

HFBK AUSGABE 41 Oktober 07

newsletter

BERICHTE semestereröffnung **2** neues mitglied im hochschulrat **2**
neue köpfe an der HFBK **3** »casa rotti« **7** paradise point of sex **8** 10 für
hamburg **9** »less roses« **10** »eben war noch« **11** »weltempfänger« **12**
»umraum« **13** neue attraktion auf der alster **13** unter strom **14** gummi,
leder, pvc oder bibel? **15** »was blüht denn da?« **16** zum tod von rüdiger
neumann **16** neu **17** vorbilder – selbstbilder – nachbilder **19** internationales
20 alfred-toepper-stipendium **20** KURZ genannt **20** termine **21** ausschrei-
bungen **23** impressum **23** Kalender **24**

BEILAGE dr. hanne loreck vorWAND

berichte

semestereröffnung

Am 10. Oktober 2007 um 18 Uhr findet die Eröffnung des Wintersemesters 2007/08 an der Hochschule für bildende Künste Hamburg statt. Nach der Begrüßung durch die Vorsitzende des Hochschulrats, Marianne Tidick, und den Präsidenten, Martin Köttering, stellen sich die neu berufenen Professorinnen und Professoren vor. Anlässlich der Verabschiedung von Professor Friedhelm Kürpig wird in der Galerie der HFBK um 19 Uhr die Ausstellung »30 Jahre Konstruktive Geometrie an der HFBK« eröffnet.

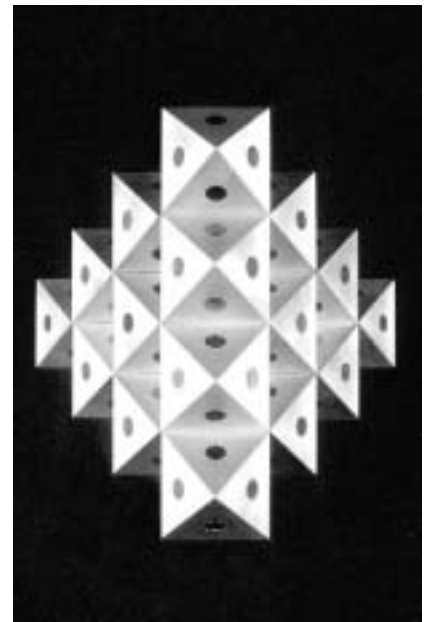
Mit einer Retrospektive zu seiner dreißigjährigen Lehrtätigkeit verabschiedet sich Friedhelm Kürpig in den Ruhestand. Seit seiner Berufung an die HFBK im Jahr 1977 lehrte er das Fach Konstruktive Geometrie, das zum Zeitpunkt seiner Berufung interdisziplinär angelegt und somit keinem der fünf damaligen Fachbereiche zugeordnet war.

Neben den verschiedenen Gebieten der Darstellenden Geometrie gehörten die Proportions- und Symmetrielehre sowie die Parkettierungen im zwei- und dreidimensionalen Raum zu seinem ständigen Repertoire. In Zusammenarbeit mit den Studierenden stellte er geometrische Formen und Strukturen als Modelle her, um die darin verborgene Ästhetik spürbar werden zu lassen. Ihm ist es gelungen, Geometrie als den sinnlichen Teil der Mathematik und als Quelle von Innovation und Kreativität erfahrbar zu machen. Dazu wurden sämtliche Materialien genutzt, die in den Werkstätten der Hochschule bearbeitet werden konnten.

Nach Einführung des CIP-Programms, das den Einsatz von Computern in der Lehre an Hochschulen und Universitäten fördern sollte, war er mit drei anderen Kollegen maßgeblich daran beteiligt, dieses in der HFBK umzusetzen. Folgerichtig baute er einige Jahre später seinen Klassenraum in der Averhoffstraße zu einem AutoCAD-Studio aus.

Als im Rahmen der Strukturreform Lehr- und Forschungsbereiche eingeführt wurden, initiierte er 2002 den LFB »Technisch Wissenschaftliche Grundlagen« und blieb dessen Sprecher bis 2006.

Auch im Ruhestand wird Prof. Kürpig der Geometrie treu bleiben. Wir dürfen uns also auf weitere Veröffentlichungen und neue geometrische Objekte freuen!



Parkettierung aus Tetraedern und Oktaedern, betrachtet in Richtung einer vierzähligen Symmetrieachse

Eröffnung

10.10. 19 Uhr

Prof. Friedhelm Kürpig
30 Jahre Konstruktive Geometrie
an der HFBK
Galerie der HFBK
täglich 14 bis 18 Uhr

Ausstellung bis 13.10.

neues mitglied im hochschulrat

Dr. Hans Jochen Waitz

Mit dem Juristen und Kunstmäzen gewinnt die Hochschule für bildende Künste einen Kunstsachverständigen, der sich seit Jahrzehnten mit großem Engagement für junge und experimentelle Kultur in Hamburg einsetzt.

»Junge Künstler sind Basis einer Subkultur, die dem Leben in einer Großstadt eine besondere Qualität verleiht. Die Kunsthochschule ist die wichtigste Institution, die junge Künstler in die Stadt zieht und ihnen Impulse für ihre künstlerische Tätigkeit

vermittelt. Die Mitarbeit in dieser Institution ist eine wunderbare Möglichkeit, diese Prozesse in Hamburg zu unterstützen und zu fördern.«

Mit diesen Worten beschreibt Jochen Waitz seine Motivation, in den Hochschulrat der HFBK einzutreten. Als Mitglied im Freundeskreis der Hochschule hat er bereits zur Förderung zahlreicher studentischer Projekte beigetragen. In der jüngeren Generation wissen nur wenige, dass der Mäzen und Sammler sich in seiner Funktion als Jurist einst um den Erhalt der Häuser an der Hafensstraße verdient machte und dass die Stadt ihm ihr wichtigstes Galerienviertel verdankt.

Als die Stadt Mitte der 1980er-Jahre plante, sämtliche historische Gebäude auf der Fleetinsel abzureißen und das Areal zwischen Herrengabenfleet und Alsterfleet neu zu bebauen, gelang es Jochen Waitz gemeinsam mit dem Architekten Jan Störmer und dem damaligen Bürgermeister Klaus von Dohnanyi sowie dem ehemaligen Kultursenator Ingo von Münch, die Häuser entlang der Admiralitätsstraße und dem Alsterfleet unter Denkmalschutz zu stellen. Die Bauwerke wurden saniert und beherbergen nun zahlreiche Galerien und Ateliers. Die Galerien der ersten Stunde sind heute international etabliert und bilden das ideale Umfeld für zahlreiche junge Galerien und Kulturprojekte, die sich in der Admiralitätsstraße ansiedeln. Im März 2006 wurde hier das Theater »Fleetstreet« eröffnet, das Jochen Waitz den Betreibern mietfrei zur Verfügung stellt. Wegen der experimentellen Qualität und der interdisziplinären Offenheit ist sein Programm bereits jetzt legendär. Das Theaterlogo gestaltete Daniel Richter, ein Künstler, der übrigens zu Beginn seiner Karriere, wie auch Stephan Balkenhol, in den Genuss des unter jungen Künstlern begehrten Reisestipendiums kam – ein weiteres Förderprojekt, das Jochen Waitz gemeinsam mit zwei befreundeten Mäzenen 1986 ins Leben rief.

Die Hochschule schätzt sich glücklich, einen mit Kompetenz und Leidenschaft wirkenden Kunstfreund für sich gewonnen zu haben.



neue Köpfe an der HFBK

Andrée Korpys und Markus Löffler

Andrée Korpys und Markus Löffler sind seit dem Sommersemester 2007 mit einer Gastprofessur im Studiengang Kunst an der HFBK tätig. Die beiden Künstler leben und arbeiten in Bremen und Berlin. Für ihre architektonischen Projekte, Installationen und Filme recherchieren Korpys/Löffler seit über fünfzehn Jahren in gesellschaftlichen und politischen Räumen, die häufig durch besondere Funktionen und Sicherheitsstrukturen geprägt sind oder als repräsentative historische Topografien gelten können. Zunächst unauffällige Kontrollsysteme und -techniken werden so als zentrale Aspekte der Architektur oder der Ästhetik des Interieurs bearbeitet.

Die kritische Reflektion der Repräsentationsformen unserer Informationsgesellschaft und der Politik führt zu der Frage, wie »Wirklichkeit« über die Kanäle der Massenmedien und digitale bearbeitete Bilder vermittelt und wahrgenommen wird? Korpys/Löffler hinterfragen diese Inszenierungen und setzen sich mit der gesellschaftlichen Definition von Macht auseinander, ebenso wie mit den subtilen Funktionsweisen von Hierarchien, Kontrolle und Ausgrenzung. Zahlreiche Arbeiten von Korpys und Löffler beschäftigen sich daher mit der medialen Darstellung von Schlüsselfiguren der Macht, wie beispielsweise der knapp 40-minütige Videofilm »The Nuclear Football«, in dem es um den amerikanischen Präsidenten George W. Bush geht.

Die beiden Künstler werden als Archäologen der Gegenwart beschrieben: Sie observieren Vorkommnisse, sezieren Zusammenhänge und konstruieren neue Bedeutungen von Ereignissen, die zumeist in der jüngeren Geschichte der Berichterstattung einen gewissen Bekanntheitsgrad erlangten. Überwachungstechnik, Kontrollsysteme, repräsentative öffentliche Architekturen werden in den Arbeiten der Künstler in ihrer formalen Ausgestaltung wahrgenommen und untersucht. Es entsteht eine eigene ästhetisch-grammatikalische Struktur, die nach dem Verhältnis von Kunst und Macht und vor allem von Kunst und Gewalt fragt. Dabei



1966 und 1963 in Bremen geboren, Sie leben und arbeiten in Bremen und Berlin
1989–1993 Studium Fotografie und Film-Design an der Fachhochschule Bielefeld
1993–1995 Postgraduierten-Studium Medienkunst an der Hochschule für Gestaltung in Karlsruhe

Einzelausstellungen

- 2007 Wiener Secession, Wien
Edith-Ruß-Haus für Medienkunst, Oldenburg (mit Corinna Schnitt)
- 2006 »**Kleines Seemannsheim für ausmontierte Seelen**«, Sprengel Museum Hannover
»**Für ein Leben nach dem Tod**«, Meyer Riegger Galerie, Karlsruhe
- 2005 »**Kanu**« (mit Achim Bertenburg), Galerie für Gegenwartskunst, Barbara Claassen-Schmal, Bremen, Gallery Q, Tokyo



Korpys/Löffler, »The Nuclear Football«, Film-Still, 2004

verzichten die Künstler auf Kommentierung, moralische Stellungnahme oder eine aufklärerische Geste. Vielmehr zielen sie auf eine komplexere Beobachtung psychologischer Strukturen und gesellschaftlicher Zusammenhänge. Vorherrschend ist dabei ein künstlerischer Blickwinkel, der den Gegenstand der Betrachtung nicht direkt fokussiert, sondern jeweils knapp vorbei auf die Geschehnisse am Rande gerichtet ist. Durch dieses bewusste, scharf gestellte Vorbeisehen tritt das eigentliche Thema ihres Interesses nur umso deutlicher in den Vordergrund.

So ist beispielsweise auch der amerikanische Präsident in »The Nuclear Football« nur sehr selten im Bild. Was Korpys/Löffler als Mitglieder des regulär akkreditierten Pressteams mit ihrer Kamera einfangen sind dagegen unkonventionelle Bilder, die außerhalb des klassischen Tagesschau-Verwertungsrahmens liegen. In ihrem Film verfolgen sie vor allem die organisatorisch-logistischen Ereignisse auf dem Flughafen Tegel und im Schloss Bellevue, die Proben, das Warten und die Vorbereitungen für die aufwendige Inszenierung eines Staatsempfangs.

Mitte der 90er-Jahre kündigten sie eine Ausstellung mit »sehr schlechten Bildern« an, die sich mit den KZ-Gedenkstätten in Deutschland auseinandersetzte. In einem anderen Zusammenhang entstand eine Installation, die einen akribisch geplanten Bankraub dokumentierte. Die Installation »Sandhaufen« geht der abstrusen Geschichte des Kunstmalers Theo Sand nach, in der ein Ehepaar bei einem Besuch ein Wandbild bestellte, dann plötzlich den Künstler überwältigte und Raketenwerfer auf die gegenüberliegende Bundesanwaltschaft richtete.

In ihre dokumentarischen Analysen spinnen die Künstler fiktive und biografische Fäden ein, die Widersprüche umso schärfer deutlich machen sowie neue Bezüge und Behauptungen konstruieren.

Corinna Schnitt

Corinna Schnitt übernimmt ab dem Wintersemester 2007/08 neben Ingo Haeb die Anfängerbetreuung Film an der HFBK. Die gebürtige Duisburgerin (Jahrgang 1964) studierte Film an der Hochschule für Gestaltung Offenbach und Freie Kunst an der Kunstakademie Düsseldorf, wo sie ihre Ausbildung 1996 als Meisterschülerin beendete. Sie lebt und arbeitet in Köln und ab 2008 in Hamburg.

In ihren Fotoarbeiten, Kurzfilmen und Installationen analysiert Corinna Schnitt mit besonderem Interesse für Orte und Räume, jene Beziehungen, die zunächst als gesellschaftliche »Normalität« des Alltäglichen und Privaten wahrgenommen werden.

- 2004 »urban scans«, Kunstraum München
- »unter Bildhauern«, Lehmbruckmuseum, Duisburg
- »The Nuclear Football«, Galerie Schweins, Köln
- Städtische Galerie, Nordhorn

Gruppenausstellungen

- 2007 »As Time Goes By« 30 Jahre Bremer Förderpreis für Bildende Kunst, Städtische Galerie Bremen (K), Art Unlimited, Basel
- »History will repeat itself«, Hartware MedienKunstVerein, Dortmund, Kunst-Werke, Berlin
- »Reality Bites – St. Louis«, Mildred Lane Kemper Art Museum
- »Die Stadt von Morgen«, Akademie der Künste, Berlin
- 2006 »Happy Believers«, 7. Werkleitz Biennale, Halle
- »This Land is My Land«, Kunsthalle Nürnberg
- »SNAFU, Medien, Mythen, Mind Control«, Hamburger Kunsthalle
- »40jahrevideoKunst.de«, ZKM Karlsruhe, K21 Kunstsammlung NRW, Lenbachhaus München, Kunsthalle Bremen, Museum der bildenden Künste Leipzig
- 2005 »SALTUNA – The Baltic Sea Experience«, Rooseum, Malmö
- »Kunstpries der Böttcherstraße«, Kunsthalle Bremen
- »Zur Vorstellung des Terrors: RAF Ausstellung«, Kunst-Werke Berlin, Neue Galerie Graz

Eröffnung

29.11.

Korpys/Löffler
SECESSION, Vereinigung bildender KünstlerInnen
Friedrichstraße 12, Wien, Österreich
www.secession.at

Ausstellung bis 27.01.

Einzelstellungen (Auswahl)

- 2007 »Von einer Welt«, Museum Ludwig, Köln
- 2007 Edith-Ruß-Haus fuer Medienkunst, Oldenburg
- 2005 »Prima leben«, Zentrum für Gegenwartskunst, Linz, Österreich
- 2004 »Making Time«, Chinati Foundation, Marfa, Texas, USA
- 2004 Galerie Olaf Stüber, Berlin



Corinna Schnitt, »Once upon a time«, HD-Video, 25 min, Farbe, Ton, 2005

- 2003 »Living a beautiful life«, Kunstverein Bochum, Haus Kemnade
- 2001 »Freizeit«, Künstlerhaus Bethanien, Berlin (Katalog)

Gruppenausstellungen (Auswahl)

- 2007 »Novella (not yet another story)« Halle für Kunst, Lüneburg
- 2006 »SNAFU. Medien, Mythen, Mind Control«, Hamburger Kunsthalle
- 2006 »40jahrevideokunst.de«, Kunsthalle Bremen, K 21, Düsseldorf, Lenbachhaus, Muenchen, Museum der Bildenden Künste, Leipzig, ZKM, Karlsruhe
- 2006 »Familienbilder vom Mittelalter bis zur Gegenwart«, Wallraf-Richartz-Museum, Köln
- 2006 »Melancholie«, 11 Videoarbeiten, Black Box in der Neuen Nationalgalerie, Berlin
- 2005 »Spektakel, Lustprinzip oder das Karnevaleske?«, Shedhalle Zürich
- 2005 »Almost«, Galerie Rober Miller, New York, USA 2004
- »Sommerfrische«, Kunsthalle Hamburg
- 2004 »PERMANENT PRODUCTIV«, Kunsthalle Exnergasse, Wien
- 2003 »actionbutton«, Sammlung des Bundes, Hamburger Bahnhof, Berlin (Katalog)
- 2003 »Taktiken des Ego«, Wilhelm Lehmbruck-Museum, Duisburg

Mit den Mitteln einer ruhigen Kameraführung, großen Schwenks und wenigen Schnitten gibt die Künstlerin den vertrauten Bildern und Erzählformen, die sie zunächst entwickelt hat, eine verstörende Verschiebung. Scharfsichtig, oft mit einer Komik, die der Spitzen nicht entbehrt, durchdringt sie dadurch die Fassade des Alltäglichen und scheinbar Banalen und treibt damit das Normale zur Offenbarung seiner Absurdität. Gewohntes wird befremdlich, ein Hintergrund, vor dem sich menschliches Verhalten und das Streben Einzelner als von gesellschaftlichen Wertvorstellungen, sowie ethischen Normen oder Klischees beherrscht und überformt zeigt.

Heike Mutter

Für die Anfängerbetreuung im Studienschwerpunkt Grafik, Typografie, Fotografie an der HFBK wurde eine neue Professur eingerichtet. Heike Mutter, geboren 1969 in München, wird ab dem Wintersemester 2007/08 diese Aufgabe übernehmen.

Heike Mutter, studierte an der HFG Karlsruhe und der Kunsthochschule für Medien in Köln bei Jürgen Klauke und Marcel Odenbach. Seit ihrem Studienabschluss im Jahre 1999 arbeitet sie als freischaffende Künstlerin, Filmemacherin und Fotografin.

Ihre frühen Arbeiten sind gattungsübergreifend und zeigen ein intensives Interesse für Lehr-, Lern- und Konditionierungsprozesse.

Ihre Auseinandersetzung mit den Medien Malerei, Film und Installation sind geprägt von einem Diskurs über die Bedingungen des Kunstsystems. In ihren aktuellen Projekten organisiert die Künstlerin in Zusammenarbeit mit Ulrich Genth umfangreiche, zum Teil interaktive Installationen, sowohl im öffentlichen Raum als auch in Museen und Galerien. Diese ort- und kontextbezogenen Arbeiten entziehen sich der Festlegung auf eine definitive Form und der musealen Kategorisierung und stehen damit in der Tradition der Institutionskritik. In diesem Zusammenhang ist auch die Skepsis der Künstlerin gegenüber künstlerischer Urheberschaft als Wertmaßstab des Kunstbetriebs zu sehen – Heike Mutter bevorzugt die Zusammenarbeit mit verschiedenen Künstlern, Gestaltern und »Tätigen« anderer Berufssparten.



Förderungen/Stipendien

- 1999 Spiridon-Neven-DuMont-Preis, Köln
- 2000 Kunstpreis Digitale Bildwelten, Recklinghausen
Chargesheimer Stipendium für Fotografie und Film, Stadt Köln
- 2001 Transfer/Chilufim, Artist in Residence Israel
- 2002 Produktionsförderung des Filmbüro NRW
- 2003 Künstlerstipendium am deutschen Studienzentrum in Venedig
Projektförderung der Kunststiftung NRW
- 2005 Förderpreis des Landes NRW für junge Künstlerinnen und Künstler
- 2006 Stipendium des Vereins zur Förderung künstlerischer Projekte mit gesellschaftlicher Relevanz, Wiesbaden

Einzelausstellungen

- 1999 »wenn der Hase mit dem Igel«, Galerie Eberhard Lüdke, Köln
- 2000 »Gleichung mit neun Unbekannten«, Galerie Eberhard Lüdke, Köln
- 2001 Städtische Ausstellungshalle Hawerkamp, Münster
»souffle«, Galerie Optica, Montréal, Kanada
- 2002 »paralleuniversen«, Artothek, Stadt Köln
- 2003 »Nouophoren«, Galerie Vous Etes Ici, Amsterdam
- 2006 »Metarefektor-Luftoffensive«, Kunsthalle Recklinghausen
- 2007 »Cut out of context«, Galerie Vous etes Ici, Amsterdam
»Flying Service«, Bellevuesaal Wiesbaden

Weitere Informationen zur Arbeit von Heike Mutter unter:

www.phaenomedia.org

www.metarefektor-luftoffensive.org

Gruppenausstellungen (Auswahl ab 2003)

- 2003 »Chilufim«, Kunstmuseum Bonn/Städtisches Museum
Haus Esters Krefeld, Mutual fields, Galerie 5020, Wien
- 2004 »Privatgruen II«, Kunst in privaten Gärten, Köln
Europäische Kunsthalle, Aktionshaus Lempertz, Köln
- 2005 »Die solide Wirklichkeit des Bedingten«, Skulptur-Biennale
Münsterland 2005
»Wir bei HKM«, Stiftung Wilhelm Lehbruck-Museum,
Duisburg, K4 Galerie, Max-Ophüls-Festival, Saarbrücken
- 2006 »Zentrale zur Verwaltung manifester Äußerungsanliegen«,
Festival Duisburger Akzente in Kooperation mit »Designing
Truth«, Wilhelm Lehbruck-Museum Duisburg
»end of season«, Wilhelm Lehbruck-Museum Duisburg
»Bravia Motion Art«, Galerie Gabriele Rivet, Köln
»Echo, Neue Medien, Alte Meister«, Wallraff-Richartz Museum,
Köln
»Videoland | A Trialogue of video Artworks«, Arneulan Berlin
- 2007 »Performing Media« Sonderschau der Art Cologne 2007
Jubiläumsausstellung 30 Jahre Kunststiftung
Baden-Württemberg

Filmografie

- 1998 »kaum kenn ich mich selbst ...«, Experimentalfilm, 11min.,
Beta SP
- 1999 »just be a star«, Experimentalfilm, 8 min., Beta SP
- 2002 »paralleuniversen« Dokumentarfilm, 35 mm, Farbe, 28 min.
- 2004 »drawing a line« Dokumentarfilm, 16mm, Farbe, 11min.
- 2005 »creating an image while sleeping«, Videoinstallation, 17,40
min., Digibeta
»zwischen den Stühlen«, Video, 38 min., HDDV

Dr. Stefan Sasse

Dr. Stefan Sasse wird ab dem Wintersemester als »Ehrenprofessor« (nach § 17 HmbHG) für Patentrecht/Urheberrecht und Technische Mechanik im Studienschwerpunkt Design tätig sein.

Herr Sasse hat Maschinenbau mit dem Schwerpunkt Konstruktionstechnik studiert und eine Ausbildung zum Patentassessor absolviert. Er ist als Patentanwalt und seit Wintersemester 2001 als Gastprofessor an der HFBK tätig.



Forschung/Lehre/Berufstätigkeit

- 1994–96 Leiter des Labors für Biomechanik am Berufsgenossenschaftlichen Unfallkrankenhaus Hamburg-Boberg
- 1998 Promotion (Dr.-Ing.) an der Technischen Universität Hamburg-Harburg sowie am BG-Unfallkrankenhaus Hamburg-Boberg
- 1998 1st International Audi Design Award für die Gestaltung eines Systems zum Unterstützen von Knochenheilung (Gegenstand der Doktorarbeit)
- 1998–00 Freier Mitarbeiter in Fragen des Patenrechts bei der Audi AG in Ingolstadt
- 2000 Deutsches Patentassessor-Examen
- 2001–05 Gastprofessur für technische Mechanik und Konstruktion an der Hochschule für bildende Künste, Hamburg
- seit 2002 Patentanwalt in der Kanzlei White & Case in Hamburg

Publikationen

- 2007 Mit S. Kühl, »Patente in Mergers und Acquisitions«, Mitteilungen der Deutschen Patentanwälte 3–4/2007, 121–125
- 1999 »Funktionen- und Gestaltoptimierung des Ilisarow-Fixateurs« Dissertation an der Technischen Universität Hamburg-Harburg
- 1994 Schmidt H.G.K, Wolter D. und Sasse S. »Die Lastverteilung auf die defektüberbrückenden Gewindestangen im Ringfixateur beim langsteckigen Knochendefekt«, Hefte zu »Der Unfallchirurg« 241, 238–241
- 1992 Mit E. Schneider, H.G.K Schmidt und U. Schümann,
»Zur Biomechanik des Ringfixateurs – Beiträge einzelner Strukturelemente
Unfallchirurg 95, 580–587

Prof. Dr. Hubertus Gaßner

Prof. Dr. Hubertus Gaßner wird ab dem Wintersemester als »Ehrenprofessor« (nach § 17 HmbHG) für Kunstgeschichte im Studienschwerpunkt Theorie und Geschichte tätig sein. Er studierte Kunstgeschichte, Philosophie und Soziologie in Marburg, Heidelberg, München und Hamburg. Seit Februar 2006 ist er Direktor der Hamburger Kunsthalle.

Forschung/Lehre/Museum

- 1972 Lehrauftrag an der Universität Heidelberg
1972/73 Lehrauftrag am Kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Marburg
1978/79 Arbeit in der Typografie-Werkstatt der Hochschule für bildende Künste, Hamburg
1980–82 Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Fachbereich Kunstgeschichte der Gesamthochschule Kassel
1982 Promotion an der Universität Heidelberg
1983–88 Professor am Kunstgeschichtlichen Seminar der Gesamthochschule Kassel
1983–02 Ausstellungsleiter im Haus der Kunst, München
2002–06 Direktor des Museums Folkwang, Essen

Publikationen (Auswahl)

- »**Von der Utopie zur Wissenschaft und zurück. Die Entwicklung des Konstruktivismus in der Sowjetunion**«, in: Ausst.-Kat. Kunst in die Produktion, Materialienband der NGBK, Berlin 1977, S. 51–101
»**Rodcenko Fotografien**«, mit einem Vorwort von A. Lavrentjev, München 1983 (zugleich Dissertation) mit M. Wagner, F.-J. Verspohl Hg., Funkkolleg Moderne Kunst, Weinheim 1989
Hg. und Autor, »**Die Konstruktion der Utopie. Ästhetische und politische Avantgarde in den 20er Jahren**«, Marburg 1992
»**Joan Miro. Der magische Gärtner**«, Ostfildern 1994
»**Frank Stella – Der Raum bewohnbarer Illusionen**«, in: Ausst.-Kat. Frank Stella, Reina Sophia Madrid/Haus der Kunst, München 1995/96
»**Marcel Broodthaers**«, in: Ausst.-Kat. Deep storage – Arsenale der Erinnerung, Haus der Kunst München, 1997, S. 85–90
»**Zeitnomadex**«, in: Ausst.-Kat. Heribert Ottersbach – Echtzeit 68/98, Museum Folkwang, Essen 2003, S. 6–23
Hg., »**Caspar David Friedrich. Die Erfindung der Romantik**«, Ausst.-Kat. Museum Folkwang & Hamburger Kunsthalle, München 2006
Hg., »**Edvard Munch. Aus dem modernen Seelenleben**«, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle, Hamburg 2006



Zsuzsanna Stüven

Mitarbeiterin im Akademischen Auslandsamt/international office
Zsuzsanna Stüven ist seit September 2007 für die Betreuung der internationalen Studierenden sowie für die Information und Beratung von Studierenden zu Auslandsaufenthalten im Rahmen von Partnerschaften zuständig.
Sie übernimmt die administrative Abwicklung der ERASMUS-Aktivitäten der Hochschule.
Frau Stüven hat Germanistik, Ostslawistik und Amerikanistik in Ungarn und Hamburg studiert sowie den Masterstudiengang in European Studies absolviert. Sie war als Dolmetscherin/Übersetzerin tätig und ist auch Projektsachbearbeiterin in der Behörde für Bildung und Sport.



casa rotti

Thorsten Brinkmann bei artfinder

Thorsten Brinkmann sammelt Altgegenstände, Sperrmüll, Bretter, alles was die Stadt an wertlos gewordenen Dingen hergibt. Der Künstler bedient sich der Formensprache der sogenannten Materialkonstruktion (Assemblage) und Objektkunst (Ready Made), die aus der Erweiterung traditioneller Darstellungsweisen der Skulptur im 20. Jahrhundert hervorgegangen ist.
Brinkmann, ehemaliger Meisterschüler von Prof. Franz Erhard Walther, hat seine Bildgegenstände schon während seines Studiums an der HFBK auf Flohmärkten, auf der Straße oder im Sperrmüll gefunden. Als Schüler von Prof. Blume konzern-

Noch bis 20.10.
Thorsten Brinkmann
Casa Rotti
Artfinder
Admiralitätstraße 71, Hamburg

www.artfinder.de

trierte er sich zunächst auf das Fotografieren dieser Objekte an ihren jeweiligen Fundorten. Aus diesem dokumentarischen Ansatz entwickelte sich ein umfangreicher Materialbestand für die späteren skulpturalen Anordnungen. Vor allem die Wand füllenden, fest ineinander verfugten Stapelungen sind von stark komprimierter Bildhaftigkeit. In einer neueren Werkgruppe stehen die unterschiedlichen formalen Qualitäten der einzelnen Objekte und die Relativierung des klassischen Sockel-Skulptur-Verhältnisses im Vordergrund. Das Einladen, Ausladen, Aufbauen, Abbauen, Hin- und Herschieben führte schließlich zu einer intensiven körperlichen Erfahrung mit den Gegenständen und ihren Eigenschaften bzw. Dysfunktionen.

Die präzise arrangierten Skulpturen porträtieren auf formaler und sachlicher Ebene die Warenwelt der sogenannten Konsumgesellschaft. Brinkmann greift die Erweiterung des tradierten Kunstbegriffs auf, um seine eigene Definition einer »anthropologischen Kunst« zu entwickeln und das Wirkungsfeld der Kunst zwar ebenfalls auf die menschlichen Tätigkeitsbereiche auszudehnen, um daraufhin jedoch die Idee vom Denken, Sprechen und Agieren als plastische Handlungen in eine rein formale Umsetzung ironisch zu verkehren. Die dadaistischen Züge, die dabei besonders in den performativen Arbeiten zum Ausdruck kommen, lassen die Ausbildung des Künstlers bei Professor Blume erkennen. So stellt nach Brinkmann auch nicht das gesamte Leben eine »soziale Plastik« dar sondern im Gegenteil: Die Warenwelt wird zum bestimmenden Lebens- und Wirkungsbereich deklariert.



Thorsten Brinkmann, »Rain Mc Keul«, 128x170 cm

paradise point of sex

HFBK-Künstler kooperiert mit Bordell

Loreley, eine zwei Meter große Dame aus Neon, zierte seit dem 31. August den Ausblick auf den Hamburger Hafen. Die Skulptur steht auf einem hohen Backsteinsockel am Altonaer Balkon und ist der Beitrag des Künstlers und HFBK-Studenten Paul Sochacky zur Ausstellung »Alles im Fluss«, die noch bis zum 15. November im Museum Altona zu sehen ist. Die Befürchtungen des Kurators Dirck Möllmann, ob eine derartige Spezialanfertigung aus Neonröhren finanziell realisierbar sei, erwiesen sich als unbegründet: Der Künstler wandte sich an die Firma Paradise Point of Sex, dessen Leiter sofort



Paul Sochacky, »Lorelei«, 2007



Paul Sochacky, »Lorelei« (Entwurf), 2007

bereit war, die Produktionskosten für die Neonarbeiten zu übernehmen. Dass den Sockel zu Füßen des Pin Up Girls ein Unternehmen namens Hochtief Construction AG finanzierte, wird das Herz jedes Marketingleiters höher schlagen lassen. Ohne Zweifel werden sich alle, auch der nüchterne, im Hafenbecken dümpelnde Balkenhol-Hanseat, über Nacht in Loreley verlieben, mit dem Hafenpanorama im Rücken hat sie das Zeug zum Wahrzeichen.

www.altonaer-museum.de

10 für hamburg

Arbeitsstipendien der Hamburger Kulturbehörde

Geelke Gaycken ist Preisträgerin des von der Hamburger Kulturbehörde jährlich an 10 bildende Künstler vergebenen Arbeitsstipendiums. Der Newsletter setzt seine im März begonnene Reihe fort und stellt die Künstlerin in dieser Ausgabe vor.

Das Projekt »Gurlittstraße #41 (2006/07)« ist beispielhaft für die konzeptuelle Arbeitsweise der Künstlerin. Ausgangspunkt für Geelke Gayckens Interventionen ist der politische, soziale und gesellschaftliche Kontext des ausgewählten leer stehenden Gebäudes. Wer den Schriftzug an der Wandfläche im Kunsthaus als Angabe einer Adresse und Einladung gelesen hatte, war am 06. Januar 2007 zur Besichtigung eines sanierungsbedürftigen Hauses im Hamburger Stadtteil St. Georg erschienen. Das Objekt war den umstrittenen Interessen prominenter Spekulanten zum Opfer



Geelke Gaycken,
»Gurlittstraße #41 (2006/07)«

gefallen und durch versuchte Brandstiftung zum Hamburger Politikum geworden. Im Kunsthaus hing neben der Angabe von Zeit und Ort der Schlüssel des inszenierten Gebäudes. Jeder, der daraufhin das Haus aufsuchte, übernahm beim Betreten die Rolle des Zuschauers und gleichzeitig die des Mitwirkenden. In dieser und anderen Interventionen der Künstlerin greifen Fragmente von Renovierung und Verfall ineinander, bilden formale Bezüge, die an einigen Stellen gestalterisch hervorgehoben oder verzerrt werden. Hier entsteht ein Bildraum aus Tapetenresten, Über-

malungen und provisorischen Holzverkleidungen. Vor dem Hintergrund der Diskussion über das Ready-made arbeitet die Künstlerin in dem Grenzbereich zwischen vorgefundenem Zustand und arrangiertem Environment.

Plastische Arbeiten, die aus performativen Handlungen und inszenatorischer Praxis entstehen, kennzeichnen auch die Arbeit, die Geelke Gaycken von August bis September 2007 gemeinsam mit der Künstlerin Sonja Vordermaier in der Kunsthalle Arbon realisiert hat. Über einen Zeitraum von 30 Tagen konnten die Besucher mitverfolgen, wie sich aus der gegenseitigen Reaktion beider Künstlerinnen aufeinander eine installative Versuchsanordnung entwickelte. Der Titel des Projekts »L' ETAT ROCHADE« ist das Zitat eines Spielzugs im Schach, bei dem König und Turm gleichzeitig ziehen. Das Aufeinandertreffen zwei unterschiedlicher künstlerischer Positionen evozierte einen experimentellen Prozess des wechselseitigen Aufgreifens und Demontierens gestalterischer Ansätze. In Bezug auf ihre gemeinsame Arbeit formulierten Gaycken und Vordermaier diesen dynamischen Wechsel von Aneignung und Aufhebung als künstlerische Fragestellung und als Weg zu gestalterischer Offenheit.

Geelke Gaycken hat Freie Kunst an der HFBK sowie Philosophie, Anglistik und Kunst an der Universität Hamburg studiert.

»less roses«

junge Kunst im Libanon

Der Künstler Elger Esser hat in der Galerie Sfeir-Semler in Beirut eine Ausstellung mit internationaler Besetzung kuratiert: Unter dem Titel »less Roses« zeigt der Düsseldorfer Künstler gemeinsam mit Moritz Altmann, Yto Barrada, Peter Hopkins, Glen Rubsamen und Felix Schramm neue Arbeiten.

Wenn Künstler aus Deutschland, Frankreich und den USA ihre Arbeiten in den Libanon transportieren, um sie dort in einer renommierten Galerie auszustellen, ist das bereits eine politische künstlerische Aktion. Für ihre einzelnen Exponate jedoch



Felix Schramm, »A Site Specific Installation«, 2007, 400x905x600 cm



Moritz Altmann, »Schlüssel mit Tuch«, 2007, Keramik glasiert, 35x30x30 cm

behaupten die teilnehmenden Künstler eine vom allgegenwärtigen politischen Kontext autonome Rezeption. Ob und in welchem Maße sich die Kunst innerhalb des White Cube ausschließlich mit sich selbst und mit ihren Theorien der Ästhetik auseinandersetzen kann, bleibt der Ausstellung als Fragestellung eingeschrieben. Ein explizit künstlerischer Vorbehalt gegen die uneingeschränkte Entfaltung der vollen Sinnespracht liegt in dem Titel »less roses« und seiner Anspielung auf Motive der Vanitas begründet. Die zwei einander entgegenwirkenden Kräfte des Verschwindens und Erlühens könnten als Sinnbild für künstlerisches Schaffen stehen und damit wiederum zur Frage nach der kulturgesellschaftlichen Dimension von Kunst führen.

Thematisch auf der Höhe der Zeit, hat die Beiruter Galerie bereits Arbeiten internationaler Stars wie Jimmie Durham, Dan Graham oder Atelier Van Lieshout gezeigt. Die Galeristin Andrée Sfeir-Semler hat immer Kontakt zur Kunstszene ihres Heimatlands gehalten und erlebte seit Anfang der Neunzigerjahre, »wie sich im Libanon eine eigenständige Kunstszene entwickelte«. Die libanesische Christin, die als Studentin ihr Heimatland verließ und von Deutschland aus mit ihrer Galerie in Hamburg international bekannt wurde, mietet seit 2005 eine ehemalige Lagerhalle an, um auf mehr als tausend Quadratmetern »einen Dialog zu begründen, indem ich die westliche Kunst in den Osten katapultiere und gleichzeitig zeige, was dort geschieht«. Mit Erfolg – Künstler wie Walid Raad, der, im Libanon geboren, inzwischen in New York lebt, wird vom 22. September an mit seinem Projekt »The Atlas Group« in der Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof in Berlin ausgestellt.

noch bis 01.11.

less roses

Galerie Sfeir-Semler
Tannous Bldg. 4th Fl.
Str 56 – Jisr Sector 77
Quarantine – Beirut, Libanon

www.sfeir-semler.com

»eben war noch«

ein neuer Raum für Photographie in Hamburg

Mit der Ausstellung von Volker Renner eröffnet ein neuer Ausstellungsraum in Hamburg, der RAUM FÜR PHOTOGRAPHIE. Der Schwerpunkt der Galerie liegt auf aktuellen künstlerischen Positionen, die sich mit dem Medium Fotografie auseinandersetzen.

Volker Renners Bilder spielen mit den traditionellen Erwartungen an Fotografie. Das Zentrum seiner Aufnahmen ist oft verhüllt oder ausgespart, der Blickwinkel ist ungewohnt, der Hintereingang eines Grand Hotels ist interessanter als dessen Luxusfassade. Renner, der an Hochschule für bildende Künste Hamburg bei Peter Piller studiert hat, arbeitet in Paaren, Reihen, Serien. Seine fotografische Sammlung umfasst Oberflächenerscheinungen und architektonische Konstellationen, die vom Glauben an die Gestaltbarkeit eines sozialen Miteinanders zeugen und gleichzeitig die Auflösung des öffentlichen Raumes dokumentieren. Die Kategorien, nach denen der Künstler deutsche Randgebiete und urbane Landschaften durchsucht, sind vielfältig. Ein Sammelgebiet umfasst räumliche, skulpturale Strukturen. Dazu zählen etwa die Ansammlungen von Bänken, die verschiedene Formen von Plätzen markieren. Manchmal ist es ein gelber Schlauch, der ein Bild mit dem nächsten verbindet. Volker Renner stellt mit seinen Bildern auf humorvolle Weise die fotografische Erfassbarkeit von Wirklichkeit infrage.

Er legt die Ordnungssysteme frei, die unseren Lebensraum bestimmen, und macht die Sehgewohnheiten sichtbar, nach denen wir versuchen, sie uns verständlich zu machen und mit Bedeutung zu füllen.

Im RAUM FÜR PHOTOGRAPHIE treffen zwei gegensätzliche Zugänge zur Fotografie aufeinander: Galerie und photo trouvée, Gegenwartskunst und historische Fotografie, präsenste Künstlerinnen und Künstler und anonyme Amateurfotografen, eine kritische Reflexivität dem Medium gegenüber und der ungebrochene Glaube an ihre wirklichkeitsabbildende Kraft. Einen Schwerpunkt des Programms setzen die Betreiber Stephanie Bunk und Friedrich Heinze mit künstlerischen Positionen, die das Sammeln und Ordnen von Fotografien selbst zu ihrem Thema gemacht haben. Aktuelle Arbeiten von jungen Künstlerinnen und Künstlern werden in wechselnden Ausstellungen zu sehen sein und zum Verkauf angeboten.



Volker Renner, ohne Titel (46), C-Print, 2006, 100x120 cm

noch bis 10.11.

Volker Renner

eben war noch

Raum Für Photographie
Galerie Ω Edition
Stephanie Bunk, Kampstraße 8, Hamburg
Öffnungszeiten
Di bis Fr 12 bis 19 Uhr, Sa 12 bis 18 Uhr

www.raum-fuer-photographie.de

»weltempfänger«

Zehn Jahre Galerie der Gegenwart

Vor zehn Jahren eröffnete die Hamburger Kunsthalle ihren dritten Bauabschnitt: die Galerie der Gegenwart. Der weiße Kubus von Oswald Matthias Ungers, seinerzeit viel diskutiert und nicht unumstritten, setzt einen markanten Akzent zwischen Binnen- und Außenalster, der aus dem Stadtbild nicht mehr wegzudenken ist. Das Haus beherbergt internationale Kunst seit 1960 – vom Informel bis zu den Spurensicherern, von der Pop Art bis zum aktuellen deutschen Malerwunder. Ihren beeindruckenden Start im Jahr 1997 verdankt die Galerie der Gegenwart vor

noch bis 24.02.

Weltempfänger

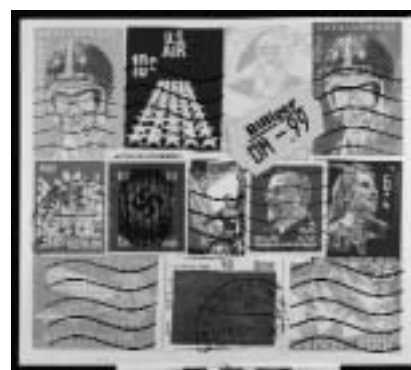
Zehn Jahre Galerie der Gegenwart

Hamburger Kunsthalle,
Glockengießerwall, Hamburg

www.hamburger-kunsthalle.de



Christian Hahn, »Brutstätte III«, 2002, Öl auf Leinwand



KP Brehmer,

»Auswahlbeutel Fortschritt (billiger)«, 1968,
Klischeedruck auf Kunstdruckpapier

allem zahlreichen Leihgaben aus Privatsammlungen. Mit der Unterstützung durch Hamburger Privatpersonen, Freunde, Stiftungen und Sponsoren wurde die Sammlung im Verlauf der letzten 10 Jahre kontinuierlich erweitert, die Galerie der Gegenwart ist heute ein Sammlungs- und Ausstellungshaus von internationalem Profil. In diesem Jahr stellt die Hamburger Kunsthalle deshalb den eigenen Bestand in den Mittelpunkt, darunter zahlreiche Neuerwerbungen.

Nach einem Jahrzehnt wechselnder Ausstellungen, die nahezu die gesamte Sammlung im Depot verschwinden ließen, wird die Galerie der Gegenwart jetzt komplett neu eingerichtet. Kolloquien, Künstlergespräche, Einzelpräsentationen und ein umfangreiches Veranstaltungsprogramm rücken die Gegenwartskunst in den Fokus des Interesses.

Mit dieser Jubiläumsausstellung verabschiedet sich Dr. Christoph Heinrich nach zehnjähriger Leitung der Galerie der Gegenwart. Er geht als Kurator für Moderne und Zeitgenössische Kunst an das Denver Art Museum.

Viele der teilnehmenden Künstler lehren an der HFBK, haben dort gelehrt, oder wurden dort ausgebildet: KP Bremer, Christian Hahn, Henning Kles, Daniel Richter, Dennis Scholl, Andreas Slominski, Pia Stadtbäumer, Marlene Treu, F. E. Walther u.v.m.

Dr. Hanne Loreck kann am Beispiel vom »Haus des Lehrers« zeigen, wie die ambivalente Geschichte des Dekorativen sich in ästhetischen und ideologischen Polarisierungen wie etwa Außen und Innen, Schein und Sein, Hülle und Kern und ähnlichen Positivismen vollzieht. Damit wurden klassische Dichotomien nicht nur reproduziert, sondern auch erfolgreich in Funktion genommen. Denn so wenig die wahre, auf das Wesentliche reduzierte Gestalt eines Gebäudes oder Objektes ohne den Verweis auf das *verstellende und verhüllende* Ornament auskam, so wenig kann man die dekorative Gestaltung getrennt von ihrem Bezug zur Ursprungsform denken. Nur in dieser unlösbaren Verquickung konnte die idealistische Idee der reinen und ursprünglichen Kunst überleben. Hanne Loreck versucht nun, das Verhältnis von Dekorativem und reiner Form neu zu denken und fragt nach der politisch-utopischen und der soziokulturellen Dimension des Dekorativen. In ihren Ausführungen bezieht sie sich auf die Projekte »Blinkenlight« und »Bilderbucharchitekturen« sowie auf die Künstler Dan Graham und Dan Flavin.

vorwand

Ein kunstkritisches Plädoyer für das Dekorative
von Dr. Hanne Loreck

Das 54 Meter hohe Haus des Lehrers (kurz HdL) wurde zwischen 1962 und 1964 am »Alexanderplatz« errichtet. Es war das erste Hochhaus im Osten Berlins. Das Gebäude des Architekten Hermann Henselmann mit seinen 12 Stockwerken erinnert in der Form an eine Art Box, eine typische Lösung für die Wolkenkratzer-Architektur der Nachkriegsmoderne. Die Besonderheit des Gebäudes ist ein umlaufender Fries zwischen dem zweiten und fünften

Obergeschoss, im Volksmund »Bauchbinde« genannt. Dieser von Walter Womacka in Anlehnung an mexikanische Wandbilder entworfene Fries mit dem Namen »Unser Leben« zeigt Darstellungen aus dem Alltag in der DDR. Der gesamte Gebäudekomplex steht unter Denkmalschutz. Nach der Wende ging das Gebäude in das Eigentum des Landes Berlin über, das dort Teile der Senatsschulverwaltung unterbrachte. Ab 1994 wurde das Gebäude dann für unterschiedliche Zwecke vermietet und schließlich Ende 2001 für 8,18 Millionen Euro an die Wohnungsbaugesellschaft Mitte (WBM) verkauft. Zwischen 2002 und 2004 wurde der Komplex mit der angrenzenden Kongresshalle für 49 Millionen Euro komplett restauriert, modernisiert und zum Teil umgebaut. In der Zeit von September 2001 bis Februar 2002, Dezember 2003 bis Januar 2004, im Oktober 2004 und nochmals im Oktober 2005 wurde das Gebäude für die interaktive Lichtinstallation »Blinkenlights« des Chaos Computer Clubs genutzt.

Dr. Hanne Loreck ist Professorin für Kunst- und Kulturwissenschaft und Gender Studies an der HFBK und gehört als Vizepräsidentin zum Präsidium der Hochschule. In dieser Funktion ist sie beteiligt an der Erarbeitung der ersten Promotionsordnung in Deutschland, die eine Dissertation mit kunstwissenschaftlichem und künstlerisch-praktischem Teil vorsieht.

Sie arbeitet darüber hinaus als freie Kunstkritikerin und war Mitbegründerin des 2005/2006 aktiven Graduiertenkollegs Dekonstruktion und Gestaltung: gender (des ersten Kollegs seiner Art, in das Kunstpraxis integriert war). Schwerpunkte ihrer Lehre sind das Verhältnis Kunst und Wissenschaft, Fragen des ästhetischen und sozialen Raums, Repräsentationskritik, Bildwissenschaft/visual theory sowie die Kunst des 20. Jahrhunderts, cultural studies, Poststrukturalismus und Psychoanalyse.

Hermann Henselmanns »Haus des Lehrers« mit Kongresszentrum, weist auf drei Ebenen repräsentative Züge auf: Im Zentrum Berlins situiert, wurde es vom Chefarchitekten des sozialistischen Wiederaufbaus entworfen und als zentrale Institution staatlicher Bildungsideologie betrieben. Darüber hinaus gilt der Entwurf als erster Versuch in Berlin (Ost), so weiß es das Lexikon der Kunst, eine Art von Gesamtkunstwerk zu realisieren, das heißt, Bau- und bildende (DDR)Kunst in einer Synthese zusammenzubringen. So entstand ein weiterer Superlativ: das längste Wandbild der DDR. Weithin sichtbar, entwickelte Walter Womackas Mosaikfries seine sozialistische Ikonographie rund um das gesamte Hochhaus.

Von Juni 1999 bis Juni 2001 wurde der Gebäudekomplex von einer heterogenen, teilweise selbstorganisierten Mieterschaft aus Kunst, Multimedia, Architektur zwischengenutzt und diente als markante Kulisse für Videoclips, Mode-, Film- und Werbeaufnahmen. Als kultur- und politnostalgisches Ambiente geschätzt, wurde das »Haus des Lehrers« jedoch besonders als größter *Bildschirm der Welt* populär. Von Herbst 2001 bis Februar 2002 und nochmals im Oktober 2005 hatte »blinkinglights«, eine Aktion des Hackervereins Chaos Computer Club, die Beleuchtung in den Räumen so verschaltet und programmiert, dass die PassantInnen nachts mittels der aufleuchtenden Fenster einfache Symbole und Piktogramme dem Stadtraum per Handy einschreiben konnten. Mit dieser Installation war auf der symbolischen Ebene die traditionelle Opposition von Raum und Oberfläche, von Funktion und Dekoration aufgehoben; die kollektive Nutzung hatte eine Entsprechung in der partizipativen Fassadengestaltung gefunden. Auch der Betrieb nach der Modernisierung wird sich mit allen historischen Funktionen der Häuser die Front und ihre Gestaltung teilen: Unter Denkmalschutz stehen einerseits die Gebäudeaußenhaut mit der Bildbänderole, andererseits bestimmte Elemente des Interieurs der Kongresshalle samt dessen ungegenständlichen Originaldekorationen.

Bemerkenswerterweise gilt heute nicht etwa der Henselmannsche Grundriss im urbanen Ensemble des Alexanderplatzes und mit ihm die mögliche bauliche Umsetzung von kulturellen, politischen und sozialen Konzepten als konservierungswürdig, sondern zwei Schauseiten: das Außen, das heißt die weit hin sichtbare und signalstarke Bildbänderole und das Innen mit seiner zwar funktional angelegten, ästhetisch aber modernistisch anmutenden Wandverkleidung. Deren mustergültiger Rapport scheint der propagandistischen Ikonographie buchstäblich in den Rücken zu fallen, sehen wir Innen- und Außengestaltung als die zwei Seiten der Baukonstruktion.

Kontrastieren wir das aktuelle urbanistische Programm, unter alten Dächern und hinter historischen Fassaden neue (privatwirtschaftliche) Aktivitäten laufen zu lassen, und die partizipative Fassade des Chaos Computer Club mit einem geradezu entgegengesetzt operierenden künstlerischen Pro-

jekt wie Dan Grahams »Alteration to a Suburban House« (1978). Vor 25 Jahren eher Foucaults Blick-Macht-Verketzung folgend, situierte Graham die soziale Struktur im Verhältnis von privatem zu öffentlichem Raum wie in der Konstruktion von Blick- und damit von Kontrollachsen. Um diese sichtbar zu machen, ersetzte Graham in seinem architektonischen Modell die Längsseite durch eine Glasscheibe, die den permanenten Einblick an den laufenden Exhibitionismus koppelte. Nicht wie etwa im Funktionalismus, um die physisch-materielle Seite des Baus, sein konstruktives Gerüst zu demonstrieren, sondern um die familiäre (Zwangs)Organisation im Spiegel der Öffentlichkeit transparent zu machen, verwandelte Graham die Fassade in ein Fenster. Der Unterschied zwischen Vorstadt und Alexanderplatz ist klar: Graham analysierte ein typisches amerikanisches Einfamilienhaus im Grünen; »Blinkinglights« hat mit der persönlichen Wahl der leuchtenden Ornamente den zunehmend privatisierten öffentlichen Raum samt seiner Vorschriften im Blick. Beider Untersuchungsobjekte treffen sich jedoch in der Fassade, die bei Graham die sozialen Strukturen verbarg, »Blinkinglights« aber die Möglichkeit gab, die Fassade selbst zum temporären Ort einer sozialen Aktion im Sinne einer gestalterischen Intervention zu machen. Das Projekt »Bilderbucharchitekturen« nun wirft aus den Beobachtungen rund um das »Haus des Lehrers« die Frage auf, inwiefern sich auch im Dekor soziale Relationen ausmachen lassen. Hier setzt auch die Forderung des Projekts an, anhand des »Hauses des Lehrers« »das Verhältnis von Dekoration und Formalismus neu zu überdenken.« Gleichzeitig stellt »Bilderbucharchitekturen« die urbanistisch brisante These auf, Architektur habe bezüglich der öffentlichen Räume im Stadtgefüge eine »verkleidende Funktion«.

In diese These, in Grahams Modell und bereits in der knappen Beschreibung der wechselnden Geschichte des »Hauses des Lehrers«, ist ein architektonischer und metaphorischer Begriffsapparat mit langer Tradition verwickelt. Ästhetisch und ideologisch bis heute wirksam, strukturiert zu allererst die Opposition von Fassade und Innerem den Diskurs. In metonymischer Ersetzbarkeit zwischen Architektur und Körper, zwischen Aus- und Angezogenheit, zwischen Schale und Kleid zeigte sich die Fassade – und in gesteigerter Form ihre Dekoration – nicht etwa als epochen- und stiltypisches Bild. Vielmehr stand und steht sie im aufklärerischen Geruch, etwas zu bemänteln, die schmutzige Wahrheit des Innen, oder, im Körperdiskurs, der Exkremente produzierenden Organe und einer unreinen Seele. Selbst die Idee von Transparenz, die entstehen würde, ließe man nur das Dekor weg oder die Fassade – wie die sprichwörtlichen Hüllen – fallen, ist demselben idealistischen Komplex geschuldet.

Was eignete sich also besser als Vorwand und Projektionsfläche einiger Ausführungen zur problematischen Geschichte des Dekorativen als das »Haus des Lehrers«? Hier waren zu DDR-Zeiten staatstragende Bildungsideen und didaktische Programme zu Hause. Und wie die Clubszene und die Mod-

eindustrie später bewiesen haben, lässt sich die politisch-historisch spezifische Ikonographie auch heute ambitioniert einsetzen: als nostalgisch-retrochice Tapete, möglicherweise sogar mit sozio-utopischem Touch. Aus dieser Perspektive des Dekors erscheint der Fries mit dem monumentalen Bildprogramm am »Haus des Lehrers« ideologisch nicht mehr aufgeladen als die baulich zeitgleichen Bemühungen, bestimmte Funktionen der Innenräume des Kongresszentrums, die Akustik zum Beispiel, ästhetisch ornamental zu lösen.

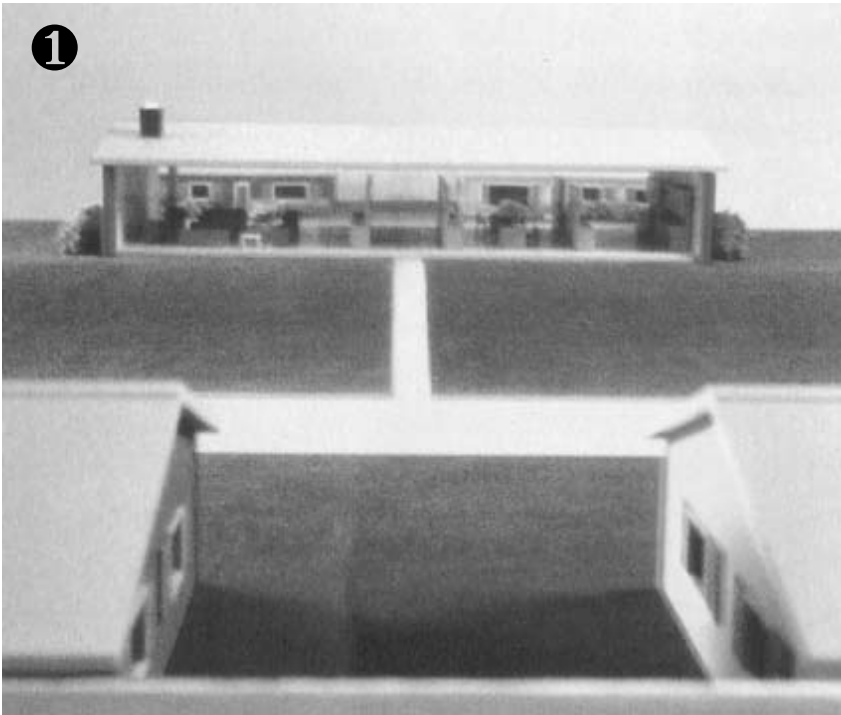
Im Folgenden soll daher die Verflechtung von Architektur und Rhetorik des Dekorativen an einigen ästhetikgeschichtlich markanten Diskussionen zwischen 1800 und 1900 skizziert werden, nachdem im 18. Jahrhundert Praxis und Theorie des Ornaments auffällig divergiert hatten: vehement die Kritik, überaus üppig der Gebrauch. Ähnliches wird sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts zwischen Jugendstil und Adolf Loos, dem Ornamentgegner, wiederholen. Der Ablehnung des Ornaments ist gemeinsam, dass sie Wertungen impliziert, die aus unterschiedlichen Beschreibungen hervorgegangen sind und die bestimmte klassische Dichotomien wiederholen: So blieb es im Fall von Architekturen und menschlichen Körpern historisch nicht bei der räumlichen Differenzierung in Innen und Außen, sondern das Außen wurde als Oberfläche und Fassade schon begrifflich konturlos in die pejorative Bewertung von Äußerlichem, von Oberflächlichkeit und bloßer Maskerade gegenüber dem Kern und den unsichtbaren, den echten Werten überführt. Ein seit Cicero beliebtes Beispiel gegen das Dekor im Architekturkontext ist die ungeschminkte Frau: Kein Make up, hieß es, würde ihre ethische Position und gesellschaftliche Funktion (als Gattin und Mutter), kurz, ihre Schönheit, verstellen. Dieser prominente Vergleich zeigt, dass das Verhältnis von Architektur und Körper bezüglich des Schmucks nicht nur generell metaphorisch, sondern dass dieser Körper geschlechtlich als weiblich markiert ist. Ähnliches gilt in der Architektur für die tragende Konstruktion, die gegenüber dem ihr bloß Angeklebten und Aufgesetzten als wesentlich zu gelten vermag. Gerüst und Funktion bleiben unberührt vom Schmuck, der sie räumlich gleich von zwei Seiten anzugreifen droht, sie aber dadurch auch umso stabiler, umso notwendiger erscheinen lässt: von außen, der Seite der Fassade, und von innen, wo die Wände, Decken und Fußböden von Fluren, Sälen, Zimmern jede Menge an Fläche bieten, die, in diesem Diskurs: überflüssigerweise verziert werden kann. Das mögliche Verdikt der Oberflächlichkeit trifft also weniger die Wand als materiellen Träger als vielmehr ihre – aus dieser Perspektive: verfälschende – Dekoration.

Ich habe das »Haus des Lehrers« als »Vorwand« für eine Skizze des Dekorativen und seiner seit 1800 überwiegend skeptischen Rezeption eingeführt. »Vorwand« hat, vom Lateinischen *praetextura* kommend, die Bedeutung von *vorn anweben*. Über das Weben teilt der Begriff die etymologische Herkunft von »Wand« als Flechtwerk, das mit Lehm verschmiert war. In der Metapher koalieren also architektonischer Baustein und Textur. Mitte des 19. Jahrhunderts hatte der Architekt und Kunsttheoretiker Gottfried Semper (1803–1879) über das Gewebe die anthropologische Gleichung von Wand und Gewand aufgestellt und alle linear-geometrische Bauornamentik aus den musterhaften Webvariationen von Kette und Schuss erklärt. Beide Außenhäute, das Gewand

wie die Wand – eine zunehmend stabilisierte Matte –, würden dazu dienen, den Menschen vor Wetter, Feinden, Blicken zu schützen. Dabei hatte Semper die Gewebe von vorneherein räumlich gesehen: Vier Teppiche würden ein Geviert, einen (Schutz)Raum bilden. Ganz nebenbei schien das idealistische Dilemma von aufgesetztem Dekor und wesentlichem Bauelement gelöst. Denn der dekorative Effekt, der ja das Problem transportierte, lediglich als appliziert zu gelten, ließ sich so dem Schutzbedürfnis des Menschen unterordnen, musste aber ästhetisch nicht aufgegeben werden. Von seinen Zeitgenossen wurde Semper gerne als technomaterialistisch diffamiert, da das Schmückende, die *Kunst*, als Nebenprodukt von Technik, Funktion und Zweck erscheint und nicht als schöpferische Leistung. Diese als mechanisch disqualifizierte Version ästhetischer Gestaltung, die, so der weitere Vorwurf, nur das sogenannte primitive geometrische Ornament kennen würde und kein naturnachahmendes pflanzlich-organisches, missfiel den damaligen Kunsthistorikern.

Doch auch der nächste Schritt in der Ornamentgeschichte wurde aus der angewandten Kunst motiviert: Gegen Sempers Bekleidungsthese sprach der Kunsthistoriker und Leiter der Textilsammlung im Museum für Kunst und Industrie in Wien, Alois Riegl, 1893 in seiner Schrift »Stilfragen« vornehmlich dem pflanzlichen Ornament eine eigenständige Kunstform mit technik- und objektunabhängiger, interkultureller Geschichte und auktorialen, zumindest aber kollektiven Schöpfungsimpulsen zu. Entsprechend musste Riegl seine Stilfragen mit einer Bemerkung zu pflanzenornamentierten Knüpfteppichen schließen, um sich endgültig von Sempers medienimmanter geometrischer Musterbildung im Teppichgewebe zu distanzieren. Mit seinen historischen Untersuchungen klärte Riegl vorerst das problematische Verhältnis des 18. und 19. Jahrhunderts zum Ornament zugunsten seiner ästhetischen Eigenständigkeit. Die nur wenig später einsetzende Entwicklung des Jugendstils als umfassendes gestalterisches Phänomen vom Design bis zur Bildkunst, ist ohne Riegls Forschung undenkbar.

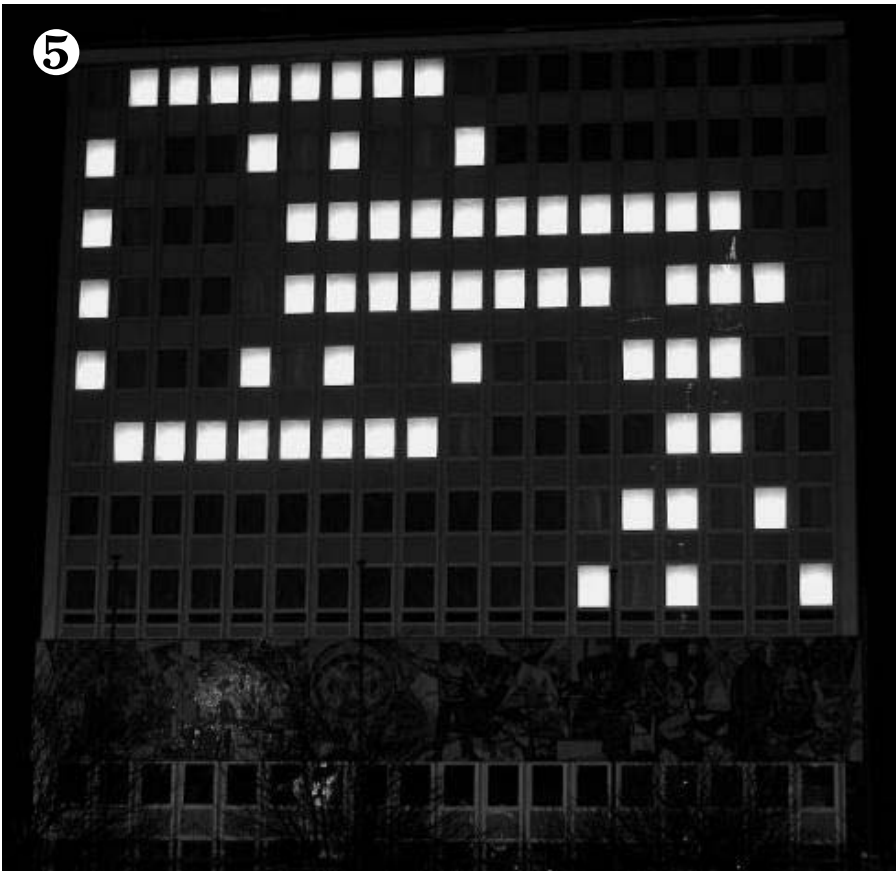
Die von Riegl annoncierte mögliche Anerkennung des Ornaments als freie Kunst, auf die sowohl die vegetabilische als auch die geometrische Abstraktion gründen wird, funktionierte jedoch nur innerhalb einer labilen ästhetischen Hierarchie, die Kunst, Ornament und Dekoration miteinander verschaltete: Denn das Ornament konnte nur bedingt den Status autonomer Kunst und die Dekoration lediglich unter bestimmten Umständen die ethische Dimension des Ornaments erreichen, wenn wir unter dem Ethischen auch Fragen des Maßes und der Angemessenheit seiner Form und Anwendung begreifen. Utilitaristische Fragen der Zweckdienlichkeit und Funktionalität wurden von der Rhetorik graduel-ler Abstufungen dominiert: Bei der »passenden Dekoration« ging es um ein bisschen mehr, ein gewisses Weniger. Und auch die Forderung nach Angemessenheit fällt in einer bürgerlich de/regulierten Gesellschaftsform unter schwer zu Bemessendes. Doch hat das durch und durch imaginäre System angemessener Dekorativität jenseits seiner stilistisch sich wandelnden Formen bis heute eine gewisse Gültigkeit. Im Rückblick scheint es jedenfalls absehbar gewesen zu sein, dass die konstatierte zunehmende Individualisierung und Autonomisierung ornamentaler Zeichen lückenlos in den



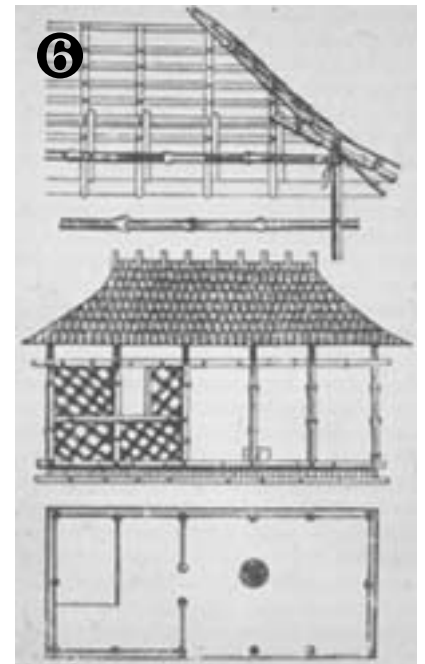
1
Dan Graham, Alteration to a Suburban House (Architekturmodell), 1978



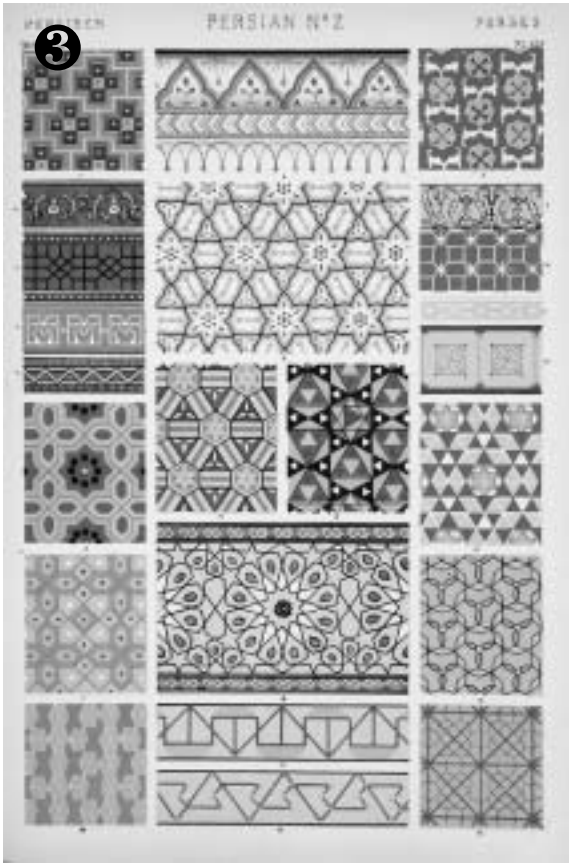
2
Haus des Lehrers, Westfassade
(Bau Hermann Henselmann, 1961-64;
Mosaikfries Walter Womacka)



5
Blinkenlights-Installation, Haus des Lehrers, Berlin, Alexanderplatz, 2001



6
Gottfried Semper, Abbildungstafel
zum Thema Wand/Gewand



Owen Jones, *The Grammar of Ornament*,
Tafel XLV, London 1856



Blinkenlights-Installation, Haus des Lehrers, Berlin, Alexanderplatz, 2001



Haus des Lehrers, Kongresssaal

künstlerisch-ästhetischen Ideenapparat der abstrakten Moderne münden würde. Dort wurde die Herkunft des Dekors aus Verzierung, Verschönerung und Wertsteigerung von Fassaden oder teuren Gewändern immer dann aktiviert, wenn es galt, seine Ästhetik als nutzlos für den Humanismus zu deklarieren: Muster statt Moral.

Ein knappes Jahrhundert nach Riegl, 1979, wird sich Ernst H. Gombrich, ebenfalls mit Semper im Diskursgepäck, in seiner wahrnehmungspsychologisch orientierten Untersuchung »Ornament und Kunst« nochmals auf den besonders »intimen« Stellenwert des Musters im Textilen beziehen. Um die in dieser Technik in eins fallende Anfertigung und Dekoration des Objekts zu charakterisieren, spricht Gombrich von der »Ehe von Konstruktion und Dekoration«. Er mag in dieser Metapher formalisierter Erotik und Sexualität, der Ehe, Adolf Loos' drastischste Ablehnung des Ornaments positiv gewendet haben, hatte Loos doch in seinem berühmten Pamphlet »Ornament und Verbrechen« (1910) aus den sexuell aufgeladenen Graffiti auf öffentlichen Toiletten das einfache Kreuzzeichen herausgezogen und gegen seinen Charakter als zentrales religiöses Symbol, als Geschlechtsakt gelesen: den Querstrich als liegende Frau, die vom Mann, dem vertikalen Strich, penetriert wird. Etwa zeitgleich mit Loos und, was den Geschlechterbegriff angeht gänzlich zeitkonform, wird Sigmund Freud die Legende vom Flechten und Weben als einziger weiblicherseits erfundene Kulturtechnik kolportieren. Vom Kastrationskomplex strukturiert, hätte die Frau, mit ihrem schön geflochtenen Schamhaar beginnend, den aufreizenden Penismangel kunstvoll ersetzt und damit die Drohung abgewendet, die vom angeblich fehlenden Organ ausgeht. Wie Semper trägt auch Freud seinen Kulturbegriff im Register von Schmuck gleich Schutz vor. Letzterer lieferte mit seiner These vom Weben und Flechten eine Art kulturevolutionistische Begründung für die seit Mitte des 19. Jahrhunderts mit großer Skepsis registrierte weibliche Rolle in der Gestaltung des bürgerlichen Interieurs als Wohn- und Seelenfutteral nach. Um 1900 gängige Praxis, trug die weibliche Konnotation des Innenraums keineswegs zur Anerkennung dieses Genres bei. Was die Frau, nach Freud, ursprünglich an sich durchgeführt haben soll, das können wir nun auf ein behagliches Heim angewandt sehen, ist ihr Körper doch synonym mit Raum schlechthin. Denken wir nur an den Begriff »Frauzimmer«.

Indem Freud das Flechtornament am (weiblichen) Körper, am Ort des Geschlechts abhandelt, bestätigt er zwar eben den (bei Loos diffusen erotisch-sexuellen-geschlechtlichen) Zusammenhang, der Loos zu seinen bössartigen bis scharfsinnigen Polemiken gegen das Ornament veranlasst hatte. Freud lässt jedoch gerade dadurch, dass er Geschlecht und Ornament in Relation setzt, keinen Zweifel an der kulturellen Kodierung des Geschlechts. Die vermeintlich mysteriöse wie verderbliche, zugleich aber angeblich natürliche Erotik des Weibes, gegen die die ästhetische Wiener Moderne antrat, um ihr desto mehr zu huldigen, ist so zumindest in ihrer biologistischen Begründung in Zweifel gezogen. Schließlich könnte Freuds Beschreibung bei aller misogynen Einschränkung der kulturellen Leistungen auf Seiten der Frau auch das seit Cicero alle klassischen Ästhetikdiskurse einfärbende Bild ihrer nackten Wahrheit ad acta geführt haben. Denn, so zumindest die poststrukturalistische Lesart der Freudschen

These, die längst zum Diskursvolumen der klassischen Moderne zählt, erst qua Kultur ist sie W/weib/lich.

Das Dekorative • Begreiflicherweise fand und findet das, was Dekoration genannt wird, im Schema von sogenannten reinen und autonomen Schöpfungen keinen Platz. Dekoration ist ohne einen Gegenstand oder ein Umfeld, mit anderen Worten ohne einen Kontext, nicht denkbar. Üblicherweise ein Objekt verzierend oder einen Raum möblierend, wie ein Rahmen oder als Rahmen einem *schönen* Bild angeheftet; vermag ein Blick auf die Dekoration jedoch gerade diese grundsätzliche Nichtautonomie als Gegenbedingung der purifizierten ästhetischen Moderne zu aktualisieren. Es ist deren Perspektive, aus der die Dekoration endgültig zum Un-Ding wird, zum Dekorativen. Rhetorisch geworden, lässt sich dann wiederum mittels des Dekorativen die Frage nicht nur nach dem ästhetischen, sondern ebenso nach dem sozialen und geschlechtlichen Muster der hierarchischen Wertungen in Haupt- und Nebensache, in Werk und Beiwerk, in high und low art stellen. Einer der wenigen kunsttheoretischen Versuche, das Dekorative zu definieren (und nicht nur, wie üblich Ornament und Dekoration), unterscheidet dieses vom Ornamentalen durch seine heterogene und ausschließlich ästhetische Struktur. Eine solche Definition zieht weder die politisch-utopische noch die soziokulturelle Dimension des Dekorativen in Betracht, die das Dekorative meines Erachtens interessant machen. Sie reichte von den reformerischen Kunsthandwerkern Englands über die sozialen Ingenieure von Bauhaus und russischem Konstruktivismus bis zu Grahams Zeitgenossen Dan Flavin. In den 1960er-Jahren plädierte Flavin für das populäre Dekorative als möglichen künstlerisch-ästhetischen Anschluss an eine relevante gesellschaftliche Praxis. Nicht ohne das hierarchische Gefälle zwischen Kunst und Deko wehmütig mitzusprechen, stellte er fest:

»Wie ich schon seit Jahren sage, glaube ich, dass die Kunst ihr berühmtes Geheimnis ablegt zugunsten der Normalität von akkurat ausgeführter Dekoration. Die Symbolisierung schwindet, wird bedeutungslos. Wir bewegen uns herab zur Kunstlosigkeit – zu einem gemeinsamen Empfinden einer psychologisch indifferenten Dekoration – zu einem neutralen Genuss am Sehen, den jeder kennt.«

Ohne die Ausschließlichkeit von Ikonographie und Wahrnehmung aufzuweisen – sie sagt möglicherweise etwas aus über Flavins Fokus auf *Westkunst* –, lässt sich dieser Ansatz auf den Gebäudekomplex des »Hauses des Lehrers« übertragen. Während der Mosaikfries den symbolischen Gehalt hochhält, entspricht das Muster im Innen der Kongresshalle am Alexanderplatz genau der Maxime der »Normalität von akkurat ausgeführter Dekoration«.

Auch Dan Grahams programmatisch verändertes Vorstadthaus hat seine Analyse der Relation von Privatheit und Öffentlichkeit erstaunlich dekorativ vorgetragen, ohne jedoch irgendetwas mit jener abstrakten und subjektiv-gestischen Kunst zu tun zu haben, in die sich das Ornament zu Beginn des 20. Jahrhunderts verflüchtigt hatte und die der Kunsthistoriker und documenta-Macher Werner Haftmann 1959

rückwirkend zur Weltsprache erklärt hatte. Abstraktion als Weltsprache war Haftmanns programmatischer wie historisch politisch problematischer Versuch der zweiten dokumenta gewesen, über die Kontinuität einer ungegenständlichen Bildgrammatik vor 1933 und nach dem Zweiten Weltkrieg die Zeit des Nationalsozialismus als ideologisch-ästhetischen Rückschritt zu überbrücken und einen westeuropäisch-nordamerikanischen Kulturbund festzuzurren. Erst der aktuelle postkoloniale Blick auf das Ornament macht die kulturellen Ausschlüsse deutlich, auf denen die sogenannte Universalität der Abstraktion beruht. Eine aktuelle Auseinandersetzung mit dem Ornament als Vorläufer hegemonialer, abstrakter Tendenzen der Moderne müsste ganz besonders unter dem Gesichtspunkt ethnischer Differenz geschehen und zunächst die Geschichte der Aneignung des Ornaments aufzeichnen.

Gerade bezüglich der Verschränkung von Abstraktion und Ornament hat diese Aneignung Tradition. 1856 stellte der Engländer Owen Jones seiner programmatischen Ornament-Enzyklopädie »The Grammar of Ornament« drei Tafeln mit Ornamentbeispielen sogenannter Wilder Stämme voran. Jones argumentierte visuell, indem er Bildtafel auf Bildtafel folgen ließ, um so Kulturen, Epochen, ästhetische Praktiken und Ethnien mustergültig zu verweben. Losgelöst von ihren Trägermedien, von Bastgeweben, Mauerwerk oder Handschriften begannen sich die Ornamente in ihren Geometrien oder vegetabilischen Stilisierungen tatsächlich zu ähneln – Differenzen von Jahrhunderten, zwischen Ethnien, Nationen, zwischen Europa und seinen Kolonien, zwischen sozialen Praktiken und zwischen den Geschlechtern erscheinen auf den Buchseiten buchstäblich eingeebnet. Nur die Abfolge der Illustrationen legt den evolutionären Subtext offen: von sogenannten primitiven »Ornamenten der wilden Stämme« zu den »Blättern nach der Natur«: Nachahmung der göttlichen Ordnung der Natur hatte Mitte des 19. Jahrhunderts die reformerische Botschaft an den Gestalter gelautet. Räumliche Differenzen und ästhetische Unebenheiten schwinden jedoch mit Jones' Dematerialisierung der unterschiedlichen Ornamentträger in der Fläche der Tafel und mit ihr die der Kulturen und geografischen Räume: Jones' Übertragung der Bildzeichen in eine – atemberaubend schöne – visuelle Grammatik macht alles gleich und gleichermaßen leblos – wie jederzeit verfügbar, und das heißt schließlich: trivial. Was die zukünftige flächige und autonome Abstraktion in der Malerei betrifft, mag ihm im nachhinein sicherlich etwas gelungen erscheinen, auch wenn das nicht das Ziel seiner anwendungsbezogenen Grammatik war: ein fesselnder Rausch von farbigen Strukturen und einzeln sehenswerter Variationen. Mit einem Wort, er hatte ein Lexikon geplant und Bildtafeln komponiert.

Da eine Geschichte und Theorie des Dekorativen noch aussteht, seien hier einige weitere Abgrenzungen des Dekorativen zur Kunst und zum Ornament versucht. Sprechen wir heute von Ornament, so geht es um das »Ornamentproblem« oder die »Ornamentkritik«. Erst unter dem Vorzeichen historisch-kritischer Distanz lässt sich offenbar die Möglichkeit von postmoderner Ornamentpraxis wie postmodernem Ornamentdiskurs suggerieren. Der Diskurs müsste, um ein Diskurs im Sinne Michel Foucaults zu sein, das Netzwerk institutioneller Praktiken anführen, in welches künstlerische

Produktion wie deren Rezeption verstrickt sind und das die *Kunst* (und zumeist ex negativo alles andere, also auch die Dekoration) definiert, umschreibt und beinhaltet. Dann ginge es heute keineswegs um eine banale Rehabilitation des Ornaments, oder – ganz im Gegenteil – um die Fortsetzung der zu Beginn des 20. Jahrhunderts ebenso polemisch wie formal effektiv proklamierten Ornamentfeindlichkeit. Eher schon stünde die in der Folge akzeptierte Trennung von Kunst und Design zur Disposition und immer wieder von neuem die, wie Ernst Gombrich 1979 konstatierte, Autonomisierung der seit etwa 1900 am Objekt für stilllos und unfunktional gehaltenen »formenbildenden Phantasie«. Was sich in der Abstraktion im 20. Jahrhundert als Ornamentform verselbstständigt hat, bleibt wegen dieser Herkunft aus der Dekoration, so Gombrich, »ein empfindlicher, um nicht zu sagen ein neuralgischer Punkt in der Kunstgeschichte des zwanzigsten Jahrhunderts«. Und weiter diagnostizierte er, dem Rahmen der traditionellen Hierarchie der ästhetischen Medien verhaftet, das heißt, auf Malerei bezogen:

»Nichts missfiel dem abstrakten Maler mehr als der Ausdruck ›dekorativ‹, ein Beiwort, das ihn nur zu sehr an die bekannte spöttische Bemerkung erinnerte, dass das, was er gemacht habe, bestenfalls ein hübsches Muster für Vorhänge sei. Die abstrakte Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts wünscht sich eine vom bescheidenen Handwerk dekorativer Entwürfe weit entfernte Ahnenreihe.«

Ist mit dem Stichwort abstrakte Kunst ein Phantasma künstlerischer Produktion und Rezeption genannt, welches das 20. Jahrhundert begleiten wird, so mit den Vorhängen das drohende andere der Kunst, die Gestaltung. Wie bewusst Gombrich hier die Vorhänge als wesentliches Element jeden Interieurs gewählt hat, sei dahingestellt. Wir können sie jedoch im Verbund mit jenen viel gescholtenen Tapeten sehen, denen bezüglich des Abstrakten Expressionismus, vor allem hinsichtlich Pollocks' Malerei, die Repräsentation des allzu Heimeligen gegenstandsloser Malerei zukam.

Kaum hatte Gombrich im Rückblick die Relation zwischen dem Dekorativem und moderner Bildkunst als Problem diagnostiziert, sollten deren Praktiken als postmoderne die Kunst-Autonomie endgültig als bürgerliches Phantasma befragen und ornamentale Formen und dekorative Techniken als kulturelle, soziale, geschlechtliche, sexuelle und ethnische Differenzstruktur verstehen. Seit mehr als zwei Jahrzehnten nähern wir uns über das Dekorative einer spezifischen Kritik der Moderne: über die soziale Komponente des (temporär) identitätsstiftenden Geschmacks, von Subkulturen, Szenen, ihren Orten. »Ekeltechniken«, Maßlosigkeiten und Deplaziertheiten statt Schlichtheit, Kitsch und camp canceln allgemeine bürgerliche Normvorstellungen, besonders aber Ökonomiebegriffe, Ästhetiken und Geschlechterbilder. Unter Ekeltechniken verstand Walter Grasskamp in seinem polemischen Moderne-Rapport »Die unbewältigte Moderne« die Integration von Scherenschnitt, Batik, Töpferei und Stricken in die Kunst der 1980er-Jahre. Sie alle gehören in den Bereich mehr oder weniger eloquent vorgetragener Dekorationsabsichten. Grasskamp zeigte sich skeptisch. Provokation – Kleinmünze der Avantgarden – sollte vom Transfer des Geruchs der Hobbykunstmedien, sprich, ihrer Anrührigkeit,

auf die Kunst ausgehen. Abstrakt oder flächig im hehren Sinn einer hegemonialen, abstrakten Kunst ist hier ganz sicher nichts mehr. Diese Kunst, Grasskamp erwähnte damals die Rheinländer, darunter Markus Oehlens Batik-Leinwände oder Jiri Georg Dokupils Frottee-Bilder, hat die akademische Diskursgeschichte des Ornaments in eine kulturelle Praxis des Dekorativen überführt. Dass diese spezifische, und auch von mir hier aus der *Kunst-Perspektive* gesehene, Revision der Moderne und des Modernismus sich nicht lange ausschließlich innerhalb der Bildkunst abspielen konnte, liegt auch an der ursprünglichen Loslösung der dekorativen Formen von Objekt und Raum. Zwar ist die Figur des Ornaments aus der Sicht seiner aktuellen Theoretiker selbst zur kritischen Komponente geworden, denn es »gibt [der modernen Kunst] den historischen Rahmen«¹ und gilt als Symptom der Krise des »historische[n] Bewusstsein[s], das der Moderne von sich selber eignet«². Das Dilemma aber, das aller kunsthistorischer Aufmerksamkeit für die »Problematik« des Ornaments zum Trotz im Festhalten an einem kontextlosen und weitgehend formalistischen Kunstdiskurs zum Ornament besteht, kann,

wie ich zu zeigen versucht habe, mit der Einführung des Dekorativen in einer raumgreifenden kritischen ästhetischen Terminologie und Praxis aufgehoben werden.

Wiederveröffentlichung von VorWAND. Ein kunstkritisches Plädoyer für das Dekorative. In: Bettina Allamoda (Hg.), *model map. Zur Kartografie einer Architektur*, Haus des Lehrers Berlin, Frankfurt am Main 2003, S. 110–117, anlässlich des Vortrags Ornament und unHEIMliche Moderne im Muster-Seminar von Anne Marr, 09.05.2007.

1 Karsten Harries, »Maske und Schleier – Betrachtungen zur Oberflächlichkeit des Ornaments«, in: Isabelle Frank und Freia Hartung (Hg.), »Die Rhetorik des Ornaments«, München: Fink 2001, 103–107, hier 106.

2 Gérard Raulet, Burghart Schmidt, »Einleitung«, in: dies. (Hg.), »Vom Parergon zum Labyrinth. Untersuchungen zur kritischen Theorie des Ornaments«, Wien, Köln, Weimar: Böhlau 2001, 7–26, hier 7.

»umraum«

Ausstellung von Stephan Balkenhol

Seit den Achtzigerjahren stellt die Kunst von Stephan Balkenhol eine der eigenständigsten Positionen zeitgenössischer Skulptur dar. Es ist ihm gelungen, jenseits von Moden und Zeitgeist das Fortzuführen, was als längst überholt galt: plastische Abbildungen von Menschen und Tieren, überlebensgroße Figuren, Köpfe oder Gesichter, kleine aus dem Stamm gehauene Männer und Frauen, eine ganze Schar von Pinguinen auf jeweils einem eigenem Sockel oder eigentümliche Mischwesen aus Mensch und Tier.

Die Struktur des Materials und die Spuren der künstlerischen Bearbeitung bleiben bei den überwiegend in Holz gehauenen Arbeiten erkennbar. Der Einfluss der Minimal Art der Sechziger- und Siebzigerjahre mit seiner Ablehnung narrativer Momente hat bei Balkenhol im gleichzeitigen Festhalten an der Figur jenen charakteristischen Grat zwischen Rauheit und Präzision, Nähe und Ferne, Präsenz und Unnahbarkeit hervorgerufen, der seine Arbeiten so faszinierend macht. Dass sich Stephan Balkenhol neben der intensiven Auseinandersetzung mit der Figur auch immer wieder mit Gebrauchsgegenständen, Möbeln und Architektur beschäftigt hat, ist bis heute wenig bekannt. Seine farbig gefassten dreidimensionalen Reliefs, die gotische Kathedralen oder anonyme moderne Nachkriegsarchitektur in Holz nachbilden, markieren in dieser Hinsicht eine interessante Schnittstelle zwischen Zeichnung, Malerei und Skulptur.

Die Ausstellung im Wenzel-Hablik-Museum widmet sich diesem bislang vernachlässigten Aspekt der Kunst Stephan Balkenhols. Sie versammelt selten Gezeigtes und neue Arbeiten.

Stephan Balkenhol wurde 1957 in Fritzlar in Hessen geboren. Er studierte bei Ulrich Rückriem an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg, lebt und arbeitet in Meisenthal (Frankreich) und Karlsruhe, wo er Professor an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste ist.



Stephan Balkenhol, »Architekturskizze XV«

noch bis 28.10.

UMRAUM

Stephan Balkenhol,
Architektur und Objekt
Wenzel-Hablik-Museum
Reichenstr. 21, Itzehoe,
Di bis Fr 14 bis 17 Uhr, Sa 14 bis 18 Uhr
So 11 bis 18 Uhr

www.wenzel-hablik.de

neue attraktion auf der alster

Badeanstalt am Schwanenwik

Im Sommer 2008 soll es eine moderne Badestelle mit sensationellem Blick auf die Hamburger Innenstadt geben. Hamburgs Erster Bürgermeister Ole von Beust hat als Mitinitiator von »Baden an der Alster« die Bäderland Hamburg GmbH mit der Planung und Umsetzung des Projekts beauftragt. Entwurf und Gestaltung stammen von der Künstlerin Professor Susanne Lorenz (HFBK) und den Architekten Wilk-Salinas, Berlin. Das Team hat bereits Erfahrungen mit dem Treptower Badeschiff in der Berliner Spree gesammelt, das dort begeistert angenommen wurde.

Die Idee entstand in Anlehnung an die historische Badeanstalt, die es am Schwanenwik in den 30er-Jahren des letzten Jahrhunderts gegeben hat. Susanne Lorenz und Wilk-Salinas sehen in ihrem Entwurf vor, dass mehrere Bassins entlang 100 Metern Wasserlinie miteinander verbunden werden. Jede Badeschute bietet einen Schwimmbereich mit Sitzbänken, die 50 Zentimeter unterhalb der Wasseroberfläche liegen. Die unterschiedlichen Wassertiefen der einzelnen Becken bieten sowohl genügend Flachwasserflächen für Kinder, als auch größere Schwimmbereiche für Erwachsene. Das Beckenwasser wird technisch so aufbereitet, dass es die gewohnt gute Wasserqualität der Hamburger Schwimmbäder aufweist. Nach bisheriger Prüfung liegen die einmaligen Investitionskosten bei etwa 2,5 Millionen Euro.

Das Badeschiff wird dem Schwanenwiker Ufer rund 25 Meter parallel vorgelagert und liegt etwas niedriger als die Uferkante. So wird die Sicht vom Ufer zur Alster nicht eingeschränkt. Auch die Liegewiese bleibt frei und von der Anlage unberührt.



Susanne Lorenz, Entwurf für das Alsterschuten-Bad

Der Standort Schwanenwik bietet viele Vorteile für ein solches Projekt. Neben der guten HVV-Verkehrsanbindung haben die Besucher von der geplanten Anlage aus einen wunderbaren Blick über die Alster und auf städtebauliche Schönheiten. Außerdem bietet die Lage eine lange Sonneneinstrahlung. Weiterer Vorteil: eine Anwohnerbeeinträchtigung ist hier nicht zu befürchten.

Die wesentlichen Entwurfsbestandteile Schiff und Steg nehmen Bezug auf ein für die Alster typisches Motiv. Mit dem weißen Erscheinungsbild der Steganlage sowie des Technik- und Servicegebäudes nimmt die Anlage darüber hinaus den Charakter und die vorherrschende Farbe der Alsterbebauung auf. Das frische Blau der Bassins und der schwarze Anstrich der Schuten ergänzen die schlichte aber kontrastreiche Gestaltung.

Das Alsterschuten-Bad ist eine Attraktion mit Hamburger Spezifik: Die normalerweise als Lastschiffe in der Elbe schwimmenden Schuten werden als Verband in die Alster transferiert und werden hier zu Badeschuten mit pragmatisch-hanseatischem Charakter. Hier können sich alle Hamburger eingeladen fühlen und in großzügiger, loungeartiger Badeatmosphäre einen sensationellen Blick auf ihre Stadt genießen.

unter strom

Prof. Vincenz Warnke kuratiert den neuen Designpreis Halle 2007

Der Industrie-Club Mitteldeutschland zu Halle e.V. hat den mit 5000 Euro dotierten Designpreis Halle 2007 ins Leben gerufen. In Kooperation mit der Stadt Halle, der Burg Giebichenstein Hochschule für Kunst und Design Halle (Burg) sowie dem Marketing Club Halle (Saale) e.V. bietet der international ausgelobte Wettbewerb den Konzepten und Ideen junger Gestalter ein Forum und initiiert gleichzeitig einen Dialog, der inspirierend und netzwerkbildend in die Region zu wirken vermag. Anlässlich der Preisverleihung wird am 16. November 2007 die von Prof. Vincenz Warnke gestaltete Ausstellung mit weiteren ausgewählten Entwürfen des Wettbewerbs eröffnet.

Erwartet werden fantasievolle Auseinandersetzungen mit dem Thema Strom, sei es produktorientiert oder prozesshaft. Dies kann sich im Erfinden neuartiger Dienstleistungen, in der Konzeption veränderter Handlungs- oder Nutzungsstrategien ebenso äußern wie in der Gestaltung von alltagsbezogenen Produkten, der Visualisierung von Szenarien oder der Initiierung und Moderation realer Netzwerke und ihrer Kommunikationsbeziehungen. Zu den Aufgaben des Designers gehört in

Eröffnung

16.11.

designpreis halle 2007

Ehemaliges Umspannwerk am Hallmarkt

Oleariusstraße 4a, Halle (Saale)

Ausstellung bis 02.11.

www.designpreis-halle.de



Festmahl an der Burg Giebichenstein



**Ehemaliges Umspannwerk
am Hallmarkt, Halle (Saale)**

hohem Maße die Moderation und Koordination unterschiedlicher Interessen und Zielsetzungen. Vor diesem Hintergrund sind die mit dem Designpreis einhergehenden Veranstaltungen zur Entwicklung dieses Dialogs ebenso wie zur Herstellung von Öffentlichkeit das Herzstück in der strategischen Ausrichtung des Preises. Design, verstanden als Methode zur Transformation eines Problems in eine Lösung, reflektiert sowohl aktuelle technologische Entwicklungen als auch die Beobachtungen, Erkenntnisse und Deutungsmodelle der Sozial- und Geisteswissenschaften. Der Paradigmenwandel im Übergang von einer Produktions- zur Informationsgesellschaft, von einer Ausbildungs- zur Wissensgesellschaft hat auch Folgen für die Methodik und Handlungsfelder des professionellen Designs und seiner Protagonisten. Neben der Entwicklung realer Produkte erweitern sich die Aufgaben des Designs heute bis zur Gestaltung von Prozessen, Interaktionen oder Programmen. Zukunftsweisendes Programm des Designpreises Halle ist in diesem Sinne die Identifizierung und Förderung von Projekten, die Design als ein Instrument begreifen, das Beiträge zum Management dieses Wandels leistet. Projekte, die hierfür Methoden der Beobachtung und Darstellung entwickeln und dies mit einem entsprechend hohen Anteil an relevanten technologischen, sozialen und ökonomischen Konzepten und Strategien in Form bringen, visualisieren und kommunizieren.

gummi, leder, pvc oder bibel?

Neues Handbuch für Designer

»Some materials and processes possess their own hidden importance and meaning. The transportation of manufacturing methods or materials from one industry to another can imbue your project with other layers of meaning and can create another history.« (Daniel Mason)

In diesem Monat erscheint ein Handbuch für Designer, »Materials, Process, Print: Creative Solutions for Graphic Design« von Daniel Mason. Ziel der Publikation ist es, einen Überblick über die in den letzten Jahren enorm expandierten Möglichkeiten der Wahl zwischen Material, Druckverfahren und Verarbeitungsprozessen zu verschaffen. Gleichzeitig liefert Mason eine grundlegende Analyse spezieller Herstellungsprozesse mit detaillierten Beschreibungen und Empfehlungen zum Thema Material.

Das Buch ist in drei Kapitel gegliedert: MATERIALS, PROCESS and PRINT und enthält mit seinen 193 Farbabbildungen verschiedene Anschauungsbeispiele innovativer Praxis, wie sie von den derzeit wichtigsten internationalen Agenturen und Grafikern, darunter Prof. Ingo Offermanns (HFBK) angewendet werden.

Daniel Mason ist spezialisiert auf Printmedien und Verpackungsmethoden, und als Berater für führende innovative Grafik-Designer und Gestalter tätig. Unter seinen bisherigen Veröffentlichungen sind Experimental formats und Experimental Formats 2 zu erwähnen.

»was blüht denn da?«

Filme der HFBK auf internationalen Festivals

DokumentArt, Beginning, Kunstfilmbiennale Köln und Internationale Hofer Filmtage haben zahlreiche Filme der HFBK und HMS im Programm. Das umfangreiche kulturelle Programm, das anlässlich des Jubiläums der Städtepartnerschaft zwischen St. Petersburg und Hamburg in beiden Städten angeboten wird, beinhaltet unter anderem Filmproduktionen der Hochschule für bildende Künste und der Hamburg Media School. In Zusammenarbeit mit der Filmförderung Hamburg/Schleswig Holstein werden im Domkino St. Petersburg sechs Spielfilme und drei Kurzfilme der HFBK gezeigt: »Was blüht denn da?« von Therese Schneider und Tim Liebe sowie »Hinter dem Fenster« von Stepan Chomjakow und »Theater der Großstadt« von Crisdian Straub – Letzterer als Vorfilm zu dem Spielfilm »Auf der anderen Seite« von Fatih Akin.

Im Rahmen des 6. Internationalen Studentenfilmfestivals »Beginning« werden vom 8.–14. Oktober ebenfalls Filmproduktionen aus der HFBK und der HMS in St. Petersburg zu sehen sein: »Requiem für Frau H.« von Philipp Hartmann, »Coup de Cognac« von Daniel Matzke, »Eine Minute älter« von Inna Knaus, »Die letzten Tage des Sommers« von Klaas Dierks sowie »Ebbe« von Arthur Oleszczuk.

Für den internationalen Wettbewerb haben Klaas Dierks und Thomas Oswald (HFBK) außerdem acht Filme von Studierenden der HFBK – und sechs Filme von Studierenden der HMS im Gepäck: »Les Temps qui changent« von Thomas Oswald, »eine schauspielerin versucht zu weinen« von Arne Bunk, »S'il vous plaît?« von Inna Knaus, »Das Theater der Großstadt« von Cristian Straub, »Amylase« von Henning Thomas und Björn Verloh, »Was blüht denn da?« von Therese Schneider und Tim Liebe, »Gabra2« von Jan Karpinski und »Hinter dem Fenster« von Stepan Chomjakow.

Auf der DokumentArt lief Ende September in Neubrandenburg und Stettin der Film »Die letzten Tage des Sommers« von Klaas Dierks. Im Oktober sind auf der Kunstfilmbiennale Köln »Theater der Großstadt« Crisdian Straub und Christoph Blawert mit seinem neuen Film »Zur Hoffnung« vertreten. Der erste Langfilm von Matthias Stähle »Mikrofan« wird auf dem renommierten Festival, 41. Internationale Hofer Filmtage, seine Premiere feiern.

Auf dem diesjährigen Filmfest Hamburg haben zwei Kurzfilme von HFBK Studenten Premiere: »requiem für Frau H.« von Phillip Hartmann und »EBBE« von Arthur Oleszczuk.

www.stpetersburg.hamburg.de
www.kunstfilmbiennale.de
www.festival-nachalo.ru
www.dokumentart.org
www.hofer-filmtage.de

zum tod von rüdiger neumann

Erinnerungen von Ulrich Köhler

Der Filmemacher ist anwesend. Ich mag ihn, aber diesen Film mag ich nicht. Ich muss sitzen bleiben und werde immer ärgerlicher. Später reden wir. Ich könnte lügen oder schweigen. Ich versuche Ehrliches zu sagen ohne zu verletzen. Ein Desaster. Falsche Rücksicht demütigt alle Beteiligten.

Ich sollte es besser wissen: Mein Film »Bungalow« hatte den Hauptpreis beim Filmfest Schwerin gewonnen. Die Jury, der ich einen »fliegenden Ochsen« und meine finanzielle Rettung verdankte, machte sich vor den Feierlichkeiten aus dem Staub. Alle anderen hassten den Film und ließen es mich wissen. Keine drucksenden Menschen, die verzweifelt nach positiven Teilaspekten eines Films suchten, der sie neunzig Minuten gefoltert hatte. Ehrlicher Hass und ein lustiger Abend

Die Rüdiger-Neumann-Werkschau im Metropolis in Hamburg machte mir ein wenig Angst. Drei Jahre hatte ich bei ihm studiert, ohne seine Filme gesehen zu haben. Rüdiger war schüchtern mit seinem Werk. Wenn er davon erzählte, schien es, als rede er

von den Brüdern Lumière und nicht von seinem eigenen, wenige Jahre zurückliegenden Filmschaffen. Wahrscheinlich wollte er nicht mehr als Künstler wahrgenommen werden. Er war inzwischen Geschäftsführer eines Tonstudios und Hochschullehrer. In seinem Seminar duldet er nur wenige Auserwählte, und die konnten jederzeit in Ungnade fallen. Seine Kriterien waren alles andere als objektiv. Aber die Neumannklasse war eine Werkstatt, ein Ort für Auseinandersetzungen, die mich bis heute prägen.

Der Versuch, Kunst- und Filmakademien in Berufsschulen zu verwandeln ist absurd. Rüdiger war kein Ausbilder und wollte es auch nicht sein. Von narrativem Film hatte er keine Ahnung, bekannte er freimütig. Trotzdem machen viele seiner Studenten heute Spielfilme – oder Kunst oder Werbung – in unterschiedlichsten Positionen im Mainstream, im Untergrund und irgendwo dazwischen. Oliver Hirschbiegel, Hermine Huntgeburth, Fatih Akin, Andreas Dorau, Frieder Schlaich, Irene von Alberti, Rotraut Pape, Henner Winckler, Henrike Goetz, Patrick Orth, Jeanne Faust, Nina Könnemann, Jochen Dehn, Daniel Maier-Reimer (...) saßen alle schon mal vor dem brummigen Rüdiger und haben versucht, ihn von einem Projekt zu überzeugen.

Mit seinem Prinzip Abschreckung wurde ich gleich bei unserer ersten Begegnung konfrontiert. Mein Super-8-Experiment »Feldstraße« war in seinen Augen vollständig gescheitert: konzeptuell inkonsequent und formal indiskutabel. Sein knappes, treffendes Urteil sollte unsere Beziehung beenden, aber die Diskussion im Seminar uferete so aus, dass Rüdiger zwei Stunden später vergessen hatte, wie sehr ich ihn mit meinen drei Minuten Film gequält hatte. Ich war aufgenommen.

Der Filmemacher Neumann hat mich mit »Stein/Licht« sehr glücklich gemacht. Naturschönheit ohne Pathos. Trostlose Kleinstädte schauen gleichgültig auf das unfassbare Lichtspiel am Polarhimmel. Rüdiger schwenkt nie, schneidet ruppig. Seine Panoramen setzen sich aus einzelnen Einstellungen zusammen. Sie stehen kurz, ganz anders als in den Filmen von James Benning. Ich wüsste gerne, ob die beiden sich gekannt haben. Ihre Filmsprache könnte konträrer nicht sein, aber sie haben ein ähnliches Feld beackert. Beide verstehen, dass es keinen unschuldigen Blick auf Natur gibt. Sie suchen Schönheit in einem fast klassischen Sinn, aber sie leiten daraus keine metaphysischen Versprechungen ab.

»Archiv der Blicke« ist ein Porträt Westdeutschlands in den 80ern. So hat es sich angefühlt, dieses Land ohne Zentrum, ein Nebeneinander von Provinzen, deren wichtigstes Unterscheidungsmerkmal die Fassaden der Häuser waren: Klinker im Norden; Beton, Schiefer, Eternit in der Mitte; Holz und Geranien im Süden. Der VW Scirocco ist so gepflegt wie die Wälder, durch die er fährt. Deutschland im Jahr der ersten Kohlschen Wende 1983.

Rüdigers frühe »topografische« Filme habe ich nie gesehen. Es waren strukturalistische Arbeiten, die den Autor durch mathematische Zufallsprinzipien ersetzen wollten. Ich hoffe, es ist ihm ebensowenig gelungen wie seinem Freund Klaus Wyborny, der immer wieder versucht, den Autor mit naturwissenschaftlichen Methoden niederzurufen und dabei einige der schönsten Autorenfilme der letzten 30 Jahre geschaffen hat.

Auch wenn manche Gegensätze nicht mit Adjektiven aufgehoben werden können, Rüdiger Neumann war ein »aufgeklärter Romantiker«. Er starb am 23. Juni 2007 im Alter von 63 Jahren. Ich wünsche mir, seine Filme wieder zu sehen. Es gab auch in Hamburg einen »neuen deutschen Film«. Er war zu konsequent und radikal für das Arthouse und zu filmisch für das Museum. Er gehört ins Kino. Heute. (Ulrich Köhler)

Filmvorführung

10.10. 20 Uhr

Stein/Licht

Film von Rüdiger Neumann

kl. Hörsaal, HFBK

neu

Jahres-Stipendien der Karl H. Ditze-Stiftung

Seit Mai 2007 vergibt die Karl H. Ditze-Stiftung drei Jahres-Stipendien in Höhe von monatlich 700 Euro (inklusive der erlassenen Studiengebühren) an besonders Begabte. Durch diese Förderung sollen die Bedingungen für Studierende, die sich im letzten Studienjahr und in der Vorbereitung ihres Diploms befinden, verbessert werden.

Karl H. Ditze (1906–1993), Gesellschafter und langjähriger Geschäftsführer des Unternehmens rotring, gründete 1979 seine Stiftung, die seitdem vier Hamburger Hochschulen sowie karitative Projekte unterstützt. Karl H. Ditze war ein begeisterter Kunstliebhaber und verfügte über ein ganz besonderes Verständnis für die

spezifischen Erfordernisse von Kunstproduktion. In diesem Sinne schafft die Stiftung noch heute immer wieder eine wesentliche Grundlage für innovative und wegweisende Projekte junger KünstlerInnen.

Ohne diese Unterstützung wäre der Ausbildungsbetrieb an der HFBK um viele Facetten ärmer, wesentliche Erfahrungen könnten nicht gemacht und künstlerische Leistungen nicht erbracht werden. Neben der Förderung des internationalen Austauschs engagiert sich die Stiftung besonders für berufsqualifizierende Projekte und überdurchschnittlich begabte Studierende.

Die BewerberInnen für das neue Stipendium wurden von einem Professor/einer Professorin vorgeschlagen und präsentierten ihre Arbeiten der HFBK-Jury. Die Mitglieder der Jury sind Marie José Burki, Glen Oliver Löw, Hanne Loreck, Ingo Offermanns, Wiebke Siem, Pia Stadtbäumer und Sonja Umstätter.

Für das Studienjahr 2007/08 wurden insgesamt elf Studierende der HFBK für das Stipendium vorgeschlagen. Die HFBK-Jury bewilligte drei Ditze- Begabtenstipendien und die Befreiung von den Studiengebühren für Adrian Alecu, Wolfgang Fütterer und Nora Klasing.

Adrian Alecu wurde 1972 in Bukarest geboren und studiert seit 2002 Freie Kunst an der Hochschule für bildende Künste. Alecu ist für seine fantasievoll inszenierten Filme bekannt. Sein 2003 entstandener Film ist ebenso rätselhaft wie der Titel »COMON CAVA« und von kafkaesker Qualität. Mit skurrilem Humor und einer ausgeprägten Vorliebe für Absurdität werden Szenen erzählt, wie etwa in dem tonlosen, kurzen Film »Fahrt«, von einem jungen Mann, der auf dem Trittbrett eines Wagens stehend, durch eine geisterhaft leere Stadt fährt. Der Video Loop »Vor der Sendung« zeigt nichts weiter als einen Tisch mit einem davorstehenden Stuhl – für den Bruchteil einer Sekunde erscheint eine Hand.

In Zusammenarbeit mit Timo Schierhorn ist 2007 »Antonio saluta stelele« entstanden. Die Künstler konzentrieren sich hier primär auf die Form und die Materialität eines Werkes. 200 digitale Bilder im Jpg-Format, sieben Sekunden lang additiv überblendet auf ein verätztes Einzelbild eines 16mm-Zelluloids: Diese Anordnung stellt den Titel des Films dar und ist die bildhafte Negation einer narrativen Erzählweise. Die einzelnen Komponenten des Films (Video-, 16 mm- und Tonaufnahmen) verweisen als Material auf sich selbst. Ihr Herstellungsprozess und ihre Montage werden zum Inhalt der Arbeit. Dieses Prinzip überträgt Adrian Alecu in den Raum, indem er ein Stahlgitter, dessen Bearbeitung und Umformung Motiv des Films ist, vom Requisit zum Ausstellungsobjekt macht.

Wolfgang Fütterer wurde 1979 in Neustadt a. d. Waldnaab geboren. Er studiert seit 2001 Freie Kunst an der Hochschule für bildende Künste.

Die Videoarbeit »Hommage an Ramona« entstand 2005 und ist einer »verstorbenen Milchkuh« gewidmet. Zu sehen ist der mit Eisenketten am Lattenrost eines Bettes angekettete und mit einem Kuhfell bekleidete Künstler beim Versuch, das Jodeln zu erlernen.

»o.T.« dokumentiert eine Performance, die Fütterer 2005 in Brüssel realisiert hat. Mit unbeirrter Akribie streut der Künstler vor den Augen peinlich berührter Passanten Katzenstreu dort aus, wo Männer öffentlich zu urinieren pflegen. Das vollgesogene Granulat sammelt er anschließend ordnungsgemäß auf und entsorgt es. Ein ausschließlich von Männern frequentierter Bereich des öffentlichen Raumes, die sogenannte Pissecke, wird zum Schauplatz einer Episode künstlerisch inszenierter Gender-Forschung.

In einer seiner aktuellen Arbeiten, »Wolfgang F.«, konstruiert der Künstler aus den Lebensläufen seiner gleichaltrigen Freunde, Arbeitskollegen und Kommilitonen eine Typologie seiner eigenen biografischen Identität. Das Video zeigt Fütterer, wie er mit starrem Blick die Kamera fixiert und dabei die Eigenschaften, Merkmale und Probleme von 12 fiktionalen Individuen aufzählt. Die hierdurch entstehende Ironie, dass sich anhand des sozialen Umfelds höchstens ein Phantombild zeichnen lässt, ist ein typisches Merkmal seiner Arbeit.

Der Künstler bezeichnet sich selbst als eine Art Verhaltensforscher des Alltags. In seinen Videoinstallationen kommt es zu einer Verschmelzung von persönlichen Erfahrungen und gesammelten Beobachtungen. Die performative Aneignung erlebter Verhaltensweisen vollzieht sich entweder als dokumentierte Aktion im öffentlichen Raum oder auch als inszenierte Studioproduktion.



Adrian Alecu und Timo Schierhorn, »Antonio Saluta Stelele«, 2007, 16 mm, MiniDV



Wolfgang Fütterer, Videostill aus »Wolfgang F.«, 2007, 28,30 min., (Installation, variabel 1 bis 3 TFT + Sound)

Nora Klasing wurde 1981 in Düsseldorf geboren. Seit dem Wintersemester 2002/03 ist sie für den Studiengang Design (Produktdesign) an der Hochschule für bildende Künste immatrikuliert. Im März 2006 wurde sie in das Stipendienprogramm der »Studienstiftung des deutschen Volkes« aufgenommen.

Ihren Projekten liegt eine konzeptuelle Beschäftigung mit Form zugrunde. Ob am Beispiel der Strukturbildungsprozesse der Natur oder im experimentellen Umgang mit architektonischen und technisch bedingten konstruktiven Gliederungen, im Vordergrund steht die Frage, inwiefern statische Strukturen mit formaler Ausdruckskraft zueinander in Beziehung stehen. So definiert sie »Form« als Objekt und spricht in diesem Zusammenhang von dem skulpturalen Wert als ästhetischem Ausdruck formaler Autonomie gegenüber Bedingungen der Anwendbarkeit. Ihr Umgang mit Formen resultiert aus der Spannung zwischen rationaler und intuitiver Vorgehensweise. In dem Verhältnis von Struktur und formalem Ausdruck sieht Nora Klasing ihre Idee von einer Ganzheit begründet, von Form als Gesamtzusammenhang.

Die »StrukturLeichtbauStudie« für einen Tischartwurf zeigt Nora Klasing ihren ersten Umgang mit den Prinzipien der Tragwerkslehre – insbesondere des Leichtbaus. In der Erfindung einer statischen Struktur sieht sie die Suche nach einem Ausdruck der Funktion. Der Entwurfsansatz wurde nicht als »Tisch«, sondern als »tragende Struktur« bezeichnet. Denn was einen »Tisch« ausmacht, ist nicht etwa das gängige Schema »Platte mit vier Beinen«, sondern das zu tragende Gewicht einer Platte. Ausgehend von dieser Definition der Statik als funktionalem Kern erarbeitete Nora Klasing eine neuartige Form. Dafür experimentierte sie mit Zug- und Druck-Systemen. Der Stuhlentwurf »highheel« kultiviert den beschriebenen Spielraum zwischen der konsequenten Darstellung statischer Zusammenhänge und einem fantasievollen Umgang mit Form. Die Struktur basiert auf dem Prinzip des Dreiecksflächenschlusses. Auch hierbei wird der Kraftfluss sichtbar gemacht. Die »scharfe« Form ist keine willkürliche Schöpfung, sondern illustriert den konstruktiven Hintergrund.

Der »Raumteiler mit textilem Beschlag« basiert auf dem Prinzip eines alten Kinderspiels, der Jakobsleiter: Mehrere mit Bändern gegenläufig umwundene Elemente bilden eine Einheit, die viele verschiedene Formationen ermöglicht. Die einzelnen Elemente haben keine feste Position oder Scharnierichtung – sie lassen sich scheinbar frei drehen. Diesen Effekt hat Nora Klasing auf den Entwurf eines Beschlages für ein Möbel angewendet. Das Interessante an dieser Interpretation ist: Die Bänder können gleichzeitig die Scharnierfunktion übernehmen und die raumteilende Fläche bilden. Die Rahmen lassen die Konstruktion stabil erscheinen, während die feinen Bänder die Leichtigkeit wahren. Die aus Systembauteilen vormontierten Rahmen können in relativ beliebiger Anzahl mit den Bändern umwunden werden und unterschiedlich lange Raumteiler bilden. Dieser Systemcharakter ermöglicht ein großes Spektrum variabler Konstellationen.



Nora Klasing, »Raumteiler mit textilem Beschlag«

vorbilder – selbstbilder – nachbilder

Stipendium Dokumentarfotografie

Christina Ittershagen präsentiert ihr neues Foto- und Videoprojekt im Altonaer Museum. Die Ausstellung findet im Rahmen des Stipendiums Dokumentarfotografie der Patriotischen Gesellschaft von 1765 in Zusammenarbeit mit der Hochschule für bildende Künste Hamburg statt. 2003, während ihres Studiums an der HFBK, erhielt Christina Ittershagen das Stipendium und begann mit einer umfangreichen Porträtserie zum Thema »Jugend und Pubertät«. Die daraus entstandenen Foto- und Videoarbeiten zeigen die verschiedenen und schwierigen Prozesse der Entwicklung und Gestaltung von Identität. Als Beobachterin hat die Künstlerin auf die Art der Selbstdarstellungen weder gestalterisch noch inhaltlich eingewirkt. Auf diese Weise konnten die 16 aus verschiedenen Nationen stammenden Jugendlichen einen eigenen experimentellen Spielraum für die Inszenierung ihrer Persönlichkeit und Individualität entwickeln.

In wöchentlich stattfindenden Arbeitsgruppen initiierte Christina Ittershagen darüber hinaus einen Austausch zwischen den Schülern, aus dem die Videoinstallation »hautnah« hervorgegangen ist. In den drei Filmen präsentieren die Jugendlichen sich mit einer aufgemalten Tätowierung, langsam, wie in Zeitlupe, der Kamera. Die

noch bis 11.11.

Vorbilder – Selbstbilder – Nachbilder

Christine Ittershagen
Altonaer Museum
Museumstraße 23, Hamburg

www.altonaermuseum.de

Motive für die Tätowierungen wählten die Jugendlichen selbst. Es sind Symbole ihrer kulturellen Identität, sei es die Karte von Afghanistan, das Kreuz, Bob Marley, japanische Mangas oder der Halbmond als Zeichen des Islam. Die den Videofilmen unterlegten Interviewsequenzen machen die individuelle Bedeutung dieser Zeichen für die Jugendlichen deutlich, ihre Identifikationskraft aber auch die damit einhergehenden sozialen und ideellen Konflikte.

internationales

DAAD-PREIS ...

Trang Nguyen Huyen aus Vietnam erhält den diesjährigen DAAD-Preis für hervorragende Leistungen ausländischer Studierender, in Höhe von 1000 Euro. Die Urkunde wurde ihr von Martin Köttering mit einem herzlichen Glückwunsch überreicht. Trang Nguyen Huyen studiert Visuelle Kommunikation/Medien bei Prof. Ingo Offermanns.

alfred-toepfer-stipendien für studierende aus mittel- und osteuropa

Die Alfred-Toepfer-Stiftung F.V.S. nimmt bis zum 30. November 2007 Bewerbungen für ein Alfred-Toepfer-Stipendium für das Jahr 2008 entgegen. Das seit 1996 bestehende und 2005 erweiterte Alfred-Toepfer-Stipendienprogramm fördert die Abschlussphase eines Studiums, eines Aufbaustudiums oder einer Promotion an einer Hochschule in Deutschland. Es werden jährlich 30 bis 50 Stipendien in einem Förderungsumfang von je 920 Euro monatlich vergeben. Die Stipendiaten werden von einer unabhängigen Kommission ausgewählt.

Gefördert werden vor allem europäische Studien auf dem Gebiet der Kultur-, Geistes- und Gesellschaftswissenschaften, aber auch Studien der bildenden und darstellenden Künste, der Architektur sowie der Agrar- und Forstwissenschaften.

Zielgruppe sind begabte und engagierte Studierende unter 30 Jahren aus Mittel- und Osteuropa in Vorbereitung eines Studienabschlusses mit Ausnahme von Bachelor-Studiengängen. Deutsche Studierende können sich um die Förderung eines Studienaufenthaltes in den Ländern Mittel- und Osteuropas bewerben.

Die Dauer der Förderung beträgt bis zu einem Jahr.

Interessierte Bewerber informieren sich bitte in der aktuellen Ausschreibung der Stiftung über die Richtlinien zur Bewerbung.

Presse- und Öffentlichkeitsarbeit
Projektleitung WerteDialog
Alfred Toepfer Stiftung F.V.S.
Georgsplatz 10
20099 Hamburg
Tel: 040/3 34 02-87
Fax: 040/33 58-60
krajewski@toepfer-fvs.de

www.toepfer-fvs.de/toepfer-stipendium.html

KURZ genannt

Neuer Film von Fatih Akin im Rennen um den Oscar

Der neue Film von Fatih Akin »Auf der anderen Seite« vertritt Deutschland im Rennen um den OSCAR. Die unabhängige Fachjury, die von GERMAN FILMS für die Auswahl des deutschen Beitrags im Wettbewerb um den OSCAR für den besten nicht englischsprachigen Film berufen wurde, hat unter dem Vorsitz von Dagmar Hirtz den Film »Auf der anderen Seite« von Fatih Akin ausgewählt. Unter den nationalen Einreichungen nominiert die Academy of Motion Picture Arts and Sciences (AMPAS) am 22. Januar 2008 diejenigen fünf Filme, die an der Endauswahl des Wettbewerbs um den OSCAR für den besten nicht englischsprachigen Film teilnehmen. Die offizielle OSCAR-Verleihung findet am 24. Februar 2008 statt.

WIR SIND WOANDERS #2

In Hamburg gibt es zahlreiche Einrichtungen und Initiativen aus dem Bereich der bildenden Kunst. Die sogenannten freien Hamburger Kunstorte weisen in ihren An-

sätzen, Arbeitsweisen und Organisationsstrukturen und den dargebotenen Inhalten enorme Unterschiede auf. Im November fand ein entsprechendes Symposium statt. Schwerpunkt dieser Veranstaltung bildete die kultur- und gesellschaftspolitische Verortung der Szene. »Wir sind woanders« zeigt als öffentliche Intervention die Arbeit der Kunstorte in Form eines vierwöchigen Festivals. Die Kunstorte haben für das Festival jeweils eine Partnerstadt ausgewählt und von dort je einen artist run space nach Hamburg eingeladen. Das Festival ist in Form von Fokustagen organisiert. An den vier Oktoberwochenenden finden abends je zwei Führungen statt.

noch bis 28.10.

WIR SIND WOANDERS #2

European Art Festival, Hamburg 2007
Ex-Karstadt-Gebäude,
Neue Große Bergstraße 172, Hamburg

Das gesamte Programm unter:

www.wirsindwoanders.de

10

ausstellungen

noch bis 01.10.

Traumschiffe in Wilhelmsdorf

Rupprecht Matthies
Veringkanal
www.schute-hamburg.de

noch bis 04.10.

Peter meets Jenny

Nora May Klumpp, Maria Tobiassen
16 bis 20 Uhr (Montag geschlossen)
Hinterconti, Marktstraße 40, Hamburg
www.hinterconti.de

noch bis 05.10.

Das Atelier

u. a. Gunilla Jähnichen
Galerie Hübner
Di bis Fr 13 bis 18:30 Uhr, Sa 10 bis 14 Uhr
www.galerie-huebner.de

noch bis 07.10.

MARTa schweigt

Garde le silence, le silence te gardera.
Die Kunst der Stille von Duchamp bis heute. Das Mysterium der Etrusker
Andreas Slominski
MARTa Herford Museum für zeitgenössische Kunst, Goebenstr. 4 bis 10, Herford
www.martaherford.de

noch bis 12.10.

Hard Edge Hippy Brain

Oliver Ross
White Trash Contemporary,
Admiralitätstr. 71, Hamburg
Mi bis Fr 12 bis 18 Uhr, Sa 12 bis 15 Uhr
www.whitetrashcontemporary.com

noch bis 13.10.

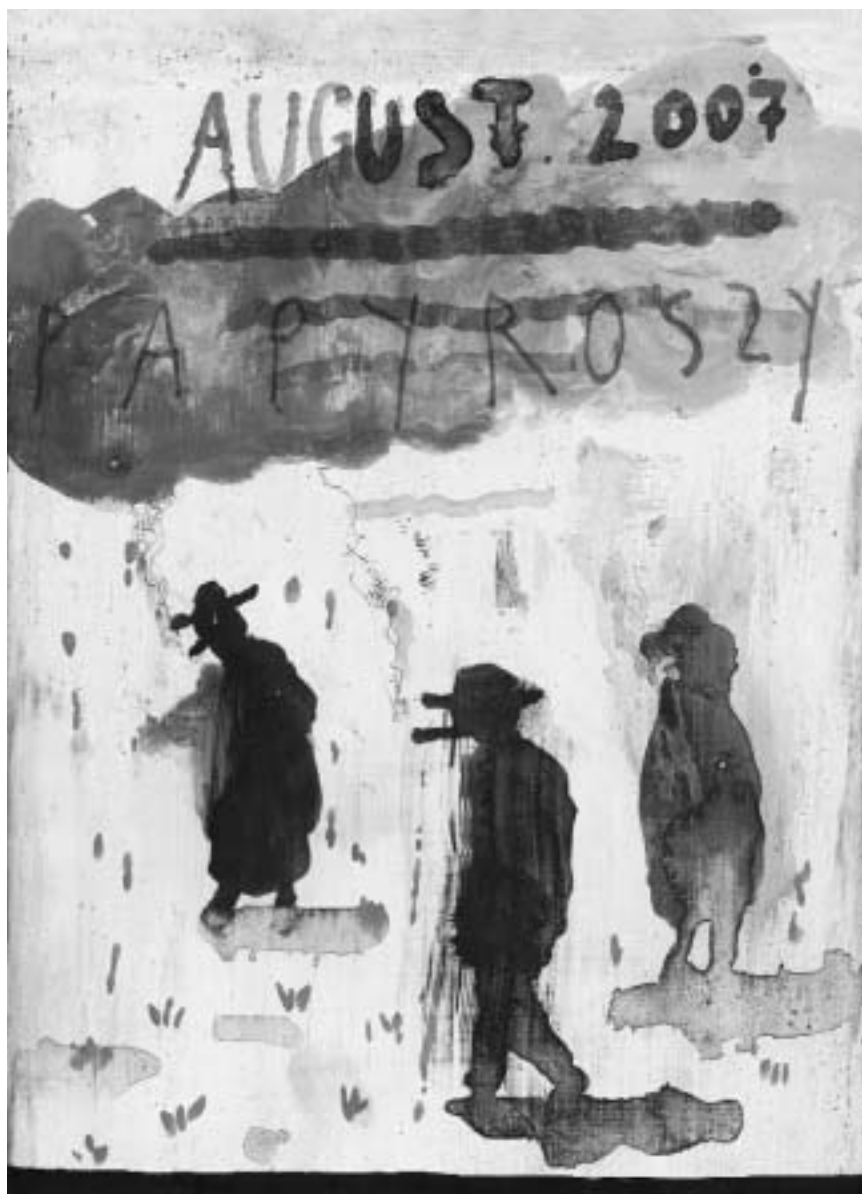
Rauschen

Miriam Schiran
Mi bis Fr 17 bis 19 Uhr
Sa 11 bis 14 Uhr und nach Vereinbarung
galerie sima, Hochstraße 33, Nürnberg
www.simagaleries.de

noch bis 14.10.

Peter Lynen

Mi bis So, 14 bis 18 Uhr



Norbert Schwontkowski, aus dem Skizzenbuch »Papyroszi/August 2007«

Kunstverein Harburger Bahnhof,
Hannoversche Str. 85, Hamburg
www.kvvhbf.de

noch bis 14.10

ZwischenFiguren

remember after all: there are such things!
Katrin Mayer, Eske Schlüters
rraum, Meike Behm und Peter Lütje,
Rappstraße 16, Hamburg
Mi 18 bis 21 Uhr oder nach Vereinbarung
www.rraum.de

Noch bis 20.10.

Norbert Schwontkowski

Arbeiten auf Papier
Galerie Beim Steinernen Kreuz
Beim Steinernen Kreuz 1, Bremen

noch bis 20.10.

Casa Rotti

Thorsten Brinkmann
artfinder Galerie, Mathias Güntner
Admiralitätstr. 71, Hamburg
www.artfinder.de

noch bis 20.10.

Pitt Sauerwein

Sleeping dogs concept store
Im Stilwerk, 5. OG
Große Elbstraße 68, Hamburg
www.sleepingdogs.de

noch bis 20.10.

Kora Jünger

Jason Rulnick Gallery
547 West 27th St. #309, New York
Mi bis Fr 12 bis 16 Uhr
www.jasonrulnick.com

noch bis 26.10.

Otopark

Stephan Mörsch
Galerie Sfeir-Semler
Admiralitätstrasse 71, Hamburg
www.sfeir-semler.de

noch bis 26.10.

Kombilösung: Spiegelvision

Till Gerhard, Tilman Knop, Dennis Scholl,
Patrick Farzar, David Ostrowski, Max Frintrop
Artleib zu Gast im Laden 44,
Hermannstr. 44, Düsseldorf
Sa 14 bis 18 Uhr
www.artleib.de

noch bis 27.10.

Le Style

Stéphane Calais
Galerie Jocelyn Wolff
78, rue Julien-Lacroix, Paris
Mi bis Sa, 14 bis 19 Uhr
www.galeriewolff.com

noch bis 28.10.

Umraum

Stephan Balkenhol
Wenzel-Hablik-Museum,
Reichenstraße 21, Itzehoe
www.wenzel-hablik.de

noch bis 28.10.

Gnadenlos Subjektiv

Judith Walgenbach, Nadim Vardag, Oliver
Ross, Jörg Rode, Clemencia Labin, Victor
Kégli, Jakob Jensen, Filomeno Fusco,
Michael Dörner
Arthur Boskamp-Stiftung M.1,
Breite Straße 18, Hohenlockstedt
Sa, So 14 bis 18 Uhr
www.arthurboskamp-stiftung.de

noch bis 28.10.

Vergessene Orte

Willem Julius Müller
galerie konstantin b., Am Brixener Hof 11,
Regensburg

noch bis 28.10.

Unruhiges Wetter – Hemelswerder

Judith Düsberg, Jeannette Fabis, Frenzy
Höhne, Neda Ploskow, Katrin Vierkant, Julia
Wandel
kunst:raum sylt quelle, Hafenstr. 1,
Rantum/Sylt
www.kunstraum-syltquelle.de

noch bis 31.10.

SkulpturenLandschaft 2007

u. a. Anna Gudjónsdóttir
Hof Münsterjohann, Am Heger Holz,
Osnabrück
www.skulpturenlandschaft.com



**Till Gerhard, Tilman Knop, Dennis Scholl, Patrick Farzar, David Ostrowski, Max Frintrop,
»Kombilösung: Spiegelvision«**

Noch bis 02.11.

Marie José Burki

Galerie Nelson – Freeman
59 rue Quincampoix, Paris
www.galerienelsonfreeman.com

noch bis 03.11.

Schall und Rauch

Hendrik Krawen
Galerie Dennis Kimmerich,
Heinrich-Heine-Allee 19, Düsseldorf
Di bis Fr 10 bis 18 Uhr,
Sa 11 bis 16 Uhr
www.denniskimmerich.com

noch bis 11.11.

Vorbilder, Selbstbilder, Nachbilder

Christina Ittershagen
Altonaer Museum, Museumsstraße 23,
Hamburg
Di bis So 10 bis 18 Uhr,
Do bis 21 Uhr
www.altonaermuseum.de

noch bis 11.11.

Klangraum Flensburg

u. a. Katja Kölle, Tilman Küntzel, Andreas
Oldörp
Museumsberg Flensburg, Museumsberg 1,
Flensburg
Di bis So 10 bis 16 Uhr
www.museumsberg.flensburg.de

noch bis 15.11.

Längsseits / Alles im Fluss

Studierende der HFBK
Ein Panorama der Elbe
Altonaer Museum, Museumsstraße 23,
Hamburg
www.altonaermuseum.de

noch bis 23.11.

Space

Kerstin Vormoor
Galerie Hans Tepe
Große Straße 58, Damme i.O.

noch bis 06.01.

Misch- und Trennkunst

Arnulf Rainer, Dieter Roth
Haus der Photographie/ Deichtorhallen,
Deichtorstraße 1-2, Hamburg
Di bis So 11 bis 18 Uhr
www.deichtorhallen.de

Noch bis 06.01.

Sigmar Polke. Kulturschablone.

Druckgraphische Arbeiten von 1963 bis 2000
Hamburger Kunsthalle
Hegewisch-Kabinett
Glockengießerwall, Hamburg
www.hamburger-kunsthalle.de

noch bis 27.01.

Als wäre nichts gesagt

Andreas Slominski
Museum Haus Esters – Museum Haus Lange
Wilhelmshofallee 91 bis 97, Krefeld
www.krefeld.de/kunstmuseen

noch bis 01.04.08

Versehen

Michael Dörner
Stadtgalerie Kiel,
Andreas-Gayk-Straße 31, Kiel

noch bis 08.06.11

Peripherie V: Tierfriedhof

Till Krause
Ein Positionsplan der Arbeit auf dem
Tierfriedhof unter www.gflk.de zu finden.
Tierfriedhof Nord, Wilstedter Weg 133,
Norderstedt.
täglich geöffnet
www.gflk.de

eröffnungen

Fr 05.10. 12 Uhr

Letzte Reisen

Jelka Plate

Audiothek für Rituale des
Abschiednehmens
SILBERRAUM auf der Schute,
Galerie für Landschaftskunst
Die Schute liegt auf dem Veringkanal in
Hamburg-Wilhelmsburg
Zugang über den Hof der Honigfabrik,
Industriestraße 125
05. bis 07. und 12. bis 14.10.
12 bis 18 Uhr
www.schute-hamburg.de

10.10. 19 Uhr
**30 Jahre Konstruktive Geometrie
an der HFBK**
Prof. Friedhelm Kürpig
Galerie der HFBK
Ausstellungsdauer: 10. bis 13.10

Fr 12.10.
Marie José Burki
De nos jours, par ici
CRAC – Centre régional d'art
contemporain Languedoc-Roussillon
26, Quail Aspirant Herber,
34200 Sète, France
Ausstellungsdauer: 12.10. bis 01.11.
crac.lr.free.fr

Do 18.10. 19 Uhr
Swing
Corinne von Lebusa, Friedrich Lissmann,
Hua Tang, Min Wang
Ausstellungsdauer: 19.10. bis 30.11.
Galerie Jens Goethel
Lutterothstraße 16, Hamburg
www.galeriejensgoethel.de

symposium

05. bis 06.10.
**Multitasking - Synchronität als
kulturelle Praxis**
Interdisziplinäres Symposium anlässlich
der gleichnamigen Ausstellung in der
Neuen Gesellschaft für Bildende Kunst,
Berlin
Eine Veranstaltung der Neuen Gesellschaft
für Bildende Kunst (NGBK) und des
Studiengangs Europäische Medienwissen-
schaft der Fachhochschule Potsdam und
der Universität Potsdam
Fr: NGBK, Oranienstr. 25,
Sa: RADIALSYSTEM V, Holzmarktstr. 33,
Berlin

filmvorführung

Mo 01.10. 21 Uhr
requiem für Frau H.
Philipp Hartmann
Kino 3001, Schanzenstrasse 75
(im Hof), Hamburg

Mi 10.10. 20 Uhr
Stein/Licht
Ein Film von Rüdiger Neumann
HFBK, Kleiner Hörsaal, Lerchenfeld 2,
Hamburg

ausschreibungen

**18. Bielefelder Film- und
Videowettbewerb**
Thema des vom Filmhaus Bielefeld ausge-
schriebenen Wettbewerbs ist in diesem
Jahr »Rituale – das mach ich immer so«.
Damit sind allerdings nicht nur
gesellschaftliche und religiöse Rituale ge-
meint, sondern auch ganz
alltägliche Dinge wie die morgendliche
Routine. Die eingereichten Beiträge
sollen dabei nicht länger als 5 Minuten sein.
Einsendeschluss: 03.11.
Mehr Infos & Einreichformulare unter:
www.filmhaus-bielefeld.de

9. Landshuter Kurzfilmfestival
Es können noch Filmbeiträge aller Formate
und Genres bis zu 30 Minuten Spielzeit ange-
meldet werden. In unterschiedlichen Wettbe-
werbskategorien werden Preisgelder von
rund 7000,- Euro vergeben.
Anmeldeschluss ist der 15.11.
9. Landshuter Kurzfilmfestival
vom 06. bis 09. März 2008
www.landshuter-kurzfilmfestival.de

Celeste Kunstpreis
Zum ersten Mal werden die Gewinner eines
Preises für zeitgenössische Kunst
von den Künstlern selbst gewählt.
Der Preis gliedert sich in zwei Kategorien:
»Künstler« und »Student«. Teilnehmen kön-
nen alle Künstler mit deutscher Staatsange-
hörigkeit und Ausländer, die in Deutschland
als Künstler tätig sind.
Die Ausstellung und Preisverleihung finden
während der 5. Berlin-Biennale im April 2008
statt.
Anmeldeschluss: 15. Dezember 2007
www.celestekunstpreis.de

Kunstpreis Junger Westen
Zum Wettbewerb zugelassen sind alle
Künstler und Künstlerinnen deutscher
Staatsangehörigkeit und Künstler und
Künstlerinnen, die ihren Wohnsitz in der
Bundesrepublik Deutschland haben, ab
Jahrgang 1972 einschließlich.
Der Kunstpreis wird für Plastik, Skulptur,
Installation ausgeschrieben und ist mit
10.000 EURO dotiert. Im Anschluss an den
Wettbewerb findet eine Ausstellung mit
Werken ausgewählter Bewerber statt.
Die Anmeldung zum Wettbewerb und die
Einsendung der Unterlagen zur Jury hat
zwischen dem 24.09 und 19.10 zu
erfolgen.
weitere Informationen:
www.kunsthalle-recklinghausen.de

Impressum

Herausgeber
Präsidium der Hochschule für bildende
Künste Hamburg, Lerchenfeld 2,
22081 Hamburg

Redaktion
Karin Pretzel
Tel.: 040/42 89 89-205
Fax: 040/42 89 89-206
E-Mail: karin.pretzel@hfbk.hamburg.de

Koordination
Elena Winkel

Beiträge

Redaktionelle Beiträge
Adrian Alecu, Nora Klasing, Wolfgang
Fütterer, Ulrich Köhler, Elena Winkel

Bildredaktion und Realisierung
Holger Trepke

Beilage

Dr. Hanne Loreck
Wiederveröffentlichung von VorWAND. Ein
kunstkritisches Plädoyer für das Dekorative.
In: Bettina Allamoda (Hg.), model map. Zur
Kartografie einer Architektur, Haus des
Lehrers Berlin, Frankfurt am Main 2003,
S. 110–117, anlässlich des Vortrags Orna-
ment und unHEIMliche Moderne im Muster-
Seminar von Anne Marr, 9.05.2007.

Redaktion
Karin Pretzel

Schlussredaktion
Sibylle Kumm

Titelbild
Prof. Friedhelm Kürpig, »Parkettierung
aus Tetraedern und Oktaedern, betrachtet
in Richtung einer vierzähligen Symmetrie-
achse«

Fotos in dieser Ausgabe
Seite 12 links: © VG Bild-Kunst, Bonn 2007,
Foto: Elke Walford; Seite 12 rechts: Foto:
Elke Walford; alle weiteren Fotos stammen
von den Künstlern.

Nächster Redaktionsschluss
Für Beiträge 15.10.2007
Für Termine 20.10.2007

V.i.S.d.P.: Karin Pretzel

Die Ankündigungen und Termine sind
ohne Gewähr.

Mo	01	08	15	22	29
			redaktionsschluss Newsletter November		
<h1>Okt</h1>					
Di	02	09	16	23	30
Mi	03	10	17	24	31
		semestereröffnung 18 Uhr, Aula			
		eröffnung 19 uhr 30 Jahre Konstruktive Geometrie an der HFBK Prof. Friedhelm Kürpig Galerie der HFBK			
		filmvorführung 20 Uhr Stein/Licht Rüdiger Neumann Kleiner Hörsaal			
Do	04	11	18	25	01
					<h1>Nov</h1>
Fr	05	12	19	26	02
		eröffnung Marie José Burki De nos jours, par ici CRAC, Sète, France			
Sa	06	13	20	27	03
So	07	14	21	28	04

