

feld 01

Editorial	02
Hochschule	
I	Neue ProfessorInnen 03
II	GastprofessorInnen 05
Ausstellungen, Auszeichnungen, Veranstaltungen und Projekte	
I	Die Stadt als Enzyklopädie 09
II	Der Gestalter als Übersetzer 11
III	subvision.kunst.festival.off. 12
IV	Zwischen Orient und Okzident 20
V	Das Haus in der Mitte 21
VI	Auflösung: Teppich mit Figur – Bildstrecke von Suse Itzel 22
VII	Im Zimmer des Erfinders 28
VIII	Krakerts Keller 29
IX	Cryfalis – Jenny Feldmann 30
X	Rapedius/Rindfleisch: Denken in Korrespondenzen 38
XI	Serie: Off-Spaces/Off-Galerien in Hamburg 40
XII	Aus dem Archiv ... vor 70 Jahren 41
XIII	Preise, Auszeichnungen Ausschreibungen 42
Termine	
	Eröffnungen 43
	Ausstellungen 43
	Veranstaltungen 45
	Ausschreibungen 46
	Publikationen von HFBK-Lehrenden 47
Impressum	47
Beilage: Künstlerische Forschung:	
	Ein Gespräch mit Elke Bippus 32 – 37

Editorial

Der Newsletter heißt nun Lerchen_feld und das ist nicht die einzige Veränderung.

Mit Umfang und Größe sind auch die Möglichkeiten gewachsen, die vielfältigen, in den acht Studienschwerpunkten entwickelten und realisierten Projekte ebenso wie Ausstellungen, Veranstaltungen, Wettbewerbs- und Festivalbeteiligungen von HFBK-Studierenden und -Lehrenden zu dokumentieren. Und das nicht nur im traditionellen Text-Bild-Schema, sondern auch in reinen Bildstrecken. Zudem werden in Textbeiträgen und Interviews aktuelle Themen und Debatten aufgegriffen.

Lerchen_feld erscheint fünfmal im Jahr mit zwei zusätzlichen Sonderausgaben zur Diplom- und Jahresausstellung in sechswöchigem Rhythmus. Zusammen mit dem Absolventen-Band und dem Bericht des Präsidenten ergeben sie künftig das Jahrbuch der Hochschule für bildende Künste Hamburg. Aus diesem Grund findet sich auch die Nomenklatur des Jahrbuches in der Gliederung wieder.

Neue ProfessorInnen

Jeanne Faust

Zum Wintersemester 2009/10 tritt Jeanne Faust die Professur für Mixed Media an. Die Künstlerin, Filmerin und Fotografin wurde 1968 in Wiesbaden geboren. Nach einem Jurastudium bis zum 1. Staatsexamen und einem Umschwenken zu Fotografie und Freier Kunst an der Universität Duisburg studierte Faust von 1993 bis zum Diplom 1998 an der HFBK.

Faust arbeitet konzeptuell in den Medien Film, Video und Fotografie. Mit ihren Bildern und Filmen fordert sie das Bild- und Filmgedächtnis der BetrachterInnen heraus, unterläuft aber deren Erwartungen, wenn sie durch Lücken und einem Spiel zwischen Andeutung und Bedeutung die Erzählstruktur radikal öffnet und verrätst. So gelingt ihr mit dem Entzug der Handlung eine Reflexion darüber anzustoßen, in welchem Maße unser Interpretieren von Bildern kulturellen Codes entspricht und die Wechselbeziehung zwischen Bild und Wort Bedeutung schafft. Auf eindrucksvolle Weise ruft sie Stimmungen, die mit kinematografischen Erinnerungen verknüpft sind, wach und hinterfragt sie gleichsam, indem sie mit vertrauten Bildern und Erzählweisen bricht und auf der Eigengesetzlichkeit ästhetischer Inszenierungen beharrt.

Für ihre Arbeit wurde Faust mit zahlreichen Preisen und Auszeichnungen bedacht, darunter das Stipendium des Lichtwerk-Preises der Freien und Hansestadt Hamburg (2004). 2007 wurde sie für den Preis der Nationalgalerie für junge Kunst in Berlin nominiert. 2008 erhielt sie den renommierten Edwin-Scharff-Preis der Stadt Hamburg.

Einzelausstellungen (Auswahl)

2008: excuse me brother, Museum Ludwig, Köln; Die Woche des vollständigen Materials, Halle für Kunst, Lüneburg; Artist in focus: Jeanne Faust, VIFC Vancouver

2007: Werkschau, Kunsthaus Glarus; Was ich sehe da sag ich nix drauf, ar/ge Kunst, Bozen; Die Party, Meyer Riegger, Karlsruhe; Werkschau Film, Centre Pompidou, Paris, Filmfestival Rotterdam, Kurzfilmfestival Sao Paolo

2006: Outlandos, Galerie Karin Guenther, Hamburg

2004: Facing footage, Frankfurter Kunstverein; Pinakothek der Moderne, München (zusammen mit Omer Fast);

The Mansion/Das Haus, Galerie Meyer Riegger, Karlsruhe

2003: Andere wie mich, Kunstverein Heilbronn

2002: Das Zittern des Fälschers, Kunstmuseum Liechtenstein (artist in residence), Vaduz

Gruppenausstellungen (Auswahl)

2009: Kommentar als selber was, Exnergasse Wien; Das Leben ein Traum, Kunsthalle Lingen; Talk Talk – Das Interview als künstlerische Praxis; Kunstverein Medienturm Graz Steirischer Herbst, Graz; Bange vor dem zuerst Ausgedachten, Galerie Karin Guenther, Hamburg

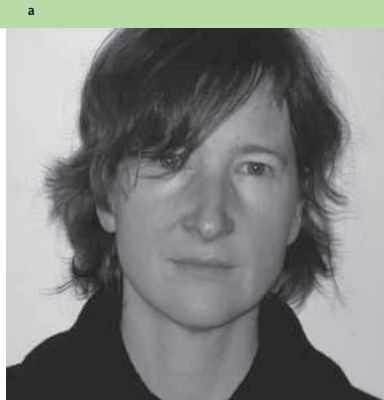
2008: an ambiguous case, Mumok Wien und Kunsthalle Basel (kuratiert von Emily Pethik); seuils du documentaire, Espace Vidéographe, Montreal, (kuratiert von Vincent Bonin); the pre-history of the crisis, Projects Arts Centre, Dublin (kuratiert von Tessa Gibblin); videomix.retratos, la casa encendida, Madrid (kuratiert von Celine Brouwez); nach/sichten, Videoarbeiten aus der Slg. Goetz, Edith-Russ-Haus fuer Medienkunst, Oldenburg; artist in residence, Melbourne, Australien; documentation, espace videographe, Montreal, Kanada; the pre-history of crisis, project arts center, Dublin

2007: made in germany, Kunstverein Hannover; Videonale Kunsthalle Bonn / Reina Sofia, Madrid

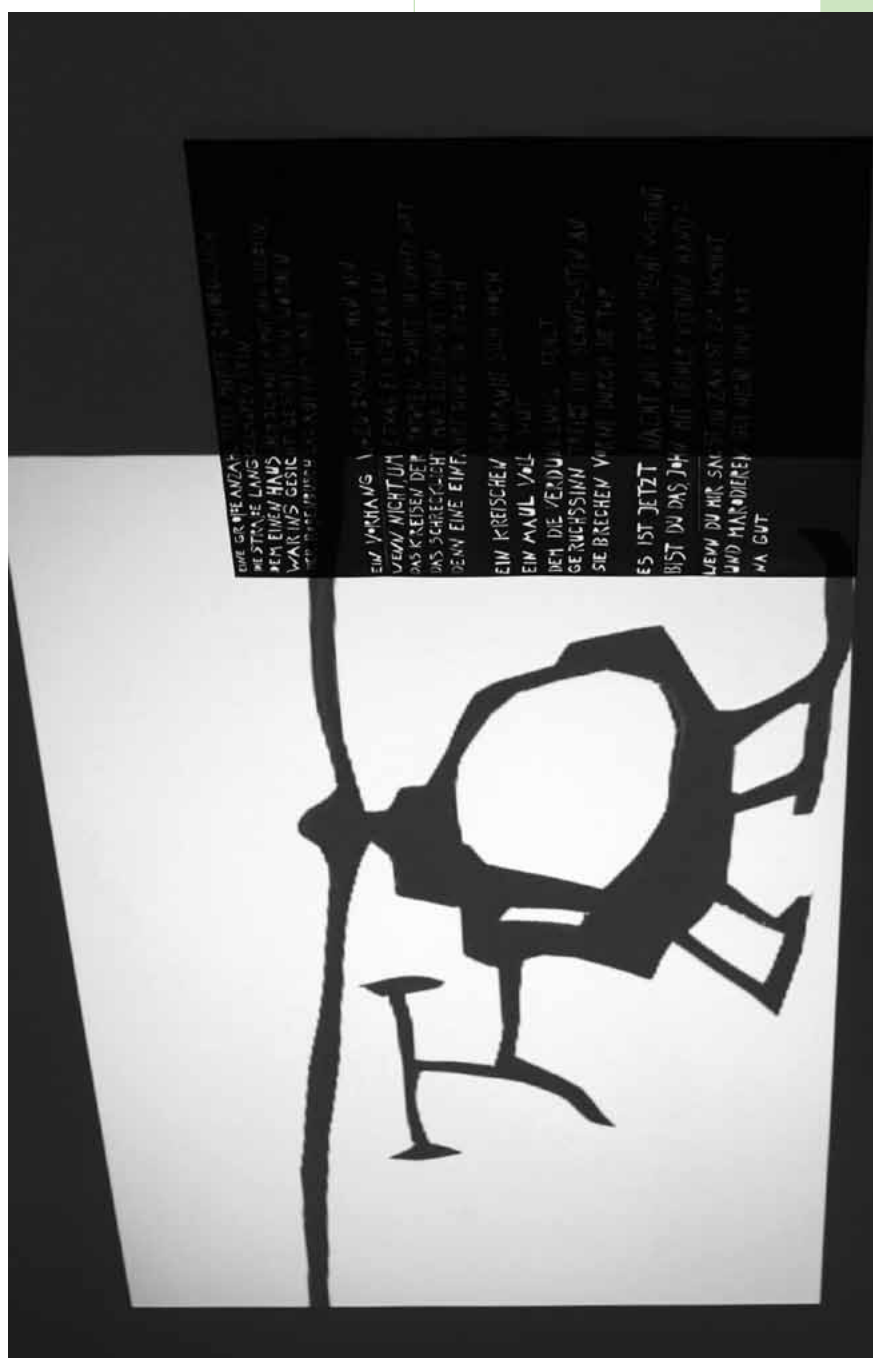
2006: registres i hàbits, Fundacio Tapies, Barcelona; how to live together, Biennale Sao Paulo; snafu, Kunsthalle Hamburg

2005: storyteller, Kunsthalle Hamburg; Akademie, Kunstverein Hamburg; a certain tendency, camden arts center, London; videoscreening, tranzit, Prag; the baltic sea experience, Rooseum Malmö

2004: Das zweite Bild, Videoscreening, kuratiert von Melanie Ohnemus Wien, Berlin; anniversaire, Attitudes, Genf; Deutschland sucht..., Kunstverein Köln; Museum for Contemporary Photography, Chicago



b



a_ Jeanne Faust

b_ Dreierbande, 2009, Filmprojektion auf Schwarzpapier, Loop, Filmstill

Dr. Friedrich von Borries

Im Wintersemester 2009/10 tritt Dr. Friedrich von Borries die Professur für Theorie und kuratorische Praxis im Design an. Der 1974 in Berlin Geborene studierte Architektur an der Hochschule der Künste Berlin, am ISA St. Luc in Brüssel und an der Universität Karlsruhe. Dort schrieb er 1999 seine Diplomarbeit »Sicherheit – Pop, Politik, Produkte« über Überwachung im urbanen Raum. 2004 promovierte er – ebenfalls in Karlsruhe – zum Thema »Die Markenstadt – Marketingstrategien im urbanen Raum. Verschiedene internationale Forschungsaufenthalte schlossen sich an: Unter anderem war er Research Fellow am Bucerius Institut Haifa, Israel (2008), an der ETH Zürich, Schweiz, und am MIT Boston, USA, im Rahmen eines Post-Doc-Stipendiums des DAAD (2007/08) und zuletzt am Centre for Research Architecture, Goldsmith College, London. Seit 2002 ist er bei der Architektenkammer Berlin als freier Architekt eingetragen, seit Juli 2007 ist er gewähltes Mitglied der Jungen Akademie an der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften sowie der Deutschen Akademie der Naturforscher Leopoldina.

Seiner zentralen Fragestellung »Wie beeinflussen ökonomische, kulturelle und soziale Faktoren die Kultur des Gestaltens? Und welche Wirkung hat umgekehrt die Gestaltungskultur auf die Wahrnehmung und Nutzung unserer Alltagsräume?« geht von Borries nicht nur im wissenschaftlichen Kontext, sondern auch als Ausstellender und Kurator nach. Besonders hervorstechend in letzterer Funktion ist – neben seiner künstlerischen Leitung der Ausstellungen »Wild Wild EAST« (Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig, 2005) und »Fanshop der Globalisierung« (u. a. in der Kunsthalle Hamburg und Museum für Kommunikation Frankfurt, 2005/06) –, dass von Borries als Generalkommissar für den Deutschen Pavillon auf der XI. Internationalen Architekturbiennale in Venedig (2008) eingesetzt wurde. Für den deutschen Beitrag »Updating Germany« wählte er 20 aktuelle Positionen sowohl von Architekten und Designern als auch von Ingenieuren und Künstlern aus, die neuartige Denkweisen und Konzepte zur Verbesserung der Lebensumwelt vorstellen.

Hier knüpft auch die Arbeit seiner »Agentur für räumliche Aufklärung und Intervention – raumtaktik« an, die er 2003 zusammen mit dem Architekten Matthias Böttger gegründet hat. »raumtaktik« widmet sich der gestalterischen Vermittlung von gesellschaftlich relevanten Themen wie Globalisierung oder Klimawandel und zeichnet für eine Vielzahl an Projekten verantwortlich, unter anderem für die Ausstellungsarchitektur der »transmediale.09«, dem renommierten Festival für Medienkunst in Berlin.

Kuratierte Ausstellungen (Auswahl)

2009: Fernsehtürme – 8.559 Meter Politik und Architektur, Deutsches Architekturmuseum (DAM), Frankfurt a. M.

2008: Updating Germany – Projekte für eine bessere Zukunft, Deutscher Pavillon auf der 11. internationalen Architekturbiennale Venedig

2005 – 2006: künstlerischer Leiter der Wanderausstellung Fanshop der Globalisierung. Ausstellungsorte: HartWareMedienKunstVerein Dortmund, Württembergischer Kunstverein Stuttgart, Kunsthalle Hamburg, Museum für Kommunikation Frankfurt a. M., Volksbühne Berlin, Schauspielhaus Hannover, Museum für bildenden Künste Leipzig, Sport- und Olympiamuseum Köln. In Kooperation mit der Bundeszentrale für politische Bildung

2005: künstlerischer Leiter der Ausstellung Wild Wild EAST in der Galerie für Zeitgenössische Kunst Leipzig. Gefördert durch die Kulturstiftung des Bundes

Einzel- und Gruppenausstellungen (Auswahl)

2008: Was wird sein, Architekturforum Zürich

2007: Reality Bites, Mildred Lane Kemper Art Museum, St. Louis, USA

2006: Schlüpfstadt Chemnitz, in Chemnitz City Resort, Neue Sächsische Galerie, Chemnitz

2005: Shrink Big, in Shrinking Cities 2, Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig

2004: BürgerMeister, Shrinking Cities 1, KW Institute für Contemporary Art, Berlin

2004: matchmaker matchmaker, Archilab Orleans, FRAC Orleans 2004

2003: Chat-Stop, Mob_Lab, 1. International Architecture Biennale Rotterdam

2002: daheim, Galerie Markus Richter, im Rahmen von Rethinking Time, Space and Architecture, UIA Berlin; urban-diary, UIA Poster Exhibition, UIA Kongress, Berlin; urban-diary, transmediale 02 (Lounge), Haus der Kulturen der Welt, Berlin;

2001/2002: urban-diary, SMS-Installation im U-Bahnhof Alexanderplatz, Berlin

Publikationsliste (Auswahl):

von Böttger, M./Heilmeyer, F. (2009), fernsehtürme – 8.559 Meter Politik und Architektur, Jovis Verlag, Berlin, 288 Seiten

ders./Böttger, M./Heilmeyer, F. (2009): Overpowered, Barcelona, Actar, 256 Seiten (in Vorbereitung)

ders./Fischer, J.-U. (2009), Heimatcontainer – Deutsche Fertighäuser in Israel, Frankfurt a. M., Suhrkamp, ca. 250 Seiten (in Vorbereitung)

ders./Böttger, M. (2008): Updating Germany. 100 Projekte für eine bessere Zukunft, Ostfildern-Ruit, Hatje Cantz, 292 Seiten

ders./Böttger, M./Heilmeyer F. (2008): Bessere Zukunft? Auf der Suche nach den Räumen von Morgen, Merve Verlag, Berlin, 186 Seiten

ders./Fischer, J.-U. (2008), Sozialistische Cowboys, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 200 Seiten

ders./Walz, S. P./Böttger, M. (2007): Space Time Play, Berlin Bosten Basel, Birkhäuser, 496 Seiten

ders./Böttger, M. (2006): Fanshop der Globalisierung, Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn, 112 Seiten

ders. (2004): Wer hat Angst vor Nike-town?, Rotterdam, episode publishers, 104 Seiten



a. Friedrich von Borries

b. Updating Germany, Deutscher Pavillon auf der 11. Architekturbiennale Venedig, 2008, Blick in die Ausstellung

GastprofessorInnen

Roberto Feo und Rosario Hurtado

Rosario Hurtado und Roberto Feo übernehmen im kommenden Wintersemester eine gemeinsame Gastprofessur im Studienschwerpunkt Design.

Hurtado (*1966) stammt aus Madrid. Dort begann sie zunächst ein Wirtschaftsstudium, zog jedoch 1989 nach London und studierte dort Möbelherstellung und Einrichtungsdesign am London College of Furniture. Ihren B.A. in Industrial Design legt sie an der Kingston University ab. Feo (*1964) wurde in London geboren und wuchs in Madrid auf. Dort studierte er zunächst Soziologie, ehe er 1990 wieder nach London ging, um Einrichtungsdesign am Royal College of Art zu studieren. Seit zwei Jahren lebt und arbeitet das Designer-Paar in Berlin.

1997 gründeten Hurtado und Feo in London das Designstudio »El Ultimo Grito« (»Der letzte Schrei«), dessen Ansatz sie - in einer Steigerung des Begriffs »interdisziplinär« - als »postdisziplinär« beschreiben. Ihr Interesse gilt der Erforschung der komplexen Beziehung zwischen Mensch, Objekt und Kultur, das sie auf vielfältige Weise umsetzen. Zum einen realisierten Hurtado und Feo in den letzten Jahren mit »El Ultimo Grito« zahlreiche Design-Projekte für internationale Auftraggeber. Zum anderen machen freie, künstlerische Installationen und Projekte einen großen Teil ihrer Tätigkeit aus. Arbeiten der beiden Designer befinden sich in den Sammlungen führender Museen, wie dem MOMA in New York, dem Victoria & Albert Museum in London oder dem Stedelijk Museum in Amsterdam.

Einen besonders hohen Stellenwert räumen Hurtado und Feo ihrer Lehrtätigkeit ein. Seit 2006 haben sie ein Forschungsstipendium an der Kingston University in London, Feo lehrt seit 1999 am Royal College of Art und Hurtado ebenso lange an der Goldsmiths University. Hinzu kommen zahllose Workshops und Tagungsbeiträge auf der ganzen Welt.

Auftraggeber

20 Ltd. (UK), Arturo Alvarez (SP), Artwise (UK), Abet Laminati (IT), Abecedario (SP), British Airways (UK), B-SIGN (SP), BAT (UK), Bloomberg (UK), Bombay Sapphire (G), FIAT (IT), Griffin (UK), Hidden (NL), IFEMA (SP), Joinedupdesignfordschools (UK), LABORal Centro de Arte y Creacion Industrial (SP), Lavazza

(IT), La Casa Encendida (SP), Museo Nacional de Arte Reina Sofia (SP), Magis (IT), Marks & Spencer (UK), Moroso (IT), Mathmos (UK), Marta Herford Museum (G), Name (USA), Nola (SW), Orden en Casa (SP), PLUST (IT), Present Time (NL), Punt Mobles (SP), Selfridges (UK), Style (JP), Sargadelos (SP), Sorrel Foundation (UK), Trico (JP), UNO Design (SP), Victoria & Albert Museum (UK), West London Academy (UK), Wireworks (UK).

Preise und Wettbewerbe

2009 Finalist Designs of the Year mit der Composite Bench für die UNO, Design Museum London

2008 Finalist Designs of the Year mit der Installation 100m Bench, Design Museum London

2006 Red Dot International Design Award mit der Leuchte Grito für Mathmos

2005 Stanley Picker Design Research Fellowship

2005 Arts Council Project Fund Award

Einzelausstellungen (Auswahl)

2008: El Ultimo Grito - New Work, Appel Gallery Berlin; Nowasteeur Installation und Video Performance, ARCO, Ifema Madrid

2007: 100m Bench Installation, La Casa Encendida, Caja Madrid Foundation, Madrid; Macros Installation, ARCO, Ifema Madrid; Make Believe, Palau de la Musica, Valencia

2006: Tagged #7, El Ultimo Grito, Casa dos Campas, Fundacion Maria Martinez Otero & Xunta of Galicia, Pontevedra; Make Believe, Barnsley Art & Design Center, Barnsley; Make Believe, Stanley Picker Gallery London

Gruppenausstellungen (Auswahl)

2009: Super Contemporary (eingeladener Beitrag), Design Museum London; Conceptual Substance, Appel Gallery Berlin; Significant Colour, Aram Gallery London; Plasticism, Spazio Rossana Orlandi Milano; Cambiovaso Triennale, Milano; Nullpunkt. Nieuwe German Gestaltung (eingeladener Beitrag), Marta Herford; Designs of the Year 2008, Design Museum London

2008: Sitting Structure Installation, Bombay Sapphire Gallery, DMY Berlin; H100, RB-BRUM Reijkiavik; Design Cities, Design Museum London; Happy End, Circulo de Bellas Artes en Madrid; Designs of the Year 2007, Design Museum London

2006: Open Your Mind, Museum Minguzini Milano; Talking Cities - The Micro Politics of Urban Space, ENTRY06, Essen

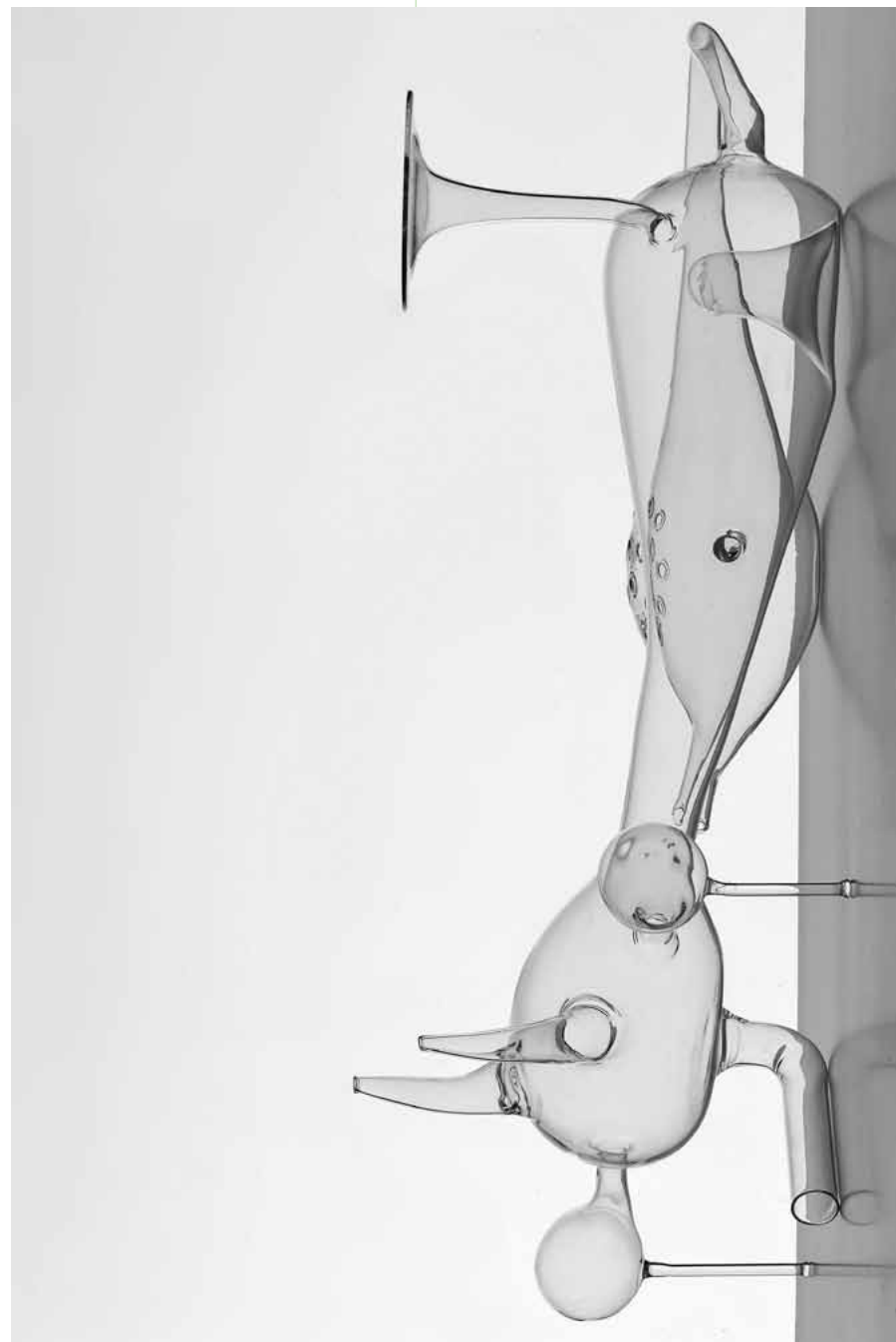
2005: Tactile Nature, Rove Gallery London; Import - Export (British designers working with foreign companies), Victoria and Albert Museum London; My World New Crafts, Experimenta Design 2005, Lissabon; Extra Ordinary, Kulturhuset Stockholm; Sit, Geoffrey Museum London; Joinedupdesign-

fordschools, Victoria and Albert Museum London

2004: ARCO: Spanish Design, ARCO Feria de Muestras de Madrid; Brilliant, Victoria and Albert Museum London; Import - Export (British designers working with foreign companies), Wanderausstellung des British Council in Asien, erste Station: British Council Neu Delhi



b



a. Roberto Feo und Rosario Hurtado

b. El Ultimo Grito, Spa aus der Serie Imaginary Architectures, 2009, Pirex geblasenes Glas, Foto: Michael Tolke

2007: Mismatch, Pudelkollektion,
Pudel Club Hamburg
2006: Sehen als Denken sehen,
Museum für Gegenwartskunst, Siegen
2005: True to You, Gold, Hamburg

Gruppenausstellungen (Auswahl)

2008: Der Satz »Es steht geschrieben«,
art agents gallery, Hamburg; To Show is
to Preserve, Halle für Kunst Lüneburg
2007: Stile der Stadt, Hamburg; Cine
y casi cine, Museo Nacional Centro de
Arte Reina Sofia, Madrid; Kronacher
Videopreis, Kronach; ZwischenFiguren
or dependency is a marvelous thing, (mit
Katrin Mayer) White Space, Zürich;
Frozen Cirrostratus, Filter
2006: Academy/Akademie, Betei-
ligung Modulator Update, MuHKA,
Antwerpen; Monitoring, Ausstellung
zum Dokumentar- und Videofestival,
Kulturbahnhof Kassel; to be unknown,
Gallery Jourdan One, Frankfurt; Akade-
mie, Beitrag zu Modulator, Kunstverein
Hamburg
2004: Deutschland sucht..., Kölnischer
Kunstverein; Not in my Name – Group
Show, KX, Hamburg

Eske Schlüters

Eske Schlüters übernimmt im Wintersemester 2009/10 eine Gastprofessur im Studienschwerpunkt Zeitbezogene Medien. Die Künstlerin hat selbst von 1997 bis 2004 an der HFBK studiert. Sie lebt und arbeitet in Hamburg.

»Schlüters (*1970) erforscht in filmischen Einzel- und Mehrfachprojektionen das »Verstehen« von bewegten Bildern und filmischen Abläufen, die nicht von einer stringenten Erzählhandlung geleitet werden. Ihre offene Erzählweise umspielt vielmehr das begriffliche Denken, beunruhigt es und entdeckt neue Bedeutung. Sichtbarkeiten lösen sich auf, dafür entstehen andere Formen der Betrachtung. Schlüters' Projektionen, die mit gefundenem Material experimentieren, sind ein Spiel aus Worten, Klängen und Bildern, die von deren metaphorischem Charakter und dem abhanden gekommenen größeren Zusammenhang sprechen. Indem sie vor allem Bilder aus Spielfilmen anderer Regisseure verwendet, ohne jedoch unmittelbare Referenzen aufzurufen, schreiben diese Bilder in ihren Filmen eigene Geschichten, in denen kurze Momente komplexe Atmosphären entfalten. Schlüters wählt nicht jene markanten Szenen, die den Rückschluss auf einen bestimmten Film erlauben würden, sondern marginale Sequenzen, die Atmosphäre verbreiten: diffuse Nahaufnahmen, filmisch abgetastete Oberflächen oder geradezu leere Bilder, die reine Farbigkeit zeigen. Inhaltlich verhandelt Schlüters grundlegende Themen wie die Liebe, die Wahrheit, den Tod. Dass diese auf seltsame Art von anderen Medien geprägt sind, dass man sie aus Romanen und Filmen zu kennen meint, weil sie realiter schwer zu beschreiben sind, macht sie zu Koordinaten einer filmischen Anordnung, die sich nicht der Realität anzunähern versucht, sondern diese in eine mehrfach gebrochene Sprache der Bilder übersetzt.«

So beschrieb der Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen 2008 anlässlich ihrer Ausstellung »Ähnliches und Mögliches – levels of enactment« treffend ihr Werk.

Einzelausstellungen (Auswahl)

2009: 4 Weeks 4 Sights, Galerie Mikael Andersen, Berlin
2008: Ähnliches und Mögliches – levels of enactment, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf



a. Eske Schlüters, Ähnliches und Mögliches – levels of enactment, 2008, Installationsansicht Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, Foto: Yun Lee

Uwe Henneken

Der in Berlin lebende Künstler Uwe Henneken kommt zum Wintersemester 2009/10 als Gastprofessor für Malerei an die HFBK.

Henneken (*1974) studierte von 1997 – 2003 Kunst, zunächst an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe, ab 2001 an der UdK Berlin. Seine Malerei und auch seine skulpturalen Arbeiten speisen sich aus einem breit gefächerten Referenzsystem, das Popkultur, Literatur, Geschichte, Philosophie sowie einen virtuosen Mix aus Hochkulturellem und Trivialem mit einschließt. Er schickt skurrile Fabelwesen, die er »Nihil« oder »Schlomil« nennt, auf wundersame Reisen durch Dekadenz und Endzeitstimmung, wobei er strategisch die Grenze zum Kitsch überschreitet. Hennekens »zwischen Groteske und Traurigkeit schwankenden Arbeiten handeln von real möglicher Apokalypse und von jenen, die sich im Kunst- und Kulturzirkus zu Tode amüsieren«, schrieb Jens Hinrichsen in der Zeitschrift Monopol anlässlich der Ausstellung »Tiptoe to Tipperary« bei Contemporary Fine Arts in Berlin.

Einzelausstellungen (Auswahl)

2009: Vanguard of the Elite, Andrew Kreps Gallery, New York; Semper Mi, Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr; Nulltikulti, Galerie Haas Zürich

2008: Tiptoe to Tipperary, Contemporary Fine Arts Berlin; Uwe Henneken – Légion Troublée, Galerie Almine Rech Paris; Sohn und Erbe, LBBW Karlsruhe

2007: Hallo Hallöchen Hallo, Meyer Riegger Galerie Karlsruhe; Vicerunt Viderunt Venerunt, The Breeder, Athen; Imperium Schlemihlium, De Hallen, Haarlem

2006: Imperium, Galerie Gisela Capitain, Köln; Schlemihlium, Galerie Giti Nourbaksch Berlin; In a foreign land, in a foreign town, Andrew Kreps Gallery, New York; Somewhere in Europe they wait, The Breeder, Athen

2005: The Still Small Voice, RomaRomaRoma, Rom

2004: Tausend Jahre sind ein Tag, Meyer Riegger Galerie Karlsruhe; The Great In The Small, Galerie Gisela Capitain Köln

Gruppenausstellungen (Auswahl)

2009: Je est un autre, Meyer Riegger, Berlin; Märchenwald. Schattenwelten

und Fabelwesen, Sprengel Museum Hannover; Cinque Garzoni, Lido Pavillon – Venedig Biennale, Venedig; Pamphile show, Jet Galerie Berlin; Berlin2000, PaceWildenstein, New York; Warum ich kein Konservativer bin, Museum der bildenden Künste Leipzig; Armin Boehm – Olivia Berckemeyer – Uwe Henneken, Schickeria Berlin; Accrochage, Contemporary Fine Arts Berlin; Säen & Jäten. Volkskultur in der zeitgenössischen Kunst, Städtische Galerie Ravensburg

2008: Vertrautes Terrain – Collectors' Choice, ZKM – Museum für Neue Kunst Karlsruhe; Harlekin und Roboter, Stadtmuseum Zweibrücken; WERTSCHÄTZUNG, Sammlung Sander Berlin; Imaginary realities, Max Wigram Gallery London; Berlin Bouquet, The Living Room, Amsterdam; Supernatural, Centro Cultural Andratx, Mallorca; Techne, Haas & Fuchs, Berlin

2007: Mario Testino: At Home, Yvon Lambert, New York; Like color in pictures, Aspen Art Museum, Aspen; Re-display, Heidelberger Kunstverein; Symbolismus und die Kunst der Gegenwart, Von der Heydt-Museum Wuppertal; RAW- Among the ruins, Marres – Center for Contemporary Culture Maastricht; Distinctive Messengers, House of Campari, New York



a. Uwe Henneken

b. Uwe Henneken, Punishment Initiation, 2009, Öl auf Leinwand, 154 x 100 cm

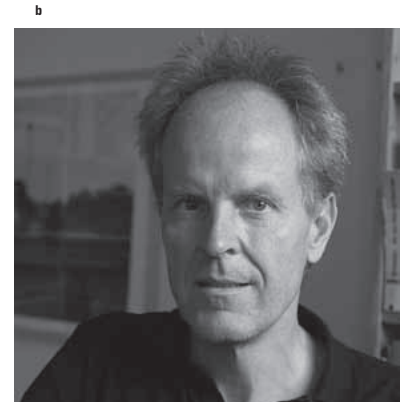


Dr. Fritz Reusswig

Eine Gastprofessur im Studienschwerpunkt Design übernimmt im Wintersemester 2009/10 Dr. Fritz Reusswig, Leiter des Bereichs Konsum- und Lebensstilforschung am Potsdam-Institut für Klimafolgenforschung e. V. (PIK).

Reusswig (*1958) studierte Soziologie und Philosophie an der Johann Wolfgang Goethe-Universität in Frankfurt am Main. Er promovierte 1992 mit einer Arbeit über den Subjektbegriff in Hegels Philosophie. Schon seit 1986 in der Umweltforschung tätig, schrieb er 1993 das Buch »Lebensstile und Ökologie«, in dem er bereits die Bedeutung von Konsum- und Lebensstiländerungen für eine nachhaltige Entwicklung aufgezeigt hat.

Seit 1995 ist er als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Potsdam-Institut für Klimafolgenforschung, wo er zunächst als Sozialwissenschaftler den interdisziplinären Syndrom-Ansatz aufbauen half. Mittlerweile leitet Reusswig die Konsum- und Lebensstilforschung am PIK. Zu seinen aktuellen Forschungsinteressen gehören die neuere Entwicklung des Klimadiskurses, die Rolle von Städten bei einer integrierten Klimaschutzpolitik sowie die Einführung von Experimenten des Klimaschutzes. Im stark wissenschaftslastigen Klimadiskurs gilt seine besondere Aufmerksamkeit der Rolle von Kunst und Design.



Dr. Ulrich Pohlmann

Als Gastprofessor im Studienschwerpunkt Fotografie/Typografie/Grafik kommt Dr. Ulrich Pohlmann an die HFBK Hamburg.

Pohlmann leitet seit 1991 die Sammlung Fotografie im Münchner Stadtmuseum. Er kuratierte zahlreiche thematische und monografische Ausstellungen zur Kunst- und Kulturgeschichte der Fotografie, unter anderem auch in Wechselbeziehung zur Malerei und Grafik. Neben der Veröffentlichung zahlreicher Bücher war er von 2002 bis 2007 Gastdozent an der Hochschule für Kunst und Gestaltung Zürich und seit 2005 Gastdozent im Studiengang Bildgeschichte.

Ausstellungen, Kataloge und Publikationen (Auswahl)

2009: *Voir l'Italie et mourir. Photographie et peinture au XIXième siècle*, Musée d'Orsay Paris, Fundación Mapfre, Madrid; *Nude Visions. 150 Jahre Körperbilder in der Fotografie*, Münchner Stadtmuseum, Von der Heydt-Museum Wuppertal; *Olaf Unverzart – Leichtes Gepäck*, Münchner Stadtmuseum; *Jörg Koopmann – Born in Brennen*, Münchner Stadtmuseum; *Jürgen Nefzger – Fluffy Clouds*, Münchner Stadtmuseum; *Fremde im Visier – Fotoalben aus dem Zweiten Weltkrieg*, Münchner Stadtmuseum; *Das Portrait. Fotografie als Bühne. Von Robert Mapplethorpe bis Nan Goldin*, Kunsthalle Wien

2008: *Public Photographic Spaces. Exhibitions of Propaganda, from Pressa to The Family of Man 1928 – 55*, Museu d'Art Contemporani de Barcelona

Die Stadt als Enzyklopädie

Matt Mullicans umfassende Arbeit »City as a Map (of Ideas)« wird in der GAK in Bremen erstmals öffentlich präsentiert. Seit Beginn seiner künstlerischen Karriere in den 1970er-Jahren beschäftigt sich Matt Mullican, der seit dem Wintersemester 2008/09 als Gastprofessor und ab diesem Semester als ordentlicher Professor an der HFBK lehrt, mit Fragen der Wahrnehmung von Realität, Fiktion, dem Imaginären und der Möglichkeit ihrer Darstellung. Grundlage dieses universalen Konzepts ist ein System von Zeichen, die der Künstler einerseits aus unserer Alltagswelt übernommen, andererseits selbst erfunden und entworfen hat. Diese Zeichen der Orientierung, die uns zum Beispiel an Flughäfen, Bahnhöfen, Straßen und in Städten begegnen, sollen von Menschen unterschiedlicher Herkunft und Sprache möglichst eindeutig verstanden werden. Mullican nutzt das internationale Kommunikationssystem aus Zeichen und Symbolen, um daraus eine eigene Kosmologie zu entwickeln. Die Bandbreite seiner verwendeten Medien und Ausdrucksformen ist enorm.

Ein zentraler Bestandteil seiner Arbeit sind Performances, bei denen er selbst oder andere Personen unter Hypnose agieren. Für ihn bieten sie die Möglichkeit, »das Bild zu betreten«, und sind die Verbindung zwischen seinen frühen, an Fingerfarbenmalerei erinnernden Zeichnungen, seiner Kosmologie, seinen Tabellen, mit denen er sein Verständnis der Welt vom Materiellen bis zum Symbolischen visualisiert, seinen virtuellen Stadtplänen und seinen Arbeiten über Architektur. Die »Person«, der Matt Mullican dabei die Autorenschaft zuschreibt, ist mehr als eine spezifische Person oder ein einziger Modus Operandi. »Sie« ist ein experimenteller Rahmen, mit dessen Hilfe der Künstler in einem Stadium des Andersseins in eine fiktionalisierte Figur, ein anderes Geschlecht oder ein anderes Alter eintauchen kann und damit das Imaginäre im Verhältnis zu den konstruierten Bildern, Objekten und Räumen um uns herum hinterfragt.

Die Arbeit »City as a Map (of Ideas)« entstand in den Jahren 2003 – 08 und umfasst über 70 Zeichnungen, Pläne, Collagen, Fotografien und Objekte. In der Gesellschaft für aktuelle Kunst (GAK) in Bremen wird sie zum ersten Mal gezeigt. »City as a Map (of Ideas)« untersucht am exemplarischen Beispiel

Hamburgs Möglichkeiten, städtischen Raum neu zu fassen. Dabei werden zwei Ordnungssysteme zusammengeführt, die zwar vertrauter Bestandteil unseres Alltags sind, aber üblicherweise nicht parallel eingesetzt werden: Stadtplan und Enzyklopädie. Beide Kategorisierungsmodelle überlappen einander in den zahlreichen Einzelblättern der Arbeit in einem schrittweisen Zoom vom zusammenfassenden Überblick in Form von Gesamtstadtplan und enzyklopädischen Überkapiteln bis hin zum kleinsten Detail: Gegenständen in einer Wohnung und enzyklopädische Unterbegriffe. Da wird etwa ein städtisches Wahrzeichen wie die St. Michaeliskirche zum Überbegriff für »bacteria and viruses«. Oder die verschiedenen Stockwerke eines Wohnhauses auf St. Pauli mutieren zum Ort für »vitamins«, »minerals« oder »proteins«. Auf diese Weise entsteht eine Lesart von Stadt, deren Bestandteile sich zunächst aufzuheben scheinen und über den logisch ordnenden Beginn bis in die kleinsten Einzelheiten des fortschreitenden Verlaufs immer manischer und irrationaler werden. Gleichzeitig aber kreieren sie überraschende Blickweisen und ziehen die Betrachter immer stärker in ihren Sog. Das Ergebnis ist ein subjektiver Kosmos, in dem alles mit allem auf unerwartete Weise zusammenhängt und die Stadt zum Modell für die Welt wird.

29. August bis 15. November

City as a Map (of Ideas)

Matt Mullican

GAK – Gesellschaft für aktuelle Kunst,
Bremen, Teerhof 21

Di – So: 11 – 18 Uhr, Do: 11 – 21 Uhr

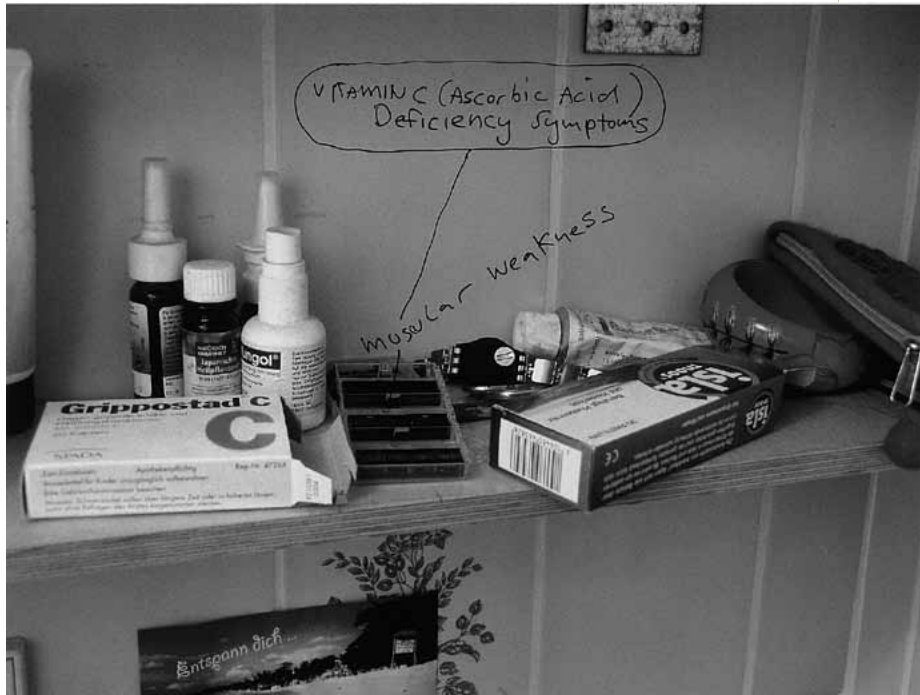
www.gak-bremen.de



b



c



a. Matt Mullican, Tafel nach dem Bewerbungsvortrag an der HFBK, Mai 2009, Foto: Sabine Boshamer

b. Matt Mullican, City as a Map (of Ideas), 2003–2008, Ausstellungsansicht, Foto: Peter Podkowiak

c. Matt Mullican, City as a Map (of Ideas), 2003–2008, Detail, Foto: Jens Rathmann

Der Gestalter als Übersetzer

Im Folgenden erläutert Prof. Ingo Offermanns das grafische Konzept von subvision:

»Gestaltungskonzepte« oder »Kommunikationsstrategien« suggerieren Überblick und Kontrolle. Diesen Begriffen haftet jedoch immer auch der Beigeschmack des Zwanghaften und Konventionellen an. »Eine Strategie ist ein längerfristig ausgerichtetes planvolles Anstreben einer vorteilhaften Lage oder eines Ziels«, so Wikipedia. Ist also die Aufgabe des Gestalters, Kommunikation so zu konzipieren, dass für jemanden oder etwas eine vorteilhafte Lage entsteht? Wahrscheinlich würden bei dieser Frage Unternehmer vornehm nicken, aber funktioniert das bei künstlerischen Äußerungen genauso? Können durch die gestalterische (Re-)Präsentation eines Gedichts, Gemäldes, Videos konkrete Vorteile oder Ziele erreicht werden – für das Kunstwerk oder eine Größe außerhalb des Kunstwerks? Widerspricht eine solche Fokussierung nicht der subversiven und visionären Kraft eines jeden guten Kunstwerks?

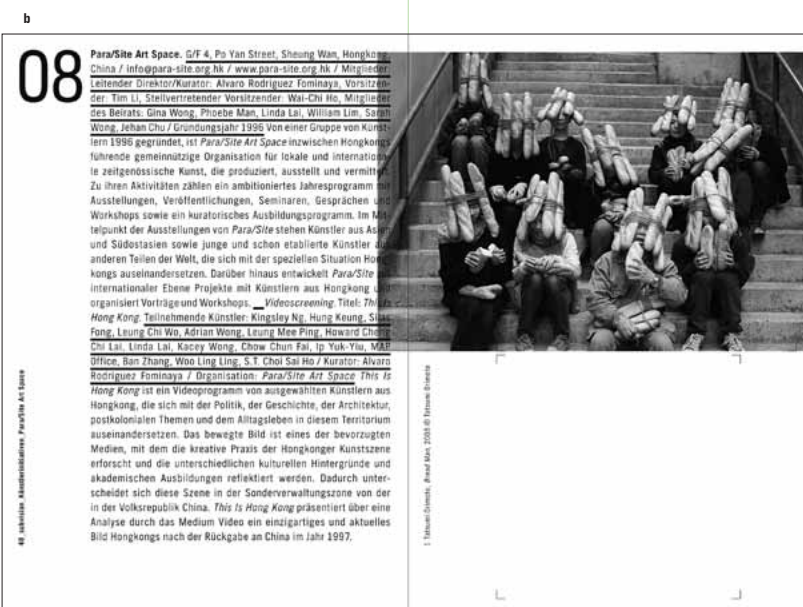
Das Bild vom Gestalter als Übersetzer scheint uns im Kontext kultureller Äußerungen wesentlich passender – im Falle von subvision sogar das eines Simultan-Übersetzers. »Das Wort übertragen, übersetzen hält in den osteuropäischen Sprachen beziehungsreiche etymologische Winke bereit. Das tschechische *prekladat* (übersetzen) ist in direkter Abkunft gleichbedeutend mit dem deutschen über-legen. Im Polnischen heißt *tłumaczyć* (übersetzen) wörtlich er-klären. Das russische *pjerevodit* (übersetzen) bedeutet über-führen. Alle diese Deutungsmöglichkeiten – überlegen, erklären, überführen – bilden den großen Auftrag des Übersetzens«, erläutert Karl Dedecius in seinem 1986 erschienenen Buch »Vom Übersetzen«.

subvision ist ein Projekt, das für zwölf Tage mehr als 30 Künstlerinitiativen zusammenbrachte, die multimedial alternative Wege des Kunstschaffens und -vermittels ausloten. Von Beginn an verstand sich subvision als ein »Work in Progress«, als ein Festival, das nicht kategorisiert und archiviert, sondern ausschnitthaft einen Prozess zeigt. Als Gestalter (Übersetzer) mussten wir also nicht auf einen klar konturierten Inhalt reagieren, sondern waren gefordert, einen lebendigen inhaltlichen Prozess zu begleiten. Ein hohes Maß an Indivi-

dualität, Offenheit und Kraft ist darum in unserer gestalterischen Haltung wichtig. Auch der Aspekt des Unkonkreten – ein Albtraum für jeden Corporate-Designer – spielt eine wichtige Rolle. Begriffe wie Aneignung, Brüchigkeit, Störung, Behauptung, Intervention und Unvorhersehbarkeit bilden weitere Eckpunkte der gestalterischen Herangehensweise.

Ausgehend vom diskursiven Charakter des Festivals und seiner Entstehung haben wir Versatzstücke dieser Kommunikation verwendet, um die Inhalte des Festivals ins Grafische zu übersetzen. Die grafische Konfrontation und Überlagerung der Aktionen und Äußerungen von Festivalmachern, -teilnehmern und -kritikern funktionieren dabei wie Momentaufnahmen. Die Gestaltung kommentiert oder synthetisiert nicht, sie sammelt und beleuchtet. Das bedeutet auch, dass die grafische Sprache sich im Prozess entwickeln kann, dass grafische Produkte entstehen, die ausseren. Perfektion und Stringenz sind nur möglich durch Kontrolle – und, wie oben schon erwähnt, sie kommunizieren auch Kontrolle. Eine Aussage, die subvision nicht machen will. »Wer übersetzt, anthologisiert, sammelt, sucht mehrere Antworten zugleich, in der Hoffnung, es könnte eine darunter sein, die weiterhilft«, sagt Karl Dedecius an anderer Stelle.

Als Gestalter haben wir die visionären Gedanken des Festivals aufgegriffen, entsprechend grafisch konkretisiert und werden auch die Rückschau begleiten. Nehmen wir die Idee des Simultan-Übersetzers ernst, macht es an dieser Stelle wenig Sinn, auf formale Details unserer Gestaltung einzugehen. Das formale Detail ist nur im Moment wichtig, die gestalterische Haltung aber für die gesamte Kommunikation prägend. (Ingo Offermanns)



a. Plakat

b. Kurzführer

c. Tape

subvision. kunst. festival. off.

Vom 26. August bis zum 6. September lotete das von Brigitte Kölle kuratierte und von Martin Köttering als künstlerischem Leiter initiierte Festival künstlerische Strategien jenseits des etablierten Kunstbetriebes aus.

Während des Aufbaus brannte die Sonne vom Hamburger Himmel und ließ die 100 aus aller Welt angereisten Künstler, die studentischen Hilfskräfte aus den Reihen der HFBK und das Organisationsteam gut aussehen. Publish and be damned aus London inspirierte das zum ersten Heft ihrer Reihe über Off-Fashion: »Artist's Workwear«. Gemeinsame Produkte wie dieses brachten die Künstlergruppen und ihre Helfer sofort näher zusammen. Am ebenfalls vom Spätsommer verwöhnten Eröffnungstag übertrug sich die ausgelassene Stimmung auf die 4000 Besucher, die bis spät in die Nacht über das Gelände flanierten. An den folgenden Festivaltagen gab es auch: Regengüsse, durch Kriechstrom lahmgelegte Verstärkeranlagen und einen heftigen Sturm. Das schreckte aber niemanden ab. Man rückte in den Containern enger zusammen und nutzte die Gelegenheit, genauer hinzusehen. Und: Hat es in Woodstock nicht auch geregnet?

Zwölf Tage lang wurde auf dem Strandkai produziert, präsentiert, diskutiert, gefeiert, gestaunt. subvision wird sicher ganz unterschiedlich und subjektiv in den Köpfen bleiben. Hier die Fakten: Insgesamt kamen 17 000 Besucher. Viele von ihnen nutzten das Vermittlungsangebot des Team*Partake, das von Studentinnen im Seminar bei Michael Lingner erarbeitet wurde. 40 Studierende der HFBK waren unmittelbar am gesamten Ablauf beteiligt. Die Klasse von Heike Mutter begleitete das Festival mit Kameras, um das Geschehen in Bildstrecken für den Katalog festzuhalten. Alexander Holtkamp, Leiter der Metallwerkstatt, schweißte mit Studierenden das »Urban Free Habitat System« der dänischen Initiative N55 zusammen. Ingo Offermanns, Professor für Grafik an der HFBK, entwickelte mit den Studentinnen Anne-Katrin Ahrens, Jana Hochmann und Kathrin Roussel das grafische Erscheinungsbild.

Die Fotostrecke soll einen Eindruck von der einzigartigen Festivalatmosphäre geben und neugierig auf den im Dezember erscheinenden Katalog machen.



a

b





d



e





f





h







a. Besucher vor der Installation »Villa Kownacki«, einer Gemeinschaftsarbeit der Künstlerinitiativen F.A.I.T. (Foundation Artists – Innovation – Theory, Krakau) und umschichten (Stuttgart), Foto: C. P. Krenkler

b. Besucher im Container von Bell Street Project Space (Wien) vor abendlicher Hafenkulisse, Foto: Moritz Sänger

c. Jinhan Ko (Instant Coffee/Sparwasser) singt bei der von Galleria Huuto ausgerichteten finnischen Party Karaoke. Im Hintergrund auf dem Sofa: Die Jury mitsamt Underground-Schamanin (M.), Foto: Jennifer Smailes

d. Besucher und Künstler auf der Plaza, Foto: Tillman Walther

e. Nächtliche Plaza mit Besuchern, die das Laser-Tagging von Graffiti Research Lab (Wien) auf dem Marco-Polo-Tower beobachten, Foto: Jens Franke

f. Alexander Holtkamp (re), Werkstattleiter Schwermetall, und Sebastian Ribeiro Silveira beim Schweißen des »Urban



f Free Habitat Systems« von der dänischen Künstlerinitiative N55, Foto: David Saupe

g Khanyisile Mbongwa von Gugulective (Kapstadt/ZA) bei ihrer Performance Ogaga-Lola AMIRA, Foto: Jennifer Smailes

h Kara Uzelman (I.) und Lee Henderson von Artspeak aus Vancouver (CA) erforschen in ihrem Container die Geschichte der »Cavorists«, Foto: C. P. Krenkler

i Der schwedische Künstler Olof Olsson (II.), eingeladen von The Suburban aus Oak Park, bei einem Beratungsgespräch, Foto: C. P. Krenkler

j Kacey Wong von Para/Site (Hong Kong) (II.) im Gespräch mit Khanyisile Mbongwa (M.) und Athi-Mongezeleli Joja (re.) von Gugulective (Kapstadt/ZA), Foto: Brigitte Kölle

k Eirun Sigurdardóttir von der Kling & Bang Gallery (Reykjavik) bei ihrer Performance »The Palace of Illusions«, Foto: Jens Franke

l FA.I.T. (Krakau) beim Karaoke in der großen Halle, Foto: Olaf Bargheer



Zwischen Orient und Okzident – Ergül Cengiz und Kinay Olcaytu im Palais für aktuelle Kunst in Glückstadt
Die Ausstellung »Memleket.Heimat« versammelte sechs deutsche oder in Deutschland lebende Künstlerinnen mit türkischen Wurzeln, die sich auf unterschiedlichste Weise mit ihrer doppelten kulturellen Identität auseinandersetzen: Nezaket Ekici, Anny und Sibel Öztürk, Sehnaz Seker, Özlem Sulak sowie die beiden HFBK-Absolventinnen Ergül Cengiz und Kinay Olcaytu. Cengiz (Diplom 2004) verschränkt in ihren neueren Bildern zunehmend gegenständliche und ungegenständliche Elemente. So entstehen »komplexe Kompositionen, die den Dualismus von Motiv und Abstraktion, visueller Überladung und Leere ausloten«, wie das Autoren-Duo Nicole Büsing und Heiko Klaas im Katalog konstatiert. Cengiz lässt Ornamente, wie sie auf orientalischen Kachel- und Teppichmustern auftauchen, in ihre Malerei einfließen, aber auch Op-Art-Zitate oder die Farbspiralen des japanischen Wahrnehmungspsychologen Akiyoshi Kitaoka. Das kann zu so überbordenden Kompositionen wie »Bis ich dich finde« (2008) führen. Überwiegend aber hält Cengiz ihre Werke in einem spannungsreichen Schwebezustand der Unvollendung, indem sie zum Beispiel einzelne Stellen, aber auch ganze Bildpartien weiß lässt.

Kinay Olcaytu präsentierte einen Teil ihrer 2008 – 09 entstandenen Diplomarbeit. Für die Installation »6-Ismen« hat die Künstlerin Alltagsgegenstände zusammengetragen, die sie auf der Straße, in öffentlichen Verkehrsmitteln oder auf dem Flohmarkt gefunden hat. Diese gruppierte sie zu sechs an Altäre erinnernden Arrangements mit den Untertiteln: »Humanismus«, »Feminismus«, »Pragmatismus«, »Terrorismus«, »Tourismus« und »Weihnachtsismus«. Der türkische Schriftsteller Cemil Meric hat »Ismen« einmal als »Zwangsjacken für unseren Verstand« bezeichnet und Olcaytu, als Leiterin des von ihr gegründeten »Okzidentalismus-Instituts« hält der westlichen Welt augenzwinkernd den Spiegel vor.

19. Juli bis 27. September

Memleket. Heimat

Ergül Cengiz, Kinay Olcaytu u. a.

Palais für aktuelle Kunst, Glückstadt

Am Hafen 46

Do – So: 13 – 17 Uhr

www.pak-glueckstadt.de



a. Ergül Cengiz, Bis ich dich finde, 2008, Öl auf Leinwand, 110 x 150 cm

b. Kinay Olcaytu, 6-Ismen (Pragmatismus), 2009, Installation, verschiedene Materialien

Das Haus in der Mitte –

Henning Kles und Stephan Mörsch mit neuen Arbeiten in der Galerie Sfeir-Semler

Bitumen ist nicht gerade ein typisches künstlerisches Material. Henning Kles setzt es in seinen neuen Arbeiten in einer Art druckgrafischem Verfahren ein, was zu interessanten Ergebnissen führt und dem Künstler außerdem eine willkommene Pause von der Malerei verschafft. Zunächst bedeckt das braun-schwarze Erdöl-Produkt die gesamte Fläche. Das Bild entsteht durch Entfernen der Farbe mittels Schablonen, Schabern und Lösungsmitteln, wobei eine große Nuancierung möglich ist, aber auch der Zufall hineinspielt. Die so entstandene Folge »Das Kommando, der Wahnsinn und ein Floß voller Affen« passt in ihrer Monochromie und ihrer beunruhigenden Düsternis zu Stephan Mörschs Arbeiten, von dem zwei großformatige Grafitzeichnungen mit nächtlichen Straßenszenen und die Installation »The House in the Middle« zu sehen ist.

Der gleichnamige zwölfminütige Film sollte 1954 amerikanischen Zivilisten erklären, wie sie ihr Heim gegen einen Atomschlag schützen können, nämlich durch Sauberkeit und einen frischen, weißen Außenanstrich. Als Beweis werden drei fast identische Holzhäuser in der Wüste Nevadas gezeigt. Nach Zündung der Bombe gehen das verwehrloste rechte und das schlecht renovierte linke sofort in Flammen auf. Nur das blitzblanke mittlere Haus bleibt verschont. Was die Fernsehzuschauer damals nicht wussten: Der »Aufklärungsfilm« war vom Industrieverband »Farben, Lacke, Firnisse« finanziert worden. Mörsch hat die drei Häuser als Modelle nachgebaut und zwar so, dass die Unterschiede zwischen ihnen minimal erscheinen. Dazu läuft auf einem Monitor der Film. Man kann hier Interessensverstrickungen zwischen Zivil- und Kriegsindustrie assoziieren, die heute vermutlich geschickter getarnt werden.

4. September bis 31. Oktober

Das Kommando, der Wahnsinn und ein Floß voller Affen

Henning Kles

The House in the Middle

Stephan Mörsch

Galerie Sfeir-Semler, Hamburg

Admiralitätsstraße 71 (Vorderhaus)

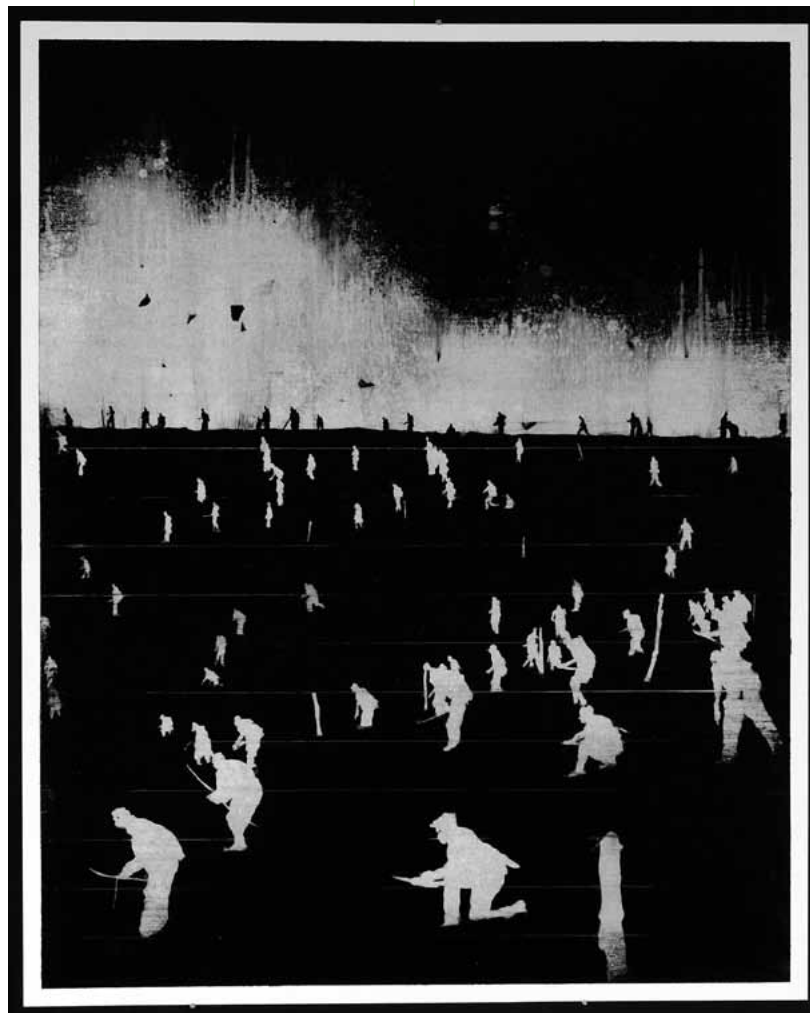
Di – Fr: 11 – 18 Uhr, Sa: 12 – 15 Uhr

www.sfeir-semeler.com

a



b



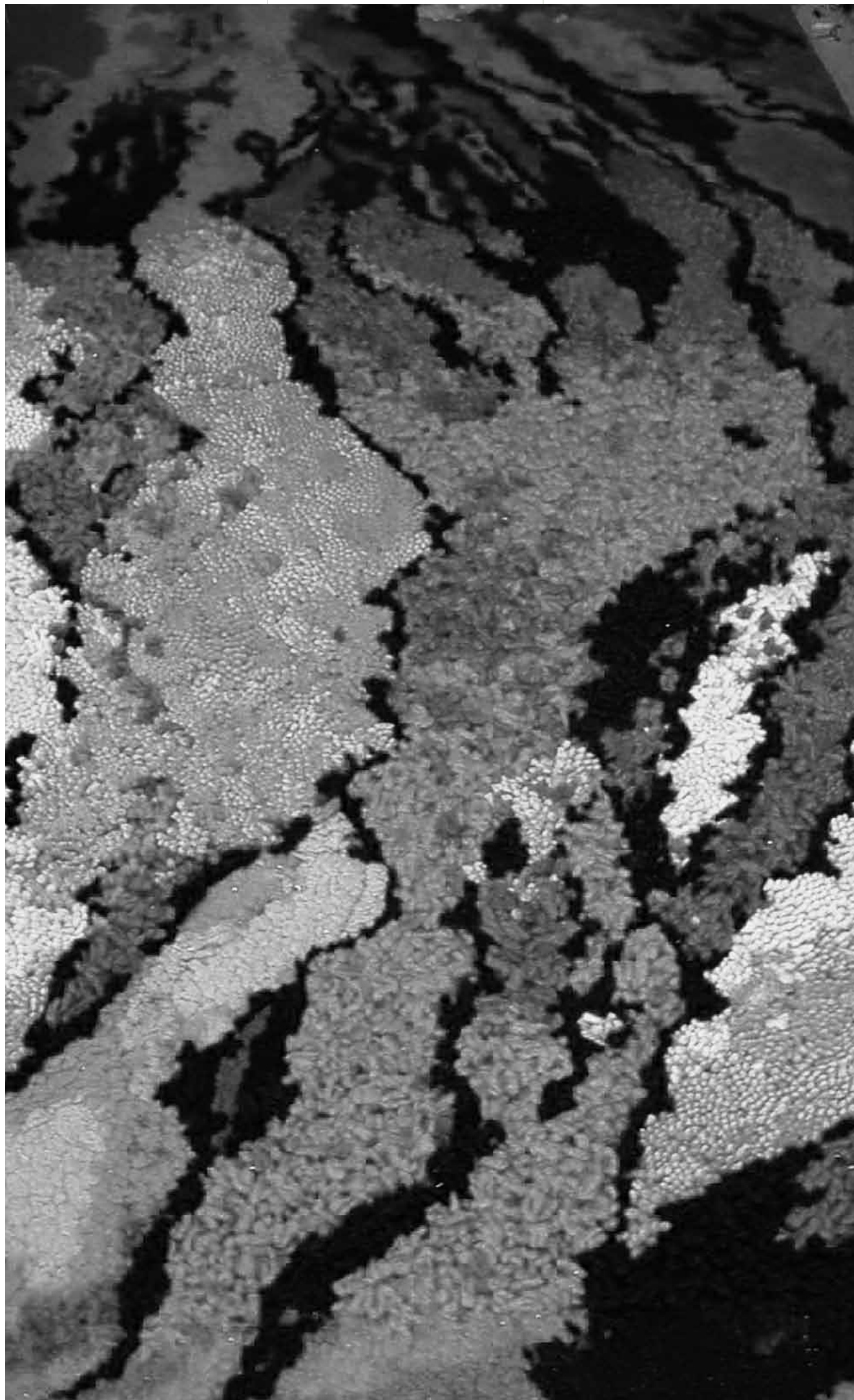
a. Stephan Mörsch, The House in the Middle, 2009, Installation, verschiedene Materialien und Video

b. Henning Kles, ohne Titel, 2009, Bitumen auf Spanplatte, 100 x 80 cm

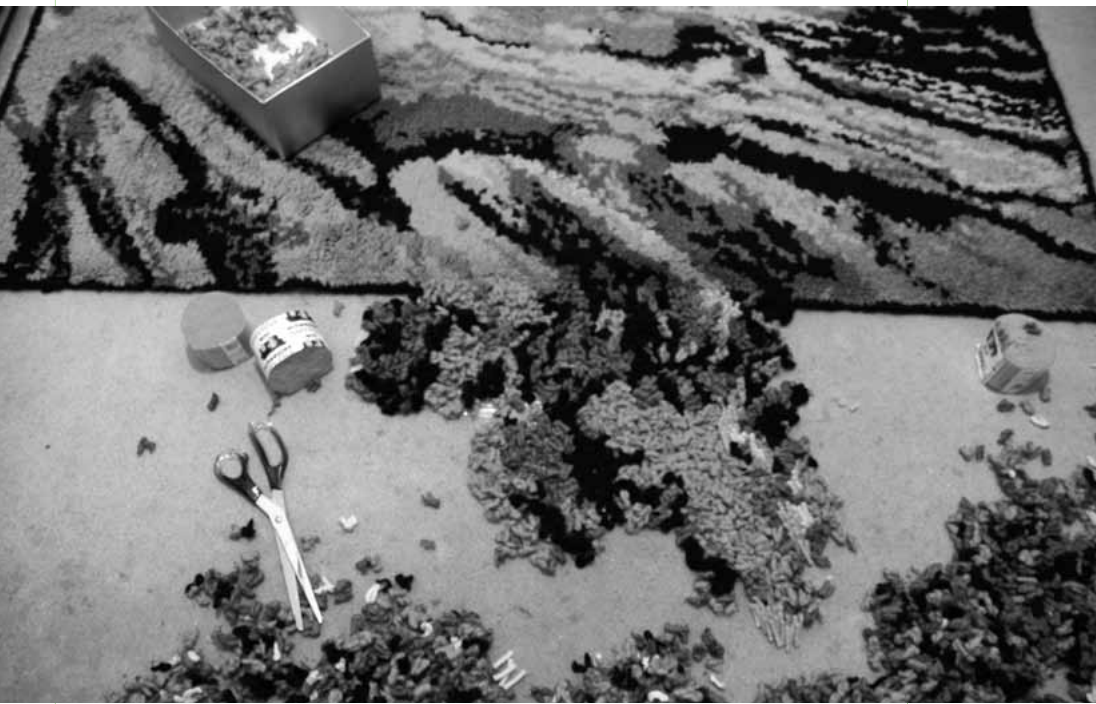
Auflösung: Teppich mit Figur**Bildstrecke von Suse Itzel**

Die folgenden Fotos zeigen die von Suse Itzel vorgenommene Präparierung eines Raumes für einen Videodreh im August 2008.

Das Präparieren dauerte gut zwei Wochen. Gefilmt wurde an drei Tagen. Aus dem vorhandenen Filmmaterial entstand das vierminütige Video »Auflösung: Teppich mit Figur«.

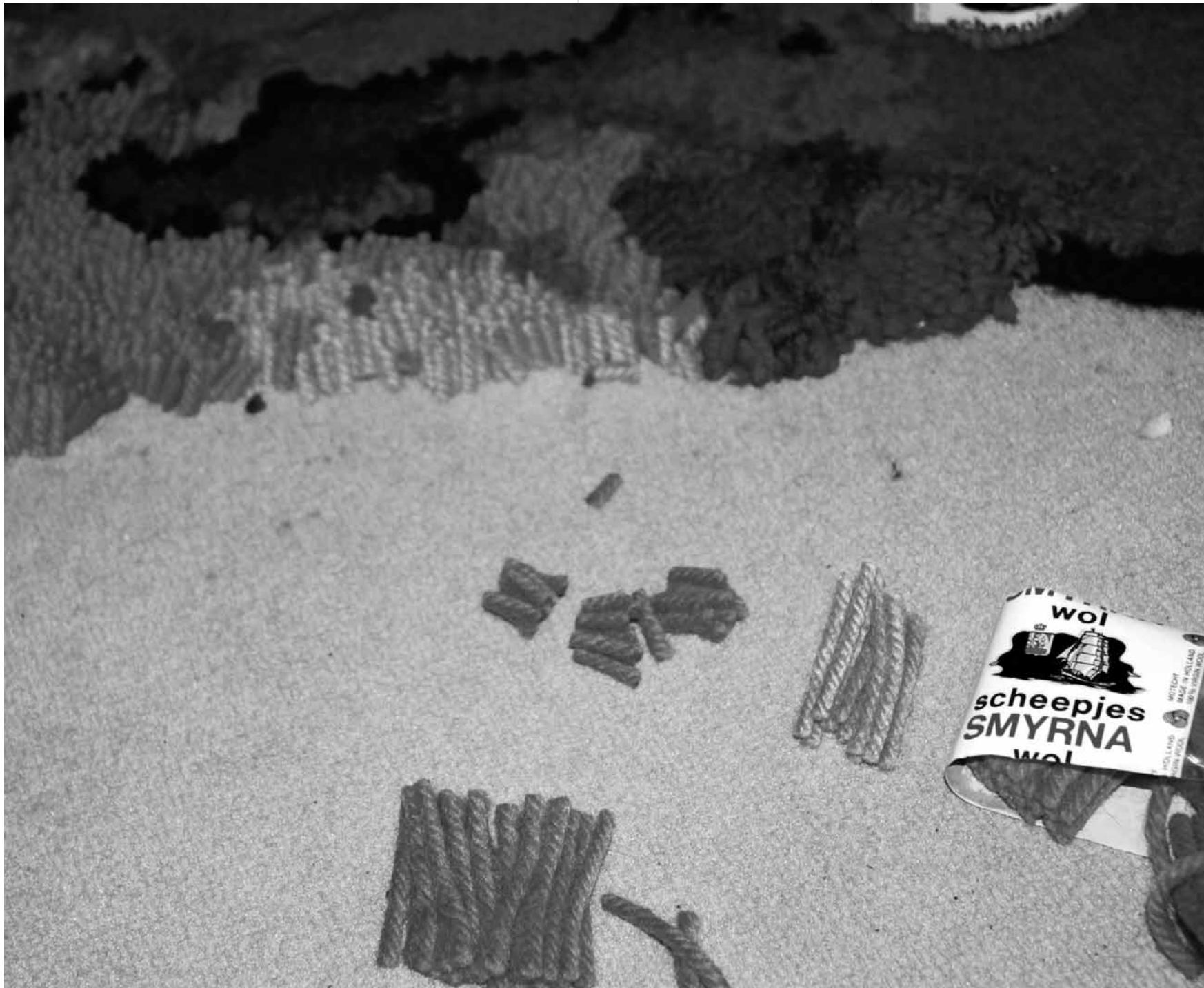












Im Zimmer des Erfinders –

»all at sea« von Patrick Rieve in der Galerie für Landschaftskunst

Die englische Redewendung »all at sea« bedeutet »ins Schwimmen geraten«, »nicht mehr weiter wissen«, »den Faden verlieren«. Sie kommt aus der Nautik und bezeichnet den Moment, in dem ein Schiff den Sichtkontakt zum Land verliert. So verloren wirkt Patrick Rieves gleichnamige Installation nicht – im Gegenteil: Ihre Struktur scheint gut durchdacht zu sein. Ein Muster aus Teppich-Quadraten, dessen sechs Farbfelder einem der Prinzipien des Feng-Shui entlehnt sind, bildet die Grundlage. Es entspricht außerdem den Maßen des Ateliers, in dem Rieve eine Zeit lang gearbeitet hat. Dieses Atelier ist auch in Form eines Architekturmodells in der Installation vertreten. Es steht auf einem Tisch neben einem weiteren Modell, das sich auf einen fiktionalen Raum bezieht: ein in einem Roman geschildertes Zimmer eines Erfinders. Etwas von dem Tisch entfernt liegt eine an einen Crash-Test-Dummy erinnernde Puppe. Rieve hat sie sorgfältig als bewegliche Figur gebastelt und ihr die eigenen Körpermaße verliehen, damit sie in diesem Ensemble »die Dimension klarmacht« (Rieve). Als menschliche Figur ohne Sinnesorgane tritt der Dummy in ein merkwürdiges Un-Verhältnis zu einigen Schautafeln, die sich im weitesten Sinne mit Wahrnehmungssystemen beschäftigen. In einer Ecke plätschert ein Fernseher, auf dem abstrakte Filme laufen, wie ein Springbrunnen vor sich hin – auch das wäre im Sinne des Feng-Shui. Die Installation war bereits in Arnheim und in Köln zu sehen, sie ist nicht ortsgebunden und würde auch »in einem Tal oder auf einem Tisch funktionieren« (Rieve).

Ins Schwimmen geraten bei »all at sea« nicht die sichtbaren Dinge, sondern die Bezugssysteme, in denen sie sich bewegen, die sich nicht unbedingt ergänzen und sich teilweise sogar widersprechen. Ein wiederkehrendes Thema seiner Arbeiten sei die konstruierte Realität, sagt Rieve, der von 1993 bis 2000 an der HFBK studierte. Der 1971 geborene Künstler strebt in seinen Arbeiten beharrlich nach Klarheit. Seine Zeichnungen zeigen beispielsweise präzise Grund- und Aufrisse von Gebäuden und Räumen, die diese unter ganz bestimmten Aspekten geradezu sezieren. So erklärt Rieve in einer Folge von Zeichnungen die legendäre Flucht von der Gefängnisinsel Alcatraz durch den

Gangster Frank Morris, oder er untersucht, wo in der näheren Umgebung des Hamburger Kunstvereins Heckenschützen am besten ihrem Job nachgehen könnten. Das Ganze hat auch ein erzählerisches Potenzial, das manchmal in comicähnlichen Geschichten mündet.

»all at sea« ist der Versuch, »aus etwas Nebulösem eine klare Arbeit zu machen«. Auch hier sucht Rieve nach Veranschaulichungen für abstrakte Fragestellungen. Zum Beispiel: »Wie entsteht eine Idee?« Das Architekturmodell des Erfinder-Zimmers bietet dafür ein Denkmodell. In der literarischen Vorlage baut sich der Erfinder eine Kammer, in die er sich mit allen Grundlagen, die er braucht, zurückzieht. Wenn die Idee kommt, schaltet er das Licht aus, um im Dunklen seiner Intuition freien Lauf zu lassen.

17. September bis 31. Oktober

all at sea

Patrick Rieve

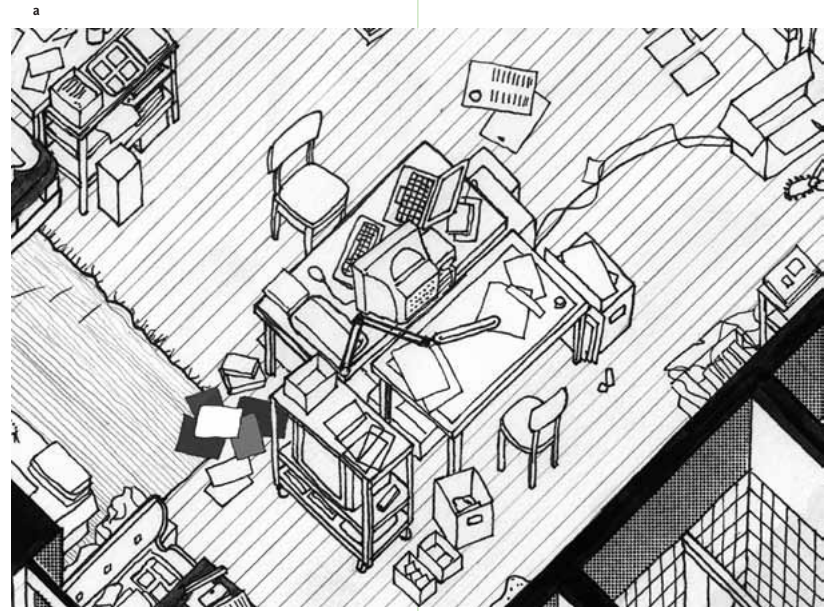
Galerie für Landschaftskunst, Hamburg

Admiralitätstraße 71 (Innenof, 2. OG)

Di – Fr: 14 – 18 Uhr, Sa: 12 – 15 Uhr und

nach Vereinbarung

www.gflk.de



a. Patrick Rieve, all at sea, 2009, Zeichnung

b. Patrick Rieve, all at sea, 2008–09, Installation, verschiedene Materialien, Raumsicht

Krakerts Keller –**Neue Arbeiten von Jan Köchermann in der Galerie Artfinder**

Als Kind begleitete Jan Köchermann seine Mutter manchmal zum Schneider der Familie, einem unheimlichen Mann namens Krakert, dessen Haus dem Jungen entsprechend bedrohlich erschien. Die kleine Skulptur »Krakerts Keller« vermittelt einen Eindruck davon. Sie ist ein Guckkasten, der den Blick auf eine minutiös aus der Erinnerung nachgebildete, steil nach unten führende Kellertreppe freigibt. Im Schein einer schwach leuchtenden Lampe sieht man, dass der gesamte Keller mit einer schwarzen Flüssigkeit vollgelaufen ist, die von Zeit zu Zeit merkwürdige Formen ausbildet, als würden Ungeheuer unter ihrer Oberfläche schwimmen. Dieselbe Spezialflüssigkeit sorgt auch dafür, dass in »Krakerts Küche« Stacheln aus einem Topf hervorlugen und gleich wieder zerfallen. Köchermann verrät zwar, wie es funktioniert, doch seine kleinen Formate, die seit einigen Jahren parallel zu seinen großen Installationen im öffentlichen Raum entstehen, leben unter anderem von der Faszination des Rätsels, genau wie Zaubertricks. Dazu macht das Miniaturformat einen großen Reiz aus. Da projiziert ein winziger Projektor tatsächlich Filme an die Wand, und auf Puppenstuben-Fernsehern läuft ein TV-Programm, das jeweils inhaltlich genau zu der Inszenierung passt. In »Dark Room Hauser – non film – Scrape« scheint sich jemand, der allerdings nicht zu sehen ist, durch das Fernsehprogramm zu zappen, um schließlich bei einem Musikvideo hängen zu bleiben. In dem schäbigen Raum befindet sich außerdem nur noch eine Schaumstoffmatratze, und ihr Zustand lässt nichts Gutes erahnen.

Köchermanns kleinformatische Arbeiten sind zum ersten Mal in diesem Umfang in einer Ausstellung zu sehen. Genau wie die großen, eher minimalistischen Skulpturen des HFBK-Absolventen (Diplom 1998) inszenieren sie Risse in der Wirklichkeit und spielen mit den Realitätserfahrungen des Betrachters. Ein wiederkehrendes Motiv seiner Arbeiten ist der Schacht, als ein Grundphänomen städtischer Architektur. So baute er 2006 eine real an der Außenalster existierende Fußgängerunterführung fast in Originalgröße in der City Nord nach. Mit seinen Konstruktionen bricht Köchermann Ausstellungsräume und ganze Gebäude

auf, sodass sich die Besucher beispielsweise am Ende eines sieben Meter langen Tunnels plötzlich hoch über der Elbe wiederfinden – Betreten auf eigene Gefahr! Das neueste Projekt, das möglicherweise bald realisiert werden kann, steht als Modell in der Ausstellung: ein begehbare Vexierbild, bei dem Hochhäuser wie Stalaktiten von einem Gerüst herabhängen und sich in einem kleinen See richtig herum spiegeln, sodass sie als Bild aus dem Wasser emporzuwachsen scheinen.

Im Vergleich zu Köchermanns skulpturalen Setzungen im öffentlichen Raum laufen seine kleinformatischen Arbeiten Gefahr, ins Niedliche und ins Anekdotische abzurutschen. Das weiß der Künstler und steuert dagegen, indem er auf die größere Dimension verweist: Krakerts Kellertreppe steht deshalb als lebensgroßes Fragment im Ausstellungsraum.

5. September bis 31. Oktober

Krakerts Keller

Jan Köchermann
Artfinder – Galerie Mathias Güntner,
Hamburg
Admiralitätstraße 71 (Hinterhof, 3. OG)
Mi – Fr: 12 – 18 Uhr, Sa: 12 – 15 Uhr
www.artfinder.de

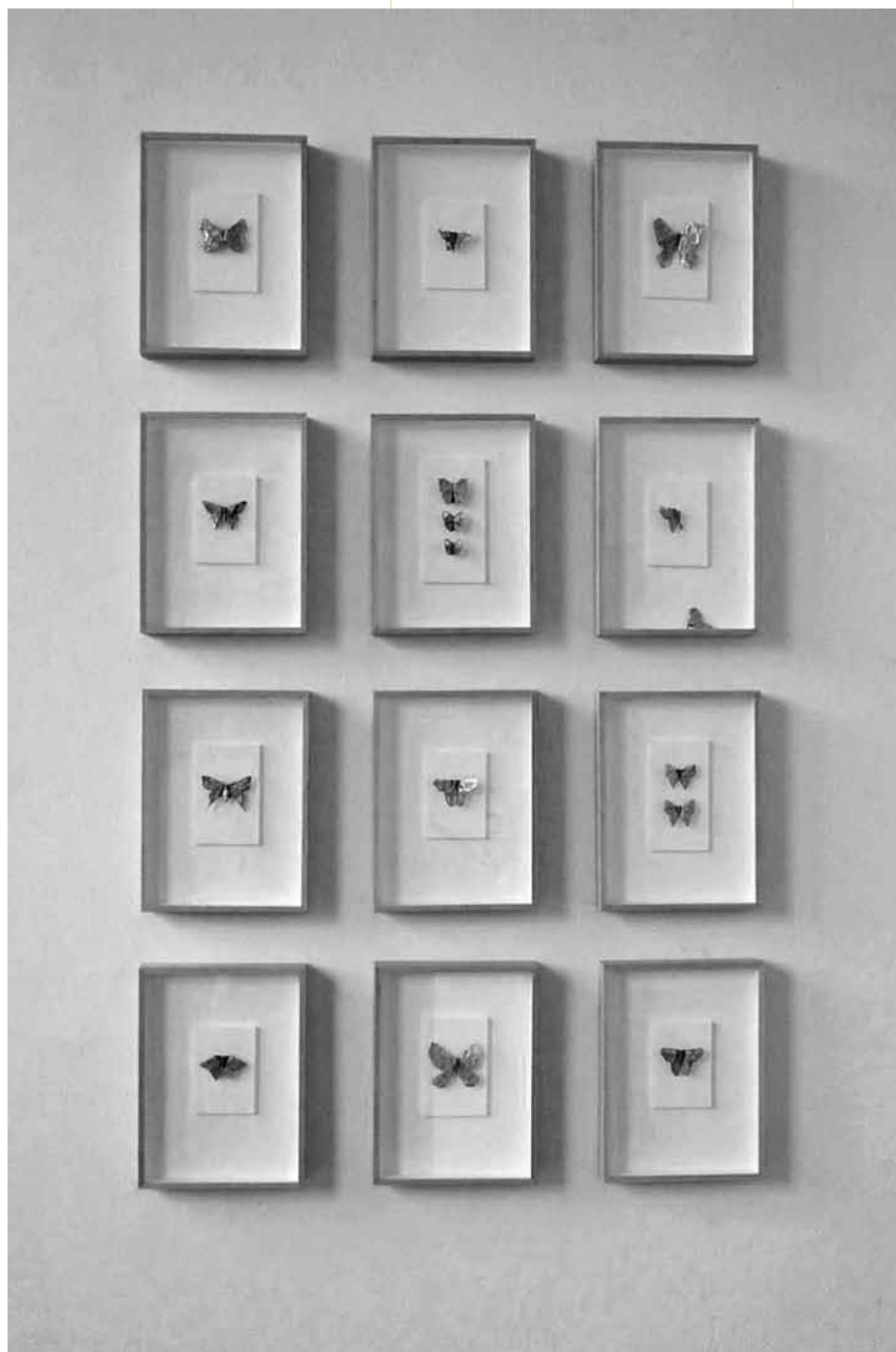


a Jan Köchermann, Dark Room Hauser – non film – Scrape, 2009, verschiedene Materialien, 32 x 55 x 39 cm, Courtesy artfinder Galerie Mathias Güntner

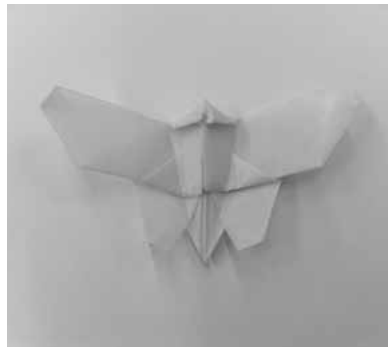
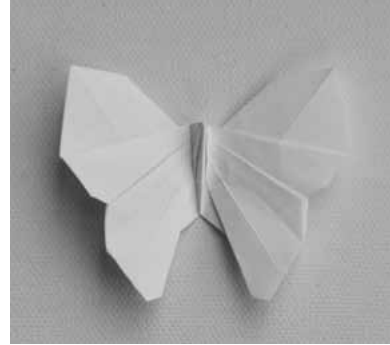
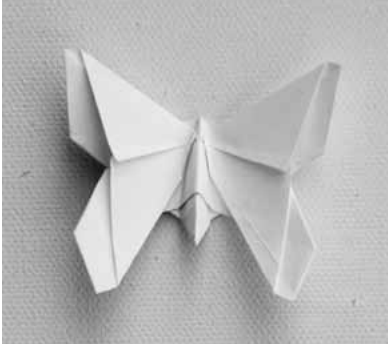
b Jan Köchermann, Krakerts Treppe, 2009, lackiertes Holz, 230 x 222 x 270 cm, Courtesy artfinder Galerie Mathias Güntner

Cryfalis –**ein Projekt von Jenny Feldmann**

Das Projekt »Cryfalis« ist in der Feinmetallwerkstatt der HFBK, bei Tina Müller-Westermann (Künstlerische Werkstattleiterin), entstanden. Ausgangspunkt sind in Origamitechnik gefaltete Papierschmetterlinge, die in Metall abgegossen werden. Dafür wird zunächst die Oberfläche des Papiers mit Wachs geschlossen, um einen guten Abguss zu erzielen. Anschließend erhalten die Papierfalter eine Gusskanal. Ein Wachsbaum wird in einen Metallbehälter (Kuvette) in hitzebeständige Masse eingebettet und über mehrere Stunden ausgebrannt. In die so gewonnene Negativform wird unter Vakuum heißes Aluminium gegossen. Nachdem die Kuvette abgekühlt ist, werden die Falter vom Gussbaum abgetrennt und bearbeitet.



b-m



Künstlerische Forschung: ein Gespräch mit Elke Bippus

Elke Bippus, Professorin für Kunsttheorie und Philosophie der Kunst an der Zürcher Hochschule der Künste, arbeitete von 2005 bis 2007 an einem durch die Fritz Thyssen Stiftung geförderten wissenschaftlichen Projekt zur Kunst des Forschens. 2009 erschien die von ihr herausgegebene Publikation »Kunst des Forschens. Praxis eines ästhetischen Denkens« bei diaphanes Berlin. Lerchen_feld befragte sie im August 2009 zu ihren Ideen.

L_f: Du zählst zu den KunstwissenschaftlerInnen, die früh mit Studien zur künstlerischen Forschung begonnen haben. Davor hast du dich u. a. in deiner Dissertation mit Minimal, Concept Art und deren seriellen Verfahren befasst. Haben dich diese Kunstrichtungen, für die Du die Konstellierung von Rezipient und Objekt als notwendig herausgestellt hast, auf die Frage nach der Forschung in der Kunst gebracht? Oder war auch die Erfahrung der Grenzen traditioneller kunstwissenschaftlicher Methoden Ausgang für deine Untersuchungen?

EB: Das Interesse an künstlerischer Forschung geht auf eine Arbeitsgruppe zurück, die Adrienne Goehler zum Thema »Kunst und Wissenschaft« 1999 an der HFBK initiiert hatte, zu der ich 2000 dazugekommen bin. Eine Motivation für diese Arbeitsgruppe war, Forschungsgelder und Stipendien, die für AbsolventInnen und Studierende wissenschaftlicher Studiengänge zur Verfügung gestellt werden, auch für diejenigen der Kunsthochschule geltend zu machen. In diesem Zusammenhang war aber nicht nur die forschungspolitische Problematik Thema, sondern auch das Verhältnis von Kunst und Wissenschaft, die spezifischen Verfahren und Vorgehensweisen, und irgendwann stand dann die Forschung in Wissenschaft und Kunst im Mittelpunkt der Diskussion. Ein Zusammenhang zur Doktorarbeit und den seriellen Verfahren ist vielleicht insofern gegeben, als mein Interesse der Spezifik der Verfahren gilt, der Praxis also, und weniger den repräsentativen Qualitäten, »der Bedeutung«. Die Konstellierung von Rezipient und künstlerischer Arbeit interessiert mich an Kunst in der Tat und spielt auch in meiner Auseinandersetzung mit der künstlerischen Forschung eine Rolle. Um dies zu veranschaulichen, kann ich beispielhaft meine Perspektive auf die Minimal Art darlegen. Das minimalistische, dreidimensionale »spezifische Objekt« vermittelt einen Eindruck von Gegenwart und Anwesenheit. Es gewinnt so eine zeitliche theatralische Komponente, wie Michael Fried es in den 1960er-Jahren allerdings mit negativen Vorzeichen formulierte. Die Situation drängt sich hierdurch auf, und der Betrachter ist als körperliches Subjekt in einer bestimmten Situation angesprochen. Die chiasmusartige Verflechtung des Sehenden und Gesehenen, von Subjekt und Objekt, ist – um auf deine zweite Frage

nach der Grenze traditioneller, kunstwissenschaftlicher Methoden zu antworten – unvereinbar mit der in der Wissenschaft vorgenommenen Trennung von Subjekt und Objekt. Die dialogische Struktur widerspricht der begrifflichen Klassifizierung in Subjekt und Objekt. Diese Dichotomie verändert sich dahingehend, dass anstelle der Hierarchie von Subjekt und Objekt von Akteuren gesprochen werden kann, die in einem Raum zusammentreffen. Auch Materialitäten, Institutionen und Präsentationsweisen können als solche Akteure gedacht und in ihrer konstitutiven Funktion erkennbar oder reflektierbar werden. Für meine Untersuchung von künstlerischer Forschung ist diese Reflexion der Verklammerungen erkenntnistheoretisch signifikant: Denn die Frage ist, ob künstlerische Forschung eine Situation schafft, in der nicht das hierarchische Verhältnis von Wissenden und Unwissenden zum Zuge kommt und Wissensvermittlung in einer anderen Weise gedacht werden kann. Auch ein zweiter Aspekt, der mich an künstlerischer Forschung überzeugt, die Reflexion der Medialität und Performativität, hat einen Bezugspunkt zu meiner Dissertation, insofern ich hier die Erfahrung gemacht habe, dass wissenschaftliche Verfahren, die nicht allein inhaltliche Aspekte thematisieren, also *über* etwas schreiben, sondern dieses Schreiben als epistemisches Verfahren selbst im Text reflektieren wollen, keine Akzeptanz gefunden haben und bislang auch leider in der wissenschaftlichen Ausbildung keine oder eine marginale Rolle spielen. Deshalb haben Texte von Autoren/Philosophen wie Jacques Derrida für mich eine Anziehungskraft, da sie in ihren Texten etwas produzieren und zugleich vorführen. Dies ist ein zentraler Faktor, den ich in der Kunst wahrnehme und auch für die Wissenschaft reklamiere.

L_f: In den Kulturwissenschaften ist mit dem »performative turn« das Interesse mehr denn je auf die Spezifik einer Wissensgenerierung in der Kunst, wie du es selbst einmal genannt hast, gelenkt worden. Mit ihm rückten Medialität und Verfahren in den Fokus der Untersuchungen. In welchem Maße ist deine Arbeit von dieser Entwicklung beeinflusst?

EB: Der »performative turn« hat mein Erkenntnisinteresse sehr stark beeinflusst, obgleich auch hier weiterhin an der Trennung zwischen Untersuchungsgegenstand und Untersuchung festgehalten wird. Der Gegenstand der Untersuchung wird in seiner Performativität untersucht und beschrieben. Das habe ich in gewisser Weise mit der künstlerischen Forschung auch so gemacht, jetzt sehe ich allerdings die Notwendigkeit, diese Frage auch für die Theorie selbst zu stellen. »Doing theory« ist ja in den Kulturwissenschaften bereits ein Thema und mit ihm wird die Praxis der Theorie stark gemacht. Dabei geht es mir nicht allein um Performativität im Sinne eines Ereignisses oder einer singulären Aufführung, sondern auch um Performanz als Wiederholung und Verschiebung. Mieke Bal hat die strikte Trennung der beiden Konzepte in ihrer einerseits eher theaterwissenschaftlichen und andererseits sprachwissenschaftlichen Prägung problematisiert. Sie fordert, beide zusammen zu denken, beide miteinander zu verschränken, und bestimmt in der Darlegung ihrer Überlegungen die Arbeit »Photograph« des irischen Künstlers James Coleman als »theoretisches Objekt«. Ein theoretisches Objekt ist mit einer Art des Theoretisierens verknüpft, die nicht zu einer Schlussfolgerung von Wissen-als-Besitz führt, sondern zu einer fortlaufenden Entdeckung von Unwissen-

heit. Es wird so zum Schlüssel eines produktiven Theoretisierens, das mit dem Sehen beginnt und die Beziehung zwischen Performanz und Performativität reflektiert, also, könnte man sagen, zwischen Wiederholung, Verschiebung auf der einen und Ereignis und Inszenierung auf der anderen Seite. Ein theoretisches Objekt ist in diesem Sinne etwas, das eine Figuration anbietet, also etwas entwirft und nicht mimetisch abbildet, in diesem Entwurf aber auch etwas wiederholt. Diese Aspekte der Hervorbringung, Inszenierung und verschiebenden Wiederholung sind m.E. zentrale Verfahrensweisen in der künstlerischen Praxis und Forschung. Was mich an künstlerischer Forschung weiterhin interessiert, da mag vielleicht eine gewisse Idealisierung mitspielen, ist, dass Kunst sich nicht in dem Maße an ein Fachpublikum richtet, wie das in der Wissenschaft gegeben ist. Sicher wird auch hier auf ein kulturelles Wissens rekurriert, aber erklärtes Ziel ist, immer wieder aufs Neue Zugangsweisen zu eröffnen, indem die Darstellung nach vielen, sich möglicherweise widersprechenden Seiten lesbar ist.

L_f: Wie kann man sich Performativität in den Geisteswissenschaften vorstellen?

EB: Poetische Verfahren könnten zum Zuge kommen, die Relevanz der Darstellung, der Präsentation könnte erweitert oder die Inszenierung von Wissen in der eigenen Darstellung selbstreflexiv werden. Die Angst vor der Assoziationskraft von Dingen, die Möglichkeit des Missverstehens wären produktiv zu wenden. Das Moment der Verschiebung in einer Wiederholung könnte Berücksichtigung finden und aufgewertet werden, nicht immer nur die scheinbare Neuerung. Ich bin in den Präsentationsweisen meiner Forschungsergebnisse – sei es in Form eines Vortrags oder eines schriftlichen Textes – eher klassisch akademisch. Es ist sogar so, dass mich die Experimente von WissenschaftlerInnen auf dem Feld der Performativität häufig peinlich berühren. Wahrscheinlich ist es mir auch deshalb erst einmal gelungen, mit einer ehemaligen Kollegin, der Zeichnerin Katharina Hinsberg, einen in meinen Augen formal überzeugenden experimentellen Vortrag zu halten. Meines Erachtens ist es notwendig, Verfahrensweisen zu entwickeln und in die wissenschaftliche Ausbildung einzubeziehen, welche die wissenschaftliche Präsentation in ihrer Performativität sichtbar werden lassen. WissenschaftlerInnen werden darin ausgebildet, ihre Forschungen wissenschaftlich stringent darzustellen, aber auch die performative Inszenierung der wissenschaftlichen Arbeit bedarf einer besonderen Ausbildung, v. a. wenn sie eine auch selbstreflexive und kritische Funktion haben soll. Ich denke, dass die künstlerische Praxis hierfür zahlreiche Vorbilder aufweisen kann: In den 1960er-Jahren haben beispielsweise KünstlerInnen die Vorstellung des unbewussten, genialen Schöpfungsaktes – wie er mit dem Abstrakten Expressionismus verknüpft war – dekonstruiert, indem sie Systeme setzten, die anstelle des Künstlerschöpfers den Schaffensprozess definieren und strukturieren. Diese Systeme verstehe ich als theoretische Objekte, die in performativer, nicht begrifflicher Weise die allgemeingültige Erkenntnis über das Schaffen des Künstlers – hier passt die männliche Form besser – revidieren.

L_f: Zählst du Hanne Darboven auch dazu?

EB: Ja, Darboven bedient sich dabei interessanterweise auch wissenschaftlicher Methoden. Z. B. die »Bismarckzeit« ist struktu-

rell analog einer wissenschaftlichen Arbeit aufgebaut. Es gibt eine Inhaltsangabe, Vorwort, Schluss, bis hin zur Bibliografie und den Quellenverweisen auf Kulturgegenstände, auf die sie sich bezieht oder nachbauen ließ. Ihre Arbeit ist also einerseits wie eine wissenschaftliche aufgebaut, andererseits sind aber auch Verfahren eingesetzt, die eher mit Kunst verknüpft sind, man könnte also sagen, sie hat Verfahren gemischt.

L_f: Du bist schon seit vielen Jahren an Kunsthochschulen lehrend tätig, noch während des Studiums in Braunschweig, dann in Bremen und jetzt in Zürich. Inwiefern hat das die Beschäftigung mit diesem Thema für dich dringlicher gemacht? Inwieweit ist so ein Forschungsfeld besonders gut an einer Kunsthochschule aufgehoben? Kunst und Forschung sind ja auch im Rahmen der Veranstaltungreihe querdurch an der HFBK ein Thema, aber auch an anderen Hochschulen, wie etwa an der Akademie in Wien, wo in diesem Jahr eine Professur für Kunst und Forschung ausgeschrieben wurde.

EB: Es ist förderlich, sich an einer Kunsthochschule damit zu beschäftigen, weil man anders in die Arbeitsprozesse involviert ist. Auch wenn ich mich als Kunsthistorikerin mit Kunst befasse, gehe ich auf die Arbeitsprozesse ein und führe, wenn noch möglich, Gespräche mit der Künstlerin oder dem Künstler, aber an der Kunsthochschule besteht die Möglichkeit, bereits während der Arbeitsprozesse Gespräche zu führen und Veränderungen innerhalb des Prozesses wahrzunehmen. Veränderungen, die auch auf Auseinandersetzungen mit anderen zurückgehen. Die Prozesse der Formfindung werden so erkennbar. All das ist aufschlussreich für die Auseinandersetzung mit künstlerischer Forschung. Die Arbeit mit angehenden KünstlerInnen ist auch insofern lehrreich, als Vorstellungen oder Erfahrungen, wie die, dass man nicht weiß, wie etwas zustande kommt, nicht genialisch gewendet werden, ganz im Gegenteil, Verfahren werden entwickelt und präzisiert, um ein solches Geschehen wiederholbar zu machen.

L_f: Würdest du sagen, das Wechselspiel von Theorie und Praxis für die künstlerische Produktion wird greifbarer?

EB: Ja, die künstlerische Praxis wird als ein Zusammenspiel von Theorie und Praxis erkennbar. Die Studierenden führen Gespräche mit ihren ProfessorInnen oder Dozierenden, wie es in der Schweiz heißt. Sie debattieren – Adrian Piper hat das als zentral für ihre Ausbildung und ihr künstlerisches Denken benannt – über ihre Arbeiten und über jene, die sie in Ausstellungen gesehen haben. Auch aktuelle Texte in Kunstmagazinen spielen hier eine weitreichende Rolle. Diese Verschränkung von Theorie und Praxis interessiert mich auch als Lehrende für Kunstgeschichte und Kunstphilosophie. Ich bin als solche damit konfrontiert, wie das, was ich mit den Studierenden be- und erarbeite, auf- oder besser angenommen wird. Es gibt Studierende, für die (Kunst-)Wissenschaft bloßer Wissenslieferant ist und hilfreich dafür, etwas begrifflich fassen und sich selbst überzeugend repräsentieren zu können, andere wiederum greifen Theorie als ein Instrumentarium auf, das wichtig für ihr Denken ist. Diesbezüglich finde ich es interessant, wie diese Studierenden Texte mit ihren Verfahren und Fragestellungen zu verknüpfen wissen.

L_f: Warum, weil sie einen weniger konjunkturellen Kunstbegriff vertreten?

EB: Eher weil sie einen anderen Zugang haben, sich erheblich stärker gesellschaftlich situieren und die Funktion von Kunst be- und hinterfragen. Bei diesen Studierenden ist interessant, wie sie Texte durchdringen und z. B. in Referaten die Repräsentation mit reflektieren und inszenieren. Sie greifen Texte auf und übersetzen sie in eine Inszenierung. Das würde ich nicht als künstlerische Forschung bezeichnen wollen, es ist aber diese Fähigkeit der Reflexion der Figurierung, die mich an Kunst fasziniert und diese Fähigkeit fände ich auch für die Wissenschaften spannend.

L_f: Meint das, die Fähigkeit in der Auseinandersetzung mit einem Text oder auch mit einer Fragestellung, die Form der Auseinandersetzung zu reflektieren?

EB: Ja, einerseits das und andererseits meine ich damit, dass die subjektive Perspektive, und in gewisser Weise auch die Aneignung und mit ihr die Übersetzung reflektiert werden.

L_f: Wenn Du von den Studierenden sprichst, die sich in ihrer Arbeit reflektiert mit deren performativen Qualitäten auseinandersetzen, stellt sich für mich die Frage, inwiefern insbesondere im Kontext des Bologna-Prozesses, in dessen Zuge an Kunsthochschulen auch die Kritik laut wird, er würde einer Verwissenschaftlichung der Kunst Vorschub leisten, inwiefern nicht gerade solche Studierenden Gefahr laufen als KünstlerInnen disqualifiziert zu werden. Siehst Du hier ein Problem?

EB: Hier ist es sicherlich wichtig Möglichkeiten und Effekte von Bologna zu unterscheiden. In Bremen, wo ich mein Forschungsprojekt startete, konnte ich zunächst in einem vermeintlich zweckfreien Raum meinen Interessen an künstlerischer Forschung, die durch die Reform für die Institution Kunsthochschule bedeutsam wurde, nachgehen. Mit dem Wechsel nach Zürich war insofern eine besondere Situation gegeben, als die schweizerischen Hochschulen im Rahmen von Bologna einen Fachhochschulstatus erhalten haben und künstlerischer Forschung hierdurch eine andere Rahmung erfuhr. Von Fachhochschulen wird im Unterschied zu Universitäten und deutschen Kunsthochschulen angewandte Forschung eingefordert und finanziell unterstützt. Dies birgt enormes Konfliktpotential. Gerade das in Kunsthochschulen propagierte Ideal eines Denkens in einem scheinbar gegebenen freien oder »leeren Raum« wird nachhaltig zerstört. Gegen die Zerstörung dieses Mythos ist nichts einzuwenden. Allerdings ist eine rein angewandte Forschung keine Alternative. Ich sah mich in meinem auf erkenntnistheoretische Fragestellungen zielenden Vorgehen einerseits mit forschungspolitischen Interessen konfrontiert und andererseits mit solchen, die meine Idealvorstellung von freier künstlerischer Forschung beschnitten. Für mich machte es diese Situation notwendig, meine Position und Perspektive explizit zu machen und von anderen abzugrenzen. In den aktuellen Debatten um künstlerische Forschung gehen viele forschungspolitische und erkenntnistheoretische Fragen durcheinander, so durcheinander, dass sie nicht mehr produktiv werden können. Da künstlerische Forschung noch kein etablierter Begriff ist, scheint das Anliegen sie zu legitimieren umso drängender. Und dieser Antrieb ist, dies sollte man nicht vergessen, auch einem Kampf um Forschungsgelder und Drittmittel geschuldet. An den Schweizer Fachhochschulen verschärft sich die Situation insofern, als die Lehrenden dort vornehmlich für ihre Lehre bezahlt werden und ihre Forschung durch selbst

einzuwerbende Drittmittel finanzieren müssen. Hierdurch wird auf der einen Seite keine kontinuierliche Forschung gewährleistet und auf der anderen Seite steigen die zu beantragenden Mittel enorm in die Höhe, wenn ein Fachhochschulprofessor seine eigene Stelle mitfinanzieren muss, wohingegen ein Universitätsprofessor seine Forschung in einer 100-Prozent-Anstellung verfolgen kann. Um sich nun zumindest auf der Antragsebene neben der wissenschaftlichen Forschung behaupten zu können, rufen viele danach, für die künstlerische Forschung klare und verbindliche Kriterien festzulegen und orientieren sich dabei an den harten Wissenschaften. Mein erkenntnistheoretisches Interesse, das Aspekte der Kunst der Moderne und ihrer kunstphilosophischen Theoriebildung aufgreift, und insofern Kunst auch in ihrer historisch konstruierten Gegenposition zu den Wissenschaften reflektiert und als Erkenntnisarbeit analog zur wissenschaftlichen begreift, steht im Widerspruch zur Definition von starren Kriterien. Künstlerische Forschung ist – und hier komme ich auch auf deine Frage zu sprechen – sinnlich basiert und ist formgebend. Kunst hat zudem Verfahren und Themenfelder ausgebildet und gewählt, die in den Wissenschaften eher nebensächlich sind und keinen Ort haben. Diese an Verfahrensweisen und Inhalten orientierte Perspektive auf künstlerische Forschung muss nicht, und dies ist mir wichtig zu betonen, nur Kunst im Visier haben. Hier spreche ich eher für eine grenzüberschreitende Perspektive, die sich nicht an einer m. E. veralteten disziplinären Bestimmung orientiert. Künstlerische Forschung kann als epistemische Praxis beschrieben werden, die in konstellativen Anordnungen im bereits benannten Sinne agiert und in Kunst wie Wissenschaft vorkommen kann. Die Behauptung, dass forschende KünstlerInnen keine eigentlichen Künstler seien, halte ich für ein Todschlagnargument, das aus einem konservativen Kunstbegriff herrührt und Entwicklungen des 20. Jahrhunderts ignoriert. Eine andere – politische – Frage ist, ob ein PhD für Kunst notwendig ist, da ein solcher angesichts der Ökonomisierung vielleicht nicht die erhoffte künstlerische Öffnung nach sich zieht, sondern zur bloßen formalen Hürde, etwa für eine Professur werden kann. Gleichzeitig ist aber die Etablierung eines PhD-Programms und die damit einhergehende Möglichkeit einer intensiven Forschung gesellschaftlich relevant, da sie die Wissensproduktion und das Wissensverständnis verändert, indem andere Methoden und Gegenstandsbereiche einfließen.

L_f: Gibt es denn Kunst, die keine Forschung betreibt?

EB: Obwohl ich in der aktuellen Situation einer Institutionalisierung von künstlerischer Forschung dagegen bin, Kriterien festzuschreiben, halte ich einen Punkt für zentral. Künstlerische Forschung stellt sich dem Singulären und hier fordert sie auch die Forschung *über* die künstlerische Forschung oder deren begriffliche Bestimmung heraus, da diese Verallgemeinerbares sucht und zugleich – um ihrer Spezifik gerecht zu werden – das Singuläre berücksichtigen muss. Wenn ich also künstlerische Forschung untersuche, muss ich mich jeweils auf die künstlerische Arbeit einlassen und das Forschende an *ihr* bestimmen. Und ich bin davon überzeugt, dass feststellbar ist, ob es ein forschendes Moment gibt oder nicht, das Problem ist das Verallgemeinerbare oder das Forschungsergebnis. Mark Rothko beispielsweise ist ein Künstler, der die Wirkung von Farbe in ihrem Wechselspiel von Fläche und

Raum in sich strukturell ähnelnden Bildern wiederholt erforschte. Oder Hanne Darboven, sie hatte in ihrer Frühphase in New York ihre Methode, ihre Arbeitsweise forschend entwickelt, um ihre Weltsicht in Form zu bringen. In ihrem Spätwerk nutzte sie dieses Verfahren als Schema, das sie mit verschiedenen Inhalten füllte. Da sie das Schema nicht immer wieder neu in Spannung zum Gegenstand versetzte und dessen Wirkung nicht mehr in seinem zeitgeschichtlichen Kontext befragte, verloren ihre Arbeiten m. E. an Intensität. Oder anders gesagt, das einst entwickelte Schema hat historisch oder zeitgeschichtlich bedingt seine Wirkkraft verloren. Es war, dies kann auch für wissenschaftliche Theorien gelten, keine adäquate Weise mehr, um eine aktuelle Weltsicht zu artikulieren.

L_f: Das liegt vielleicht auch an der systematischen Arbeitsweise von Hanne Darboven mit ihrem Fokus auf Wiederholung. Aber ein Maler wie Rothko versuchte doch immer wieder neu, die Grenze zwischen Fläche und Raum auszuspielen.

EB: Ja, sicher gelangt Rothko zu je singulären Figurationen, in denen er sein Ergebnis manifestiert. Das würde ich aber nicht grundsätzlich von Hanne Darboven unterscheiden. Auch Rothko hat sich ein Prinzip erarbeitet, dieses muss sich jeweils im Konkreten, d. h. in der Farbe und im Farbauftrag beweisen. Hanne Darboven hat dies auch lange Zeit gemacht. Bis sie sich schließlich, wenn man so will, mit dem Prinzip zufriedengab und es nicht mehr am Gegenstand überprüfte und gegebenenfalls modifizierte. Bei beiden kann man Forschungsphasen erkennen, im Unterschied dazu gibt es KünstlerInnen, die sich verstärkt an einer Virtuosität abarbeiten und sich damit beschäftigen, das ist für mich keine erkenntnistheoretische Forschung, sondern eher eine Materialforschung.

L_f: Aber auch Virtuosität kann ein bewusst eingesetztes Mittel sein.

EB: Das stimmt, aber mir ging es eben um die Erarbeitung oder Ausbildung einer Virtuosität, die ich nicht als Forschung bezeichnen würde. Allerdings kann sich Forschung auf den Pinselauftrag konzentrieren. Hier finde ich die Unterscheidung von Henk Borgdorff ganz hilfreich, der sagt, es gibt Forschung *über*, wie etwa die Kunstgeschichte, oder es gibt Forschung *für*, wie etwa solche Forschungsfragen von Materialauftrag oder Pinselduktus, und es gibt Forschung *in*. Bei Letzterer geht es um eine Arbeit im Medium und um eine Fragestellung, die nicht rein medial oder technisch ist. Diese Forschung *in* interessiert mich am meisten.

L_f: Die kann ja durchaus die Technik mit einschließen.

EB: Da hast du ausgesprochen recht. Die drei Bereiche sind lediglich methodisch, heuristisch zu trennen. Die Trennung ist rein hypothetisch. Es gibt unzweifelhaft Übergänge, die Forschung *in* kommt auch zustande durch eine Forschung *für*.

L_f: Warum hast du eigentlich den Begriff der Forschung gewählt?

EB: Forschung assoziiert das Erforschen, die Neugier, etwas herausfinden zu wollen. Einen Autor, auf den ich in diesem Zusammenhang immer wieder hinweise, ist Michel Serres, der eine andere Perspektive auf die Wissenschaft einführt, indem er das Forschen als ein Tasten, als ein Suchen beschreibt, also Aspekte, die auf die konkrete Handlung und Tätigkeit bezogen sind. Wissenschaft bezeichnet dagegen Disziplinen, mit ihren je spezifi-

schen institutionalisierten Vorgehensweisen, mit bestimmten Gegenstandsbezirken und geregelten Repräsentationsweisen von Ergebnissen. Heidegger hat in »Die Zeit des Weltbildes« den Erfolg der Wissenschaften an die strenge Bindung, also Beachtung dieser vorbestimmten Methoden und Vorgehensweisen geknüpft. Oder Hans-Jörg Rheinberger hat auf die Autorfunktion in den Wissenschaften und die Bedeutung von Textsorten, Textformen und Publikationsorganen hingewiesen. Der Begriff des Forschens ist dagegen viel offener, man könnte auch unschärfer sagen. Forschen verweist auf Prozesse, kommt in den verschiedensten Disziplinen vor, ist nicht auf das akademische Feld begrenzt, sondern wird ebenso umgangssprachlich genutzt. Künstlerische Forschung versucht mittels ihrer Objekte, Prozesse auszulösen, seien sie bildlich, skulptural, installativ, schriftlich oder in zeitlichen Medien der Performance oder des Videos. Es geht vorzugsweise nicht darum, Informationen zu vermitteln, die ablösbar wären vom Objekt und als ein Wissen in Besitz genommen werden können. Bruce Nauman hat in diesem Sinne von Forschung gesprochen. Er hat Kunst als Instrument bezeichnet, mit dem man sich eine Aktivität des Forschens aneignen kann. Man soll sozusagen im Register der Kunst denken und nicht *über* eine Information nachdenken. Künstlerische Arbeit ist ihm zufolge kein phänomenologisches Experiment, von dem eine Information abgelöst werden kann, sondern es geht vielmehr darum, diese immer wieder neu zu entwickeln. Wenn ich also unter künstlerischer Forschung nicht Wissensvermittlung verstehe, sondern einen Prozess des Forschens und Vergewisserung mit einer Tätigkeit des Suchens verknüpfe, ist es schwierig, definitive Kriterien zu benennen, da es offensichtlich um ein Machen geht, um eine Auseinandersetzung mit dem Konkreten, das seine Kriterien der Betrachtung mitformuliert. Bei der Wissenschaft geht es dagegen vordringlich um die Herstellung sowie die Vermittlung von Wissen. Dieses wird als Ergebnis debattiert, bestätigt, verworfen oder weitergedacht. Von Kunst wird dagegen eher erwartet, Assoziationsfelder zu öffnen und nicht begrifflich strukturiert zu sein.

L_f: Zumindest in den Geisteswissenschaften wird doch auch kein abgeschlossenes Ergebnis, sondern ein Denkweg vorgestellt. Es wird deutlich, was alles an Untersuchungen und Erkenntnissen anderer Autoren mit Eingang gefunden hat. Auch hier gibt es eine Diskursivität, die nicht zuletzt ein Anmerkungsapparat kenntlich macht.

EB: Ja, das stimmt, aber du formulierst mit dem, was du sagst, auch den Unterschied. In den Wissenschaften wird das Ergebnis gesucht und diskutiert. Das Offenlegen von Quellen und Denkwegen ist der zentrale Apparat, der die Nachprüfbarkeit garantiert. Der Anmerkungsapparat gewährleistet den Erfolg von Wissenschaft, indem er z. B. Evidenz erzeugt und das Ergebnis legitimiert. Kunst liefert gewöhnlicherweise ein Objekt, aber dieses ist – abgesehen als erwerbbares Produkt – nicht das Ergebnis, sondern von ihm wird ein diskursiver Prozess initiiert oder eine Erfahrung ausgelöst. Natürlich werden auch in der Kunst Evidenzen erzeugt, etwa indem der/die KünstlerIn sich auf VorgängerInnen bezieht und sich in deren Tradition stellt. Dennoch ist in den Wissenschaften der Rezeptionsprozess zunächst in dem Sinne rückwärtsgerichtet, dass die Argumentation nachvollzogen und überprüft

wird, bevor sich der Diskurs wandelt und fortentwickelt. In der Kunst – und dies ist ein Aspekt, den ich für die künstlerische Forschung nicht aufgeben wollte – soll das Objekt etwas auslösen, das von ihm wegführt.

L_f: Das ist doch bei wissenschaftlichen Texten ebenso der Fall.

EB: Ja, aber wie gesagt, diskutiert wird zunächst ein begrifflich präzise formuliertes Ergebnis, in der künstlerischen Forschung werden *Möglichkeiten* des Verstehens, der Perspektiven und Interpretationen herausgearbeitet.

L_f: Referierst du hier nicht vielmehr auf Stereotypen, die eigentlich überholt sind?

EB: Ja, du hast recht, die von mir gezeichnete Polarisierung von Kunst und Wissenschaft orientiert sich an Vorstellungen, die zwar immer noch vermittelt und reproduziert werden und damit weiterhin bestimmen, wie wir Wissenschaft und wie wir Kunst präsentieren, wahrnehmen und rezipieren. Die aber gemessen an den Prozessen und Dynamiken, die auch aktuell in Wissenschaft wie Kunst thematisiert werden, tatsächlich bereits überholte Stereotypen sind.

L_f: In deinen Texten ist zunehmend auch ein anderer Begriff wichtig geworden, der Begriff der ästhetischen Erfahrung. Was bezeichnet ästhetische Erfahrung?

EB: Ästhetische Erfahrung verstehe ich als eine Form der Auseinandersetzung, die von einer Figuration ausgelöst wird. Figuration begreife ich in diesem Zusammenhang als etwas, das im Unterschied zu einer repräsentativen oder mimetischen Abbildung einen Appell an mein Denken richtet, und weniger ein wieder-erkennendes Vermögen anspricht.

L_f: Was ist das spezifisch »Ästhetische« daran?

EB: Denkprozesse bewegen sich in einem Register der Sichtbarkeit von Welt (das Unsichtbarkeit einschließt). Ich werde dementsprechend meiner Situierung ganz anders gewahr, als wenn ich mich denkend in einer begrifflichen Deutung von Welt bewege. Ich werde auf mich zurückgeworfen, auf den konkreten Erfahrungsraum, auf den Raum also, in dem ich mich gerade befinde. Ja, auch auf meine Kenntnisse. Erfahrung adressiert sich nicht an ein abrufbares Wissen, sondern an etwas wie ein implizites Wissen, auf Kenntnisse, die aus einer Erfahrung heraus gewonnen werden. Ich beziehe mich hier auf Rheinberger, der Erfahrung und Erfahrungheit unterscheidet. Unter Erfahrung fasst er die Dinge, die man sich bewusst aneignet, und unter Erfahrungheit das, was sich an Kenntnis durch Vertrautsein einstellt; das ist eine andere Form von Wissen, die durch die ästhetische Erfahrung aktiviert wird und unterscheidet sich hierin von dem, worauf Wissenschaft vornehmlich basiert. Das muss nicht so sein, aber Wissenschaft hat lange auf ein angeeignetes, bewusst abrufbares Wissen rekurriert, das in Bezug zu anderem Wissen gestellt werden kann. In der Wissenschaft zielten die Beschreibungsregister dementsprechend auch eher auf Zergliederung und Differenzbildung, und Kunst setzte eher auf Verknüpfung von Vorstellungen, auf Metaphorizität, die in der Wissenschaft eher negativ besetzt war. In diesem Sinne nutzten Kunst und Wissenschaft unterschiedliche Strategien.

L_f: Du unterstellst also, dass die Wissenschaft ein verfügbares, abrufbares Wissen hervorbringt?

EB: Nein, es geht mir nicht um eine Oppositionsbildung, aber sehr wohl um die Tradition, in der Kunst und Wissenschaft stehen. Ich sage also nicht, dass es essentiell so sei, aber es gibt gewisse Konditionierungen, die bereits in der Schulausbildung beginnen. In den Feldern von Kunst und Wissenschaft werden verschiedene Weisen der Wissensvermittlung entwickelt und gefördert und damit zusammenhängend auch je spezifische Formen von Wissensgenerierung.

L_f: Verharrest du mit dieser Polarisierung nicht auch in einer der vertrauten dichotomen Konstruktionen?

EB: Ja, es sind Konstruktionen, die Kunst und Wissenschaft aktuell abschütteln, um sich je neue Spielräume zu erobern. Ich glaube, dass die bloße Benennung des konstruktiven Charakters jedoch nicht ausreicht, da die dichotomen Muster verinnerlicht sind, mühsam aufgebrochen und vor allem andere Handlungsmöglichkeiten ausgebildet werden müssen.

L_f: Vielleicht sollte man sich nicht auf etwas beziehen, was selbst schon in Bewegung geraten ist?

EB: Sicherlich, aber auch dies hängt vielleicht mit unserer eingeübten Darstellungspraxis zusammen. Im begrifflich-diskursiven Feld kommen eher Präsentationsweisen zum Zuge, die es erlauben, Bewegung als etwas zu beschreiben, das von etwas ausgeht, oder sich von etwas wegbewegt. Die Bewegung selbst in ihrer Dynamik zu beschreiben erfordert vielleicht schon künstlerische Strategien. Es geht mir auf alle Fälle keineswegs darum, die künstlerische gegenüber der wissenschaftlichen Forschung zu idealisieren. Hier möchte ich in Erinnerung bringen, dass ich künstlerische Forschung nicht disziplinär begreife, sondern mit Verfahrensweisen in Beziehung setze, wie sie in den Künsten seit der Moderne entwickelt worden sind. Ideologisch betrachtet hast du aber sicherlich recht, da argumentiere ich für die künstlerische Forschung, da mit ihr eine künstlerische Praxis aufgerufen ist, die verspricht, die Trennung zwischen demjenigen, der »weiß«, und jenem, dem Wissen vermittelt wird, nicht zum Zuge kommen zu lassen, und in der Hierarchien, wie etwa jene zwischen Subjekt und Objekt, nicht in der Weise affirmiert werden, wie dies in der wissenschaftlichen Tradition geschah. In erkenntnistheoretischer Hinsicht gibt es diese Präferenz für mich aber nicht! Im Gegenteil, ich lasse mich auch sehr gern von der Dynamik wissenschaftlicher Methoden verführen. Und der Star- oder Geniekult im Kunstsystem ist ein strukturelles Merkmal, das ich nicht gerade sympathisch, vielmehr ausgesprochen langweilig finde.

L_f: Du räumst also der künstlerischen Forschung ideologisch die Präferenz gegenüber einem wissenschaftlichen Verfahren ein, weil sie konventionelle Wissenschaftspraxis und die mit ihr einhergehenden Machtverhältnisse herausfordert?

EB: In gewisser Weise ja, deshalb halte ich es auch für uninteressant, die künstlerische Forschung disziplinär zu denken. Ich halte bestimmte in der Kunst entwickelte Verfahren für produktiv, um traditionelle Formen der Wissensproduktion zu verändern. Solche Verfahren lassen sich auch in den Wissenschaften finden. Die Institutionalisierung und Etablierung von künstlerischer Forschung müsste deshalb in konstruktiver Weise zwischen Kunst und Wissenschaft vollzogen werden. Die künstlerische Forschung allein für die Kunst oder die Künste zu reklamieren würde keine grund-

legende Veränderung nach sich ziehen. Die Institutionalisierung von künstlerischer Forschung ist allerdings von vielen Faktoren abhängig, die es alle behutsam zu beachten gilt. So sind etwa die personellen und sozialen Konstellationen sowie die Formate, in denen künstlerische Forschung diskutiert werden, ausschlaggebend, weshalb es wichtig ist, darüber nachzudenken, wie künstlerische Forschung überhaupt sichtbar werden und in den Diskurs kommen kann. Und wer befugt ist, über künstlerische Forschung zu sprechen. KünstlerInnen? WissenschaftlerInnen? Wenn es so ist, bewegt man sich erneut auf einer geschlossenen akademischen Ebene. Politisch besteht eine Notwendigkeit, hier etwas zu ändern, umso mehr in einer Wissensgesellschaft, in der Wissen das neue Kapital ist. Die Logik der Ökonomie lässt nur bestimmte (Wissens-)Produkte zu. Ein prozesshaftes Wissen stellt hier sicherlich eine Herausforderung dar. Bei der Institutionalisierung von künstlerischer Forschung sollte deshalb dringend bedacht werden, welche Formate notwendig sind, um deren Potenziale wirksam werden zu lassen.

L_f: Du willst also, indem du künstlerische Forschung etablierst, Wissensbereiche und Bereiche des Wissens kenntlich machen, die marginalisiert sind. Stößt das, was du mit deinem Forschungsprojekt verfolgst, auch im Rahmen der Kunstwissenschaft auf Akzeptanz? Es besteht ja nicht nur ein Problem auf Seiten der KünstlerInnen an so einem Unterfangen, sondern auch auf der der WissenschaftlerInnen. Sehr schnell wird da gedacht, es ginge darum, dass sich die Differenzen zwischen Wissenschaft und Kunst verwischen und beide sich einander annäherte.

EB: Es ist keine Annäherung, sondern der Versuch, ein Drittes zuzulassen. Dieses verändert sicherlich das Spiel zwischen Kunst und Wissenschaft. Beide Territorien werden hinterfragt und mit ihnen auch die jeweiligen Strategien und Argumentationen, ihre jeweilige Macht zu legitimieren und zu sichern. Deshalb sehe ich in der Bildung eines Dritten eine grundlegende Veränderung. Diese Absicht wirkt sich fraglos auch auf die Akzeptanz oder Rezeption von Projekten künstlerischer Forschung aus. Künstlerische Forschung sitzt sozusagen zwischen den Stühlen und wird mit dem fragwürdigen Argument der Qualität und der Kriterien zu schwächen versucht.

L_f: Heißt das, du wirst nicht an einer Entwicklung von Kriterien mitwirken?

EB: Doch, allerdings am jeweiligen Beispiel und unter Berücksichtigung historischer Referenzen und verschiedenster Kontexte. Mich wundert immer wieder die Vehemenz, in der die Institutionen auf verbindliche Kriterien drängen. Kriterien werden ja auch in der Auseinandersetzung mit Kunst entwickelt, auch KünstlerInnen tun das, aber die können niemals absolut gesetzt werden, sondern müssen im Zusammenspiel betrachtet und immer wieder aufs Neue verhandelt werden. Und das gilt für die künstlerische Forschung auch, ich kann natürlich sagen, das muss State of the Art sein, aber wer entscheidet darüber?

Rapedius/Rindfleisch: Denken in Korrespondenzen

Das Lerchen_feld berichtet von Zeit zu Zeit über den künstlerischen Werdegang von AbsolventInnen. Anlässlich der Ausstellung von Rapedius/Rindfleisch »falten, schichten, wandeln« im Göttinger Kunstverein während dieses Sommers widmet sich diese Ausgabe dem Künstlerpaar.

Beide haben 2004 ihr Studium der Freien Kunst bei Pia Stadtbäumer abgeschlossen. Seither realisierten sie zahlreiche Ausstellungsprojekte im In- und Ausland. Dabei seien sie nach eigenen Worten das Vernetzen nie zielstrebig und bewusst angegangen, vielmehr profitierten sie eher von einer gewissen Offenheit dem Unbekannten gegenüber. Aus diesem »Wagemut«, so beide, habe sich rückblickend viel entwickelt, was sie so gar nicht erwarten konnten.

2007 nahmen beide nach einem dreimonatigen Stipendiatenaufenthalt in Worpsswede an dem Artist-in-Residence-Programm El Basilisco in Avellaneda bei Buenos Aires teil. Der Aufenthalt dort zusammen mit internationalen und einheimischen KünstlerInnen führte in Auseinandersetzung mit den leidenschaftlichen Reisereportagen der Literatin Annemarie Schwarzenbach (1908 – 1942) und der lebensreformerischen Künstlerkolonie »Monte Verità« zu einer intensiven Beschäftigung mit kollektiven Wohn- und Lebensformen wie mit dem Thema Reisen. In Avellaneda begannen Rapedius/Rindfleisch auch mit der Arbeit »Monte Vera«, die noch im selben Jahr in New York in der Klaus von Nichtssagend Gallery gezeigt wurde.

Die Installation stellt einen Gebirgszug aus ineinandergeschichteten Skizzenpapierrollen vor, deren Kanten im Lineament bizarr verlaufender Fels- und Bergrücken geschnitten sind. Die Illusion eines Gebirgsmassivs wird aufgerufen und sofort durchkreuzt, zu evident ist die Fragilität der Papierkonstruktion durch Licht und Schattenspiel auf ihrer Oberfläche, auch finden sich dort zarte Bleistiftzeichnungen, die von anderen Landschaften, Palmen, Bergen, auch Gebäuden und Vögeln erzählen. Sie bleiben kryptische Aufzeichnungen, die auf Reiseerinnerungen zurückgehen oder auch der Fantasie entsprungen sein mögen. Um diesen Geschichten nachgehen zu können, muss der Betrachter jedoch den distanzierten Blick zugunsten einer Nahsicht aufgeben und um

die Installation herumgehen. Bei der Dechiffrierung der Zeichnungen ist der Betrachter auf die eigene Imagination angewiesen. Ebenso scharf wie die geschnittene Kontur zwischen Fläche und Volumen, zwischen Kultur und Natur trennt, werden hier innen und außen voneinander geschieden. Auch ein »Monte Vera« will immer wieder aufs Neue erobert sein.

Dem Wechsel zwischen Fern- und Nahsicht entspricht derjenige vom vertikalen zum horizontalen Bild, wie ihn bei Rapedius/Rindfleisch das Aufstellen des Skizzenpapiers zur Illusion einer plastischen Berggruppe markiert. Der Kunsthistoriker Leo Steinberg hat diesen Wechsel einmal als einen vom Darstellungs- zum Handlungsraum bezeichnet, die bemalte Fläche simuliert keinen Tiefenraum, sondern verweist auf das Machen des Bildes, auf die operationalen Prozesse.

Das Changieren zwischen Volumen, Linie und Fläche zwischen Illusion und Konstruktion kennzeichnet die Arbeiten von Rapedius/Rindfleisch. Die Ausstellung in Göttingen zeigt Installationen und Objekte aus Alltagsmaterialien ebenso wie Zeichnungen und Fotografien. Sie veranschaulicht ein Denken in Korrespondenzen und verbindet geistreich plastische Formen, figurative Abbilder mit Silhouetten und Linien. Eine Assoziation folgt der nächsten, alles scheint mit allem verknüpft. Aus ineinandergeschachtelten Kartons geformte Palmen oder aus Pappbechern zusammengesteckte molluskenhafte Fangarme verweisen gleichermaßen auf die industriellen Produkte, wie sie in ihrer repetitiven Anordnung eine Nähe zu Naturformen herstellen, die, obgleich klar strukturiert, aus der Kontrolle und jederzeit aus der Form zu geraten drohen. Dabei zeichnen alle Objekte eine ästhetisch Präzision wie einen auf elementare Formen reduzierten Aufbau aus.

Anlässlich der Göttinger Ausstellung ist ein bemerkenswertes, von der Stiftung Kunstfonds gefördertes Katalog-Buch erschienen. Mit bestechender ästhetischer Klarheit dokumentieren Rapedius/Rindfleisch darin ihre Arbeiten.

Rapedius/Rindfleisch: **falten, schichten, wandeln**, Katalog Kunstverein Göttingen (HG) argobooks, Berlin, 2009 ISBN: 978-3-941560-20-8





a Rapedius/Rindfleisch, Kakteen, 2009, Skizzenblöcke variabel

b Rapedius/Rindfleisch, Monte Vera, 2007, Bleistift auf gerolltem Papier, 150 cm x 400 cm ø

c Rapedius/Rindfleisch, Wucherung, 2007, Pappbecher/paper cups, 240 x ca. 360 cm ø

Serie: Off-Spaces/Off-Galerien in Hamburg

Lerchen_feld stellt regelmäßig Off-Spaces und Off-Galerien in Hamburg vor, zu deren InitiatorInnen, OrganisatorInnen und KuratorInnen viele Studierende und – Absolventen der HFBK zählen.

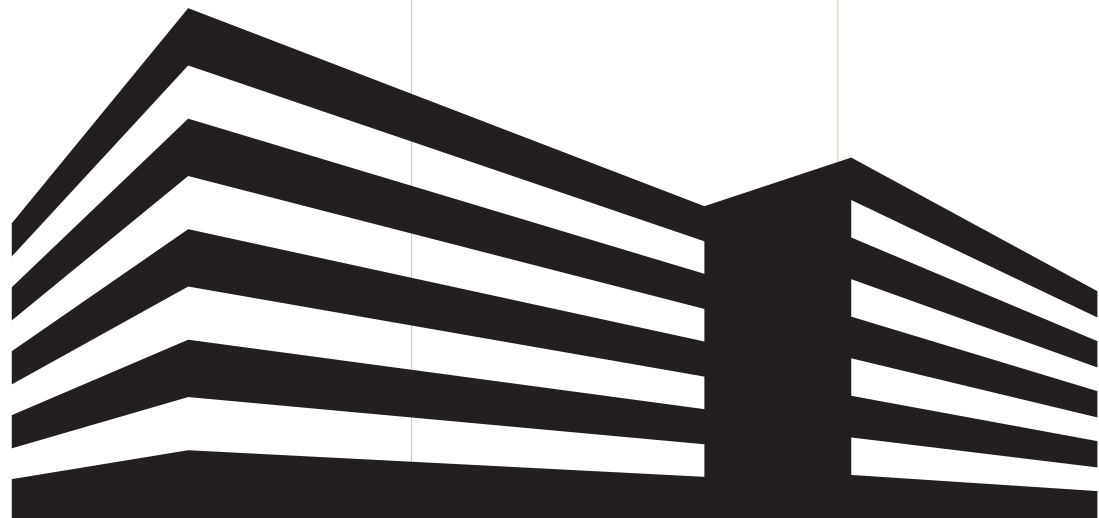
Frappant

Seit das Frappant-Gebäude an der Großen Bergstraße, auch als Ex-Karstadt bekannt, leer steht, wurde es mehr und mehr zum Schauplatz aktueller Kunst und Kultur, angefangen mit dem Ding-Dong-Festival 2006 oder dem Hafenklang-Exil von 2006 bis 2009. Inzwischen arbeiten dort über 120 Architekten, Stadtplaner, Musiker, Grafiker, Designer, Mode- und Kostümdesigner, Fotografen und freie Künstler – darunter eine große Anzahl Studierender der HFBK. Im siebten Stock über dem ehemaligen Karstadt-Parkdeck hat sich eine lebendige und interdisziplinäre Ateliergemeinschaft entwickelt, die zurzeit jedes Wochenende zu einer Ausstellung lädt – rauschende Eröffnungsparty am Samstag inklusive. Sie ging aus einer Gruppe von etwa 45 Künstlerinnen und Künstlern hervor, die in den Jahren davor im benachbarten Forum Altona gearbeitet haben. Sanierungspläne, verbunden mit der Einrichtung einer »Kulturetage«, in der das künstlerische Arbeiten nur unter extremen Einschränkungen und zu hohen Mieten möglich sein wird, brachte die Mehrzahl von ihnen dazu, sich neue Räume zu suchen. So kam es im April 2009 zum Umzug ins Frappant und zur Gründung des gleichnamigen Vereins, der seither weitreichende Perspektiven für den Gebäudekomplex entwickelt hat, von denen nicht nur die Künstler, sondern der gesamte Stadtteil profitieren würde: Tonstudios, Proberäume für Theater- und Performancekünstler, ein Kinderkino, Vereine und Initiativen aus der Umgebung oder das in Altona geplante Pflegeheim für Obdachlose könnten hier einziehen, wobei auch für das Parkdeck neue Nutzungen denkbar sind – zum Beispiel als Skaterpool. Den Künstlern gelang es in den wenigen Monaten sogar, den skurrilen Charme des Bauwerks hervorzulocken, das sonst nur als »hässlicher Betonklotz« geschmäht und selbst von der linken Presse zum Abriss freigegeben wurde. Lieber einmal ein großes Projekt als die vielen kleinen, mit denen die Kultur meist nur abgespeist wird, ist die Devise des Vereins, der davon auch

die Stadt überzeugen will. Doch wenn es wirklich zum Bau der weltweit ersten City-Filiale von Ikea mitten in Altona kommt, sind die Tage des Frappant gezählt, genau hier wird sich dann ein Neubau erheben, der nicht unbedingt schöner aussehen wird. Mit unabsehbaren Folgen für den Stadtteil. So wurde die Große Bergstraße zu einem der Orte in Hamburg, an denen sich derzeit Künstler mit protestierenden Anwohnern solidarisieren. In diesem Fall ist es die Bürgerinitiative »Kein Ikea in Altona«, die befürchtet, dass der Möbelriege keineswegs die erhoffte Belebung des Viertels bewirken wird, sondern das Gegenteil. Bis zum 30. November laufen die Mietverträge für die Ateliers bei der Nocheigentümerin, der Hypo Real Estate Bank. Was danach passiert, ist ungewiss.

Frappant

Große Bergstraße 174
Ausstellungseröffnungen jeden Samstag, ab 20 Uhr
www.frappant.org



FRA P P A N T.org

a. Frappant, Gebäudeansicht, Foto: Sven Lohmeyer
b. Frappant, Gebäudeansicht, Foto: Olaf Scheller
c. Frappant, Aufkleber, Courtesy Fabian Eschkötter

Aus dem Archiv vor 70 Jahren

An dieser Stelle wollen wir im Lerchenfeld regelmäßig Wissen aus dem Archiv über die Vergangenheit unserer Hochschule vorstellen. Die Sammlung des Archivs soll auf diese Weise ebenso sichtbar werden wie auch die Nutzungsmöglichkeiten der Bestände für wissenschaftliche Arbeiten von Museums- und Denkmalpflegemitarbeitern, Studenten, Doktoranden und Professoren sowie Journalisten von Zeitung, Rundfunk oder Fernsehen.

Sonderkurse für Architekten und Bildhauer

Infolge der Weltwirtschaftskrise gab es 1932 in Hamburg Bestrebungen, die Landeskunstschule wie schon die Akademien in Breslau, Königsberg und Kassel zu schließen. Noch 1938 verfügte Hitler die Reduzierung der Zahl der bestehenden Kunsthochschulen. Damit wurde das 1937 entwickelte Konzept für eine »Hansische Kunsthochschule und Kunsthandwerkerschule« für nichtig erklärt.

Doch bereits ein Jahr später änderte sich die Situation gänzlich: Konstanty Gutschow, mit den Titel »Architekt des Elbufers« und später »Architekt für die Neugestaltung der Hansestadt Hamburg« direkt dem Hamburger Gauleiter unterstellt, sollte die Stadt zur »Führerstadt Groß-Hamburg« monumental umgestalten. 60 Meter hohe Bauten an der Palmaille, dazu das »Gauhochhaus« mit 250 Meter Höhe und eine gigantische Elbhochbrücke sollten am Elbhang entstehen. Entsprechende Pläne gab es für den weiteren Stadtausbau. Um diesen wachsenden Ansprüchen besser zu genügen, plante Gutschow 1939 bereits eine »Akademie für Baukunst«, die sich zunächst das Gebäude mit der Kunsthochschule teilen sollte, um diese später zu integrieren.

Ohne die weiteren Planungen abzuwarten, wurden bereits im Sommer 1940 am Lerchenfeld die ersten »Sonderkurse für Architekten und Bildhauer« von der Hansischen Kunsthochschule, der Reichskammer der bildenden Künste, dem Nationalsozialistischen Bund Deutscher Techniker und last, but not least Konstanty Gutschow zur Fortbildung geeigneter Architekten und Bildhauer veranstaltet.

Zu den sieben Hamburger Bildhauern, die bei der angestrebten Umgestaltung mitwirken sollten, zählten Richard Steffen, Martin Irwahn, Karl August Ohrt,

Hans Ruwoldt – alle vier ehemalige Studenten der Kunstgewerbeschule – sowie Curt Beckmann, Werner Michaelis und Paul Slany. Unter der Leitung von Johann Michael Bossard, der von 1907 – 1944 am Lerchenfeld lehrte, arbeiteten sie sieben Monate lang an Aktdarstellungen. Anatomievorlesungen, Modellieren und Steinmetzarbeiten ergänzten den Unterricht, wie auch eine Studienreise nach Berlin zur Ausstellung »Plastische Meisterwerke« mit Arbeiten von Arno Breker und Josef Thorak.

Ziel der Ausbildung war es, »Monumental-Architektur mit Plastik zu versehen«. Gutschow plante im Stadtpark »als gute Übung« an dem großen Wasserbecken zu Füßen des Wasserturms »ein plastisches Gesamtwerk« aufzustellen. Die Hamburger Presse begleitete den Kurs mit regem Interesse. »Hamburg steht vor gigantischen Bauaufgaben, und trotz des Krieges wird an den Vorbereitungen ... tätig gearbeitet. ... die Bauplastik ... trägt viel dazu bei, einem Bau ein repräsentatives und monumentales Ansehen zu geben.«

Die neoklassizistische Tradition aufnehmend, wurden für diesen Zweck Aktfiguren deutlich bevorzugt. Das Fehlen von zeitbezogenen, individuellen und emotionalen Details, dazu das beabsichtigte Zurücktreten der persönlichen Handschrift zugunsten »übergeordneter Prinzipien« und »überzeitlicher Werte« sollte mittels der schablonenhaften Typisierung und Heroisierung der Propaganda nationalsozialistischer Ideologie dienen.*

Nur fünf Jahre und eine Kapitulation später dann »Kunst im Dienst des Friedens«. Am 3. Januar 1946 verkündet der neue Direktor Friedrich Ahlers-Hestermann in seiner Rede zur Wiedereröffnung der Landeskunstschule am 3. Januar 1946: »Welche Schule, welche Übung wäre geeigneter dem Frieden zu dienen als die Formung guter, schöner Dinge? Welche Gedanken wären wirksamer, junge Seelen von Waffen- und Schlachtenehrgeiz – vom Destruktiven – abzuziehen, als die Beschäftigung mit dem, was man von jeher die Künste des Friedens genannt hat?« Als ersten Programmpunkt nennt er: »Das Suchen nach und die Verwendung von neuen, unserer Zeit angehörigen Formen«, »denn noch niemals war eine Generation von jungen Leuten so lange und so gründlich getrennt von den Quellen und Zeugnissen alter und neuer Kulturen – Museen, Ausstellungen, Zeitschriften und Büchern. – Aber auch hier wäre streng darauf zu achten, dass sich aus solcher Unterweisung nicht ein Nachahmen alter Formen, ein Eklektizismus platter Art in die Arbeit der Schüler einschleiche.«

Wie sich der Neuanfang gestaltete, zeigt vom 23. September bis zum 20. November die Ausstellung »Die erste Generation. Junge Künstler nach 1945 in Hamburg« in der Haspa-Galerie, Großer

Burstah, Hamburg. Zu sehen sind Arbeiten von 45 Künstlern, die in der Nachkriegszeit an der Landeskunstschule, heute HFBK, studierten.

(Dr. Ann-Kristin Maurer)

* Auf die Geschichte der Kunsthochschule am Lerchenfeld in der Zeit zwischen 1933 und 1945 geht der Artikel »Zwischen Bildersturm und Ausbombung. Hansische Hochschule für bildende Künste« von Wolfgang Voigt in dem Band »Nordlicht« (Junius Verlag, 1989, S. 211 – 234) ausführlich ein.

a



b



a. Bildhauerei-Klasse um 1940

b. Zerstorertes Atelier nach Bombenangriff 1943, Foto: Schrader

Jan Karpinski – Kurzfilmprojekt Triple C – Cuddly Comedy of Capitalism;
Stefan Mildener – Klang-Installation »Hymne 1998«;
Inge Förtsch, Alexander Hatchl, Sebastian Kubersky – Don Pajeros' Freaks;
Julia Phillips – Architektonische Hierarchie;
Designer-Projektgruppe Prof. Löw/Prof. Pankow – LED-Projekt;
Bente Stachowske – Arbeitssituationen.

Preise / Auszeichnungen

daad-preis ...

für hervorragende Leistungen ausländischer Studierender 2008

Den Preis erhielt Jennifer Bennett aus der Klasse von Andreas Slominski. Die AG Internationales – Prof. Dr. Hanne Loreck (Vorsitz), Prof. Robert Bramkamp, Prof. Wigger Bierma, Achim Hoops, Prof. Dr. Matthias Lehnhardt, Prof. Glen Oliver Löw, Prof. Dr. Michaela Ott, Prof. Andreas Slominski – wählte sie aufgrund ihrer konsequent konzeptuellen Arbeitsweise aus. Martin Köttering, Präsident der HFBK, überreichte Jennifer Bennett die Urkunde auf der Eröffnung der Jahresausstellung am 8. Juli 2009.

Förderungen der internationalen Mobilität aus Mitteln der Karl H. Ditze Stiftung

Die Karl H. Ditze Stiftung unterstützt durch regelmäßige Zuwendungen gezielt die internationale Mobilität und Kooperationen der HFBK weltweit. Über die Verteilung der Mittel entscheidet ebenfalls die AG Internationales.

Auf ihrer Sitzung im Juni 2009 hat die AG Internationales die Förderung der folgenden Studienaufenthalte oder Projekte im Ausland beschlossen:

Mikhail Zolot – siebenmonatiger Studienaufenthalt in Ho Chi Minh-Stadt, Vietnam;

Niklas Hausser – Diplomprojekt in Quito, Ecuador;

Fernando Vivas Márquez/Yao Wa – Matching Funds.

Die Gelder für Matching Funds wurden im Vorgriff bereits auf der Sitzung der AG Internationales im Januar 2009 vergeben.

Förderungen des Freundeskreises der HFBK

Der Freundeskreis der HFBK fördert zweimal im Jahr umfangreichere künstlerische Vorhaben, für deren Umsetzung eine zusätzliche finanzielle Unterstützung notwendig ist. Auf seiner Sitzung am 18. Juni 2009 hat der Freundeskreis die folgenden zehn studentischen Anträge auf Projektförderung bewilligt:

Claudia Apel – Sittenbild, Ereignisbild, Tableau;

Teresa Gaschler – Schnitt_Muster, ein textiler Regentiefel;

Ines Gebhard – Textiles Porzellan und Wachsendes Licht;

Nina Hollensteiner – White Cube-Rauminstallation;

Förderungen der internationalen Mobilität aus Mitteln der Karl H. Ditze Stiftung.

Für das Wintersemester werden ab jetzt Förderanträge im Rahmen der internationalen Mobilität entgegengenommen.

Für die Auswahl und Vergabe gelten folgende Kriterien:

- Studienaufenthalt an einer ausländischen Hochschule (mit Begründung für Ort und Institution)
- Anbindung eines künstlerisch-wissenschaftlichen Projekts an eine internationale Hochschule, Kontakt zu Lehrenden an einer internationalen Hochschule
- in Ausnahmefällen auch Förderung eines künstlerisch-wissenschaftlichen Projekts im Ausland (Begründung für die Wahl des Ortes)

Anträge beinhalten:

- Projektdarstellung, 1 DIN-A4-Seite
 - professorales Gutachten
 - belegbare Kostenkalkulation
- Informationen: Andrea Klier (R 143).
 Abgabetermin: 11. November 2009
 Über die Vergabe der Stipendien entscheidet die AG Internationales: Prof. Dr. Hanne Loreck (Vorsitz); Mitglieder: Prof. Robert Bramkamp, Prof. Wigger Bierma, Achim Hoops, Prof. Dr. Matthias Lehnhardt, Prof. Glen Oliver Löw, Prof. Dr. Michaela Ott, Prof. Andreas Slominski.

Förderung studentischer Projekte durch den Freundeskreis der HFBK

Der Freundeskreis der HFBK fördert jedes Semester studentische Projekte mit einem Betrag bis zu 2.500 Euro. Hierfür muss ein Förderantrag bis zum 23. Oktober mit folgenden Unterlagen eingereicht werden:

- eine schriftliche Projektskizze mit Abbildungen,
- Dokumentation bisheriger Arbeiten,
- eine Kostenkalkulation mit ausgewiesener Eigenbeteiligung,
- Nennung des/der GutachterIn mit einer bestätigenden Unterschrift derselben,
- Lebenslauf mit Passfoto.

Voraussetzungen: Altersgrenze 30 Jahre, ab 5. Fachsemester

Informationen: Sabine Boshamer (R113b, Tel. 42 89 89-205)

Abgabetermin: 23. Oktober 2009 (bei Sabine Boshamer)
 Die HFBK-Jury nimmt am 4. November 2009 eine Vorauswahl vor. Die nächste Sitzung des Freundeskreises, bei der die ausgewählten Projekte persönlich vorgestellt werden müssen, findet am 1. Dezember 2009 statt.

Begrüßungsveranstaltung für die neuen internationalen Studierenden

HELLO - WILLKOMMEN - HOLA - WELCOME - HALLO - BIENVENIDO

Wir möchten euch den Einstieg in das Studium an der HFBK so leicht wie möglich machen und darin unterstützen, euch in den Strukturen zurechtzufinden und die Arbeitsformen an der HFBK zu verstehen.

Deshalb laden wir euch zu einem Treffen mit anderen Studierenden ein:
am Donnerstag, den 8. Oktober 2009, von 14 – 16 Uhr in Raum 11.

Wir freuen uns, wenn ihr möglichst zahlreich kommt!

Welcome at the Hochschule für bildende Künste in Hamburg.

We would like to make your start as easy as possible and provide you with the best guidance possible when finding your way around the structures and working practices of the HFBK.

We would therefore like to invite you to a welcoming meeting

on Thursday, 8th October 2009, from 2 p.m. – 4 p.m. at room No. 11

Come and meet us and other international students, ask for advice, get useful information and have fun!

We look forward to meeting you there.

Bienvenidos a la HFBK. Nos gustaría aligerarles el comienzo en la Universidad y ayudarles en la orientación de su estancia académica durante el semestre 2009/2009. Por esta razón, la Oficina Internacional los invita al encuentro que dará lugar el

Jueves 8 de Octubre del 2009 de las 14:00 a las 16:00 hrs. en el salón 11

Nos alegramos por su presencia
 Saludos

Zsuzsanna Stüven & Pablo Narezo
 (international office)

Eröffnungen

7. Oktober 2009, 19 Uhr

Wie die Herde zusammenhalten – wie den Tieren die Wolle nehmen
Norbert Schwontkowski

Ausstellung bis 17. Oktober 2009

Galerie der HFBK, Lerchenfeld 2, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

7. Oktober 2009, 19 Uhr

2 Zimmer, Keller, Bar
Jeannette Fabis

Ausstellung bis 27. Oktober 2009

Galerie Oel-Früh, Brandshofer Deich 45, Hamburg
www.oelfrueh.org

7. Oktober 2009, 20 Uhr

Spur 1: Zusatz

Holger Langer u. a.

Ausstellung bis 25. Oktober 2009

Frise, Arnoldstraße 26 – 30, Hamburg
www.frise.de

9. Oktober 2009, 16 Uhr

Insiders – Practices, Uses, Know-how

Roberto Feo, Rosario Hurtado u. a.

Ausstellung im Rahmen der Evento

Kunstbiennale Bordeaux bis 7. Februar 2010

CAPC - Musée d'art contemporain de Bordeaux, Entrepôt Lainé, 7 rue Ferrère, Bordeaux
www.arcenreve.com

10. Oktober 2009, 17 Uhr

10°Kunst: Harburger Berge

Sechs Projekte internationaler Künstler im öffentlichen Raum, kuratiert von Tim Voss

Ausstellung bis 1. November 2009

Kunstverein Harburger Bahnhof, Hannoversche Straße 85, Hamburg
www.harburgerberge.net

11. Oktober 2009, 11.30 Uhr

And Soon the Darkness

Cordula Ditz

Ausstellung bis 20. Dezember 2009

PAK Palais für aktuelle Kunst, Am Hafen 46, Glückstadt
www.pak-glueckstadt.de

15. Oktober 2009, 19 Uhr

Todeszone Langenhagen

Till Krause, Patrick Rieve, Mark Wehrmann

Ausstellung bis 29. November 2009

Kunstverein Langenhagen, Walsroder Straße 91 A, Hannover
www.kunstverein-langenhagen.de

16. Oktober 2009, 19 Uhr

Acid Mothers Temple

Anselm Reyle

Ausstellung bis 10. Januar 2010

Kunsthalle Tübingen, Philosophenweg 76, Tübingen
www.kunsthalle-tuebingen.de

17. Oktober 2009, 18 Uhr

Büttner/Kippenberger/Oehlen à Paris!

Werner Büttner, Martin Kippenberger, Albert Ohlen

Ausstellung bis 21. November 2009

Galerie Marion Meyer, 3 rue des Trois Portes, Paris
www.galeriemarionmeyer.com

21. Oktober 2009, 19 Uhr

NT – Die Gerschler-Bibel – Anleitung zum Fliegen

Dieter Gerschler

Ausstellung bis 8. November 2009

St. Johanniskirche, Max-Brauer-Allee/Bei der Johanniskirche, Hamburg
www.kulturkirche.de
www.gemeinde-altona-ost.de

31. Oktober 2009, 19 Uhr

Andrealismus

Andrea Toppel

Ausstellung bis 11. Dezember 2009

Walk of Fame, Böckmannstraße 15, Hamburg
www.walkoffame-art.com

5. November 2009, 19 Uhr

Thomas Baldischwyler

Ausstellung bis 19. Dezember 2009

Galerie Conradi, Schopenstehl 20, Hamburg
www.galerie-conradi.de

Ausstellungen

noch bis 10. Oktober 2009

Expedition in den Alltag 1995 – 2009

Jeong-Eun Lee

Westwerk, Admiralitätstraße 74, Hamburg

www.westwerk.org

noch bis 11. Oktober 2009

Guillaume

Christoph Wüstenhagen

Galerie Hafenrand, Lange Reihe 88, Hamburg

www.hafenrand.com

noch bis 11. Oktober 2009

Der fremde Alltag

Cecilia Herrero-Laffin

Zeche Scherlebeck, Maschinenhalle,

Scherlebecker Straße 260, Herten

www.herten.de/kultur-bildung/zeche-scherlebeck/

noch bis 11. Oktober 2009

Der Fräulein-Komplex – Arbeiten zu

Eva Braun

Eva Koslowski u. a.

Nachtspeicher23 e. V., Lindenstraße 23, Hamburg

www.nachtspeicher23.de

noch bis 11. Oktober 2009

Bild-Dialoge

Günter Pietsch

Stapelfelder Kulturkreis,

Kratzmann'sche Kate,

Reinbeker Straße 4, Stapelfeld

noch bis 11. Oktober 2009

Issel – Vogel – Hehemann

Simon Hehemann, Verena Issel, Stefan

Vogel

Pow, Haubachstraße 7 a, Hamburg

www.myspace.de/powiswow

noch bis 17. Oktober 2009

Selbst

Marion Anna Simon

Kunstraum Sylt Quelle, Hafenstraße 1,

Rantum/Sylt

www.kunstraum-syltquelle.de

noch bis 17. Oktober 2009

Darüber Hinweg – Wolkenbilder

Ralf Jurszo u. a.

Kunstladen 101, Bahrenfelder

Steindamm 101, Hamburg

www.kunstladen101.de

noch bis 17. Oktober 2009

Cargo Vision

Corinna Schnitt u. a.

Kunsthalle Autocenter,

Eldenaer Straße 34a, Berlin

www.autocenterart.de

noch bis 17. Oktober 2009

Cargo Manifest

Tjorg Douglas Beer, Uwe Henneken,

Volker Hueller, Annette Kelm, Jonathan

Meese, Michaela Melián, Daniel Rich-

ter, Norbert Schwontkowski, Andreas

Slominski u. a.

Kunsthalle Autocenter,

Eldenaer Straße 34a, Berlin

www.autocenterart.de

noch bis 25. Oktober 2009

Dirk Stewen – Exercises

Dirk Stewen

Lübecker Kunstverein, Skulpturen-

garten des Museums Behnhaus,

Königstraße 11, Lübeck

www.overbeck-gesellschaft.de

noch bis 25. Oktober 2009

Utopics – 11. Schweizerische

Plastikenausstellung

Matt Mullican u. a.

Fondation Expositions Suisses de

Sculpture, Seedorf 71,

Faubourg du Lac, Bienne/Biel

www.ess-spa.ch

noch bis 31. Oktober 2009

Henning Kles – Stephan Mörsch

Galerie Sfeir-Semler,

Admiralitätstraße 71, Hamburg

www.sfeir-semler.com

noch bis 31. Oktober 2009

Krakerts Keller

Jan Köchermann

Artfinder Galerie, Admiralitätstraße 71,

Hamburg

www.artfinder.de

noch bis 31. Oktober 2009

All At Sea

Patrick Rieve

Galerie für Landschaftskunst,

Admiralitätstraße 71, Hamburg

www.gflk.de

noch bis 31. Oktober 2009

Eröffnungsausstellung

Ulla von Brandenburg, Beate Gütschow,

Volker Hueller, Andreas Slominski,

Nicole Wermers u. a.

ph-projects, Marienstraße 10, Berlin

www.ph-projects.com

noch bis 1. November 2009

Die unsichtbare Hand

Bernhard Johannes Blume, Norbert

Schwontkowski u. a.

Städtische Galerie Delmenhorst,

Fischstraße 30, Delmenhorst

www.staedtische-galerie-delmenhorst.de

a





noch bis 1. November 2009

Surreale Welten

Dieter Joachim Jessel
Schloss vor Husum, Dachgalerie,
König-Friedrich V.-Allee, Husum
www.museumsverbund-nordfriesland.de

noch bis 4. November 2009

Journey to Onomichi/Die Reise nach Onomichi

Wim Wenders, Fotografien
Kunstraum Céline und Heiner Bastian,
Kupfergraben 10, Berlin

noch bis 8. November 2009

Linea Clivia

Clivia Vorrath
Kunsthau Hamburg, Klosterwall 15,
Hamburg
www.kunsthauhamburg.de

noch bis 8. November 2009

Die Welt im Kopf. Frühe Radierungen Ekkehard Thiemes

Ekkehard Thieme
Kunstverein Flensburg, Heinrich-Sauer-
mann-Haus, Museumsberg, Flensburg
www.museumsberg.flensburg.de

noch bis 15. November 2009

Ferne Nähe – »Natur« in der Kunst der Gegenwart

Marie José Burki, Daniel Richter u. a.
Kunstmuseum Bonn,
Friedrich-Ebert-Allee 2, Bonn
<http://kunstmuseum.bonn.de/start.htm>

noch bis 15. November 2009

Flüchtige Zeiten

Thomas Baldischwyler, Kora Jünger,
Eran Schaerf u. a.
Westfälischer Kunstverein,
Friesenring 40, Münster
www.westfaelischer-kunstverein.de

noch bis 15. November 2009

City as a Map (of Ideas)

Matt Mullican
GAK Gesellschaft für Aktuelle Kunst,
Teerhof 21, Bremen
www.gak-bremen.de

noch bis 16. November 2009

3. Guangzhou Triennale

Haegue Yang u. a.
Guangdong Museum of Art, Guangzhou
www.gdmao.org

noch bis 20. November 2009

Die erste Generation. Junge Künstler nach 1945 in Hamburg

Künstler der Landeskunstschule
Hamburg (heute HFBK) unter Friedrich
Ahlers-Hestermann:
Ursula Becker-Mosbach, Konrad
Brockstedt, Gisela Bührmann, Vicco von
Bülou, Ursula Costard, Reinhard Drenk-
hahn, Harald Duwe, Heilwig Duwe-
Ploog, Jutta Eberle, Hanno Edelmann,
Fritz Fleer, Klaus Frank, Karl Goris,
Heinz Glüsing, Barbara Haeger, Gunda
Hammer, Wolfgang Hartmann, Fried-
rich Hewicker, Volker Detlef Heydorn,
Horst Janssen, Wolfgang Klähn, Alfred
Klosowski, Tom Knoth, Hans Kock,
Diether Kressel, Carlo Kriete, Siegfried
Oelke, Jörn Pfab, Maria Pirwitz, Ursula
Querner, Otto Rohse, Otto Ruths, Gün-
ter Schlottau, Heinz Schrand, Pierre
Schumann, Hans Sperschneider, Kai
Sudeck, Lore Ufer, Claus Wallner, Paul
Wunderlich u. a.
Galerie der Hamburger Sparkasse,
Großer Burstah, Hamburg

noch bis 22. November 2009

Fare Mondi – 53. Internationale Kunstausstellung der Biennale di Venezia

Ulla von Brandenburg, Haegue Yang u. a.
Giardini della Biennale, Arsenale,
Venedig
www.labiennale.org

noch bis 22. November 2009

Das Nomadische Kriterium

Olaf Holzapfel
Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr
in der Alten Post, Synagogenplatz 1,
Mülheim an der Ruhr
www.kunstmuseum-mh.de

noch bis 6. Dezember 2009

Crash! Boom! Bang!/Die ums Feuer sind

Julia Horstmann/Susanne M. Winterling
Förderpreise Skulptur und Installation
2009 der Arthur Boskamp-Stiftung
M.1, Breite Straße 18, Hohenlockstedt
www.arthurboskamp-stiftung.de

noch bis 15. Dezember 2009

Updating Germany

kuratiert von Friedrich von Borries und
Matthias Böttger
International Shanghai Design Centre,
Yixian Road 3000, Shanghai
www.updatinggermany.de

noch bis 17. Januar 2010

Dress Codes: The Third ICP Triennial of Photography and Video

Thorsten Brinkmann u. a.
International Center of Photography
Museum, 1133 Avenue of the Americas,
New York
www.icp.org

noch bis 31. Januar 2010

Politik

Sigmar Polke
Teil 3 der wachsenden Ausstellung
»Wir Kleinbürger! Zeitgenossinnen und
Zeitgenossen«
Hamburger Kunsthalle, Galerie der
Gegenwart, Glockengießerwall,
Hamburg
www.hamburger-kunsthalle.de



noch bis 10. Februar 2010

Integrity of the Insider

Haegue Yang
Walker Art Center, Medtronic Gallery,
1750 Hennepin Avenue, Minneapolis
www.walkerart.org

noch bis 14. März 2010

Fernsehtürme – 8.559 Meter Politik und Architektur

kuratiert von Friedrich von Borries u. a.
Deutsches Architekturmuseum,
Schaumainkai 43, Frankfurt a. M.
www.dam-online.de

Veranstaltungen

7. Oktober 2009, 18 Uhr

Semestereröffnung
Hochschule für bildende Künste, Aula,
Lerchenfeld 2, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

8. Oktober 2009, 17.30 Uhr

Zur online-Verfügbarmachung von Run-
ges Hinterlassenen Schriften in ask23
Ulf Treger, Vortrag im Rahmen des Sym-
posiums »Philipp Otto Runge und die
Geburt der Romantik«
Hamburger Kunsthalle,
Glockengießerwall 1, Hamburg
www.hamburger-kunsthalle.de

9. Oktober 2009, 18 Uhr

Senderschlauf 2009
Robert Bramkamp, Susanne Weirich
u. a.
Projekt für das Lichtfest Leipzig, Inter-
aktive Lichtinstallation für 5 Sender, 40
Autos der Marken Wartburg und Opel
und 80 FahrerInnen
Nikolaikirchhof – Augustusplatz –
Innenstadtring, Leipzig
www.leipzig.de

10. Oktober 2009, 12.30 Uhr

Ist Philipp Otto Runges romantisches
Künstlerethos zu idealistisch?
Prof. Michael Lingner, Vortrag im
Rahmen des Symposiums »Philipp Otto
Runge und die Geburt der Romantik«
Hamburger Kunsthalle,
Glockengießerwall 1, Hamburg
www.hamburger-kunsthalle.de

13. Oktober 2009, 18 Uhr

Aby Warburg und die Bibliotheca
Hertziana
Prof. Dr. Michael Diers, Vortrag
Bibliotheca Hertziana, Villino
Stroganoff, Via Gregoriana 22, Rom
www.biblhertz.it

15. Oktober 2009, 19 Uhr

Fotografie als Medium der
Selbstreflexion?!
Diskussionsabend mit Ingo Taubhorn,
Timm Klotzek, Robert Morat im
Rahmen der Ausstellung »Generation
Ich – Junge Fotografie aus Hamburg«
von Studierenden der HAW, Modera-
tion: Sven Schumacher
Müller Meyer Schulze,
Spielbudenplatz 22, Hamburg

17. Oktober 2009, 11.30 Uhr

Die Mauer als Kulisse. Über die Ästhe-
tisierung einer politischen Grenze nach
ihrem Ende

Prof. Dr. Michael Diers, Vortrag im Rah-
men der Tagung »1989, un monde qui
bascule. Utopies et créations en RDA à
l'épreuve du réel / 1989, eine Welt gerät
ins Wanken. Utopie und Schaffen im
Angesicht des Realen«
Centre allemand d'histoire de l'art,
10 place des Victoires, Paris
www.ciera.fr

26. Oktober 2009, 16 Uhr

Das Pathos des Bildes
Prof. Dr. Michael Diers, Vortrag auf der
Warburg-Tagung der Kolleg-Forscher-
gruppe »Bildakt«
Humboldt-Universität zu Berlin,
Unter den Linden 6, Berlin

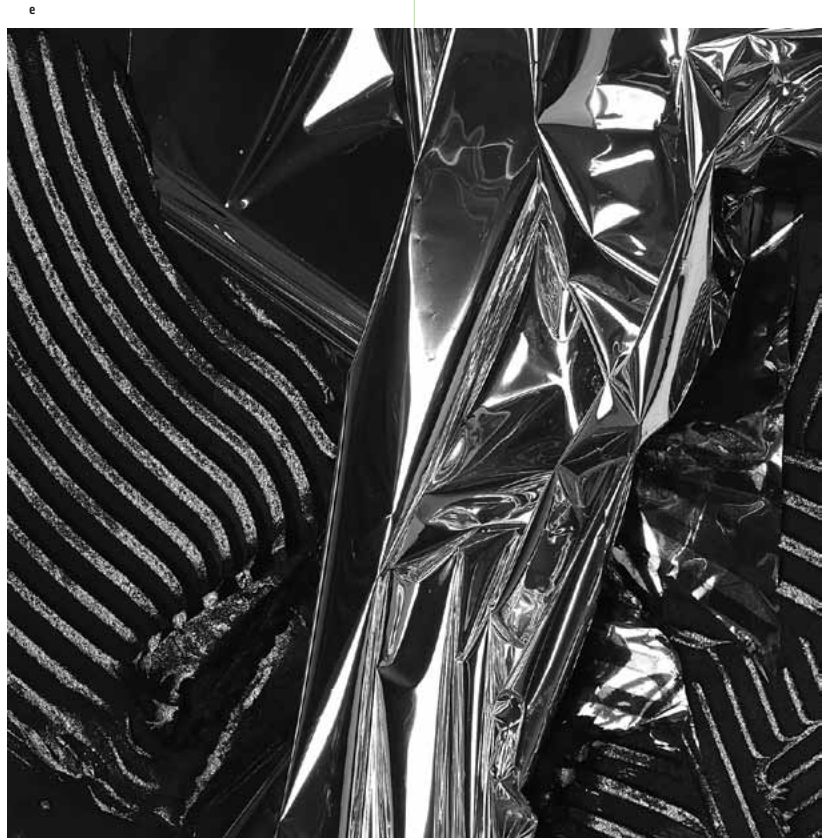
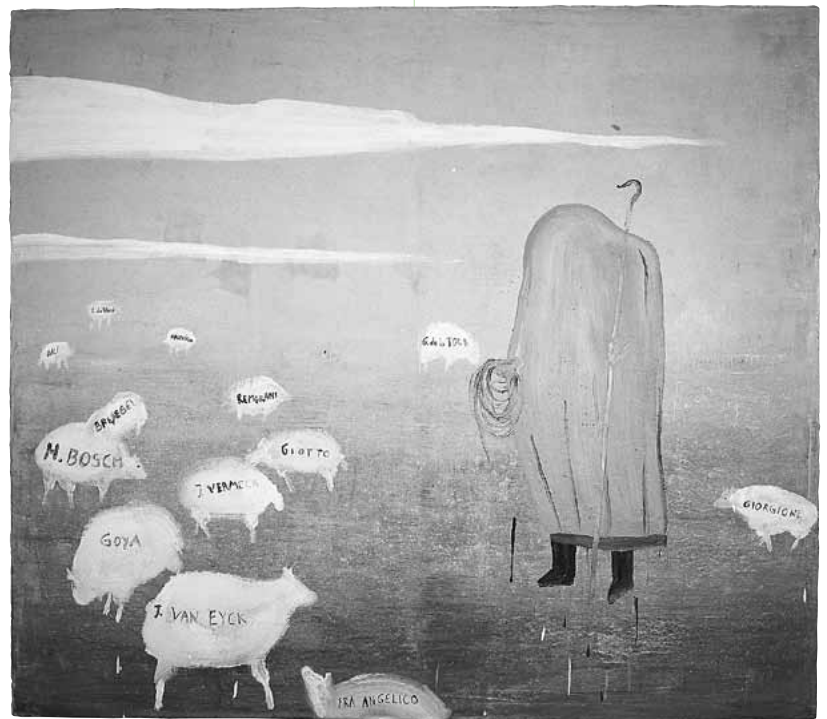
6. November 2009, 17 Uhr

Against the beat. Musik, Tanz und Bild
in Michelangelo Antonionis BLOW UP
(1966)

Prof. Dr. Michael Diers, Vortrag im Rah-
men der Fachkonferenz »Performing
Reality. Welterzeugungen in Tanz und
Choreographie«
Kampnagel, Raum Alabama,
Jarrestraße 20, Hamburg

7. November 2009, 17 Uhr

3. Nacht des Wissens in Hamburg
Die HFBK präsentiert ihr vielseitiges
künstlerisches Ausbildungsangebot u. a.
durch offene Ateliers, Performances,
Ausstellungen, Diskussionen
Hochschule für bildende Künste,
Lerchenfeld 2, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de



Ausschreibungen

Clermont-Ferrand Filmfestival 2010

Bewerbung bis 15. Oktober 2009

Für das traditionsreiche Filmfestival können internationale Filme eingereicht werden, die eine Länge von 40 Minuten nicht überschreiten. Außerdem gehört ein Kurzfilmwettbewerb zum Programm.

www.clermont-filmfest.com

Förderpreise der Wilhelm-Lorch-Stiftung

Bewerbung bis 22. Oktober 2009

Die Wilhelm-Lorch-Stiftung, die sich die Förderung von begabten Nachwuchskräften aus allen Bereichen der Textilwirtschaft auf die Fahnen geschrieben hat, schreibt auch 2010 wieder ein einjähriges Stipendium aus. Außerdem werden Diplomarbeiten und Dissertationen ausgezeichnet, die dem Modebereich sowie der Textilindustrie zuzuordnen sind.

www.wilhelm-lorch-stiftung.de

Geld – Gier – Krise

Bewerbung bis zum 30. Oktober 2009

Wie hat sich die Krise in der Kunst niedergeschlagen? Künstler und Kunststudierende sind aufgefordert, ihr persönliches Bild der Krise einzureichen. Es werden ein Jury-Preis von 2000 Euro und ein Publikumspreis von 1000 Euro sowie Sachpreise vergeben. Die Teilnahme ist kostenlos.

www.artists.de

Call for Project Proposals

Bewerbung bis 31. Oktober 2009

Das Zentrum für interdisziplinäre Forschung (ZIF) der Universität Bielefeld hat die Möglichkeit, im akademischen Jahr 2011-2012 eine Forschungsgruppe einzurichten. Hierfür bittet das ZIF um Vorschläge von interdisziplinären, internationalen Forschungsinhalten die auf nicht mehr als fünf Seiten einzureichen sind.

www.uni-bielefeld.de/ZIF/

Hotel Modern Animation Festival

Bewerbung bis 1. November 2009

Bei dieser schrägen Onlineversion eines europäischen Filmfestivals können sämtliche Formen des Animationsfilm eingereicht werden, es gibt keinerlei Auflagen zu Thema und Technik. Filme, die in den Wettbewerb aufgenommen werden, erhalten eine Prämie von 55,55 Euro.

www.hotelmodern.nl

Preis der Nordwestkunst 2009

Bewerbung bis 12. November 2009

Bildende Künstlerinnen und Künstler aus Niedersachsen, Bremen, Hamburg, Westfalen und den grenznahen Niederlanden können sich um die beiden Preise der Nordwestkunst bewerben. Circa 25 Bewerbungen werden nominiert und zur Ausstellung in die Kunsthalle Wilhelmshaven vom 13.12.2009 bis 24.02.2010 eingeladen.

www.kunsthalle-wilhelmshaven.de

Berlinale Shorts und Berlinale

Generation

Einreichung bis 16. November 2009

Für die Internationalen Filmfestspiele Berlin im Februar 2010 können auch Kurzfilme von Studierenden zur Sichtungsauswahl eingesandt werden. Die Filme dürfen maximal 30 Minuten lang sein, müssen 2009 fertiggestellt sein und dürfen noch nie öffentlich aufgeführt worden sein. Die Filme einer Hochschule müssen im Paket angemeldet werden.

www.berlinale.de

Redcoon Kreativwettbewerb

Bewerbung bis 20. November 2009

Der Elektronik-Discounter Redcoon sucht DIE Weihnachtskampagne des Jahres, grafisch umgesetzt und gut erklärt. Zu gewinnen sind 1.500 Euro sowie eine langfristige, bezahlte Zusammenarbeit. Zehn Finalisten werden eingeladen, Ihre Kampagne Anfang Dezember in Aschaffenburg zu präsentieren. Fragen zum Wettbewerb oder Anfragen von Bildmaterial oder Logos bitte an kreativ@redcoon.de

Rules XII FEC Cambrils-Reus 2010

Bewerbung bis 30. November 2009

Das spanische Filmfestival findet bereits zum elften Mal statt und lockt die Teilnehmer mit insgesamt 14.500 Euro Preisgeldern. Der Wettbewerb ist in einen spanischen und einen europäischen unterteilt.

www.fecfestival.com

Kunstpreis Hahnemühle/Römerturm

Bewerbung bis 30. November 2009

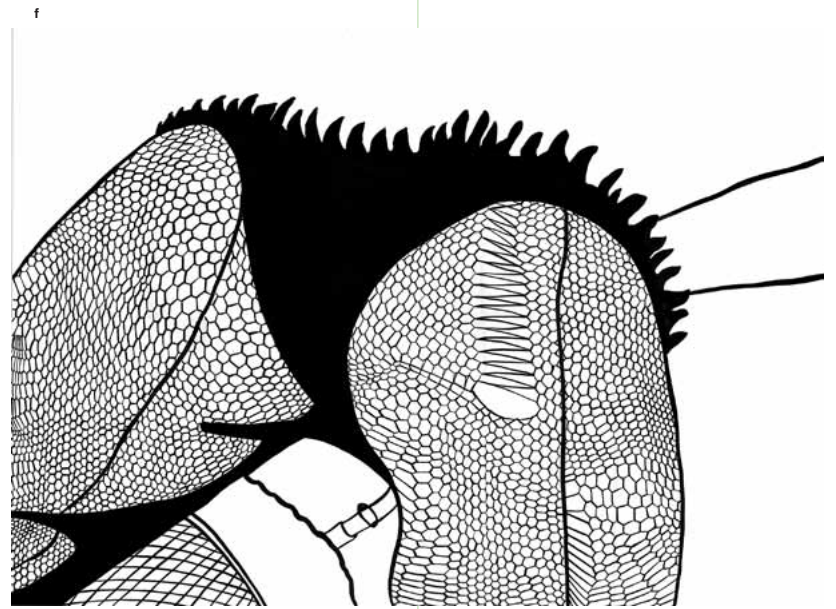
Der Preis für künstlerische Druckgrafik wird von der Hahnemühle Fine Art GmbH sowie der Römerturm Feinstpapier ausgeschrieben. Das Thema ist frei zu wählen, die Umsetzung muss auf original Hahnemühle-Büttenspapier erfolgen. Zur Teilnahme aufgerufen sind Studierende an deutschen und österreichischen Kunsthochschulen. Als Preise sind 1.500 sowie 1.000 und 500 Euro ausgeschrieben.

Römerturm Feinstpapier, Herr Jens Lepper, Frechen

ArtAward 2010

Bewerbung bis 1. Dezember 2009

Der Artaward ist ein Kunstpreis für junge Künstler unter 32 Jahren. Der mit 1.000 Euro dotierte Preis wird von dem Projekt Baustelle-Schaustelle



ausgeschrieben, das seit 2007 einen Ausstellungsraum für junge Kunst in Essen betreibt.

www.baustelle-schaustelle.de

Förderpreis Malerei der Kulturstiftung der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg

Bewerbung bis 8. Dezember 2009

Der Förderpreis Malerei ist für Künstlerinnen bis 35 Jahre ausgeschrieben, die in Nordwest-Niedersachsen geboren sind oder dort arbeiten. Über die Vergabe des Preises – 8.000 Euro, Einzelausstellung in Oldenburg und Dokumentation – entscheidet eine unabhängige Fachjury.

www.kulturstiftung.oevo.de

Wettbewerb für junge Reportage-Fotografen

Bewerbung bis 31. Dezember 2009

Die Plattform FOCUS Online veranstaltet für die Dauer von einem Jahr einen Fotowettbewerb für junge Reportage-Fotografen (auch Studierende). Gezeigt werden Bildergalerien mit beschreibenden Bildunterschriften. Hierfür eignen sich auch Diplomarbeiten. Die Reportagen sollten aus 5 bis 20 Fotos bestehen. Weitere Reportagen können jederzeit eingereicht werden. Eine Jury prämiert im Frühjahr 2010 die drei besten Foto-Reportagen.

<http://www.focus.de/panorama/welt/fotoreportage>

a. Robert Bramkamp, Susanne Weirich, Senderschlaf, 2009, Interaktive Lichtinstallation für 5 Sender, 40 Autos der Marken Wartburg und Opel, und 80 FahrerInnen, Projekt für das Lichtfest Leipzig

b. Christoph Wüstenhagen, #7, 2009, Lack/Öl/Leinen, 155 x 135 cm, Foto: Galerie Hafenrand

c. Jeong-Eun Lee, Expeditionen des Alltäglichen, 2009, Bilder, Installation und Video-projektion im Westwerk

d. Norbert Schwontkowski, Wie die Herde zusammenhalten – wie den Tieren die Wolle nehmen, 2001, Öl, Pigment auf Leinwand

e. Anselm Reyle, Ohne Titel, 2009, Mischtechnik auf Leinwand, Acrylglas; 71 x 60 x 15 cm, Foto: Matthias Kolb

f. Kora Jünger, 002_10_09_1110, 2009, Tusche auf Papier, 80 x 60 cm

Publikationen von HFBK-Lehrenden

a Friedrich von Borries, Die Freiheit der Krokodile, mit Illustrationen von Saleh Torabi, Merve Verlag, Berlin 2009

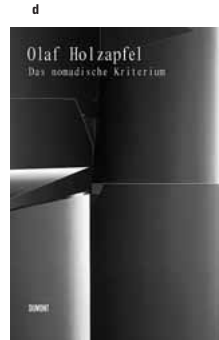
Friedrich von Borries/Matthias Böttger/Florian Heilmeyer, Fernsehtürme – 8.559 Meter Politik und Architektur, JOVIS Verlag, Berlin 2009

b Friedrich von Borries/Jens-Uwe Fischer, Heimatcontainer. Deutsche Fertighäuser in Israel, edition suhrkamp 2593, Frankfurt am Main 2009

c Michael Diers, Trompe l'oeil. Can you believe it?, in: Tate Museum (Hg.), TATE ETC., Nr. 17, 2009, S. 36 – 43

d Olaf Holzapfel. Das Nomadische Kriterium, hrsg. von Taxispalais Innsbruck/ Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr, DuMont Buchverlag, Köln 2009

Publikationen



Impressum

Herausgeber

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

Koordination und Redaktion

Andrea Klier
Tel.: 040 / 42 89 89 - 207
Fax: 040 / 42 89 89 - 206
E-Mail: andrea.klier@hfbk.hamburg.de

Redaktionelle Mitarbeit

Julia Mummenhoff, Imke Sommer

Bildredaktion

Julia Mummenhoff, Imke Sommer

Konzeption, Gestaltung, Herstellung

Tim Albrecht, Ingo Offermanns
(Studienschwerpunkt Fotografie/Typografie/Grafik)

Realisierung

Tim Albrecht

Druck und Verarbeitung

Druckerei in St. Pauli, Hamburg

Schlussredaktion

Sigrid Niederhausen

Soweit nicht anders bezeichnet, liegen die Rechte für die Bilder und Texte bei den KünstlerInnen und AutorInnen.

Nächster Redaktionsschluss

21. Oktober 2009

Das nächste Lerchen_feld erscheint am

16. November 2009

V. i. S. d. P.: Andrea Klier

Die Ankündigungen und Termine sind ohne Gewähr.

ISBN: 978-3-938158-59-3
material 280, Edition HFBK

Lerchen