenden Fragen nach einer gerechteren Ressourcenverteilung gibt, liegt möglicherweise auch an ihrer Geschichte als Leistungsschau industriellen Fortschritts. Anstelle der Diskussion



Die »Fruit Parade«: Wahllose Comicfiguren wie Calimero und zum Teil schlecht gelaunte Gesichter aus dem Obst- und Gemüseregal.



Unterhalb eines begehbaren und von den zahlreichen Schulklassen frequentierten Netzes, werden die landwirtschaftlichen Nutzpflanzen Brasiliens vorgestellt.



Österreich bot mit seinem klima-aktiven Prototyp der zukünftigen Stadtentwicklung eine erholsame Erfrischung – draußen 35°C im Schatten, innen feuchte 25°C.



Im Schweizer Pavillon wurden Kisten mit den vier Gratisprodukten Instantkaffee, Salz, Äpfeln und Wasser ausgestellt. Es gibt für die Dauer der Expo ein definiertes Kontingent, leere Kisten werden nicht mehr aufgefüllt. Schwacher Versuch die Ressourcenknappheit darzustellen.



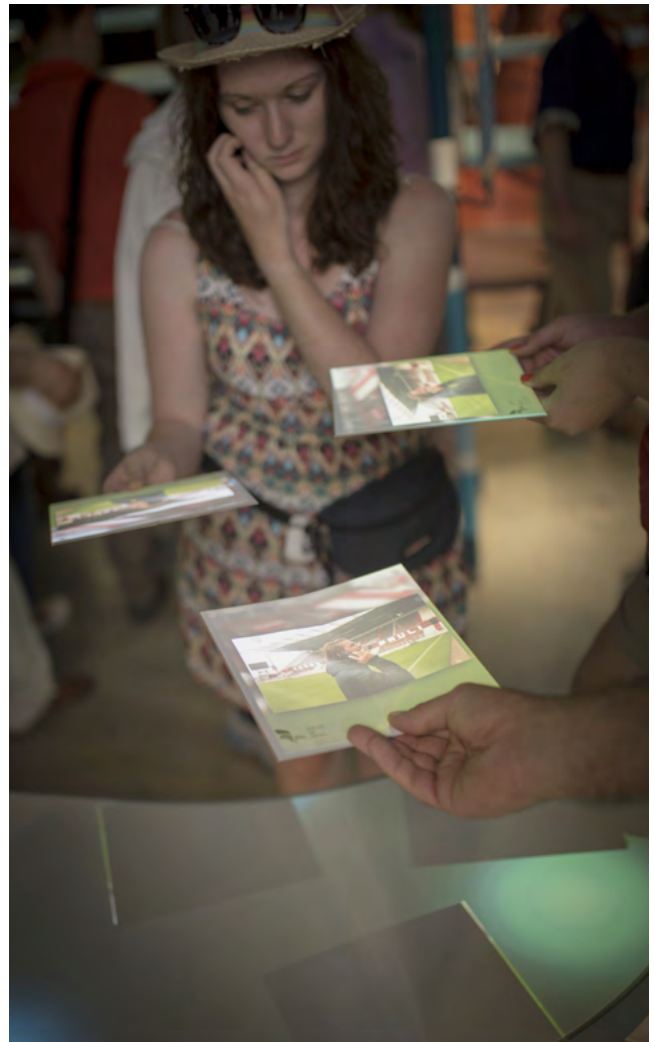
Der Deutsche Pavillon auf der Expo – Landschaft mit stilisierten Pflanzen als »Ideen-Keimlinge« auf dem Ausstellungsdach, sollen sich als ein großes Blätterdach entfalten.



Im Vordergrund der Ausstellung Fields of Ideas stand die interaktive Auseinandersetzung der Besucher mit dem Thema Ernährung.

um zielführende Konzepte internationaler Zusammenarbeit tritt ein Wettstreit um das überwältigendste Aufgebot medialer Werkzeuge bzw. digitaler Ausstellungstechnik. Kaum ein Länderpavillon hat Probleme wie Hunger, Klima, Ressourcen oder Konflikte benannt, sondern stattdessen gezeigt, welche tollen »Technologien« die jeweiligen Länder hervorgebracht haben oder wie »gut« es diesen geht. Beim Studieren der Geländekarte fällt auch sofort auf, dass die Skandinavischen Länder oder andere wichtige Nationen wie Kanada, Australien oder Neuseeland erst gar nicht vertreten sind. Die Pavillons aus dem Pazifischen Raum, die besonders vom Klimawandel (Anstieg des Meeresspiegels) betroffen sind, waren zudem erst gar nicht geöffnet. Ein wirklicher globaler Diskurs, eine Vernetzung der Länder, eine »Anti-Selbstdarstellung«, die Öffnung zu den Nachbar_innen bzw. das Überschreiten von Grenzen fehlte. Dies zeigt sich insbesondere bei kleinen Ländern, welche in die sogenannten Themencluster wie Rice, Coffee und Chocolate in winzige Pavillons zusammengeschoben wurden. Dort hängen lieblose Fotos von uns bekannten Importwaren an den Wänden, und die wenig vorhandene Ausstellungsfläche wurde statt einer Diskussionplattform für den Verkauf traditioneller Touristensouvenirs wie Holzfiguren, Masken und Tücher genutzt. Es machte den Eindruck, als wollten die Länder die Investitionen, die sie in Planung und Bau der Pavillons investiert haben müssen, durch einen hohen touristischen Werbewert, und damit potentielle Einnahmen durch Tourismus, wieder einzuholen versuchen.

Grundsätzlich sinnfällige Ansätze, wie zum Beispiel der des Südkoreanischen Pavillons, sich auf lokale Ernährungstraditionen zu besinnen und damit Folgen von Fehlernährung vorzubeugen, oder Beiträge zum Themenhintergrund, wie eine Ausstellung über die Anfänge globaler Lebensmittelverteilung (MOVEAT EXPO, The Routes of Food: from Ancient Rome to Modern Europe) muss man oft aus dem Getöse neuester Medientechnik herausfiltern. Themenbereiche über die Slow Food Bewegung oder eine wissenschaftliche Ausstellung über Biodiversität und Entwicklung der Landwirtschaft sind an den Rand des Messegeländes gerutscht. Im Vordergrund der Pavillonarchitekturen steht das Erlebnis. So bietet Brasilien ein begehbare Netz und der Pavillon des Vereinten Königreiches überzeugt auf dem Weg zu einem Bienenstockmodell mit einem thematischen »Wildwiesen«-Spaziergang. Dominierend sind Holzkonstruktionen bzw. Applikationen von Holz und allerlei Gewächs an den Fassaden, die einen möglichst nachhaltigen Eindruck der Pavillonbauten vermitteln sollen. In diesem Kontext erschien der Österreichische Pavillon, ein Stück Wald integriert als Lunge eines



Das Motto des Deutschen Pavillons ist *Be(e) Active*. In der Warteschlange verteilte Pappe diente im Pavillon als interaktive Projektionsfläche für animierte Informationsvideos, wurde aber auch gerne als Fächer gegen einen möglichen Sonnenstich eingesetzt.

»atmen« Gebäudes, wohltuend konsequent was das Thema »nachhaltige Architektur« betrifft – und bei 35°C eine willkommene Erfrischung darstellte. Und auch Bahrain konzentrierte sich mit einer Abfolge innerer Gärten heimischer Pflanzen auf Architektur als Ausstellungserlebnis. Der Schweizer Versuch, die Ressourcenknappheit mit einem sich leerenden Turm (die Besucher konnten Produkte aus Kisten, welche nicht wieder aufgefüllt wurden, mitnehmen) zu erklären, wirken viel zu didaktisch und mit erhobenen Zeigefinger. Der Deutsche Pavillon hingegen überraschte mit einer interaktiven Ausstellung *Field of Ideas* zum Thema Ernährung und vielfältigen, wenn auch teilweise einfachen Lösungsansätzen wie z.B. Mehrweggefäße zur Müllvermeidung in der Außer-Haus-Verpflegung. Mit modernster Projektionstechnik werden Projekte aus den Bereichen urbane Landwirtschaft oder z.B. Aquaponik



Der US-Amerikanische Pavillon – was American Food 2.0 bedeutet, wurde uns leider nicht klar.



Der Supermarkt der Zukunft, bei dem man wirklich einkaufen konnte, bot wenig Innovationen und enttäuschte ein wenig.



Karl W. Grosse diskutierte im Future District über die Küche der Zukunft.



Geheimtipp Triennale – Ein Besuch der zur Expo parallel laufenden Ausstellung über Ernährung lohnt sich!

vorgestellt, wobei der Schwerpunkt auf punktuellen Interventionen bzw. lokalen Projekten liegt. Der letzte Ausstellungsteil »Garten der Ideen« überzeugt mit wenig Technik und klaren Botschaften. Dies kann man von dem Pavillon der USA nicht behaupten, welcher in typisch US-amerikanischer Art mit großer Flagge und durch ein Begrüßungsvideo von Barack Obama im Eingangsbereich überheblich daherkommt. Das Thema Nahrungsmittelsicherheit spielt hier eine große Rolle, jedoch fragt man sich, welchen Beitrag die Präsentation regionaler US-amerikanischer (Grill-) Spezialitäten zum Expo-Thema leistet.

Falls die Expo eine Lösung bieten sollte, sieht die Zukunft nicht anders aus als die finstere Seite der Gegenwart: räumliche Grenzen als gedankliche Grenzen, Ignorieren bzw. Nicht-Benennen der Probleme. Der Konsum von Fast-Food-Produkten und die Übermacht der Großkonzer-

ne wie McDonalds, Lindt, Coca Cola, Nestlé usw. stehen auch hier im Vordergrund. Die Darstellung eines Supermarkts der Zukunft des Unternehmens Coop wird als Future District verkauft. »Innovationen« wie die Darstellung von CO₂-Bilanzen beim Einkauf direkt an Monitoren am Regal wirken durch das Verwenden von teilweise uns nicht nachvollziehbaren Informationen wenig glaubhaft. Dieser Supermarkt ist wie der Großteil der Expo nur mehr Schein als Sein. Unser Fazit lautet also: »Tourismusmesse« mit Volksfestcharakter, wobei man natürlich das Zielpublikum, die breite Öffentlichkeit, im Hinterkopf behalten muss. Das eigentliche Thema Ernährung wird nur unzureichend problematisiert, wirkliche Lösungen/Ideen fehlen bzw. wurden schon lange ausreichend diskutiert (z.B. Vertical Farming, Algenzuchtanlage). Da hilft es auch nicht, dass im Russischen Pavillon kostenlos Wodka verteilt wird.

Einen lohnenswerten Perspektivwechsel auf das Thema Ernährung bieten dagegen die begleitenden Kunstaussstellungen der Triennale im Stadtzentrum. Der Kurator Germano Celant inszeniert Essen und Ernährung aus Perspektive unterschiedlicher Künste wie Skulptur, Malerei, Fotografie, aber auch Literatur, Film, Design und Werbung. Dabei werden chronologisch sämtliche Rituale rund um die Herstellung und den Verzehr von Lebensmitteln seit 1851, dem Jahr der ersten Weltausstellung in London, bis heute betrachtet und sich in einer Science-Fiction-Sammlung von Küchengeräten verdichtet. Die zwei Ausstellungskataloge »Arts & Food« und »Kitchens & Invaders« befinden sich in dem Bibliotheksbestand des Basisprojekts.



Karl W. Grosse
Basisprojekt »Anthropozän-Küche«



Jens Kirstein
Basisprojekt »Anthropozän-Küche«



Julia von Mende
Basisprojekt »Anthropozän-Küche«



Marc Schleunitz
Basisprojekt »Anthropozän-Küche«



Anne Schmidt
Basisprojekt »Anthropozän-Küche«

Fotos: Jens Kirstein | *Bild Wissen Gestaltung* 2015

Rückblick Veranstaltungen

Lange Nacht der Wissenschaften 2015



Das *Interdisziplinäre Labor* präsentierte sich zur Langen »Nacht der Wissenschaften 2015« mit Projekten aus der aktuellen Forschung, die schon jetzt als Szenarien einer »Zukunftsstadt« gelten können...



... Insektenverköstigung, das Spiel *Singelton* vom gamelab, die virtual reality-Brille *Oculus Rift* und Projekte der Deutschlandstipendiat_innen lockten bis Mitternacht rund 800 Besucher_innen in den Helmholtzsaal.

Fotos: Jens Kirstein | *Bild Wissen Gestaltung* 2015



Kleine und große Besucher_innen waren gleichermassen fasziniert von den Möglichkeiten, sich mittels *Oculus Rift* in virtuellen Räumen fortzubewegen und im realen physischen Raum zusätzliche Visualisierungen zu sehen.



Ein Blick in die Zukunft werfen durch die virtual reality-Brille: Wie verändert sich die Raumwahrnehmung? Welche Welten eröffnen sich?



Antónia Reindl erläuterte die Funktionsweise der Brille und hatte zahlreiche interessierte Zuhörer_innen.



Mit einem Joy-Stick konnten Besucher_innen selber durch den virtuellen Raum fliegen oder ein Gefährt steuern. Das Eintauchen in fremde Welten rückte so ein ganzes Stück näher.

Fotos: Jens Kirstein | *Bild Wissen Gestaltung* 2015



Mehlwürmer mit Meersalz und Limette. Insekten sind in vielen Ländern ein regulärer Snack und Bestandteil von Mahlzeiten. Die breitere Einführung als nahrhafte Proteinquelle wird vom Basisprojekt »Die Antropozän-Küche« erprobt und getestet.



Berlins berühmter Insektenkoch Frank Ochmann war die ganze Nacht vor Ort und hat vor den Augen der Besucher_innen Insekten zubereitet und zur Verkostung angeboten. Die Tierchen fanden reißenden Absatz.



»Einmal Krabbelbox, bitte!« Die Insektenbox enthielt Grillen, Maden und Heuschrecken in Kräutern gebraten.



Die Deutschlandstipendiat_innen der Themenklasse *Bild Wissen Gestaltung* und ihre Betreuer_innen präsentierten Projekte des vergangenen Jahres. Pünktlich zur »Langen Nacht der Wissenschaften« ist auch die Publikation der Themenklasse erschienen.



Thomas Lilge präsentierte das Spiel *Singleton* des gamelabs und fand viele Interessenten, die an einem Probe-Durchlauf des Spiels teilnehmen und ihre Erfahrungen für die Weiterentwicklung des Spiels einbringen möchten.



Wolfgang Schäffner und Jan-Hendrik Olbertz im Gespräch über Insektenrezepte.



Jens Kirstein hält den neuen Sammelband der CZ# in Händen. Den Rest des Abends unterstützte er die Redaktion im Fotografieren, vielen herzlichen Dank dafür!



Alle Projekte des *Interdisziplinären Labors* waren in Form ihrer Sammelkarten präsent.

Richtfest & Tage der offenen Baustelle *Humboldt-Forum*



Zwei Jahre nach der Grundsteinlegung feierte das Humboldt-Forum am 12. Juni 2015 Richtfest. Das Hermann von Helmholtz-Zentrum für Kulturtechnik und der Exzellenzcluster *Bild Wissen Gestaltung* präsentierten erste Projektideen. Mit *virtual reality* Brillen bewegten sich Gäste im Rohbau und konnten das Modell des Schlosses und die Kuppel, die zum Erdball wird, als *augmented reality* erproben. Die Humboldt-Universität zu Berlin wird ab 2019 rund 1.000 Quadratmeter im Humboldt-Forum gestalten.

Fotos: Barbara Herrenkind 2015



Claudia Lamas Cornejo
Leitung PR und Fundraising

Enthüllung: Atana's World



Enthüllung und Vorstellung von Atana's World im ZL (Foto: Claudia Lamas Cornejo | BWG 2015)

Atana ist seit November 2014 in interdisziplinärer Teamarbeit entstanden: Interaction Design (Anouk Hoffmeister, Julia Blumenthal), Kunstgeschichte und Informatik (Tom Brewe), Freie Kunst – vertreten durch den Universität der Künste Meisterschüler Felix Rieger – und Philosophie und Theaterwissenschaft (Tom Lilge) haben Hand in Hand zusammen gearbeitet. Das Resultat ist ein experimentelles Setting, dessen Struktur und Funktionalität in der Beobachtung des Clusters begründet ist. Es richtet sich an die Mitarbeiter_innen und ist eine Einladung zum Gespräch und eine Ermutigung zur Partizipation.

Zur Projekthistorie: Atana ist im Wesentlichen aus der Analyse von drei Problemstellungen entstanden: Auf dem WiMi-Workshop zum nomadischen Arbeiten im November 2013 wurde das Thema der Clustergestaltung erstmalig thematisiert und in Form der regelmäßigen Cluster AG verstetigt. Um an einem zentralen Ort Meinungen und Vorschläge zu diesem Thema sammeln zu können, wurde für die AG ein Etherpad eingerichtet, auf dem die Mitarbeiter_innen ihre Beiträge veröffentlichen konnten. Viele wichtige Anregungen zur Raumgestaltung wurden auf diese Weise erst sichtbar und konnten damit realisiert wer-

den. Der Wunsch nach einem »Etherpad für alle«, nach einem Kanal also zur gruppenübergreifenden Kommunikation in die Clusteröffentlichkeit wurde laut.

Aus den *LunchTalk*-Beobachtungen wiederum wurde deutlich, dass der Kommunikationsanteil nach Statusgruppenzugehörigkeit gegliedert ist. Professor_innen sprechen am meisten, WiMi beteiligen sich ab und an und SHK melden sich nur äußerst selten zu Wort. Eine freie, auch vor eventuell völlig unbeabsichtigten sozialen Dynamiken geschützte, Meinungsäußerung ist aber für einen aktiven Wissensaustausch und eine lebhafte und konstruktive Streitkultur unserer Ansicht nach unerlässlich.

Die WiMi Workshops schließlich wurden von den meisten Teilnehmer_innen häufig als produktive und inspirierende Veranstaltungen beschrieben. Plötzlich wurde man der ganzen im Cluster vertretenen Vielfalt gewahr, in Gesprächen fanden sich faszinierende gemeinsame Thematiken, nicht wenige Kollaborationen entstanden aus diesen Zusammentreffen. Diese Sichtbarkeit von Persönlichkeiten, Vorhaben und Kompetenzen, diese vibrierende Kommunikation war allerdings zumeist nach einem Vormittag wieder verschwunden.

Soviel also zu den Beobachtungen. Wie könnte eine Lösung für diese drei Herausforderungen aussehen?

Als erstes haben wir eine digitale Infrastruktur für das niedrigschwellige Posten digitaler Mitteilungen errichtet. Auf der Webseite des Clusters sollte man eigene Mitteilungen verfassen und Mitteilungen anderer kommentieren können.

Durch ein Anzeigen dieser Nachrichten im physischen Raum könnten Gespräche vor dem Display initiiert werden und sich eventuell entstehende Debatten, Hinweisreihen und Frage-Antwort-Ketten frei über die Schwelle analog-digital und wieder zurück bewegen.

Aber auch ohne den »Umweg« ins Digitale sollte eine Kommunikation an zentraler Stelle ermöglicht werden. Ein WiMi-Workshop hatte mit den Formaten »Biete und Suche« sehr erfolgreich bislang unbekannte Expertisen der Mitarbeiter_innen zutage gefördert. Dies sollte ebenso ermöglicht werden wie das analoge Kommentieren von Posts. Ein schwarzes Brett wäre dem Anspruch des Clusters aber nicht gerecht geworden. Ein buntes Brett aber auch nicht.

Wir beschlossen ein wenig größer zu denken. Denn wenn wir durch unser Gestaltungsexperiment unter anderem auch zum Äußern unorthodoxer Meinungen ermutigen wollen, dann sollten wir uns erlauben, auch selbst ein wenig unorthodox sein zu dürfen. Und so kamen wir zu einer ersten ästhetischen und narrativen Entscheidung.

Science Fiction bietet einen von allen Gesetzmäßigkeiten befreiten Gedankenraum: Science Fiction behauptet im Futurum eine häufig absurde, geradezu undenkbbare Realität. Damit bietet dieses Genre eine Art Gegenentwurf zur häufig vor allem auf Absicherung bedachten Denk- und Arbeitsweise der akademischen Arbeitswelt.

Spintisieren und Fantasieren, der kreative Umgang auch und vor allem mit Zeit- und Raumdimensionen ist in der Science Fiction nicht nur erlaubt, sondern Bedingung für das gesamte Genre. Das *Interdisziplinäre Labor* wiederum möchte ja Neues wagen – ein zentraler Bezugspunkt dieses Wagnisses ist der Begriff der Gestaltung. Science mit oder ohne Fiction gestaltet die Welt.

Damit hatten wir unsere narrative und ästhetische Grobausrichtung identifiziert. Doch jede Nachricht benötigt einen Adressaten: Atana. Ein in unserer Version geschlechtsloses Wesen, das seine Rüstung abgelegt hat, ein Wesen, das in seiner Pose und mit seinen Attributen zu provozieren vermag, ein uneindeutiges, widersprüchliches



Atana erlaubt das Hinzufügen von physischen Elementen auf ihre Oberflächenstruktur. (Foto: Claudia Lamas Cornejo | BWG 2015)

Wesen, in dem sich vielfältigste Diskurse überkreuzen – ein paradoxes Wesen.

Mittelfristig möchten wir Atana in der Küche platzieren, auch um den Status als Instrument zu betonen. In einer weiteren Ausbaustufe möchten wir gerne mithilfe der *Microsoft Kinect* und animierten Projektionen einen spielerischen Umgang mit diversen Inhalten ausprobieren. Noch vor der Enthüllung erreichten uns Anfragen von Kolleg_innen, die gerne ihre Forschungsergebnisse innerhalb der Atana Installation publizieren würden. Es bestehen darüber hinaus Pläne zu einer eigenen App Entwicklung, die unter anderem die Verwendung des Systems für ein Citizen Science Projekt – vielleicht sogar zur Clusterausstellung 2016 – ermöglichen könnte.



Anouk Hoffmeister
Basisprojekt »Experiment & Beobachtung«



Thomas Lilge
Basisprojekte »Experiment & Beobachtung«
und »Gesundheit & Gestaltung«

Im Gespräch mit...

Claudia Lamas Cornejo *Bilder in der Wissenschafts-PR*

Bilder vermitteln Wissen, und das nicht nur über ihre offene Narration, sondern auch über ihre Gestaltung. In Hinblick auf dieses Paradigma habe ich mir Gedanken über die Bildproduktion des Clusters gemacht und die Gelegenheit ergriffen, mit den Protagonist_innen dieser Produktion zu sprechen. In der Regel hat man als Kunsthistorikerin nicht die Gelegenheit, die Gestalter_innen zum Prozess ihrer Gedanken während der Gestaltung zu befragen. Diese Spezifik des Clusters will ich nutzen und meine kleine Feldforschung in meine allgemeine Untersuchung zur Bildproduktion in wissenschaftlichen Institutionen einbetten. Zu meiner großen Freude hat sich die Public Relations-Managerin des Clusters Claudia Lamas Cornejo, die sonst eigentlich die Interviews führt, für ein Interview zur Verfügung gestellt.

Sophia Kunze: Worin besteht Deine Aufgabe im Interdisziplinären Labor und was ist Dein Hintergrund, Deine Ausbildung?

Claudia Lamas Cornejo: Als das Interdisziplinäre Labor im November 2012 seine Arbeit aufgenommen hat, wurde ich für Public Relations und Fundraising ins Team der Geschäftsstelle geholt. Seitdem kümmere ich mich um die Beziehungen nach Außen zu unseren verschiedenen Teilöffentlichkeiten. Dazu zählen Journalist_innen, eine akademische und universitäre Öffentlichkeit, eine breitere interessierte Öffentlichkeit, die Öffentlichkeit unserer Kooperationspartner_innen und Förder_innen, um nur einige zu nennen. Studiert habe ich zuvor in Bayreuth und Athen europäische Literatur-, Sprach- und Kommunikationswissenschaft. In Berlin kam dann der Master in Kultur- und Medienwissenschaft dazu, sowie ein Diplom als PR-Managerin an der Deutschen Presseakademie Berlin.

Sophia Kunze: Kultur- und Medienmanagement, das heißt es wird also schon im Studienfach differenziert, in welchem Bereich man später tätig sein wird?

Claudia Lamas Cornejo: Nein, im Gegenteil. Die Grundlagen und Methoden, die im Studium erlernt werden, können auf unterschiedlichste Gebiete angewendet werden. Die Absolvent_innen dieses Studiengangs sind sowohl in der digitalen Musikindustrie tätig, als auch im klassischen Bereich von Opern, Konzerthäusern und Orches-



tern. Einige sind Theatermanager_in oder Festivalleiter_in geworden, einige sind in der Politikberatung oder der Unternehmenskommunikation gelandet. Viele meiner Kommiliton_innen arbeiten in den Kommunikationsabteilungen von Stiftungen oder Forschungsinstitutionen und betreiben wie ich, Wissenschaftskommunikation.

Sophia Kunze: Du hast ja eben in Deiner Beschreibung schon gesagt, dass Du für PR und Fundraising verantwortlich bist – was heißt das in Formaten konkret? Also was betreust Du oder was nutzt Du als Mittel der Kommunikation?

Claudia Lamas Cornejo: Zum einem geht es darum, über diejenigen Tätigkeiten im Cluster, die bereits nach außen kommuniziert werden dürfen, zu sprechen und diese in unseren Teilöffentlichkeiten zu verbreiten, in einer sehr transparenten, ehrlichen und authentischen Art und Weise. Anders als in der Werbebranche, die mit ganz bestimmten, verheißungsvollen Bildern um den Kauf von Produkten wirbt, verkaufe ich nicht Produkte oder Ergebnisse des Clusters, sondern ich werbe um das Vertrauen in diese Forschungsergebnisse. Das bedeutet auch, dass die Bilder und die Art und Weise, wie Wissenschaftskommunikation Bilder verwendet, sich von den Bildern der Werbeindustrie und deren Verwendung, unterscheidet. Das liegt natürlich daran, dass die Botschaften, die übermittelt werden sollen, grundverschieden sind. In der PR werden Bilder eingesetzt, um komplexe Inhalte einem breiteren Publikum zu veranschaulichen, und Fakten, Ergebnisse,



Messergebnisse zu visualisieren. Es geht darum, den Zugang zu einem Wissenschaftsthema zu erleichtern oder sogar dazu zu ermutigen, sich einem Thema zu widmen. Dies gilt für eine Fachöffentlichkeit in gleichem Maße. Hier handelt es sich um Bilder wie Abbildungen, Grafiken, Skizzen, die meist von den Wissenschaftler_innen des Clusters an mich herangetragen werden, um die Kommunikation nach Außen (wie nach Innen) zu unterstützen oder zu vervollständigen. Es gibt aber auch Bilder, die von unserer Grafikerin speziell für bestimmte Formate geschaffen werden, um zum Beispiel ein Thema zu visualisieren oder einen großen Themenkomplex in ein übergeordnetes Bild zusammen zu fassen. Ein gutes Beispiel ist die Ringvorlesung *Struktur Gewebe Oberfläche*. Die einzelnen Vorträge hatten jeder für sich starke Forschungsbilder. Wir hätten auf das Plakat, das alle Vorlesungen dieser Reihe angekündigt hat, entweder alle Bilder oder ein Bild, das für alle Vorträge stellvertretend steht, verwenden können und haben uns für Letzteres entschieden, weil manchmal ein starkes Bild mehr Wirkung hat als eine Ansammlung vieler kleiner Bilder.

Sophia Kunze: Du hattest eben gesagt, es gibt PR, Wissenschaftskommunikation und Marketing, also hattest zumindest danach differenziert...

Claudia Lamas Cornejo: Wissenschaftskommunikation ist eine Form von Public Relations, die speziell in der Wissenschaft statt findet.

Sophia Kunze: Der Cluster ist ein Drittmittel gefördertes Projekt und muss zusätzlich Finanzierung durch Sponsor_innen und Förder_innen einwerben. Geht es da nicht auch darum, sich gut zu verkaufen? Ist der ökonomische Faktor für die PR relevant?

Claudia Lamas Cornejo: Jede_r, die_der auf Drittmittel angewiesen ist, strebt danach, sich bestmöglich darzustellen. Der Unterschied zur Werbung liegt wie gesagt in der Botschaft. Die Bilder und die Sprache der Werbung haben ein Ziel: »Wenn Du dieses Produkt kaufst, dann wirst du ewig schön und jung bleiben, gesund leben und erfolgreich sein.« Die Kommunikatoren_innen dieser Produkte

sind passenderweise auch jung, schön, gesund, glücklich und erfolgreich. In der Wissenschaftskommunikation ist das, mit dem wir alle bestmöglich dastehen möchten: Der wissenschaftliche Inhalt und die Ergebnisse. Deshalb versucht Wissenschaftskommunikation die Ergebnisse und Inhalte z.B. in Förderanträgen so zu kommunizieren, dass jede_r, die_der den Antrag liest, auch Zugang zum Inhalt erhält. Das Verständnis für die Relevanz wissenschaftlicher Inhalte ist das oberste Ziel der Wissenschaftskommunikation. Ohne exzellenten Inhalt keine gute Wissenschaftskommunikation. Im Gegensatz zur Werbung, die oft aus Sch... Gold zu machen versucht, ist die Wissenschaftskommunikation ohne einen relevanten Inhalt ziemlich schnell unglaubwürdig. Wenn wir Förderanträge schreiben, dann kommen wir den Leser_innen, die in kürzester Zeit tausende von Seiten lesen und verstehen müssen, entgegen, wenn unsere Anträge leserlich gestaltet sind. Grafiken helfen Inhalte zusammenzufassen und verständlicher zu machen. Beim Fundraising ist es schon wieder etwas anders, denn Unternehmen achten sehr darauf, wie der wissenschaftliche Inhalt, der zu 100% zu ihnen passen und exzellent sein muss, visualisiert wird. Viele Seiten Text ohne Bilder landen da sofort im Papierkorb, ein strukturierter und bildlich ansprechender Auftritt wird hingegen sehr geschätzt.

Sophia Kunze: Warum?

Claudia Lamas Cornejo: Corporate Identity kommt aus der Wirtschaft. Das ist die gut erkennbare Identität eines Unternehmens, die eine klare Aussage hat. Hochschulen und Forschungseinrichtungen haben vor rund 35 Jahren begonnen, sich über ihr Auftreten nach Außen Gedanken zu machen und bemühen sich seither um das Bild einer vertrauensvollen, zukunftsweisenden Lehr- und Forschungsinstitution.

Sophia Kunze: Danke für das Stichwort. Corporate Identity kenne ich als Prinzip vornehmlich aus der Wirtschaft, wie funktioniert das in der Wissenschaft? Könntest Du konkret etwas über die Corporate Identity des Clusters sagen, wie sie aufgebaut ist, wie funktioniert sie nach außen, nach welchen Richtlinien?

Claudia Lamas Cornejo: Corporate Identity ist die Identität, die sich ein Projekt gibt. Ziel ist es, wiedererkennbar zu sein. Neben dem Gestaltungspotential von Bildern und Wissen, steht die Gestaltung selbst im Mittelpunkt der Aktivitäten unseres Clusters und hat eine Dachfunktion für das Erscheinungsbild des *Interdisziplinären Labors*. Die Identität des *Interdisziplinären Labors* drückt sich in seiner Philosophie aus und umgekehrt. Die Identität des Clusters bedient sich dreier Instrumente: *Corporate Culture*, *Corporate Communications* und *Corporate Design* – bei uns heisst das dementsprechend *Cluster Culture*, *Cluster Communications* und *Cluster Design*.

Zur *Cluster Communication*: Menschen wie auch Forschungsverbände können nicht nicht kommunizieren. Kommuniziert wird durch Verhalten, durch Aussehen und natürlich durch Sprache. Was wird kommuniziert? Herangehensweisen, Methoden und Forschungsziele. Bestimmte Farben und Schrifttypen, Schreibweisen und Medienformate wie Newsletter, Monatsprogramme oder Grußkarten drücken Werte aus, mit denen sich ein Forschungsprojekt identifiziert: Transparenz und Offenheit, Aktivität und ein stimmiges Gesamtbild. *Zum Cluster Design*: Die äußere Erscheinungsform eines Projekts ist ein wichtiger Baustein zum Aufbau einer Identität, da sie am deutlichsten wahrnehmbar ist und am leichtesten von anderen Projekten unterschieden werden kann. Durch Einheitlichkeit und Kontinuität in allen Elementen vom Briefpapier bis zur Homepage wird Inhalt »in Form gebracht«. Farben kommunizieren ebenso klare Statements wie die gewählten Materialien und Formen. Das BWG Corporate Design besteht aus der unverwechselbaren Schrift und Farbpalette des *Interdisziplinären Labors*, das vielfältig einsetzbare Logo und die Piktogramme, die aus den realen Räumen des Clusters bekannt sind. Auch Vorlagen machen das BWG Corporate Design aus: Signatur-, Briefpapier- und Präsentationsvorlagen (Keynote und PowerPoint, Hinweisschilder, Plakate) tragen Botschaften aus dem Cluster hinaus auf Tagungen und Präsentationen.

Sophia Kunze: So weit ich Dich bisher verstanden habe, hast Du in Hinblick auf die Identity vorwiegend formale Prinzipien beschrieben. Gibt es auch inhaltliche Werte? Am Anfang hattest Du ja differenziert zwischen Marketing und Wissenschaftskommunikation und selbst die Worte »transparent« und »ehrlich« genutzt.

Claudia Lamas Cornejo: Das wird in der *Cluster Culture* festgehalten: Der wohl am schwierigsten umzusetzende Bestandteil einer Corporate Identity ist das Verhalten, mit

dem sich ein Projekt identifiziert. User Manuals und Mission Statements dienen als Orientierungshilfen für den Umgang mit und als Grundlage für die Art und Weise der Zusammenarbeit von Kolleg_innen. Auch das Handeln des Projekts als Ganzes im Hinblick auf seinen Standpunkt zur Gesellschaft und Umwelt wird in der Corporate Culture angelegt. Die WiMi-Workshops waren eine gute Grundlage für das gemeinsame Erarbeiten, wie wir miteinander arbeiten möchten. Ein Resultat ist Atana von Thomas Lilge und Anouk Hoffmeister, das im Zentralen Laborraum enthüllt wurde. Atana ist ein integratives, internes Kommunikationstool. Es geht zum Beispiel um die Frage, wie Feedback gegeben werden kann auf die Arbeitssituationen hier im Cluster und wie damit umgegangen wird. Die Feedbackbox steht immer noch im ZL, wurde und wird aber selten genutzt. Das bedeutet, das auf das Format »Kummerkasten« keiner so richtig Lust hat. Auf dem Gemälde von Atana können Post-Its angebracht werden, die abwaschbar sind. Zudem können virtuelle Nachrichten versendet werden, die auf einem Monitor, den Atana in der Hand hält, eingeblendet werden. Dialog und Kommentar werden sichtbar und jeder kann sich beteiligen, ganz anonym. Ich bin gespannt, wie das angenommen wird – für die interne Kommunikation ist das jedenfalls ein Werkzeug, dass ich noch in keinem Forschungsprojekt gesehen habe.

Sophia Kunze: Wo finde ich die BWG Corporate Vorlagen?

Claudia Lamas Cornejo: Diese sind mittlerweile auf der internen BWG-Webseite hochgeladen unter dem Punkt Cluster Identity, <https://intern.bwg.hu-berlin.de/cluster-identity>

Sophia Kunze: Könnest Du dann noch einmal den Unterschied zwischen Werbung und PR erläutern?

Claudia Lamas Cornejo: Es gibt eine sehr schöne Definition von PR: PR ist die gute Pflege der Beziehung zu Öffentlichkeiten. Das Prinzip ist eine Zweikanalkommunikation. Werbung ist nur auf Output, d.h. wir haben als Nutzer_innen keine Möglichkeit direkt auf einen Werbespot im Fernsehen oder im Radio zu reagieren. Wir können natürlich den Fernseher anschreien und sagen: »Das stimmt ja gar nicht!« Aber wir kommen mit denen, die die Botschaft als Werbende kommunizieren, also z.B. Models, nicht in direkten Kontakt. Das ist auch nicht so gedacht, da es sich um eine Einkanalkommunikation handelt. PR ist eine gegenseitige, insofern Zweikanalkommunikation. Jede_r von außen hat die Möglichkeit hier bei uns anzurufen und Fragen zu stellen. PR ist auf Dialog und Transparenz aus. Langfristiges Ziel: Vertrauen aufbauen.

Sophia Kunze: Aber wie funktionieren flache Hierarchien? Werden sie als Ziel vorgegeben oder ergeben sich diese in der Praxis?

Claudia Lamas Cornejo: Nein, PR entscheidet das nicht. Dass jedes Mitglied im Cluster eine gleichberechtigte Stimme hat in der Mitgliederversammlung bei Beschlüssen – das war die Entscheidung des Managements in der Antragsphase, früher auch Gründungsväter und -mütter genannt. (Augenzwinkern)

Sophia Kunze: Flache Hierarchien werden also nicht eingesetzt, weil sie ein klares Qualitätskriterium darstellen, das nach außen dargestellt werden soll?

Claudia Lamas Cornejo: Nein, das war jetzt nur ein Beispiel. PR ist nicht darauf aus, etwas zu kommunizieren, weil es sich gut anhört, PR versucht gute Inhalte so zu kommunizieren, dass sie jeder versteht.

Sophia Kunze: Welche Rolle spielt das Individuum, konkret der Wissenschaftler oder die Wissenschaftlerin, in der PR-Arbeit?

Claudia Lamas Cornejo: Ich würde sagen, eine sehr wichtige! (lacht) Weil der_die Wissenschaftler_in den Inhalt liefert ohne den nichts kommuniziert werden könnte. Umgekehrt kann man als PRler_in den_die Wissenschaftler_in unterstützen, die Öffentlichkeit zu suchen. Keiner muss an die Öffentlichkeit oder Interviews geben oder sich vor die Kamera stellen, wenn er_sie nicht möchte. Allerdings wurde mir auch noch nie ein Interview abgeschlagen.

Sophia Kunze: Das heißt, PR ist nicht zwangsläufig an die Person des oder der Wissenschaftlers_in gebunden? Kann ein wissenschaftlicher Inhalt auch ohne Personenbezug beworben werden?

Claudia Lamas Cornejo: Ja, das wird auch mitunter so gemacht. Ich persönlich habe die Erfahrung gemacht, dass sich Themen besser über Menschen kommunizieren lassen. Wenn ein_e Wissenschaftler_in über sein_ihr Thema spricht und dafür brennt, kommt das beim Gegenüber schneller an. Emotionen helfen, sich besser vorzustellen, warum ein komplexer Sachverhalt für einen anderen Menschen die ganze Welt bedeutet.

Sophia Kunze: Würdest Du sagen, dass es im Kontext der Wissenschaft wichtig ist, dass man als Forscher oder Forschende sichtbar ist – also im Sinne einer medialen Repräsentation?

Claudia Lamas Cornejo: Bestimmt ist es wichtiger geworden. In den Naturwissenschaften gibt es ja konkrete Vorgaben, wie viel publiziert werden muss.

Sophia Kunze: In den Geisteswissenschaften ist keine konkrete Quantität vorgegeben, aber dennoch gilt auch für sie das unbedingte Publikationsgebot.

Claudia Lamas Cornejo: Daran sieht man, dass man sichtbar sein muss, vielleicht nicht immer das Gesicht, aber zumindest der Name und das Forschungsthema.

Sophia Kunze: Wie würdest Du das einschätzen in Hinblick auf die Öffentlichkeitsarbeit? Welchen Anteil hat der tatsächliche Inhalt im Verhältnis zu einer eher politischen Repräsentation? Ich frage das vor dem Hintergrund, dass die konkreten Inhalte des Clusters einer breiten Öffentlichkeit nur schwer zu vermitteln oder nicht unbedingt nachvollziehbar sind, außer man bricht sie extrem herunter, was wiederum der eigentlichen Forschung oder der Wissenschaft im Allgemeinen nicht mehr gerecht werden würde.

Claudia Lamas Cornejo: Wir haben die Erfahrung gemacht, dass wir gut daran tun, den Inhalt aufzustückeln – nicht unbedingt vereinfachen und verkürzen. Deshalb die Idee mit den Sammelkarten: Auf der einen Seite habe ich ein Bild, auf der anderen Seite einen kurzen Text. Am Ende hatte man einen Strauß komplexer Themen, konnte aber jedes einzelne für sich betrachten und hoffentlich besser verstehen. Die neuen BWG-Podcast-Serien verfolgen ein ähnliches Ziel. Wir haben uns bewusst nicht für einen langen Film entschieden, sondern für kurze Videos von 2-4 Minuten. Die Aufteilung bildet die Vielfalt im Cluster ab, die Einzelteile sind leichter zugänglich.

Sophia Kunze: Herzlichen Dank für das Gespräch!

Das Interview führte:



Sophia Kunze
Basisprojekt »Gender & Gestaltung«

Ausblick

Symposium *Science meets Comics*

5.– 6. Okt. 2015

Symposium *Science meets Comics. The Anthropocene Kitchen: designing the future of food*

Was kann eine bild-textliche Auseinandersetzung zu aktuell brisanten Fragen für die Wissenschaftskommunikation bedeuten? Fachleute aus der Comictheorie und -praxis, der Wissenschaftskommunikation und den Ernährungswissenschaften kommen an zwei Tagen in Berlin zusammen, um über Fragen wie

- Welche Vorteile hat eine bildliche Erzählweise in der Wissenschaftskommunikation?
- Wie weit darf sich der Comic von der Realität entfernen - darf er es überhaupt?
- Was ist wichtiger, die Information oder das Narrativ?
- Welche Ansätze gibt es in anderen Ländern?
- Gibt es Themen, die sich für bildliche Erzählformate besonders eignen?

zu diskutieren.

Der erste Tag des Symposiums widmet sich Comics hinsichtlich ihrer theoretischen und praktischen Bedeutung für die Wissenschaftskommunikation und interkulturelle Bildung. Am zweiten Tag stehen – basierend auf dem Comic-Projekt »Die Anthropozän-Küche« des Exzellenzclusters *Bild Wissen Gestaltung* – mögliche inhaltliche Ausblicke unserer zukünftigen Ernährung im Blickpunkt.

Datum: 5. Oktober 2015 9–17 Uhr

6. Oktober 2015 9–14 Uhr

Ort: Zentraler Laborraum des *Interdisziplinären Labors*, Sophienstr. 22a, 10178 Berlin-Mitte, 2.HH. 2.OG

Öffentliche Veranstaltung mit Anmeldung.

Anmeldung bitte bis 25.09.2015 an

bwg.internationales@hu-berlin.de

[Link zum Programm hier >>>>](#)



Reisbauer ©: Ruohan Wang *Bild Wissen Gestaltung* 2015

Tagung *Picturing the Body in the Laboratory* 6.–7. November

Conference Abstract

Evidence can be produced in the image »inadvertently« (Peter Geimer 2010), or intentionally, while it is normatively embedded in an institutional function. According to Carlo Ginzburg, the latter form of visual evidence production assumes its modern form at the end of the 19th century when the thousand-year-old art of reading traces or tracks becomes the reading of evidence, which is practised in psychoanalysis, art history and medicine (Ginzburg 1988). The key to reading traces in terms of evidence production is an understanding of traces or corresponding images as »time containers« (Doane 2005), as the past is present in the material trace and can also be preserved for the future.

Christian Sichau (2004) introduces specific categories which help further differentiating the intentional evidence: it can be labelled »material« when it uses the materiality of the object to be represented in the production of the image (a »scanned« image in Schröter's term 2004) and also when it is presented by means of numbers in a diagram (cf. Heßler 2006). In contrast to this is »rhetorical evidence«, which is not dependent on the materiality of the substrate, such as culturally coded colour schemes in cartography or medicine.

But interwoven in such very codes, the evidence of a trace is produced in its authentication by the institution: only after the art historian Giovanni Morelli – whom Carlo Ginzburg cited as a representative of the new hermeneutics of evidence – published his method in an art history journal did this way of seeing (in Fleck's sense of the term) gain the status of a method. Starting in France and the German states, the site of institutionalised visualisation from the mid-19th century becomes the laboratory, where the form of knowledge production corresponds to industrialised modernity (Cahan 1984, Felsch 2005). Image production in the laboratory benefited from mechanical objectivity (Daston and Galison 2007) that assumes that traces can be wrested from nature without mediation by man. The qualities of the laboratory – systematic, reproducible work supported by technology and a mechanistic concept of objectivity – are not, however, linked to its enclosed space. The new discipline of scientific management leaves the laboratory around 1900 and returns to the field, just as geographers practised their knowledge not only in the laboratory but primarily outdoors in nature and in the workshop at that time.

Bild
Wissen
Gestaltung

Ein Interdisziplinäres Labor

**PICTURING
THE BODY
IN THE
LABORATORY**

genesis and topicality of evidence-oriented imaging
in institutions of the long 19th century and today.

Humboldt-Universität zu Berlin | 6.–7.11.2015
www.interdisciplinary-laboratory.hu-berlin.de

Directions

- > Interdisciplinary Laboratory, Sophienstr. 22a
- > Lecture hall 2094 and Seminar room 2093,
Main building, Unter den Linden 6

Bhf. Friedrichstraße

RB + RE
S1 S2 S5 S7 S25 S75
U6

Bhf. Hackescher Markt

S5 S7 S75
Tram M1 M4 M5 12

S-Bhf. Oranienburger Straße

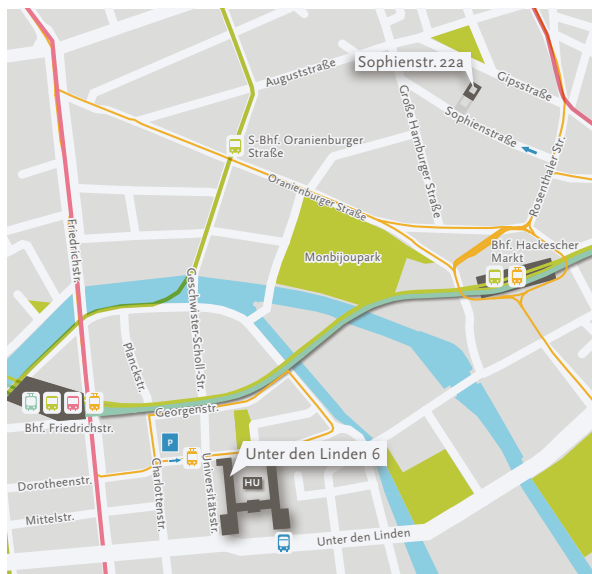
S1 S2 S25

Tram Stop Universitätsstraße

Tram M1 + 12

Bus Stop Staatsoper

Bus 100 200 TXL



HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

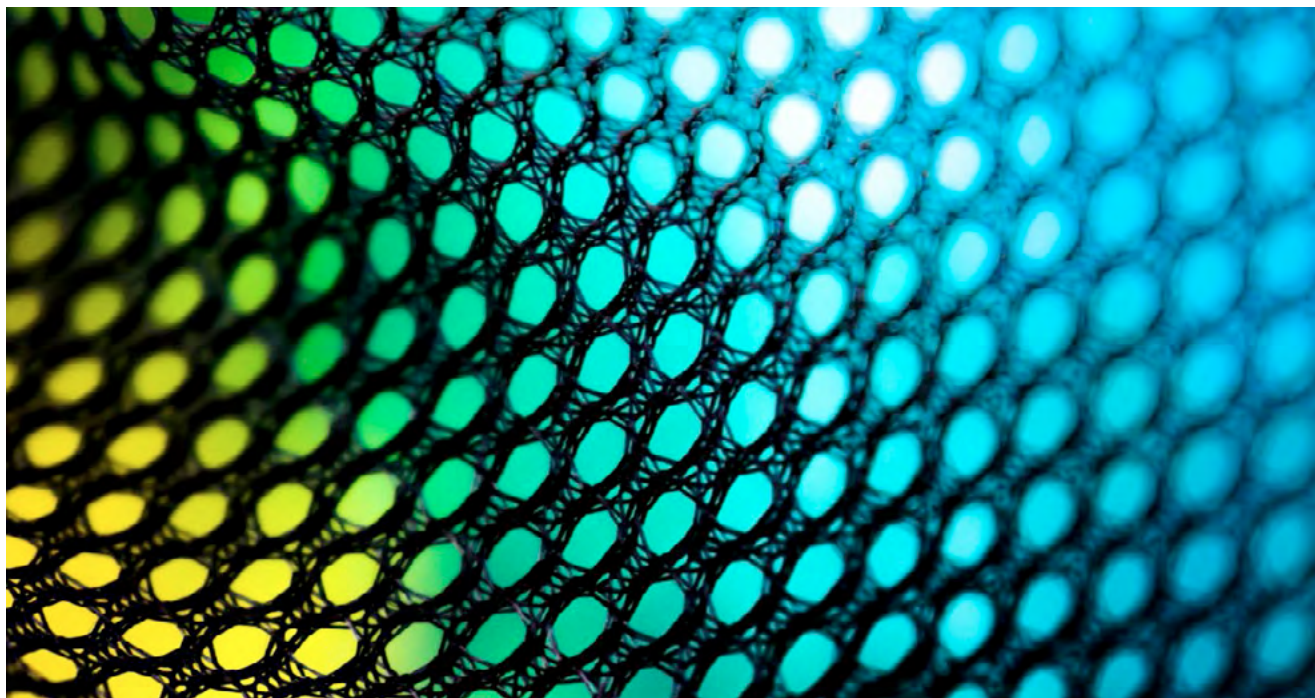
The laboratory – broadly defined – is the site of evidence production that assumes a particular role as a result of 19th-century experimental and metrological practices. The social-institutional aspects or »social practices« (Knorr-Cetina 1988) become interwoven with epistemic practices in the experimental system in the 20th century (Rheinberger 2006). What is the relationship between the epistemic framework and the political framework in the different processes for image production and evidence generation in the long 19th century? How does it compare to earlier evidence generation and 20th century image production in the laboratory?

Widely varying kinds of traces are examined and rendered demonstrable in the long 19th century with an emphasis on their materiality; traces are transferred from the laboratory of the open field onto geographical maps with new measuring techniques; with the recently introduced methods of fingerprinting and passport photography, human identities are confirmed; and the essence of organisms is located in the matter of the cell nucleus alone, as proven in biological experiments. With the accompanying interest in the production of difference in the epistemic sense (François Jacob 1973, Rheinberger 2006) and its political meaning, also gender comes into focus.

Our aim is to investigate the particular role of the image in evidence production around 1900 in order to sharpen our understanding of the ground laying concepts for today's epistemic role, limitations as well as of the convenience of laboratory work. Specifically we want to know: what is it exactly that makes the image so attractive around 1900? What can the image do that the word cannot? And does this also apply to the images described that cannot lay claim to any kind of material evidence in the form of a trace? Is there a particular obstinacy in these evidence-oriented images in terms of the *Bildakt*? Are these images »actors« in a way that is specific to this kind of image (Mitchell 2006)?

One of our particular focuses of interest is the role played by the technical means of producing the traces or images. What are the implications of the technology that developed at this time for evidence orientation? Do we find similar – or which other – principles at work in laboratory evidence technologies in the 21st century? What higher-order similarities does a transdisciplinary examination of different media reveal?

Jahrestagung des Interdisziplinären Labors 20.–21. November



Der Cluster präsentiert Forschungsprojekte seiner vier Schwerpunktthemen (1) Modell und Zeit, (2) Active Matter, (3) Produktion von Form und (4) Bild und Handlung.

Ort:

BBAW, Jägerstraße 22, 10117 Berlin-Mitte

Kostenfreie Teilnahme nur nach Anmeldung:

bildwissengestaltung@hu-berlin.de

Cluster-Ausstellung 30. September 2016 – 8. Januar 2017



Bild

Wissen

Gestaltung

Ein Interdisziplinäres Labor



GESTALTEN

Eine Ausstellung des Exzellenzclusters *Bild Wissen Gestaltung*. Ein Interdisziplinäres Labor
Humboldt-Universität zu Berlin
www.interdisciplinary-laboratory.hu-berlin.de

Martin-Gropius-Bau
Niederkirchnerstraße 7, 10963 Berlin

SAVE THE DATE
30. September 2016 – 8. Januar 2017

Impressum

Herausgeber:

Bild Wissen Gestaltung. Ein Interdisziplinäres Labor
Exzellenzcluster der Humboldt-Universität zu Berlin

Redaktion:

Claudia Lamas Cornejo (Verantwortlich)
Daniela Sachse, Franziska Wegener

Autor_innen: Claudia Lamas Cornejo, Sabine de
Günther, Anouk Hoffmeister, Sonja Krug, Sophia
Kunze, Rebekka Lauer, Anne Leicht, Thomas Lilge,
Sandra Schramke, Stefan Ullrich, Carola Zwick

Lektorat:

Kathrin Bauer, Amaya Steinhilber

Layout:

Kerstin Kühl

Titelbild: Das Titelbild zeigt die ersten Besucherinnen der Langen Nacht der Wissenschaften 2015, die einen Blick durch die virtuelle Reality-Brille Oculus Rift warfen. Präsentiert und erläutert wurde die Funktionsweise der Brille von Christian Stein mit tatkräftiger Unterstützung von Brigitt Lettmann vom bologna.lab und Antónia Reindl aus dem Interdisziplinären Labor.

Kontakt:

Bild Wissen Gestaltung. Ein Interdisziplinäres Labor
Exzellenzcluster der Humboldt-Universität zu Berlin
E-Mail: bildwissengestaltung@hu-berlin.de
Tel.: +49 30 2093-66257
www.interdisciplinary-laboratory.hu-berlin.de

Sprecher:

Horst Bredekamp & Wolfgang Schäffner

Wissenschaftliche Geschäftsführerin:
Deborah Zehnder

Postanschrift:

Humboldt-Universität zu Berlin
Unter den Linden 6, 10099 Berlin

Sitz:

Sophienstraße 22 a, 10178 Berlin