

# Lerchenfeld



**S. 3**  
Final Cut -  
Screening der  
aktuellen Ab-  
schlussfilme  
und Vergabe  
des HFBK-Film-  
preises 2015

**S. 8**  
Zahlreiche Eh-  
rungen für Wim  
Wenders

**S. 9**  
Sag mir Mnemo-  
syne - Doku-  
mentarfilm von  
Lisa Sperling  
zu Gast auf  
der Berlinale

**S. 12**  
In Rome -  
Videoinstalla-  
tion von Jean-  
ne Faust

**S. 14**  
Handlungsräu-  
me schaffen -  
Die Ecofavela  
Lampedusa-Nord  
der Künstler-  
gruppe BALTIC  
RAW

**S. 16**  
Aus sich her-  
aus konkret -  
Almir Mavignier  
zum 90. Ge-  
burtstag

**S. 21**  
Ästhetiken des  
Virtuellen -  
Eröffnung des  
HFBK-Graduier-  
tenkollegs

**S. 23**  
Feministische  
Avantgarde und  
strategische  
Sichtbarkeit.  
Ein Essay von  
Hanne Loreck

**S. 38**  
Sexistence -  
Jean-Luc Nancy  
spricht im  
Rahmen des  
Graduierten-  
kollegs an der  
HFBK Hamburg

**S. 38**  
Studienprojekt  
III - Koopera-  
tionsprojekt  
der Bühnen-  
raum-Klasse

**S. 39**  
Neue Betreiber  
für die HFBK-  
Mensa gesucht

**S. 40**  
Eröffnungen,  
Ausstellungen

**S. 42**  
Veranstaltun-  
gen, Bühne,  
Film, Aus-  
schreibungen

**S. 43**  
Preise und  
Auszeichnungen

**S. 44**  
Filmfestival-  
teilnahmen,  
Publikationen

**S. 45**  
Ausschreibung  
Freundeskreis-  
Projektförde-  
rung und Art  
School Alli-  
ance

**S. 46**  
Impressum

# Final Cut

Am 7. Mai 2015 werden im Rahmen von „Final Cut“ die neuen, von der Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein geförderten Abschlussfilme aus dem Studienschwerpunkt Film im Metropolis Kino vorgestellt. Zum vierten Mal wird aus diesem Anlass der HFBK-Filmpreis der Hamburgischen Kulturstiftung vergeben.

Aus Final Cut, dem Screening der mit Unterstützung der Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein entstandenen Abschlussfilme, ist eine regelmäßige Veranstaltung der HFBK Hamburg geworden, die seit ihrem Start im Dezember 2010 nun zum sechsten Mal stattfindet. Gemeinsam mit den betreuenden Professor/innen Robert Bramkamp, Pepe Danquart, Udo Engel, Angela

Schanelec und Wim Wenders stellen im Metropolis Kino 15 Diplom-, Bachelor und Master-Absolvent/innen ihre Filme auf großer Leinwand vor. Eva Hubert, Geschäftsführerin der Filmförderung Hamburg Schleswig-Holstein, und HFBK-Präsident Martin Köttering führen in die Veranstaltung ein. Filmexperimente abseits des Mainstreams sind auch diesmal zu erwarten, die dank der Filmförde-

rung mit der bestmöglichen künstlerischen und technischen Ausstattung realisiert werden konnten.

Im Anschluss an das Filmprogramm wird der zum vierten Mal von der Hamburgischen Kulturstiftung bereitgestellte HFBK-Filmpreis in Höhe von 5.000 Euro vergeben. Er soll den Jungregisseur/innen den Übergang in die Selbstständigkeit erleichtern, die Planung des nächs-

ten Filmprojekts ermöglichen und die Aufmerksamkeit der Filmbranche auf den Nachwuchs lenken.

Die Jury 2015: Alexandra Gramatke (Geschäftsführerin KurzFilm-Agentur), Monika Treut (Regisseurin, Autorin, Produzentin), Florian Wüst (Künstler, Filmkurator), Gesa Engelschall (Geschäftsführender Vorstand Hamburgische Kulturstiftung/beratend)



#### NINA BECKER

*Sonst regnet es morgen* | D 2015 | Spielfilm | 19 min. | HD | Farbe | Regie und Schnitt: Nina Becker | Kamera: Jytte Hill | Sounddesign: Clemens Endreß | Darsteller: Gro Swantje Kohlhof, Svea Timander, Eva Nürnberg |

Jana ist 15 Jahre alt und wohnt mit ihrer Mutter in einer kleinen 2-Zimmer-Wohnung. Jana wird nicht nur der Raum, sondern auch die Beziehung zu ihrer Mutter zu eng. Doch je mehr sie sich zu lösen versucht, desto anhänglicher wird ihre Mutter.

#### CARLY MAY BORGSTROM

*A White Bright Light* | D 2014 | Spielfilm | 20 min. | HD | Farbe | Regie: Carly May Borgstrom | Kamera: Thomas Oswald | Schnitt: Rosana Cuelar | Sounddesign: Julian Rambow, Joscha Radaj, Ole Sünderhauf | Darsteller: Karla Bauer, David Reiber | Dieser Film ist ein Märchen, in dessen Mittelpunkt die Beziehung zwischen Bruder und Schwester steht. Das Mädchen wird nach einem Tag im Wald ausgefragt, weil der Bruder plötzlich an „Schuld“ erkrankt ist. Die Schwester sucht Hilfe bei der örtlichen Hexe, die die Diagnose stellt, dass ihr Bruder von einem Dämon besessen sei. So tritt die Schwester in der Unterwelt dem Dämon gegenüber. Während dieser Begegnung handelt sie die Vereinbarung aus, dass sie, indem sie ihren Bruder küsst, den Dämon in ihren eigenen Körper aufnehmen und so das Leben ihres Bruders retten kann. Allerdings wird sie dann nie wieder mit ihrem Bruder sprechen können.

#### MIRIAM ENDRULAT

*KaKa – kurz auf Klo aber* | D 2014 | Kurzfilm/Filminstallation | 11:30 min. | full HD, 35mm | Farbe | Kamera + Setfotografie: Alex Hatchl | Aufnahmeleitung: Adrian Höllger | Licht: Marko Mijatovic | Ton: Ray Juster | Setbau: Felix Dabbert, Stefan Holzmann, Ruben Zickmann | Kostüm + Maske: Friederike Höppner + Laura Matt | Darsteller: Brian Sommer u. a. | *KaKa* besteht aus einer Aneinanderreihung von Szenen. Ein junger Mann muss in einem Club auf die Toilette. Alptraumgleich sind jedoch immer alle Kabinen besetzt.

#### ALEKSANDRA GEYLYK

*Das Vermächtnis* | D 2015 | Dokumentarfilm | 40 min. | HD | Farbe | Regie: Aleksandra Geylyk | Kamera: Ivan Zitikov, Max Sänger | Schnitt: Aleksandra Geylyk | Sounddesign: Jan Hinz | Darsteller: Yehuda Puschkin |

„Derjenige, der sich am Rosch Hachana an mein Grab nach Uman begibt und dort die zehnte Kapitel der Psalme Davids liest, sowie einige Münzen zu meiner Ehre spendet, für den werde ich mich längs und quer stellen und dabei alles in meiner Macht stehende unternehmen damit ich ihn erlöse und rette.“ So schrieb Rabbi Nachman, einer der Gründer des Breslauer Chassidismus, der Ende des 18. Jahrhunderts in der ukrainischen Provinz lebte. Sein Vermächtnis wird auch heute ordentlich erfüllt. Über 30 Tausend Chassiden aus der ganzen Welt kommen jährlich nach Uman zu seinem Grab. Das jüdische Leben in der ukrainischen Stadt, in der von den Pogromen der Haidamaken im 18. Jahrhundert bis zum Holocaust viele Juden ermordet wurden, wird wieder präsent.

**WILLY HANS**

*Das satanische Dickicht – EINS* | D 2014 | Fiction, Short | 30 min. | S16, Farbe | Regie und Schnitt: Willy Hans | Kamera: Paul Spengemann | Sounddesign: Philipp Teichmann, Felix Roggel, Ekin Horzum | Darsteller: Cornelia Dörr, Georg Münzel, Henning Karge, Levin Liam, Annika Schrupf |

Das Huhn wird geschlachtet, das Lied gesungen, der See durchquert und die Anhalterin wusste eh nicht so genau, wohin sie wollte. Soviel jedenfalls ist klar: Die anderen zu verstehen, das ist schwer.

**HANA KIM**

*Der bittere Apfel vom Stamm* | D/KOR 2014 | Experimental-/Dokumentarfilm | 29:28 min. | HD | Farbe | Regie + Schnitt: Hana Kim | Kamera: Paul Thacker, Hana Kim | Sounddesign: Roman Vehlken | Darsteller: Oksun Kim, Sungmi Kim, Hwa-suk Jeon, Sang-Ryeo Jeong u. a. |

2013, im Sommer in Südkorea, das normale harte Leben einer Frau. Meine Mutter. Sie ist die Letztgeborene von vier Schwestern. Ihr Vater hatte sich einen Sohn gewünscht. Ihre Mutter starb früh. Sie war erst acht Jahre alt. Der Vater heiratete bald eine zweite Frau, um mit ihr seinen Wunsch, einen Sohn zu bekommen, zu erfüllen. Von ihrer Stiefmutter bekam sie keine mütterliche Liebe und war so unglücklich, dass sie sich im Alter von zwölf Jahren dazu entschied, das Haus zu verlassen. In dem Film befrage ich meine Mutter zu ihrem Leben. Man spürt ihre Verbitterung, die in ihrer Erzählung ganz real und präsent wird. Und so schaut man in einer Stadt in Südkorea eine Frau an wie einen unbenannten Stern.

**NIKOLAS KUHL**

*Parentalia* | D 2015 | Spielfilm | 16 min. | HD | Farbe | Regie und Schnitt: Nikolas Kuhl | Kamera: David Jahn, Stephan Rosche | Sounddesign: Mario Schöning | Darsteller: David Kuhl, Stefan Sandrock, Maria Vogt, Nikolas Kuhl |

Drei Brüder fahren einmal im Jahr zu dem Ort, an dem ihre Eltern bei einem Autounfall ums Leben kamen. Alle drei gehen sehr unterschiedlich mit ihrer Trauer um. Zunächst scheint es, als könnten sie eine Form der gemeinsamen Trauer finden. Letztlich gelingt es dem Jüngsten, einen gemeinsamen Weg für die drei zu eröffnen.

**HENRIETTA LANGHOLZ**

*Neue Heimat* | D 2014 | Spielfilm | 14 min. | 35mm | Farbe | Regie + Schnitt: Henrietta Langholz | Kamera: Alexander Hasskerl | Sounddesign: Mira Kempf | Ton: Tobias Rütter | Mischung: Jan Paseman | Darsteller: Renate Serwotke, Mirco Reseg, Marie Gruber, Anne von Keller, Vincent Grages |

Im Swimmingpool befindet sich schon längst kein Wasser mehr. Die Wespen nehmen langsam das Haus ein. Der Hund frisst nicht, Marielena macht sich Sorgen und Martin sucht Käufer. Unzufriedenheit überall. Das Haus scheint das einzig Gebliebene aus einer längst vergangenen Zeit. Es beginnt allmählich zu verfallen.

**LUISE OMAR**

*Krieg im Frieden* | D 2015 | Animationsfilm | 12 min. | HD | Farbe | Regie, Animation und Schnitt: Luise Omar | Animationsassistent: Ruben Vandriessche, Fran Gimenez | Sounddesign: Teis Syvsig |

Eine Frau zwischen Orient und Okzident, zwischen Abbild und Realität, zwischen Flucht und Konfrontation, zwischen dem Krieg in Syrien und Frieden in Deutschland. Ein Film über das Trauma des Zusehens.



vorherige Seite:  
Nina Wiesnagrotzki, *Samsui*,  
*Landschaft*, J/D 2014, 27 Min.;  
Filmstill

links:  
Carly May Borgstrom, *A White*  
*Bright Light*, D 2014, 20 Min.;  
Filmstill

oben:  
Dana Tomos, *rent-a-life*, D 2014,  
16 Min.; Filmstill

**ANDRÉ SIEGERS**

*Souvenir* | D 2014 | Dokumentarfilm | 86 min. | HDV, DV | Farbe | Regie: André Siegers | Kamera: Alfred Diebold, Tanja Häring | Schnitt: David Siegers, Ute Adamczewski | Sounddesign: Roman Vehlken |

Im Mittelpunkt des Films steht Alfred D., der sich selbst als „Demokratie-Exporteur“ bezeichnet. Mehr als zwanzig Jahre lang hat sich Alfred im Auftrag deutscher Stiftungen auf der ganzen Welt für demokratisches Bewusstsein und rechtsstaatliche Strukturen eingesetzt und seine Missionen filmisch festgehalten. Auch sich selbst hat er dabei vor der Kamera immer wieder inszeniert, zuletzt seinen Wahlkampf zur Kandidatur als Europa-Abgeordneter der SPD in seinem schwäbischen Heimatwahlkreis.

**AKIN ŞIPAL**

*Baba Evi* | D/TUR 2015 | OmU | Essayfilm | 25 min. | HD | Farbe | Regie und Buch: Akin Şipal | Kamera: Yannick Kaftan | Schnitt: Arne Körner | Sounddesign: David Huss | Darsteller: Can Stefan Şipal, Kâmuran Şipal, Akin Şipal, Johannes Wagenknecht | Ein Übersetzer, der nicht interviewt werden will; der ein Schriftsteller ist und lieber Schriftsteller sein will als Vater; der aber Vater ist. Desse Sohn, der kein Schriftsteller ist, sondern Psychologe und radikaler Konstruktivist; der ein guter Vater sein will; der seinen Sohn zum Schriftsteller erzieht? Ein Film, der die Beziehungsrelationen von Männern über drei Generationen hinweg abzubilden versucht. Männer, die in all ihrer Unterschiedlichkeit fundamentale Gemeinsamkeiten haben: eine Affinität zur Sprache und ein gemeinsames Haus in Adana.

**LISA SPERLING**

*Sag mir Mnemosyne* | D 2014 | Dokumentarfilm | 56 min. | HD | Farbe und s/w | Regie: Lisa Sperling | Kamera: Lisa Sperling, Florian Kläger | Schnitt: Florian Kläger | Sounddesign: Tobias Adam | Stimme: Doris Margarete Schmidt |

„Ich begab mich auf die Suche nach einer vergangenen Lebensgeschichte. Karl Heinz Hummel, 1929–2009. Sie führte mich an verschiedenste Orte. Aufzeichnungen.“ Der Film als persönliche, essayistische Recherche der Lebenszeit eines Kameramanns. Er sucht nach den Erinnerungen mit der Frage: was bleibt? Film als Konservierung, Orte, in deren Abbild Vergangenes fortlebt, an welchen Begegnung neu auflebt. Ein Porträt ohne Protagonist. Dieser wird nur durch Abbilder seiner Vergangenheit und in den Orten, die er – vielleicht – besuchte, für den kurzen Moment der Filmdauer, in der Imagination als eine fiktionale Figur des Zuschauers erschaffen. Er hat sich längst als eigenständige Figur in den Erinnerungen seiner Freunde in Griechenland und in Ajman in den Vereinigten Arabischen Emiraten manifestiert.

**MICHAEL STEINHAUSER**

*Mondlicht* | D 2014 | Dokumentarfilm | 53 min. | HD, SD | Farbe | Regie, Kamera, Schnitt und Sounddesign: Michael Steinhauser | Darsteller: Stefan Lemprecht, Isabelle McEwen, Monika Reinboth |

*Mondlicht* beansprucht für sich neues Terrain zu betreten. Zwischen Humor und dem Gefühl der Verlorenheit wird der Zuschauer durch die zerbrochenen Eingeweide eines alten Gebäudes geführt, vorbei an bunten Strukturen und an Bildern verloren gegangener Erinnerungen. *Mondlicht* ist der Versuch, den langsam in Vergessenheit geratenen Autorenfilm weiter zu entwickeln. Der Film ist ein Hybrid, Dokumentarfilm- und Reportage-Sequenzen sind verwoben mit abstrakten und experimentellen Passagen. Thematisch setzt sich *Mondlicht* mit dem Tod und dessen Tabuisierung in westlichen Industriegesellschaften auseinander. Als zwei Ansatzpunkte werden Bewohner eines Altersheims und Arbeitsprozesse von Tatortreinigern dargestellt.

**DANA TOMOŞ**

*rent-a-life* | D 2014 | Spielfilm | 16 min. | HD | Farbe | Regie und Schnitt: Dana Tomoş | Kamera: Josefina Gill | Additional Footage: Dana Tomoş, Alexandru Cîrneală | Sounddesign: Thomas Görne | Darsteller: Maria Drăguş, Alexandru Cîrneală, Martin Pawlowsky | *rent-a-life* ist ein Spiel. Die Protagonisten haben ihre eigenen Regeln über Leben und Tod entwickelt, die ihnen ermöglichen, neun Leben gleichzeitig zu leben. Wie in einem Videospiel kann man einfach über einen Reboot/Restart entscheiden. Aber wer sich weigert, den Regeln zu folgen, ist raus. Endgültig.

**NINA WIESNAGROTZKI**

*Sansui, Landschaft* | J/D 2014 | Experimenteller Dokumentarfilm | 27 min. | HD/Mini DV/Found Footage | Farbe + s/w | Regie, Kamera und Schnitt: Nina Wiesnagrotzki | Zusätzliche Kamera: Patrick Baumeister, Louis Gläsker | Übersetzung, Recherche: Asana Fujikawa, Candice Jee, Keiko und Hannah Ishikawa-Rosszell | Sounddesign: Pablo Paolo Kilian | Farbkorrektur: Tim Liebe |

Künstlich aufgeschüttete Miniaturen des Berges Fuji werden in urbanen Nachbarschaften als Ersatzpilgerstätten öffentlich zugänglich gemacht. Die Zeichentrickprotagonistin Heidi ist eine der beliebtesten Heldinnen der japanischen Populärkultur. Im März 2011 verursacht ein Tsunami eine atomare Katastrophe. *Sansui, Landschaft* ist eine collagehafte, assoziative Reflektion über die Verbindungen zwischen Tradition und Katastrophe in Japan aus dem Blickwinkel einer Halbjapanerin, die nie in Japan gelebt hat.



Henrietta Langholz, *Neue Heimat*, D 2014, 14 Min.; Filmstill



oben:  
Luise Omar, *Krieg im Frieden*, D  
2015, 12 Min.; Filmstill

Mitte:  
Miriam Endrulat, *KaKa - kurz  
auf Klo aber...*, D 2014, 11:50  
Min.; Filmstill

unten:  
Nikolas Kuhl, *Parentalia*, D  
2015, 16 Min.; Filmstill



**FINAL CUT**  
**7. Mai 2015, 19 Uhr**  
*Screening von Ausschnitten aus den  
HFBK-Abschlussfilmen, anschließend  
Preisvergabe*  
**8./9. Mai 2015**  
*Programm der vollständigen Filme*  
**Metropolis Kino, Hamburg**  
[www.metropoliskino.de](http://www.metropoliskino.de)  
[www.hfbk-hamburg.de/finalcut](http://www.hfbk-hamburg.de/finalcut)

# Der Himmel über Berlin

Verleihung des Goldenen Ehrenbären an Wim Wenders am 12. Februar 2015



VON JULIA MUMMENHOFF

2015 sei das Wim-Wenders-Jahr, heißt es allenthalben. Und das ist wahr. Angefangen hat es mit den 65. Internationalen Filmfestspielen in Berlin im Februar, bei denen Wim Wenders, Professor für Film an der HFBK Hamburg, der Goldene Ehrenbär für sein Lebenswerk verliehen wurde

Aus Anlass der Preisvergabe am 12. Februar 2015 zeigte die 65. Berlinale in einer Hommage zehn Filme von Wim Wenders, darunter auch das Frühwerk *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter* (1972) in digital restaurierter Fassung mit neuer Tonmischung. Außer Konkurrenz lief im Programm der Filmfestspiele außerdem sein neuester Film *Everything*

*Will Be Fine*. Auch diese 3D-Produktion und ihre Hauptdarsteller James Franco und Charlotte Gainsbourg machten auf der Berlinale Furore. Zur selben Zeit war Wenders mit seinem Dokumentarfilm *Das Salz der Erde* über den brasilianischen Fotografen Sebastião Salgado zum dritten Mal für einen Oscar nominiert. In der Oscar-Nacht am 22. Fe-

bruar 2015 musste er sich allerdings dem Snowden-Film *Citizenfour* geschlagen geben. Zudem würdigte das Museum of Modern Art (MoMa) in New York Wenders mit einer großen Retrospektive vom 2. bis zum 17. März 2015. Die Ausstellung wurde mit *Paris, Texas*, dem Porträt einer amerikanischen Kleinstadt aus dem Jahr 1984, eröffnet und

umfasste mehr als 20 Werke des Regisseurs. Im August feiert Wenders seinen 70. Geburtstag. Deshalb wird auch die HFBK Hamburg sich ihm und seinem Werk noch ausführlich widmen. Vorerst muss dieser Schnappschuss von der Ehrenbär-Verleihung genügen.

PROJEKTE



Lisa Sperling, Master-Studentin bei Prof. Robert Bramkamp, war mit ihrem Film „Sag mir Mnemosyne“ zu Gast in der Sektion „Perspektive Deutsches Kino“ der 65. Internationalen Filmfestspiele in Berlin. Lerchenfeld sprach mit ihr über ihren Film und ihre Erfahrungen



# Sag mir Mnemosyne

Der 55-minütige Film *Sag mir Mnemosyne* ist eine essayistische Spurensuche nach dem Fotografen und Kameramann Karl-Heinz Hummel (1929 – 2009), dem Großonkel der Filmemacherin. Er lebte zwölf Jahre in Griechenland, später war er Mitarbeiter eines Fernsehstudios in den Vereinigten Arabischen Emiraten. Zusammen mit ihrem Filmteam hat sich Lisa Sperling auf die Reise gemacht und Orte aufgesucht, an denen Karl-Heinz Hummel lebte oder Filme drehte. Vergangene und heutige Bilder durchdringen sich im Film und erzählen eigentlich von der Unmöglichkeit, ein Leben aus der Erinnerung zu rekonstruieren. Die Hauptperson wird in der Imagination als eine fiktionale Figur des Zuschauers erschaffen, die Vergangenheit hat sich verselbständigt und die Orte, an denen er war, erzählen längst andere Geschichten.

Lerchenfeld: Im Film gibt es Ausschnitte aus Filmen verschiedener griechischer Filmemacher, bei denen dein Großonkel als Kameramann beteiligt war. Du hast sie in griechischen Archiven gefunden. In deiner Bache-

lor-Präsentation hast du sie gleichberechtigt neben deinem Film in einer Art Kino-Situation gezeigt. Was für Filme sind das? Haben sie etwas gemeinsam? **Lisa Sperling: Man kann von der Bildsprache her schon eine Handschrift erkennen. Er war ausgebildeter Fotograf. Auffällig ist, dass er eine sehr bewegte Kamera benutzt hat und oft eine sehr subjektive Perspektive aus der Hand. Was ich durch die Regisseure, die ich treffen konnte, erfahren habe, ist, dass sie intensiv zusammengearbeitet haben. Wie viel künstlerische Freiheit er als Kameramann hatte, kann ich aber nicht genau sagen. Inhaltlich haben die Filme keine Klammer, aber man erkennt deutlich den Unterschied zwischen den Filmen, die vor und denen, die während der Diktatur (die von 1967 bis 1974 bestand, Anm. d. Red.) entstanden sind. Ich finde, dass ein großer Reiz deines Films in den Gegensätzen liegt, die er verhandelt und in der Schwebelässt. Mir fielen auf: Präsenz und Abwesenheit/Nähe und Distanz/Dokumentation und Fiktion/Gegenwart und Vergangenheit/männlich**

und weiblich/Ton und Bild. Meine Fragen bauen darauf auf.

Präsenz und Abwesenheit: Der Protagonist des Films ist auf eine seltsame Art abwesend, nicht nur, weil ihm der Film posthum gewidmet ist, du verzichtest auch auf die Einblendung eines Porträts oder andere konkret beschreibende Maßnahmen. Wie wird er in der Abwesenheit dennoch präsent? **Das war die große Frage, der ich mich bei der Recherche erst einmal nähern musste. Es stellte sich heraus, dass es keine Filmaufnahmen von ihm als Person gibt, durch die man die Stimme hören oder die Bewegungen sehen könnte. So haben wir als Filmteam entschieden, bewusst mit der Subjektivität der Erinnerung umzugehen, weil es wahrscheinlich der einzige Weg ist, einer Person gerecht zu werden. Ich selbst und andere Leute, die sich an ihn erinnern, haben Bilder, die sich mit der Zeit gebildet haben, im Kopf, und das sind jeweils abweichende. Dem Protagonisten kommt man im Film nur über Erzählungen und Beschreibungen nahe. Die meisten Textstellen sind Interviews. Die Lü-**

**cken lassen eventuell den Freiraum, sich eine eigene Figur zu bauen. Nähe und Distanz: Du kanntest Hummel kaum, trotzdem ist er nicht irgendeine Person, sondern ein Verwandter. Auch eure Berufe sind verwandt. War das auch ein Teil der Motivation? Und wie äußert sich das im Film? Für mich war die Detektivarbeit, jemanden auf diese Art zu suchen, eine ganz neue Erfahrung. Zu versuchen, in ein Leben einzutauchen von jemandem, den man nicht mehr fragen kann. Der Impuls das zu machen kam ganz klar von der beruflichen Nähe. Ich wusste sehr lange gar nicht, dass mein Großonkel Kameramann war. Meine Familie hatte mir erzählt, er habe in Griechenland irgendetwas mit Film gemacht, aber es wurde nie konkret. Dass er sogar in der Zeit vor der Diktatur, als die griechische Filmwelt in einer Aufbruchstimmung war, dabei war und zum Beispiel an einem Film wie *Vortex – das Gesicht der Medusa* (GR 1967/1971) mitgearbeitet hat, all das hat bei mir den Wunsch verstärkt, mehr über ihn herauszufinden. Das Verwandt-**

**schaftsverhältnis wird im Film nicht sofort, sondern eigentlich erst ganz am Schluss offengelegt, weil uns auf dieser Reise klar wurde, dass es eigentlich um eine viel allgemeinere Frage geht als nur um dieses eine spezielle Leben. Und zwar um eine Frage, die uns alle betrifft. Deshalb fand ich die persönliche Beziehung zu dem Menschen nicht mehr so wichtig und wollte es lieber auf eine andere Ebene heben. Aus diesem Grund habe ich mich zum Beispiel auch entschieden, den Text nicht selbst zu sprechen.** Gegenwart und Vergangenheit: Du verwebst Ausschnitte aus Filmen, bei denen Hummel Kameramann war, mit selbst bzw. von deinem Kameramann gedrehtem Filmmaterial. Welches Konzept hattest du dabei? In welches Verhältnis hast du deine Bilder aus dem heutigen Griechenland zu dem Footage-Material gesetzt? Es gibt zum Beispiel nach einer Szene aus *Vortex* einen Schwenk auf einen scheinbar zeitgenössischen Terrassenboden, der genau so aussieht. Außerdem wäre es interessant zu wissen, ob sich da nicht auch das mythologische, antike Grie-

chenland mit dem heutigen vermischt, so dass die aktuelle politische Situation auch mit in den Film eingeschrieben sein könnte. **Es ist tatsächlich genau derselbe Terrassenboden. Dass sich die aktuelle Situation in Griechenland einschreibt, war mir wichtig. Auch der fremde Blick, mit dem ich selbst in dieses Land reise und mir gleichzeitig überlege, wie es wohl damals war. Wir haben mehrere Original-Drehorte aufgesucht, unter anderem das Haus, in dem *Vortex* gedreht wurde. Die Szene, bei der der Fußboden korrespondiert, ist wohl in dieser Hinsicht die stärkste Szene, obwohl später in dem Kohlekraftwerk auch noch einmal Bilder direkt in Bezug gesetzt werden. Dadurch wird Veränderung, Vergänglichkeit sichtbar. Das wird auch in einem der zitierten Filme direkt behandelt: *Er und Sie* (GR 1967) wurde kurz vor der Diktatur gedreht und war einer der ersten griechischen Farbfilme. Der Film selber ist voller Griechenland-Klischees. Da geht es darum, dass dieser wunderschöne Palmenstrand, der wirklich einzigartig ist, durch**

**Tourismus zerstört wird. Dadurch wird nicht nur die Idylle vernichtet, sondern auch der Lebensraum des Protagonisten. Heute ist genau das passiert, was im Film schon vorweggenommen wird. Das vermischt sich dann mit den Gedanken an eine Person, die verstorben ist und vor Jahren dort war: Was ist an dem Ort passiert, und was kann man daran vielleicht auch sehen? Die Drehorte aufzusuchen war das Konzept. Dann habe ich aber noch weitere Orte dazu genommen, Athen zum Beispiel. Dort haben wir uns viel in den Vierteln aufgehalten, von denen wir wussten, dass er dort gewohnt hat, und haben versucht, uns auch in diesen Straßen zu bewegen, aber auch erfahren, dass die zu dem Zeitpunkt, als mein Großonkel dort wohnte, ganz anders ausgesehen haben. Das erfährt man in den gesprochenen Texten, die auf Interviews mit Leuten basieren, die ihn kannten. Dokumentation und Fiktion: Das Dokumentarische deines Films besteht zum großen Teil aus den Filmen, bei denen der Protagonist Kameramann war. Er wird also über fiktiona-**

le, durch den Inhalt der Filme auch mythologische, beinahe surreale Bilder dokumentiert. Wie ist das Verhältnis von Dokumentation und Fiktion? **Das ist eine Frage, mit der ich mich grundsätzlich viel beschäftigt habe. Die Wahrheitsbegriffe im Film gehen natürlich immer auf eine Entscheidung des/der Filmemacher/in oder der Kameraarbeit zurück. Wenn ich z. B. die Kamera nur zwei Zentimeter nach links bewege und da eventuell etwas ins Bild kommt, was vorher nicht da war, kreierte ich ja ein ganz anderes Bild für den, der sonst außer dem, was ich ihm zeige, nichts sehen kann. Das finde ich eine spannende Frage – eine Fiktion schwingt da einfach immer mit. Gerade bei einem Prozess der Rekonstruktion, wie ich ihn unternommen habe, war für mich irgendwann ganz klar, dass ich diesen Menschen nie wieder herholen und deswegen nur so etwas wie eine Fiktion kreieren kann. Mir ist völlig klar, dass alles, was ich mir an Bruchstücken herausgesucht habe, wieder etwas Neues formt. So habe ich mit meinen Bildern – die sich ja nicht**



vorherige Seite:  
Ermis Vellopoulos, *Ohne Antwort*, GR 1967,  
35mm, SW, 4:3, 28 Min.; Filmstill

oben und rechts:  
Lisa Sperling, *Sag mir Mnemosyne*, D 2014,  
55 Min.; Filmstills

#### SAG MIR MNEMOSYNE

*Dokumentarfilm, D 2014, 55 Min.,  
Regie: Lisa Sperling; Kamera: Lisa  
Sperling, Florian Kläger; Schnitt: Florian  
Kläger; Sounddesign, Ton: Tobias Adam;  
Produzentin: Lisa Sperling; Assistenz:  
Iason Kondylis Roussos; Stimme: Doris  
Margarete Schmidt; Übersetzung: Giada  
Pesce; mit Unterstützung der HFBK  
Hamburg: Bernd Schoch, Prof. Robert  
Bramkamp, Prof. Udo Engel, Lutz Jelinski,  
Luise Donschen  
Der Film läuft am 11. April um 20 Uhr  
im Rahmen der 12. Hamburger  
Dokumentarfilmwoche im B-Movie  
[www.dokfilmwoche.com](http://www.dokfilmwoche.com)*



bewegen – versucht, für mich so neutral wie möglich zu bleiben. Sie sind alle vom Stativ mit einer festen Einstellung gedreht. Es gibt keine Kamerabewegung und die Aufnahmen sind sehr weitwinklig, so dass alles, was passiert, wirklich nur im Bild passiert und ich nicht noch zusätzlich den Blick lenke. Das war eine Entscheidung, die mir sehr wichtig war. Aber trotzdem wirken einige Szenen, als wären sie inszeniert. Männlich und weiblich: Der Kamerablick und auch derjenige der Regisseure von Spielfilmen ist ein männlicher Blick, was manchmal deutlich zutage tritt. Wie war es, als Filmemacherin damit zu arbeiten? Ich denke schon, dass es von der Herangehensweise zu spüren ist, dass ich einen weiblichen Blick auf die Geschichte hatte, aber das kann ich nicht so genau sagen. Das Thema stand für mich nicht im Mittelpunkt. Stimme und Stummes: das Verhältnis von Stimme und Stummem oder dem, was man sieht und hört. In dem Film gibt es eine Stimme, die von Doris Margarete Schmidt, die erzählt oder liest. In welchem Verhältnis steht sie zu den Bildern? Am Ton haben wir sehr viel gearbeitet. Wir haben die meisten Töne nachträglich reproduziert, also nachvertont. Auch, weil das eine Anlehnung an die alten Spielfilme ist, bei denen das immer so gemacht wurde. Der Ton ist sehr wichtig, er macht noch einmal eine ganz neue Welt auf und kann das Bild ganz anders beeinflussen. Das hat für mich den inszenierten Charakter noch einmal verstärkt. Das ist eine Ebene, die auch irritieren kann. Für mich ist der Ton ein zentraler Bestandteil des Films, und er ist auch in den alten Filmen wirksam, weil man es zum Beispiel bei Dokumentationen oft gewohnt ist, das Hintergrundrauschen dabei zu haben, das hat dann immer so ei-

nen Echtheits-Faktor. Deshalb finde ich es faszinierend, was dadurch noch entstehen kann. Ich kreierte im Grunde einen neuen Menschen, ich versuche etwas, das unmöglich ist, und dazu passt dieser artifizielle Ton. Dass die Stimme nicht meine ist, hat damit zu tun, dass ich es vom Verwandtschaftsverhältnis und der persönlichen Suche weg auf eine allgemeinere Ebene heben wollte. Die Stimme von Doris Margarete Schmidt ist tiefer als meine eigene. Auch, um Distanz zu schaffen. Wir hatten von der Sprachregie her versucht, sehr ruhig, eher distanziert zu sprechen, eben nicht so emotional. Abschließend noch einmal zum Titel. Wie ist er zustande gekommen? Mnemosyne scheint passend, da es ja um eine Spurensuche, um Gedächtnis und Erinnerung geht. Mnemosyne hat gerade hier in Hamburg durch den Kunsthistoriker Aby Warburg (und seine Forschungen) eine besondere Tradition. War das auch mit intendiert? Der Protagonist hat sich sehr viel mit der griechischen Mythologie auseinandergesetzt, vielleicht kam seine Liebe zu Griechenland auch daher. Schon als Kind interessierte er sich für Literatur und er hat später eine Buchhändlerlehre gemacht. Deshalb fand ich, es gehört dazu, dass ich mich auch damit beschäftige. In dem Zusammenhang ist vielleicht auch interessant, dass ich gerade noch zu einem anderen Projekt recherchiere, bei dem es um Erinnerung geht, bevor es die Schrift gab, also zur mündlichen Überlieferung. Es passt auch, dass ich mit dieser Erinnerungsarbeit gleichzeitig eine künstlerische Arbeit realisiert habe – Mnemosyne ist ja nicht nur die Göttin des Gedächtnisses, sondern auch die Mutter der neun Musen. So wurde Mnemosyne zur Schlüsselfigur für diese ganze Suche. Der Bezug zu Aby Warburg

ist mir erst im Nachhinein bewusst geworden, aber es geht ja in dem Film tatsächlich auch um den Transfer von Bildern. Zur Berlinale: Mit welchen Erwartungen bist du dorthin gefahren, haben sie sich erfüllt? Zunächst mal freute ich mich, dass der Film eingeladen worden ist. Ich war skeptisch, dass der Film überhaupt auf der Berlinale funktionieren könnte, weil er sperrig und langsam ist. Und deswegen habe ich mich gefreut, dass es überhaupt geklappt hat. Ich war ja schon mal auf der Berlinale, deswegen wusste ich ungefähr, was auf mich zukommt. Allerdings waren wir damals nur als Gäste dort und hatten noch eine Produktion hinter uns, jetzt waren wir richtig in die Sektion eingeladen und jetzt war ich die Produzentin. Und das ist schon etwas ganz anderes, was da auf einen zukommt. Das war mir irgendwie auch nicht so bewusst, das ist schon sehr viel Arbeit und hat auch wirklich viel mit Geschäft zu tun. Man muss Werbemittel zur Verfügung stellen, Plakate, Pressehefte in deutscher und englischer Sprache, Flyer. Man braucht Untertitel. Da waren wir einfach noch unerfahren. Auch mit der Pressearbeit. Wir hatten fast keine Presse, weil ich nicht wusste, dass man die Journalisten anschreiben muss, weil ich dachte, die kommen zu einem. Deswegen war es schon interessant, das mal mitzuerleben. Wie läuft die Sektion *Perspektive Deutsches Kino*? Wie ist es für junge Filmemacher/innen, daran teilzunehmen? Die Fotos auf der Berlinale-Website wirkten so, als sei die Sektion eine sehr gute Austausch-Plattform. Ich glaube, das ist in allen Sektionen so. Da gibt es ja auch immer mehrere Treffen. Die *Perspektive Deutsches Kino* ist eine kleine Sektion, da gibt es maximal 14 Filme, deswegen ist es eher eine

kleine Gruppe, im Forum ist das ja viel unübersichtlicher. Im Vorfeld des Festivals mussten wir zwar viel machen, dort hatten wir aber mehrere Veranstaltungen alle gemeinsam und mehrere Treffen und wurden auch mit Direktor/innen von anderen Festivals bekannt gemacht. Es gab insgesamt vier Dokumentarfilme – sonst ist die Sektion schon sehr auf Spielfilme ausgerichtet. Und das ist auch das, was das Publikum da gerne sehen möchte. Ich hatte das Gefühl, dass wir da ein bisschen rausgefallen sind. Wie hat das Publikum auf den Film reagiert? Schwierig, das zu sagen. Das ist so ein Riesen-Festival und die Kinos sind so getaktet, dass man eben nicht wie bei einem kleinen Festival danach noch ins Gespräch kommt. Wir hatten drei Vorführungen und jedes Mal musste das Publikum danach sofort raus, weil dann schon der nächste Film gezeigt wurde. Das fand ich schade. Der Berliner Tagesspiegel hat Sag mir Mnemosyne zu einem der „zehn schrägsten Filme der Berlinale“ gewählt. Wie fandet ihr das? Lustig. Vor allem, weil wir uns vorab eine Liste gemacht hatten, welche Filme wir selbst auf der Berlinale auf keinen Fall verpassen wollten. Die stimmte dann ziemlich genau überein mit den anderen neun Filmen, die vom Tagesspiegel erwähnt wurden. Wie geht es mit *Sag mir Mnemosyne* weiter? Läuft der Film auf weiteren Festivals? Im April läuft er hier in Hamburg auf der Dokumentarfilmwoche. Und dann mal sehen. Wir machen jetzt auch noch eine griechische Fassung, mit einer griechischen Stimme, weil wir ihn dort gerne zeigen wollen – auch den Leuten, die mitgemacht haben.

Das „Forum Expanded“ der 65. Internationalen Filmfestspiele in Berlin präsentierte eine Ausstellung mit zeitgenössischen Videoinstallationen, darunter auch eine neue Arbeit von Jeanne Faust, Professorin für Video an der HFBK Hamburg



A HORSE  
A SMALL BOUTIQUE  
OBLIVION

# In Rome

Die Bedeutung des erzählenden Films verändert sich durch die Digitalisierung der Kultur und Kommunikation gerade erheblich. Darauf reagiert die Berlinale mit der steten Expansion des Rahmenprogramms und widmet sich u. a. dem Kiez, der Esskultur, den indigenen Kulturen oder neuen TV-Serien. Eine der Rahmenerweiterungen ist im zehnten Jahr das *Forum Expanded*, das dem Künstlerfilm mit vielen Screenings und Diskussionen huldigt. In diesem Jahr kam die Gruppenausstellung *To the Sound of the Closing Door* in der alten Akademie der Künste am Hanseatenweg hinzu. Hier wurden 19 Videoinstallationen von internationalen Künstler/innen gezeigt. Jeanne Faust war mit der Installation *In Rome* vertreten. Bevor auf

ihre Arbeit eingegangen wird, seien kurz die besonderen Probleme von Künstlervideo-Rezensionen erwähnt: Man gewinnt nach einer Reihe solcher Lektüren den Eindruck, Künstler-Videos sind die Sagen von heute – der eine Rezensent sieht einen Drachen, wo der andere nur eine Jungfrau erkennt. Da niemand sicher ist, was wirklich zu sehen ist, wird oft nur die Installationssituation beschrieben. So kündigte *Spiegel Online* in seiner Rezension des *Forum Expanded* die Arbeit der niederländischen Künstlerin Wendelien van Oldenburgh ausschließlich mit den Worten an, das Video sei „auf einer zwischen Boden und Decke gespannten Leinwand“ zu sehen. Völlig okay, wenn in Zukunft auch Filme mit George Clooney derartig

banal abgehandelt würden: „Rechts vom Popcornresen betritt man einen bestuhlten Raum, auf dem die neueste Arbeit des amerikanischen Schauspielers auf einer zwischen Boden und Decke gespannten Leinwand anzutreffen ist.“ Der Film von van Oldenburgh, *Beauty and the Right to the Ugly*, war übrigens recht spannend und handelte von einem niederländischen Gemeindezentrum, das ohne Türen und Innenwände konzipiert wurde und zu dem diverse Beteiligte und Gemeindemitglieder Stellung nehmen.

Doch das Ausweichen vor den Inhalten der Künstlervideos mag oft auch der Installationssituation geschuldet sein. Videos werden meist im Loop-Verfahren gezeigt, man schlendert vorbei, steigt

an einer zufälligen Stelle in die Betrachtung ein und entscheidet spontan, ob und wie lange man weiter sieht. Missverständnisse und Unverbindlichkeit sind vorprogrammiert. Schriftliche Informationen zu den Videos müssen im Halbdunkel der Situation ertastet werden. Unter solchen Umständen können oft nicht alle wesentlichen Anteile der Installation aufgefasst werden.

Um diesen Text zu schreiben, wurde die Videoinstallation *In Rome* von Jeanne Faust mehrmals betrachtet. Das war hilfreich, denn es dauerte eine Weile, bis der Groschen fiel. Zum Video – das 4 Minuten dauert – gehörten zwei gerahmte, kleinere Poster (wie Seiten aus einem Magazin), die am Eingang zum Screenraum hingen.

Gucci-Werbung von 2012: Die junge, prominente Monegasin Charlotte Casiraghi, die aus den Klatschzeitschriften auch als Adelspross und ambitionierte Springreiterin bekannt ist, posiert neben einem Pferd und wirbt für Mode und Lederwaren aus dem italienischen Hause Gucci. „GUCCI – Forever now“ lautet der Werbeslogan. Dazu zwei Zeilen Werbetext: „Ikone einer langen Geschichte – der grün-rot-grüne Streifen./Inspiriert von der Schönheit und Anmut des Reitsports. Charakteristische Farben für die Ewigkeit.“ Das zweite Poster – offenbar keine Werbung – zeigt auf drei Zeilen die Worte „A HORSE/A SMALL BOUTIQUE/OBLIVION“ auf dunklem Hintergrund.

Oblivion heißt Vergessenheit, Nichtbeachtung. Was in diesem Spannungsverhältnis zwischen Mode-Inszenierung und totaler Vergessenheit stattfindet, kann der Film zeigen, er will es aber nicht ausdrücklich erklären. Er lässt seine Aussage selbst im Dunkeln, doch vielleicht kann dieses geheimnisvolle Dunkel durch einen Zufall nun erhellt werden? Es könnte in Jeanne Fausts Arbeit um ein Geheimnis gehen, dem sie im Rahmen ihres Aufenthaltsstipendiums in der Villa Massimo 2012 auf die Spur kam. Wer sich eine Weile in Rom auf-

hält, wird schnell merken, dass die Stadt voller pakistanischer Arbeitsmigranten ist. Sie sehen den Italienern auf den ersten Blick recht ähnlich, sie backen Pizzen, kellnern, reinigen öffentliche Flächen und sind im Straßenverkauf tätig. Doch was hat das mit Fausts Videoinstallation zu tun? Man erkennt in dem Film zunächst nur die Umriss eines edlen, dunklen Pferdes in einem dunklen Stall, der nicht künstlich ausgeleuchtet ist. Durch die Ritzen des Verschlages dringt Sonnenlicht. Ein Mann bürstet das Pferd, ein Stallbursche, man erkennt ihn kaum. Da ist auch ein weiterer Mann. Sie sprechen flüsternd zum Pferd. Damit ist immer noch nicht im Geringsten erfasst, was diese Arbeit thematisieren könnte, geschweige ein Thema wie Migration in Italien. Die Sprache der Stallburschen ist Urdu. Die Verfasserin dieser Rezension versteht ein wenig Urdu. Die pakistanischen Stallburschen aber flüstern und sprechen so schnell, dass es fast unmöglich ist, sie zu verstehen. Sie scheinen etwas aufzuzählen, über das Pferd zu sprechen, über einen Hund, ein Restaurant. Aber ob sie planen, später im Restaurant zu essen oder dort einer weiteren Arbeit nachgehen, oder etwas ganz anderes meinen, konnte nicht verstanden werden. Jeanne

Fausts Film provoziert Unverständnis und Missverständnis und kann nicht durch detaillierte Beschreibung allein erfasst werden. Er benötigt eine Interpretation. Fausts Arbeit bestätigt die Rezensentin in der Auffassung, dass pakistanische Arbeiter in Rom in einer Art Dunkelzone leben und dort alle Arten von Arbeit verrichten. Aber ob Faust die Intention hatte, dies auszudrücken, kann nicht erschlossen werden. Es ist die Qualität von Jeanne Fausts Arbeit, dass sie sich im Dunkeln aufhält, und vielleicht ein Zeitgenosse oder ein Zufall können ein Licht darauf werfen. Erkennen wir eine Verbindung zwischen der monegasischen Prinzessin mit ihrer italienischen Reitmode und den pakistanischen Stallburschen, die einen geheimnisvoll geflüsterten Aufzählereim sprechen? Wenn ja, dann sind wir in der Gegenwart wirklich in Rom gewesen.

Sarah Khan ist Schriftstellerin und lebt in Berlin. Zuletzt erschien von ihr: Dr. House (diaphanes booklet), Der Horrorpilz (mikrotext Verlag) und die zweite, erweiterte Ausgabe ihres literarischen Reportagebandes Die Gespenster von Berlin. Wahre Geschichten (Suhrkamp).

[www.sarahkhan.de](http://www.sarahkhan.de)

## TO THE SOUND OF THE CLOSING DOOR

4. bis 15. Februar 2015  
Heinz Emigholz, Jeanne  
Faust u. a.  
kuratiert von Bettina  
Steinbrügge u. a.  
Akademie der Künste,  
Berlin



linke Seite:  
Jeanne Faust, *In Rome*,  
Videoinstallation, Detail;  
Layout: Edward Greiner und  
Lazlo Strong

oben:  
Jeanne Faust, *In Rome*,  
Videoinstallation; Still

# Handlungsräume

VON JULIA MUMMENHOFF



## schaffen

Die Ecofavela Lampedusa-Nord der Künstlergruppe BALTIC RAW auf Kampnagel bietet Flüchtlingen aus der Hamburger Lampedusa-Gruppe ein vorübergehendes Zuhause. Ein Kunstprojekt, das politische Impulse setzen will

Sechs Flüchtlinge aus der seit mehr als zwei Jahren in Hamburg lebenden Gruppe von 350 so genannten Lampedusa- (eigentlich aus verschiedenen afrikanischen Ländern stammenden) Flüchtlingen haben seit Dezember 2014 zum ersten Mal etwas, das in friedlichen Ländern selbstverständlich erscheint: einen Ort zum Schlafen, Kochen, Leben und Arbeiten, an dem man so etwas wie Privatsphäre findet, aber auch kommunizieren und Gäste empfangen kann. Und Besucher kommen reichlich in die *Ecofavela Lampedusa-Nord* auf dem Kampnagel-Gelände, nicht nur an jedem ersten Samstag im Monat, dem regelmäßigen Tag der offenen Tür. Dann werden sie bewirtet, zum Beispiel mit Grünem Tee auf die Art, wie er in Niger zubereitet wird. Die sechs Frauen und Männer, die sich im Herbst 2014 entschieden, an dem Projekt teilzunehmen, können seit-

her zeigen und nicht nur in Flugblättern schreiben, dass sie gekommen sind, um ihren Lebensunterhalt in den Berufen zu verdienen, die sie gelernt haben. „Das Ziel war, den Flüchtlingen zumindest modellhaft für ein paar Monate Handlungs- und Bewegungsräume zu geben wie die von Staatsbürgern“, so Moka Farkas und HFBK-Absolvent Berndt Jasper von der Künstlergruppe BALTIC RAW. Die laufenden Kosten werden von Spenden getragen, die zusammen mit anderen Hilfsangeboten von Theaterbesuchern auf Kampnagel, von Nachbarn und anderen Unterstützern kommen. Zwischen den Bewohnern der *Ecofavela* und der Belegschaft, allen voran den Kampnagel-Technikern, die sich in ihrer Freizeit für das Projekt zur Verfügung stellen, hat sich eine Art künstlerische Symbiose entwickelt – die Flüchtlinge produzieren vieles, das in den Theaterbetrieb einfließt,

zum Beispiel Banner und Plakate für das KRASS-Festival im Februar 2015.

Im Dezember 2014 sah es noch nicht so aus, als ob das Ganze sich so positiv entwickeln könnte. Als der über Crowdfunding finanzierte Umbau des *Kanalspielhauses Flora*, das BALTIC RAW für das Sommertheater auf Kampnagel konzipiert hatte, zur winterfesten *Ecofavela Lampedusa-Nord* bezugsfertig war, folgte als erste Reaktion – schließlich war es die heiße Phase des Hamburger Wahlkampfs – eine Klage der AfD gegen Kampnagel-Intendantin Amelie Deuffhard. Diese blieb allerdings bis heute, Stand Mitte März, ohne Konsequenzen. Paradoxerweise habe die Klage wegen „Veruntreuung öffentlicher Gelder und Anstiftung zu Ausländerstrafaten“ dem Projekt sogar mehr genützt als geschadet, erklärt Moka Farkas: Durch die

zahlreichen Medienberichte stieg der Bekanntheitsgrad enorm, und die großen Parteien stellten sich in Abgrenzung zur AfD entschiedener hinter das Projekt. Dennoch hing das Damoklesschwert einer möglichen Räumung trotz Baugenehmigung über der *Ecofavela*. Da wirkt die Auszeichnung der *Werkstatt N Impuls 2015* durch den Nachhaltigkeitsrat der Bundesregierung, die als hochoffiziell aussehende Plakette neben dem Eingang prangt, fast wie ein Schutz-Amulett. Tatsächlich ist auch die Ökobilanz des der Roten Flora im Hamburger Schanzenviertel nachempfundenen Holzbaus vorbildlich. Beheizt wird er durch Infrarot-Strahler, die sehr wenig Strom verbrauchen, und da schon beim Bau des Kanalspielhauses im Sommer das Prinzip der Dämmung berücksichtigt wurde, geht kaum Wärme verloren. Das Wasser kommt aus Zisternen auf dem Dach,

PROJEKTE

Fotos: Berndt Jasper

und die Komposttoilette braucht kein Abwassersystem. Wäre die *Ecofavela* mit Sonnenkollektoren ausgestattet, was allerdings noch einmal so viel gekostet hätte wie der gesamte Umbau, wäre sie von der städtischen Infrastruktur vollkommen unabhängig.

Die Arbeiten von BALTIC RAW sind temporäre Eingriffe in bestehende Situationen, gelebte Heterotopien, deren materielle Existenzform dem Wandel unterliegt. Die *Ecofavela* war für ein halbes Jahr geplant und würde damit am 1. Mai 2015 enden, zumal die Baugenehmigung auch nur für einen temporären Bau bis zu diesem Datum erteilt wurde. In diesem Fall bedeutet das Ende ein moralisches Dilemma, doch es könne auch nicht sein, dass die Kunst auf Dauer und ehrenamtlich Aufgaben übernimmt, die die Politik vernachlässigt, wie Moka Farkas und Berndt Jasper in nachfolgendem Interview betonen. So wäre es an der Zeit, dass der neu gewählte Hamburger Senat sich der prekären und ungeklärten Situation der zum Teil obdachlosen, zum Teil privat untergekommenen Flüchtlinge annimmt, bevor daraus tragische Einzelschicksale werden.

#### Vier Fragen an Moka Farkas und Berndt Jasper

Die Kunst hat bei der *Ecofavela* eine Modellfunktion für politisches Handeln, ähnlich wie die Syrien-Aktion des *Zentrums für Politische Schönheit* im Frühjahr 2014. In welchem Verhältnis steht sie zu eurer bisherigen Arbeit? **Moka Farkas:** Die *Ecofavela* schließt an unsere bisherigen Arbeiten an, wie wir sie seit 2002 realisieren. Wir haben immer versucht, ein lebendiges Miteinander, einen Culture Clash auf die Beine zu stellen, bei dem Leute aus verschiedensten Ecken für eine gewisse Zeit aufeinander

treffen und soziale Prozesse mit offenem Ausgang in Gang gesetzt werden. Berndt Jasper: Es hat bislang immer so funktioniert, dass wir Räume geschaffen haben, in denen das Publikum ausformulieren und sich selbst organisieren konnte – und so entstehen Netzwerke und Synergien. Die involvierten Personen sind in diesem Fall, anders als sonst, Menschen ganz unterschiedlicher Herkunft. Ihr habt ja BALTIC RAW Projekte immer bewusst temporär gehalten. Diesmal ist jedoch eine große Verantwortung damit verbunden. Gibt es Möglichkeiten, die *Ecofavela* doch dauerhaft zu halten? **B. J.** Diese Frage haben wir uns von Anfang an gestellt. Und uns dann bewusst entschieden, das Ganze als Projekt anzugehen, weil man nicht die ganze Flüchtlings-Problematik als Sozialarbeiter lösen will für die Stadt, das ist ein Thema, dem sich die Stadt widmen muss, und dazu wollten wir den Anstoß geben. Natürlich ist uns bewusst, dass sich gewisse Strukturen und Vernetzungen jetzt erst, nach einer gewissen Zeit bilden und aus Projektsicht könnte es auch noch weiterlaufen. Wir werden das sicher in den letzten sechs bis acht Wochen noch öffentlich debattieren. Wir sind zwar grundsätzlich der Meinung, es müsste jetzt auch mal ein Ende finden, aber wir wollen andererseits sicher sein, dass etwas weiter geht. Natürlich können wir es in diesem Fall aus menschlichen Gründen nicht einfach abrupt enden lassen. **M. F.** Es ist ein schwieriges Thema, weil wir seit August fast täglich hier sind. Ich war zum Beispiel letzte Woche mit einem Flüchtling in Berlin, um seinen neuen Pass zu beantragen – das kostet auch gleich erstmal zwei Tage. Und wie es bei Künstlern immer ist: Man kann ja auch nicht aufhören... Gerade bei einem sozialen Projekt kann man

nicht einfach sagen „ich bin dann mal weg“, weil man natürlich sehr viel Vertrauen aufgebaut hat. Es besteht schon auch ein familiäres Verhältnis. Ihr habt von Anfang an einen großen Personenkreis mit dem Projekt angesprochen. Wie viele Crowdfunder haben mitfinanziert? **Es haben sich mindestens 500 Leute finanziell beteiligt. Das erste Crowdfunding waren 140 Leute, beim zweiten um die 70. Aber es passieren auch so Sachen, dass jemand vorbeikommt und sagt: Ich wollte immer schon helfen, und fünfzig Euro gibt. Wir sammeln auch Geld während des Theaterbetriebs, wie viele Leute da Geld reingegeben haben weiß ich nicht. Allein die Spender, von denen ich weiß, sind ca. 500. Durch die anonymen Spender verdoppelt sich diese Zahl mindestens auf 1000 Personen. Was gibt es sonst noch für Perspektiven? B. J. Wir planen ein Filmprojekt mit zwei Flüchtlingen, die wir nach Italien begleiten wollen, um aus deren Sicht das Prozedere zu zeigen – die Praxis ist ja, dass alle Flüchtlinge in ihren Erst-Ankunftsländern ihre Aufenthaltsgenehmigung verlängern lassen müssen. Da suchen wir gerade nach Mitteln und werden dabei auch von Kampnagel unterstützt. Außerdem werden wir wieder im Rahmen des Sommertheaters ein Projekt realisieren. Es könnte sein, dass wir das Projekt hier mit einbinden können und darüber eine Finanzierung finden, aber das ist noch nicht spruchreif.**

Das Gespräch mit Moka Farkas und Berndt Jasper führte Julia Mummehoff am 2. März 2015 in Hamburg.

Die Künstlergruppe BALTIC RAW (Moka Farkas, Berndt Jasper, Christoph Janniesch u.a.) arbeitet seit 2002 im „Zwischenraum“ von Architektur und Skulptur, Stadtplanung und Ortsbesetzung.

[www.balticraw.org](http://www.balticraw.org)



linke Seite:  
Michael, Esther, Mohammed,  
Ali Moses, Moka und Bance  
(von links) im Gemeinschaftsraum der *Ecofavela*

oben:  
Äußerlich ist der hölzerne Bau der *Roten Flora* im Hamburger Schanzenviertel nachempfunden

Almir Mavignier war von 1965 bis 1990 Professor an der HFBK Hamburg. Aus Anlass seines 90. Geburtstags unternimmt Miriam Schoofs eine Annäherung an sein Werk im zeitgenössischen Diskurs

Vor zwei Jahren bin ich dem Bild *konvex-konkav* von Almir Mavignier (Abb. 1) in der Ausstellung *Dynamo*<sup>1</sup> im Pariser Grand Palais wieder begegnet, welches sonst im Düsseldorfer Kunstpalais hängt. Dasselbe Bild war bereits in der legendären New Yorker Ausstellung im Museum of Modern Art (MoMA) *The Responsive Eye* im Jahr 1965 ausgestellt. Diese vom amerikanischen Kritiker William C. Seitz kuratierte Übersichtsschau, welche erstmals in den USA Werke der ‚Neuen Tendenzen‘ und der Gruppe ZERO präsentierte, prägte den Begriff der ‚Optical Art‘, und Almir Mavignier gilt von Beginn an als ein zentraler Vertre-

ter dieser Kunstrichtung.<sup>2</sup> Die Op Art wurde damals auch in den USA als richtungsweisend empfunden, wobei der Begriff ZERO<sup>3</sup> als Synonym verwendet wurde: „Was für eine wichtige Bewegung ist ZERO aus Europa! Es gab nur zwei oder drei wichtige Sachen nach dem Krieg in Europa, das war Cobra, ZERO und British Pop, und damit hatte es sich im Wesentlichen schon.“<sup>4</sup>

Auf dem zweiteiligen Gemälde Mavigniers wird durch das rasterförmige Setzen von Farbkegeln, in ihrer Helligkeit zunehmend und wieder abnehmend, optisch der Eindruck von konvexen respektive konkaven Flächen erzeugt. Der Künst-

ler spricht von dem Bild als seiner „Mona Lisa“, und es handelt sich bei dieser einen von insgesamt drei Varianten desselben Themas und Titels um sein wohl bekanntestes Gemälde.<sup>5</sup>

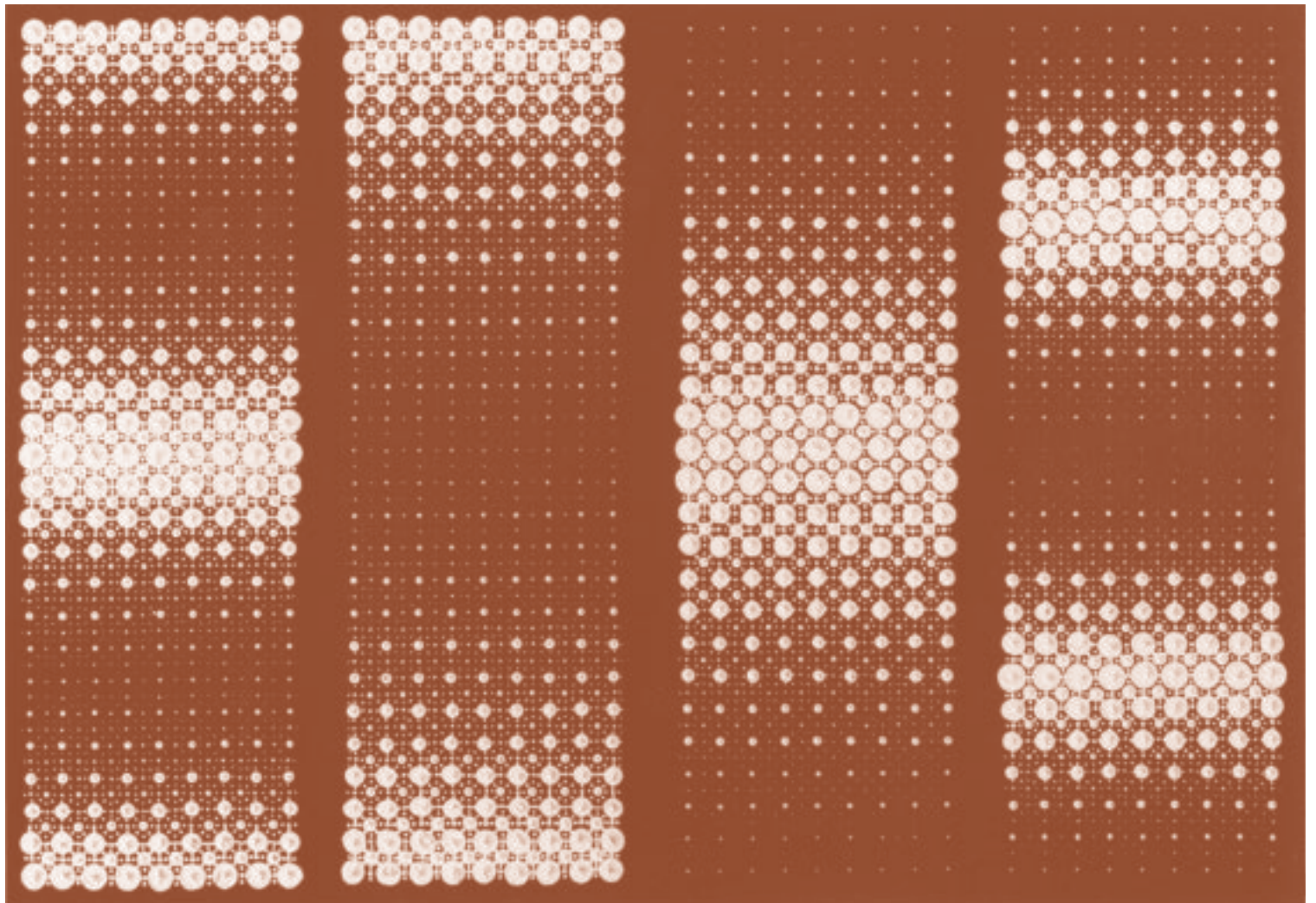
Anfang der 1970er Jahre wurde auf dem Vorplatz des Hamburger Hauptbahnhofs eine Außenskulptur Mavigniers aufgestellt, welche demselben Prinzip folgte, allerdings als zweiseitige Ausführung: *konvex-konkav und konvex* (Abb. 2).<sup>6</sup>

Ob im Museum oder im öffentlichen Raum: stets ist es allein der Besucher bzw. der Passant, der sich bewegt, und in beiden Fällen ist es das mittels der rasterförmigen

Anordnung und der Einbeziehung von Licht und Schatten erzeugte optische Flimmern, welches die irritierende optische Wirkung hervorruft und den Betrachter aktiviert. Mavignier distanziert sich ausdrücklich von der mechanisch erzeugten kinetischen Kunst<sup>7</sup> und interessiert sich für die Reflexion von Wahrnehmungs-Phänomenen selbst. Beide Kunstwerke sind Varianten desselben Themas *konvex-konkav* und im Sinne Max Bills zu verstehen als „Gegenstände zum geistigen Gebrauch“.

Almir da Silva Mavignier wurde am 1. Mai 1925 in Rio de Janeiro, Brasilien, geboren. Er betätigte sich

unten:  
Abb. 1, Almir Mavignier,  
*konvex-konkav*, 1964, zwei  
Leinwände, je 141×100 cm,  
Kunstmuseum Düsseldorf



aus sich heraus  
konkret



als Maler, Plastiker, Typograf, Grafikdesigner und Dozent gleichermaßen und folgte damit dem Beispiel Max Bills<sup>8</sup>, dessen umfassende Retrospektive der junge Kunststudent bereits 1950/51 im Museo de Arte de São Paulo während der ersten Biennale von São Paulo gesehen hatte. Diese Ausstellung hatte allgemein einen großen Einfluss auf die zeitgenössische Kunstszene.<sup>9</sup>

Max Bill, Designer und Theoretiker, gilt als Hauptvertreter der konkreten Kunst<sup>10</sup>. Wie der Schweizer Künstler versteht Mavignier unter dem Begriff ‚konkret‘ vornehmlich die Vorstellung, dass das Kunstwerk keine Abstraktion von Naturphänomenen ist, sondern eine eigene Wirklichkeit aus Formen und Farben: „konkrete kunst ist in ihrer letzten konsequenz der reine ausdruck von harmonischem mass und gesetz.“<sup>11</sup>

Seine eigenen Bilder folgten stets einem Konzept, einer Idee, und seien von vornherein ‚aus sich heraus konkret‘ und nicht abstrakt gewesen, erklärt mir Mavignier an einem wunderschönen Frühlingstag an der Hamburger Außenalster.

Wie Max Bill oder beispielsweise auch Richard Paul Lohse ist Mavignier sowohl in seiner Malerei als auch in seiner Grafik stets um ein ausgleichendes Verhältnis von Form und Inhalt, Farbverhältnissen und Proportionen bemüht und fasst dies in seiner Formel „form = gestalt, aber gestalt(ung) ist nicht form“ oder auch „form = relation“ zusammen. Der brasilianische Künstler ist vor allem als Vertreter der Op Art und für seine ‚Punktrasterbilder‘ und ‚additiven Plakate‘ bekannt.

In seiner Heimatstadt studierte Mavignier zunächst relativ konventionell Malerei. Gleichzeitig leitete er Ende der 1940er Jahre über einen Zeitraum von sechs Jahren das Kunst-Atelier in der Abteilung für Beschäftigungstherapie des Psychiatrischen Zentrums Pedro II in seiner Heimatstadt und organisierte mit den Insassen auch Ausstellungen, bevor er 1951 nach Paris aufbrach. Diese erste, intensive pädagogische Erfahrung bezeichnet der Künstler im Nachhinein als prägend für seinen weiteren Lebensweg.<sup>12</sup>

In Frankreich erst entstanden seine ersten konkreten Bilder. Hier begegnete er Max Bill erstmals persönlich. Der Schweizer war damals Rektor der Ulmer Hochschule für Gestaltung und holte Mavignier 1953 als Schüler nach Ulm. An die Stelle von gestischem Ausdruck, Informel und Tachismus setzt die Konkrete Kunst, die Mavignier nicht zuletzt durch die Lehre von Josef Albers und Max Bill vermittelt wird, eine Konkrete Gestaltung, die auf ihren „ureigenen Mitteln und Gesetzmäßigkeiten“ beruht.<sup>13</sup>

In Ulm entwickelte Mavignier 1961 sein erstes additives Plakat mit dem Titel *form* (Abb. 3), wel-

ches er 1963 für ein Ulmer Einrichtungshaus entwarf.<sup>14</sup> Die ‚additiven Plakate‘ zeichnen sich durch ein grafisch gleichermaßen ausgewogenes sowie prägnantes Design aus, sowie durch ihren Modul-Charakter, der es erlaubt, die Plakate auf Naht in unbegrenzter Menge ‚en bloc‘ zu gigantischen, ornamentalen Mustern zusammenzufügen, welche durch ihre all-over-Plakatierung eine raumgreifende und optisch irritierende Wirkung entfalten, ähnlich derjenigen der Streifen Daniel Burens.

Das anlässlich des 222. Geburtstags der HFBK Hamburg 1989 entworfene Plakat Mavigniers 222 *jahre* beispielsweise ist in der für das Bauhaus typischen Schablonen-Schrift Josef Albers‘ von 1925, dem Geburtsjahr Mavigniers, gestaltet und lässt sich außerdem in verschiedenen Leserichtungen erschließen (Abb. 4).

Die Grundlehre in Ulm wurde von Josef Albers und Helene Nonné-Schmidt vertreten. Über Albers berichtet Mavignier: „er war sehr gründlich und gelassen und sehr angenehm im unterricht. seine maxime war: ich bin da, um eure augen zu öffnen. die augen zu öffnen bedeutete, eine empfindung für farbwerte zu wecken, die relation der farbwerte und die relativität der farbe im farbvergleich sichtbar zu machen.“<sup>15</sup>

In seiner eigenen Lehrtätigkeit als Professor an der Hamburger Kunsthochschule legte Mavignier später das zentrale Werk Albers‘, ‚Interaction of Color‘<sup>16</sup> zugrunde. Eine der Aufgaben in der Grundlehre bei Nonné-Schmidt, welche sich auf eine abstrakte Idee von Paul Klee bezog, sollte Mavigniers eigene künstlerische Praxis entscheidend prägen: „wenn eine linie eine andere linie trifft, so treffen sie sich in einem punkt. und dieser punkt ist ein energiepunkt, der die ganze energie der kraft enthält, die beide linien aufeinandertreffen läßt. und dies sollten wir darstellen. dies ist eine wunderschöne idee: der punkt als kraftzentrum. im unterricht schuf ich dann eine reihe von darstellungen für diese aufgabe. später habe ich dann in meinem zimmer in ulm das erste bild mit punkten gemalt. denn was ist eine linie anderes, als eine reihe von punkten?“

Auf dieser Grundlage entwickelte Mavignier Anfang der 1950er Jahre in Ulm monochrome Bilder sowie die charakteristischen Punkt- und Punktraster-Bilder.

Seither ist das seiner Malerei zugrunde liegende Strukturprinzip das Raster, das auf Farbpunkten beruht, welche die Schnittpunkte imaginärer Liniennetze markieren.

Mittels durch Nägelköpfe erzeugter, rasterförmig gesetzter kleiner Farbkegel erzeugt Mavignier den Reliefcharakter seiner Gemälde. Das Ergebnis sind „optische

Sensationen, in denen die rationale Grundlage im irrationalen Wirkungsfeld aufgehoben ist.“<sup>17</sup> Die intensive optische Wirkung seiner Punktrasterbilder ist den Werken der ZERO-Kollegen verwandt, und sie ähneln formal und in ihrer Wirkung den Nadelreliefs von Günther Uecker, den Rasterbildern Otto Pienes und den Licht reflektierenden Metallreliefs von Heinz Mack. Wie diese interessiert sich Mavignier vornehmlich für Wahrnehmungsphänomene und bedient sich aus dem Op Art-Repertoire.<sup>18</sup> Über seine Verwandtschaft zur Gruppe ZERO im Rheinland sagt er: „ZERO war ein Kapitel, aber nicht wirklich mein Kapitel.“<sup>19</sup>

Während die ZERO Gruppe unmittelbar als Reaktion der Künstler auf die Lage in Deutschland nach dem militärischen, politischen und sozialen Zusammenbruch zu verstehen ist, aus der Situation „Deutschland im Jahre Null“, wird eine Zusammenfassung dieser Dynamik unter den Begriff „ZERO“ deren Wirkung auf Lateinamerika, besonders aber der Wechselwirkung und dem Dialog mit den anderen neuen Tendenzen in Europa und Lateinamerika kaum gerecht. Zentrale Positionen wie diejenige von Lucio Fontana oder Jesús Rafael Soto zählen zusammen mit Almir Mavignier zu den Gründern der Kunstrichtung der *Neuen Tendenzen*, welche auch die Gruppe ZERO inspirierte, und waren – neben Jan Henderikse, Jean Tinguely, Gianni Colombo, Jan Schoonhoven und Günther Uecker – auch auf der Biennale von São Paulo vertreten. Diese Biennale fungierte als einer der Kristallisationspunkte der zeitgenössischen Strömungen beider Kontinente.

Aufgrund seiner ausgedehnten Reisetätigkeit während der gesamten 1950er Jahre in Europa und seines Netzwerks in der Schweiz, in Frankreich, Deutschland, Italien und dem damaligen Jugoslawien wurde Mavignier gebeten, die Künstlerliste für eine gemeinsame Ausstellung der internationalen Bewegung der *Neuen Tendenzen* in Zagreb zu erstellen, für welche er auch als Kurator fungierte.<sup>20</sup> Im Zuge dieser Ausstellung mit dem Titel *Nove tendencije* im Jahr 1961 in Zagreb schlossen sich Künstlerbewegungen mit ähnlichem Ansatz aus der Schweiz, Deutschland, Frankreich, Italien, Brasilien und Argentinien zur Vereinigung der *Neuen Tendenzen*<sup>21</sup> zusammen. Beginnend mit dieser Ausstellung konkreter und konstruktiver Kunst entwickelten sich die Neuen Tendenzen rasch zu einer dynamischen Bewegung, die sich der ‚visuellen Forschung‘ verschrieb. Sie löste Mitte der 1960er Jahre einen internationalen Op Art-Boom aus – verstärkt durch die Teilnahme an der bereits erwähnten New Yorker Ausstellung *The Responsive Eye*.

Mit François Morellet verband Mavignier bereits seit Mitte der

1950er Jahre eine lange Freundschaft, er verkehrte auch bereits mit den italienischen Kollegen wie Enrico Castellani und Piero Manzoni und dem aus Argentinien stammenden Lucio Fontana, den er sehr verehrt, allein: „Mein Lucio Fontana ist Albers, ist Max Bense.“<sup>22</sup>

Der Philosoph, Mathematiker und Wissenschaftstheoretiker Max Bense<sup>23</sup> unterrichtete seit 1953 an der Ulmer Hochschule das Fach *Information*, und aus seinen ästhetischen und wissenschaftlichen Theorien speist sich nicht zuletzt Mavigniers analytischer Ansatz in Werk und Lehre. So regte er seine Schüler in den regelmäßigen Gruppenbesprechungen zur theoretischen Begründung künstlerischen Handelns an und forderte, den Gestaltungsprozess soweit wie möglich durch konzeptuelle Prämissen zu steuern: „max benses seminar war anregend für neue konzepte in der malerei. [...] funktionalität, die form als ergebnis eines konzepts, ohne konzept kein produkt. diese ideale sind das erbe der hfg und sie sind sehr lebendig. aber auch in meinem kunstunterricht an der akademie in hamburg habe ich versucht, die ideale der hfg umzusetzen [...]. ich habe lediglich versucht, die jungen künstler darin zu fördern, ihre persönlichkeit selbst zu entdecken.“<sup>24</sup>

Dazu gehörte auch, die Schüler dazu anzuhalten, ihn nicht nachzuzahlen, zumal er das gängige „Meister-Schüler-Modell“ strikt ablehnt: „ich will keine punkte sehen!“ war die einzige Vorgabe, die er den Studierenden in seiner Klasse machte. Mavigniers nicht-frontaler, demokratischer Unterrichtsstil nahm gewissermaßen den anti-autoritären Ansatz der 1968er Jahre vorweg.<sup>25</sup>

Im Jahr 1965 wurde Mavignier als Professor an die Hochschule für bildende Künste nach Hamburg berufen, wo er insgesamt 25 Jahre tätig war. Als Lehrer spielte er nicht zuletzt für die junge Hamburger Künstlerin Hanne Darboven Anfang der 1960er Jahre eine entscheidende Rolle, indem er sie in ihrem konzeptuellen Weg bestärkte.<sup>26</sup> Seine bereits Mitte der 1950er Jahre entwickelten bildnerischen Prinzipien verweisen ebenfalls bereits auf die künstlerischen Strategien der im Entstehen begriffenen amerikanischen Minimal Art und Konzeptkunst Mitte der 1960er Jahre.<sup>27</sup>

Dabei liegen die Wurzeln des bildnerischen Schaffens Mavigniers im brasilianischen *Neoconcretismo*, der Ende der 1950er Jahre in Rio de Janeiro aufkam: „Die neokonkrete Kunst gründet einen neuen Ausdrucksraum [...] Entstanden aus dem Bedürfnis, die komplexe Realität des modernen Menschen innerhalb der strukturbewussten Sprache der neuen Ästhetik auszudrücken, lehnt die neokonkretistische Bewegung die Gültigkeit der

wissenschaftlichen und positivistischen Einstellungen in der Kunst ab [ ] Der Rationalismus nimmt der Kunst ihre Eigenständigkeit und ersetzt die unübertragbaren Qualitäten des Kunstwerks durch Vorstellungen von wissenschaftlicher Objektivität: So werden Begriffe wie Form, Raum, Zeit und Struktur – die in der Kunstsprache mit einer existenziellen, gefühlsbetonten und affektiven Bedeutung verbunden sind – mit ihrer theoretischen Anwendung in der Wissenschaft verwechselt. Wenn wir ein Ebenbild für das Kunstwerk suchen müssten, würden wir es also weder in der Maschine noch im – sachlich betrachteten – Objekt finden, sondern in den Lebewesen.“<sup>28</sup> Die Künstler dieser Bewegung werteten in ihren Werken den auf Europa bezogenen Begriff der Konkreten Kunst dahingehend um, dass zwar ihre Prämissen beibehalten wurden, jedoch zunehmend ausgeweitet und um die entsprechende eigene kulturelle Tradition sowie gesellschafts-soziale Fragestellungen erweitert. Damit positionierten sie sich zwischen lokalen künstlerischen Entwicklungen und einer zunehmend globalisierten Kunstwelt: Nur scheinbar bleibt die künstlerische Produktion des Neoconcretismo auf den historischen Kontext Europas und der westlichen Welt fixiert. Das wachsende Interesse an den komplexen Wechselwirkungen und dem interkulturellen Transfer der neokonkreten Bewegung und ihrer zeitgenössischen Positionen zeichnet sich seit einigen Jahren in Ausstellungen renommierter Institutionen ab.<sup>29</sup>

Charakteristisch für einige Positionen dieser Tendenz ist schließlich ein starker partizipativer Ansatz, welcher auch künstlerische Praktiken unter den Begriff der Konkreten Kunst subsumierte, die den Betrachter körperlich und kommunikativ involvierten. In diesem Sinne könnte vielleicht sogar die oben skizzierte spezifische Form der ‚demokratischen‘ Lehrtätigkeit Mavigniers als Teil seines künstlerischen Schaffens und Wirkens zu verstehen sein, welches eine starke soziale oder humanistische Komponente hat, die nach Ansicht des Künstlers seiner sechsjährigen kunstpädagogischen Erfahrung im psychiatrischen Zentrum Pedro II in Rio de Janeiro zu verdanken ist.<sup>30</sup>

Mavignier nimmt meiner Ansicht nach innerhalb der Konkreten Kunst und der Op Art nicht zuletzt aufgrund dieses seinem Werk innewohnenden interkulturellen Beziehungsfelds eine Sonderstellung ein. Vielleicht könnte man sein künstlerisches Postulat *Form gleich Relation* als sein persönliches Lebensmotto begreifen: als ein permanentes analytisches und sensibles Ausloten zwischen System und Innovation, frei nach dem der Brasilianischen Nationalflagge eingeschrie-

benen Motto *ordem e progresso*, wie Mavignier augenzwinkernd anmerkt.<sup>31</sup>

In letzter Zeit ist ein wachsendes Interesse und eine Art Revival der Op Art und der ZERO Gruppe zu beobachten, auch wurde der historische Zusammenschluss der neuen Tendenzen in Zagreb im Jahr 1961 als Ausgangspunkt für die aktuelle Medienkunst interpretiert.<sup>32</sup> In diesem Kontext ist die eingangs erwähnte Pariser Op Art-Ausstellung *Dynamo* als ein Versuch zu verstehen, die legendäre New Yorker Ausstellung *The Responsive Eye* im Museum of Modern Art (MoMA) im Jahr 1965 zu rekonstruieren und gleichzeitig durch zeitgenössische künstlerische Positionen – bis hin zu Olafur Eliasson – zu aktualisieren. Für eine groß angelegte Ausstellungstournee in Brasilien,<sup>33</sup> welche im Rahmen von *Deutschland + Brasilien 2013-2014* begann und vom Goethe Institut São Paulo maßgeblich gefördert wurde, ist das „Ur-Plakat“ von Almir Mavignier, *form* von 1963, unter dem Titel *forma neu aufgelegt* und in den großzügigen Ausstellungsräumen plakatiert worden.

Bis zum 7. Januar diesen Jahres waren Mavigniers Werke im New Yorker Guggenheim-Museum im Rahmen der Ausstellung *ZERO: Countdown to Tomorrow, 1950s–60s* zu sehen. Zurzeit ist er zudem in der ZERO-Ausstellung im Berliner Martin-Gropius-Bau vertreten, welche die entscheidenden und historisch differenzierten Tendenzen der 1960er Jahre wiederum unter dem Begriff „ZERO“, dem Namen der rheinländischen Künstlergruppe, zusammenfasst.<sup>34</sup>

In seiner Heimatstadt Rio de Janeiro, in dem von Oscar Niemeyer entworfenen Museu de Arte Contemporânea de Niterói, wird Mavignier im Juni diesen Jahres außerdem eine thematische Werkschau mit seinen ‚docografias‘ gewidmet.

Almir Mavignier lebt mit seiner Frau Sigrid in Hamburg. Zusammen mit seinem Sohn Delmar Mavignier, der überwiegend in London als Grafiker, Fotograf und Filmkünstler tätig ist, entstehen bis heute in seinem Atelier in Hamburg Rothenburgsort neue Entwürfe und Projekte. Nach seinen Wünschen und Plänen gefragt, sagt der 89-jährige Künstler schalkhaft: „Ich springe in den Tag“, und: „Ich bin Brasilianer und ich träume – auf Deutsch.“<sup>35</sup> Am 1. Mai feiert Almir Mavignier seinen 90. Geburtstag: *Feliz aniversário, Maestro!*

Miriam Schoofs ist Kuratorin und Doktorandin. Als freie wissenschaftliche Mitarbeiterin der Hanne Darboven Stiftung hat sie zuletzt eine Reihe von Texten über das Werk und das Atelierhaus der Künstlerin für verschiedene Publikationen und Fachzeitschriften verfasst und internationale Ausstellungsprojekte mit betreut. Sie lebt und arbeitet in Berlin und Hamburg.

1 *Dynamo. A Century of Light and Motion in Art, 1913–2013*, 10. April–22. Juli 2013, Grand Palais, Paris. Der Begriff *Dynamo* bezeichnete für die Op Art das Ziel, die Bildfläche zu dynamisieren: sowohl durch bewegte Objekte (Kinetik) als auch durch Lichtspiele und Wahrnehmungs-Phänomene, welche den optischen Eindruck der Vibration erzeugen.

2 vgl. auch Herbert Pée, *Ausst.-Kat. Hannover 1968*, S. 54–55, S. 54.

3 Die Gruppe ZERO gründete sich 1957 mit einer Reihe von Ausstellungen in Düsseldorf und setzte sich im Kern aus Heinz Mack (geb. 1931), Otto Piene (geb. 1928) und Günther Uecker (geb. 1930) zusammen; zum Umkreis zählten etwa 15 weitere deutsche Künstler. Anregend für sie waren die Arbeiten und Ideen von Lucio Fontana, Yves Klein, Piero Manzoni und auch Jean Tinguely. Die ZERO-Gruppe ihrerseits wirkte prägend auf die Entstehung der Optical Art (Op Art) und der kinetischen Kunst.

4 vgl. *New York Times* 1965, zitiert nach Wulf Herzogenrath (Hg.), *Selbstdarstellung: Künstler über sich*, Düsseldorf 1973, S. 137.

5 Almir Mavignier im Gespräch mit der Autorin am 18. März 2015 in seiner Hamburger Wohnung.

6 Die Skulptur war 1971 auf dem Hachmannplatz installiert worden und wurde 1984/85 im Zuge der Baumaßnahmen zur Umgestaltung des Bahnhofsvorplatzes abgebaut.

7 Almir Mavignier, ebd. am 18. März 2015.

8 Max Bill (1908–1994) betätigte sich als Maler, Plastiker, Typograf, Designer und Architekt, als Praktiker, Theoretiker und Dozent gleichermaßen und bestimmte als Rektor der Ulmer Hochschule für Gestaltung (1951–56) deren Ausrichtung auf Kunst und Design entscheidend mit.

9 vgl. Tobias Hoffmann und Frank Schmidt, Interview mit Almir Mavignier, Hamburg, Dezember 2002, [www.mavignier.com/hfg\\_int.htm](http://www.mavignier.com/hfg_int.htm); vgl. auch *Ausst. Kat. Berlin 2010*.

10 Der Begriff der ‚Konkreten Kunst‘ geht auf den holländischen De Stijl-Vertreter Theo van Doesburg (1883–1931) zurück. Die theoretische Fundierung erfolgte 1930 im Zuge der Gründung der Gruppe *Art Concret*. In der ersten – und einzigen – Nummer der gleichnamigen Zeitschrift veröffentlichte van Doesburg das Manifest der Konkreten Kunst und erklärte unter dem Titel „Kommentare zur Grundlage der konkreten Malerei“, dass ein Bildelement keine andere Bedeutung als sich selbst habe und folglich auch das Gemälde nichts anderes als sich selbst bedeute: „[...] weil nichts konkreter, nichts wirklicher ist als eine Linie, eine Farbe, eine Fläche.“ Die Begriffe *Konkrete Kunst*, *Art concret*, *arte concreta*, *konstruktive Kunst* und *geometrical abstraction* wurden Synonyme dieser Kunstrichtung, die zahlreiche weitere Strömungen inspirierte und initiierte. Vgl. die aktuelle Aufarbeitung der *Neuen Tendenzen* und des historischen Umfelds: *Ausst.-Kat. Karlsruhe 2011*, S. 534 ff; zur Be-

deutung Max Bills, auch für den Werdegang Mavigniers, vgl. z.B.: Tobias Hoffmann, „Einführung“, in: *Ausst.-Kat. Ingolstadt 2003*, S. 2–3, S. 2.

11 Max Bill, zitiert nach Hans Curjel „Notizen zu Konkret und Surreal.“ In: *Konfrontation 2: Mathematisch-konkrete Kunst. Surrealismus*. Max Bill, Camille Graeser, Richard P. Lohse, Max von Moos (Hg.), *Ausst.-Kat. Aargauer Kunsthaus, Aarau, 1971*, S. 3–12.

12 Das Atelier wurde von der Psychiaterin Dr. Nise da Silveira gegründet, und der Job war die erste pädagogische Erfahrung Mavigniers mit einer Gruppe von bis zu zehn Insassen über einen Zeitraum von insgesamt über fünf Jahren. Durch die erste Ausstellung seiner Außenseiterkünstler wurden wichtige Kunstkritiker wie beispielsweise Ruben Navarra und Mário Pedrosa auf den jungen Künstler und unerschrockenen Autodidakten-Pädagogen aufmerksam, was seinem eigenen künstlerischen Werdegang dienlich war. Das Kunstatelier *Engenho de dentro* ist mittlerweile als *Museu de Imagens do Inconsciente* durch wechselnde Ausstellungen über die Grenzen Brasiliens bekannt und eines der ersten Kunst-Programme in einer psychiatrischen Anstalt seiner Art. Ein umfangreicher Katalog mit dem Titel „Bilder des Unbewußten aus Brasilien/ Images of the Unconscious from Brazil“ erschien 1994 anlässlich einer Ausstellung des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels im Rahmen der 46. Buchmesse in Frankfurt am Main.

13 Max Bill: *konkrete gestaltung*, in: *Ausst.-Kat. Zürich 1936*, S. 9.

14 Das „Urplakat“ dieser Serie wurde als persönliche Leihgabe des Künstlers zuletzt im *Hanne Darboven Raum* der Sammlung Falckenberg/Deichtorhallen Hamburg ausgestellt: *Hanne Darboven: Welttheater ›79‹ und Almir Mavignier: form (1963)*, 7. September 2013–30. März 2014, kuratiert von Miriam Schoofs.

15 Helene Nonné-Schmidt, Schülerin von Paul Klee am Bauhaus und Lehrerin von Almir Mavignier an der Ulmer Hochschule für Gestaltung, vgl. Mavignier im Gespräch mit Tobias Hoffmann, in: *Ausst. Kat. Ingolstadt 2003*, S. 152; vgl. auch [www.mavignier.com-malerei-hfg/ulmer.zeit](http://www.mavignier.com-malerei-hfg/ulmer.zeit).

16 Josef Albers: *Interaction of Color. Grundlegung einer Didaktik des Sehens*, Yale University Press, 1963 als limitierte Edition mit 150 Farbtafeln, 1971 als Taschenbuch; auf deutsch: *Starnberg 1973*.

17 vgl. Elisabeth Grossmann, „Von Albers bis Paik: Konstruktive Werke aus der Sammlung Daimler Chrysler.“ In: *Von Albers bis Paik: Konstruktive Werke aus der Sammlung Daimler Chrysler*, Museum Haus Konstruktiv Zürich. Zürich 2000, S. 68–92, S. 81; zu dieser „überraschenden“ Wirkung der Kunst Mavigniers als Ausdruck des „gleichgewichts von theorie und schönheit“ vgl. Max Bense 1957 (1973), o. S.

18 Almir Mavignier, ebd. am 18. März 2015.



Mavignier

oben:  
Abb. 2: Almir Mavignier,  
*konvex-konkav und konvex*,  
Hamburg 1971, Skulptur im  
Stadtraum

rechts:  
Abb. 3: *form*, 1965, additives  
Plakat, zeitgenössische  
Ansicht im Stadtraum; Foto:  
Stankowski Stiftung



Abb. 4: Almir Mavignier, *222 Jahre*, 1989, Plakat zum 222. Geburtstag der Hochschule für bildende Künste Hamburg



19 Almir Mavignier, ebd. am 18. März 2015.

20 Zur Rolle von Almir Mavignier bei dieser Ausstellung: vgl. ders., ebd. am 18. März 2015, s. o.

21 1963 schließen sich *ZERO* (Heinz Mack, Günther Uecker, Otto Piene), die französischen Gruppen *Equipo 57* (Paris) und *GRAV* (Groupe de Recherche d'Art Visuel, u.a. François Morellet), die italienischen *Gruppo N* (Padua) und *Gruppo T* (Mailand) und die Gruppe *Nul* aus den Niederlanden anlässlich der Ausstellung *nove tendencije 2* in Zagreb zur Bewegung *Nouvelle Tendence* zusammen, vgl. z. B. Ausst. Kat. Zürich 2011 und Rosen 2011, S. 536.

22 Almir Mavignier, ebd. am 18. März 2015.

23 Max Bense (1910–1990) ist durch seine Publikationen zur Wissenschaftstheorie, Ästhetik, Logik und Semiotik bekannt geworden. Seine Abhandlung über „Die Mathematik in der Kunst“ (1949) bildet das philosophische Fundament für die neuen Tendenzen in der zeitgenössischen Kunst der 1950er Jahre, vgl. Bense 1998, S. 233–427.

24 Almir Mavignier im Gespräch mit

Tobias Hoffmann, in: Ausst. Kat. Ingolstadt 2003, S. 153.

25 „Die 1968er Jahre waren schwierig. Die an das autoritäre System gewohnten Lehrer mussten sich erst an diesen neuen Umgangsstil gewöhnen. Ich habe den demokratischen Stil bereits damals schon praktiziert.“ Almir Mavignier im Gespräch mit der Autorin am 18. März 2015, ebd.

26 Vgl. Ortrud Westheider, „Hanne Darbovens Frühwerk. Vom Konstruktivismus zur Konzeptkunst“, in: Elke Bippus und Ortrud Westheider: Hanne Darboven. Das Frühwerk, Ausst.-Kat. Hamburger Kunsthalle 1999, S. 7–16.

27 LeWitt formulierte ähnlich für seine konzeptuellen Arbeitsprozesse: „Mit einem vorgefassten Plan zu arbeiten ist eine Art die Subjektivität zu vermeiden. So muss auch nicht jedes Werk jeweils neu entworfen werden [...] Die Idee wird zur Maschine, die das Werk macht [...] Die Grundeinheit wählt man am besten uninteressant, so fügt sie sich leichter ins ganze Werk [...]“ Vgl. zur Rolle Mavigniers für die künstlerische Entwicklung Hanne Darbovens und zur Verwandtschaft der rationalen Gesetzmäßigkeiten der Konkreten Kunst mit

der amerikanischen Conceptual Art: Miriam Schoofs, „Das Dazwischensein von Hanne Darboven: Zwischen Alter und Neuer Welt, Konzeptkunst und Displaystrategie“, in: Renate Wiehager/Daimler Art Collection (Hg.): *Minimalism Germany 1960's*, Ostfildern 2011.

28 Auszug Manifesto Neoconcreto, 23. März 1959, *Jornal do Brasil*, Supplemento, Gestaltung: Amilcar de Castro.

29 z. B. Akademie der Künste Berlin: *Das Verlangen nach Form/O Desejo da Forma. Neoconcretismo und zeitgenössische Kunst aus Brasilien*, 3. September–7. November 2010; Museum für Moderne Kunst (MMK): *Hélio Oiticica* (1937–1980) und Schirn Kunsthalle: *Brasiliana. Installationen von 1960 bis heute*, anlässlich des Brasilienschwerpunkts der Frankfurter Buchmesse, 2. Oktober 2013–5. Januar 2014, welche einen Bogen von Oiticias und Lygia Clarks frühen Installationen zu komplexen Raumkonstruktionen der brasilianischen Gegenwartskünstler schlugen.

30 Almir Mavignier im Gespräch mit der Autorin am 18. März 2015, s.o.

31 ders., ebd., am 18. März 2015,

s.o.; das Motto auf deutsch: „Ordnung und Fortschritt“ geht zurück auf den französischen Philosophen und Mitbegründer der Soziologie Auguste Comte (1798–1857), dessen positivistischer Ausrichtung die Gründerväter der Republik Brasilien anhängen.

32 vgl. neben den genannten auch die Ausstellung *bit international. [Nove] tendencije. Computer und visuelle Forschung. Zagreb 1961–1973*, Zentrum für Kunst und Medien Karlsruhe (ZKM), 23. Februar 2008 – 18. Januar 2009, die den Bogen schlug zu computerergestützten Künsten und der so genannten Medienkunst.

33 Die Ausstellungstournee begann im Museu Oscar Niemeyer in Curitiba (von August bis November 2013) und wurde letztes Jahr in der Fundação Iberê Camargo in Porto Alegre (Dezember 2013 bis März 2014) und der Pinacoteca do Estado de São Paulo (von April bis Juni 2014) fortgesetzt.

34 *ZERO. Die internationale Kunstbewegung der 50er und 60er Jahre*, Martin-Gropius-Bau Berlin, 21. März–8. Juni 2015.

35 Almir Mavignier im Gespräch mit der Autorin am 18. März 2015, s.o.

# Ästhetiken des Virtuellen



Mit einem Symposium am 26. Februar 2015 wurde das Graduiertenkolleg „Ästhetiken des Virtuellen“ an der HFBK Hamburg offiziell eröffnet

Im Vorfeld gab es mit „Gelehrige Körper“, einem Konzert des Decoder Ensembles im Oktober 2014, und verschiedenen Vorträgen bereits zahlreiche Veranstaltungen, doch nun ist das Graduiertenkolleg *Ästhetiken des Virtuellen* mit zehn Kollegiat/innen und drei assoziierten weiteren Promovend/innen vollständig konstituiert. Dr. Dorothee Stapelfeldt, Hamburgs Zweite Bürgermeisterin und Präsider der Behörde für Wissenschaft und Forschung, leitete das Symposium mit einem Grußwort ein. Michaela Melián, Professorin für Mixed Media/Akustik an der HFBK Hamburg, wies in ihrer anschließenden Einführung darauf hin, dass das Thema an der Hochschule keineswegs neu sei, sondern seit den 1980er Jahren bereits herausragend vertreten war – durch Lehrende, die allesamt im Publikum anwesend waren: Kurd Alsleben und Antje Eske, Matthias Lehnhardt, ehemaliger Professor für Experimentelle Medien und erst seit kurzem im Ruhestand, sowie Ulf Freyhoff, Leiter der Werkstatt Mixed Media. Melián stellte das Kolleg symbolisch unter die Schirmherrschaft dreier Naturwissenschaftlerinnen, deren ungewöhnliche Biographien paradigmatisch für die

künstlerische Forschung gesehen werden könnten: Ada Lovelace (1815–1852), britische Mathematikerin und Tochter Lord Byrons, erfand die erste Programmiersprache. Hedy Lamarr (1914–2000), Hollywoodschauspielerin und Mit-Erfinderin einer Funkfernsteuerung für Torpedos als Wunderwaffe gegen die Nazis; das Frequenzsprung-Verfahren, das sie dafür entwickelte, findet heute Verwendung in der Mobilfunktechnik. Und schließlich Donna Haraway (geb. 1944), Biologin und Wissenschaftshistorikerin, die schon 1985 mit ihrem Essay *A Cyborg Manifesto* mögliche Schnittstellen von Mensch und Maschine aus einer anti-essentialistischen Perspektive heraus neu dachte.

Peter Weibel, Künstler, Kurator, Medientheoretiker und Vorstand des Zentrums für Kunst und Medientechnologie (ZKM) in Karlsruhe, verortete in seinem Vortrag „Zur Kunst des Virtuellen. Untersuchungen zur Post-Ontologie“ den Begriff des Virtuellen in der bildenden Kunst. Sieht man den Schein als sensorisches Phänomen, dann repräsentieren neuronale Aktivitäten die Welt, und sie wird zu einer Erzählung des Auges. So macht Weibel den russischen Konstruk-

tivismus als „Erfinder“ der Virtualität aus. Für Weibel zeigt sich an Beispielen wie etwa dem „Virtualen Volumen“ von László Moholy-Nagy (Buchumschlag 1929), den Schein-Konturen von Gaetano Kainizza oder den Rotoreliefs von Marcel Duchamp das Virtuelle als eine technisch vermittelte Illusion. Ging es ihm im ersten Teil seines Vortrages um das Verhältnis zwischen Technik und Wahrnehmung, widmete Weibel sich im zweiten Teil den Techniken der Wahrnehmung. Durch die Technik wird etwas konkret, so dass wir denken, es sei da, doch in Wirklichkeit ist es Schein: eine referenzlose Simularität verdeckt die Realität.

In dem Vortrag von Dirk Engling, Sprecher des Chaos Computer Club Berlin, mit dem Titel „Außergrenzen der Restrealität“ wurde es geradezu handwerklich. Der Chaos Computer Club (CCC) bekämpft seit seiner Gründung das blinde Vertrauen in den Computer und den Algorithmus. Das entlarvende Moment der künstlerischen Aktionen und Hacks des CCC besteht im Transportieren, dem Zurückholen des Virtuellen ins Reale, zum Beispiel die Greifbarmachung auf Papier. 2011 enthüllte ein Be-

richt der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, dass der CCC staatliche Überwachungssoftware gehackt hatte, und machte die verfassungswidrigen Methoden der Ermittlungsbehörden publik. Das Transportieren von Virtuellem ins Reale erfordere immer ein Messgerät und einen Agenten, auch damit arbeitet der CCC. Als „gefährlichste Software der Welt“ bezeichnete Engling das Standardprogramm *Excel*. Das ergab durchaus Berührungspunkte mit dem anschließenden Vortrag, der sich der Einteilungs- und Rechnungslogik als (problematischer) Dimension des Virtuellen widmete. Joseph Vogl, Professor für Neuere Deutsche Literatur/Literatur- und Kulturwissenschaft/Medien an der Humboldt-Universität zu Berlin sprach in seinem Vortrag „Gezähmte Zeit. Medien der Finanzialisierung“ über die „Auto-Virtualität“ (Michaela Melián) der Finanzmärkte. Der Literaturwissenschaftler, der in seinem gerade erschienenen Buch „Der Souveränitätseffekt“ der Dynamik des Finanzkapitalismus als einer wechselseitigen Abhängigkeit von Staat und Markt nachgeht, diagnostiziert für das globale Finanzsystem mit dem Ende des Abkommens von Bretton



vorige Seite:  
Michaela Melián

links:  
Peter Weibel

unten:  
Dirk Engling



Wood im Jahr 1971 Tendenzen der Virtualisierung durch Derivate und Termingeschäfte. In der Finanzspekulation wird das Unwahrscheinliche wahrscheinlich und die Formeln erhalten eine eigene Materialität.

Das HFBK-Graduiertenkolleg, auf insgesamt drei Jahre angelegt, kooperiert mit dem Zentrum für Performance Studies, dem Exzellenzcluster Integrated Climate System Analysis and Prediction (CliSAP) und dem Institut für Friedensforschung und Sicherheitspolitik der Universität Hamburg.

**Mitglieder des Graduiertenkollegs *Ästhetiken des Virtuellen*:**

**Stipendiat/innen:**

Moritz Ahlert, Joachim Glaser, Helgard Irene Haug, Joke Janssen, Tobias Muno, JE Oldendorf, Merle Radtke, Benjamin Sprick, Anna Tautfest, Vera Tollmann; assoziiert: Christian Blumberg, Eva Castringius, Stefan Mildenberger

**Beteiligte Professor/innen HFBK Hamburg:**

Prof. Wigger Bierma, Typografie (Grafik/Typografie/Fotografie), Prof. Dr. Friedrich von Borries, Designtheorie (Theorie und Geschichte), Prof. Robert Bramkamp, Experimentalfilm (Film), Prof. Thomas Demand,

Bildhauerei Schwerpunkt Fotografie (Bildhauerei), Prof. Jesko Fezer, Experimentelles Design (Design), Prof. Dr. Hans-Joachim Lenger, Philosophie (Theorie und Geschichte), Prof. Dr. Hanne Loreck, Kunst- und Kulturwissenschaften (Theorie und Geschichte), Prof. Michaela Melián, Mixed Media/Akustik (Zeitbezogene Medien), Prof. Dr. Michaela Ott, Ästhetische Theorien (Theorie und Geschichte), Prof. Anselm Reyle, Malerei (Malerei/Zeichnen)

**Beteiligte Universität Hamburg:** Prof. Dr. Gabriele Klein, Performance Studies (Abt. Kultur, Medien, Gesellschaft)

**Kooperierende Einrichtungen:** CliSAP, vertreten durch Prof. Dr. Hans von Storch, Leiter des Instituts für Küstenforschung, Helmholtz-Zentrum Geesthacht; IFSH, vertreten durch Prof. Dr. Michael Brzoska, Wissenschaftlicher Direktor des Instituts für Friedensforschung und Sicherheitspolitik an der Universität Hamburg (IFSH)

**Sprecher/in des Graduiertenkollegs:**

Prof. Dr. Hans-Joachim Lenger, Prof. Michaela Melián

**Koordination:** Peter Müller

[www.hfbk-hamburg.de/graduiertenkolleg](http://www.hfbk-hamburg.de/graduiertenkolleg)

# FEMINISTISCHE AVANTGARDE UND STRATEGISCHE SICHTBARKEIT

EIN ESSAY VON

HANNE LORECK

•

Sichtbarkeit ist zu einer kulturellen Leitvorstellung zwischen Medien-, Kunst-, Populärkultur- und Kommunikationsdiskursen geworden. Sie verbindet das visuelle Feld mit Fragen politischer Repräsentation und zielt über die visuelle Präsenz auf Anerkennung. Daher gilt es zweifelsohne, einen Anspruch auf mehr Sichtbarkeit von Künstlerinnen in den Kunstinstitutionen und auf dem Kunstmarkt zu erheben – und im selben Atemzug Methoden zu (er)finden, diesen von der gesetzlich garantierten Gleichberechtigung fundierten Anspruch auch gegen soziale und kulturbetriebliche Widerstände, Ignoranz oder auch nur ‚einfache‘ Naivität um- und durchzusetzen! Gleichberechtigung ist noch keineswegs Gleichstellung!

Denn heute finden sich feministische Forderungen für das Kunstsystem, die seit den 1970er Jahren in einem Verbund aus kritischer kunstgeschichtlicher Forschung und sozialpolitischen Kämpfen für Frauenrechte auf allen Ebenen einsetzen, gegenüber den 1980er und 1990er Jahren eingeschlafen, ganz zu schweigen davon, dass sie nie erfüllt worden waren.

Etwa vier Jahrzehnte ist es her, dass das Fehlen von Künstlerinnen in der Kunstgeschichtsschreibung überhaupt erst auffiel und der hegemoniale Plot mit Künstlerinnennamen durchsetzt wurde. Dieses mühsame Ergänzen und Nachtragen ist nur eine Seite, die andere die Frage nach den Gründen dieses eklatanten, aber bis dato niemandem aufgefallenen oder zumindest hingenommenen Fehlens. 1971 stellte die Kunsthistorikerin Linda Nochlin die Gretchenfrage: *Why Have There Been no Great Women Artists?* Ihre an die Vergangenheit gerichtete Frage würde und müsste heute anders lauten. Doch das System des Vergessens oder Ignorierens der künstlerischen Produktion von Frauen oder auch nur deren Geringschätzung (ein treffendes Wort für die Ja-aber-Wahrnehmung weiblicher Künstler, wie ich finde) ist komplex, ja vertrackt. Tief sitzen die teils unscheinbaren und schwer zu ergründenden Dis/Qualifizierungen von Materialien, Gesten, Prozessen, Medien und Methoden, erscheinen sie aus der Hand von Künstlerinnen. Plakativ gesprochen: Strickt ein Mann, ist das queer und hip, nutzt eine Künstlerin Stricken als ästhetische Praxis, ist das Kamikaze – so die Worte einer Künstlerin auf einer Podiumsdiskussion zur Situation von Künstlerinnen in Berlin vor kurzem. Heute sichtbare queere ästhetische Praktiken, die sich auf eine mehrfache Überschneidung von sozialen und kulturellen Marginalisierungsmechanismen beziehen, erscheinen cooler, haben sie den Anschluss an die Popkultur – und dies nicht nur auf der Ebene der ästhetischen Praxis, sondern auch im Anschluss an den theoretischen Apparat der ungleich aktueller erscheinenden queer studies. Trotz ihrer Berufung auf feministische Forderungen haben sie aber die Machtverhältnisse nicht verschoben.

Heute erneut feministische Forderungen zu formulieren, erinnert unweigerlich an die 1970er Jahre. Zudem finden wir uns möglicherweise im Fettnapf angespannter Mütter-Töchter-Beziehungen wieder, war doch ein Teil der Müttergeneration der heute etwa dreißigjährigen, also jungen Künstlerinnen selbst feministisch aktiv. Feminismus klingt folglich entweder konfliktgeladen oder schlicht altbacken, ist es aber nicht. Denn Selbstermächtigung und Identitätspolitik brauchen ein historisches Backup. Westlich-patriarchale Strukturen übernehmen diese Funktion für die männliche Identifizierung. Eine weibliche Genealogie für künstlerische Produktion gibt es hingegen keineswegs im selben Maß – sie muss immer wieder (re)konstruiert werden. Doch leider wäre es zu einfach, auf diese Weise eine Kulturgeschichte der Anderen zu etablieren und sich dann auf diese zu berufen. Denn noch als das (weibliche) Andere denselben Anspruch auf Sichtbarkeit und Präsenz im kulturellen Gefüge zu reklamieren, wie er männlichen Subjekten als selbstverständlich erscheint, bleibt diskurshistorisch gesehen auf das ‚herrschende Gesetz‘ bezogen. In dessen Mittelpunkt steht das nur scheinbar neutrale *man* – man macht das so und so und nicht so und so.

Soziokulturell hat sich über Jahrhunderte die Vorstellung verfestigt, Weiblichkeit sei die Abweichung von der Norm der Männlichkeit. In den 1960er und 1970er Jahren, zu Zeiten des ersten Zusammenschlusses von Künstlerinnen mit den allgemeinen politischen und sozialen feministischen Zielen, sollten deren künstlerische Praktiken und aktivistischen Programme *Kunst mit Eigen-Sinn* (so der Titel einer programmatischen Ausstellung in Wien 1985) füllen. Das passierte damals oftmals auf der Basis des weiblichen Körpers und der Reproduktionsfunktion der Frau



als ihr naturgegebenes Eigenes. Dieser höchst problematische biologistisch-essentialisierende Ansatz hat sich im Laufe der 1990er Jahre in Richtung der sozialen und kulturellen Konstruktion von *Geschlechterpositionen* transformiert. Ob sie wollen oder nicht, in der aktuellen Medien- und Bildgesellschaft tragen die visuellen künstlerischen Produktionen zu solcher Konstruktion bei, ja sie haben eine kritische Verantwortung auf dem visuellen Feld. Damit meine ich nicht grundsätzlich eine Gegen-Figuration zum gängigen Frauenbild. Nein, vielmehr müssen sich hier (konzeptuelle) Recherchen und findige Produktionsformate mit der kritischen Analyse des gesamten kulturellen bipolaren Systems derart paaren, dass sie nicht nur den groben Ausschlüssen von Künstlerinnen aus dem Betrieb, sondern vor allem ihren subtilen Varianten Stand halten können. Gleichzeitig ist die Repräsentationskritik am Bild der Frau bei allen Fortschritten in ihrer gesellschaftlichen und politischen Repräsentation keineswegs erledigt! Wohlgemerkt: Die *Frau als Bild* ist eine komplexe Angelegenheit. Auch wenn dieses Bild ein Gesicht und einen Körper hat, ist es vornehmlich eingebunden in verbale und visuelle Diskurskontexte, in Sehgewohnheiten, in Distributionsmechanismen und in die gesellschaftlichen Räume, die weibliche Subjekte anerkannter Weise bespielen dürfen oder in solche, die eher tabu sind.

Um Missverständnissen vorzubeugen: Natürlich geht es weiterhin darum, als Künstlerin eigensinnig zu sein, oder, mit einem anderen Wort, aus der Wiederholung vom Existierenden Singularität zu ‚spinnen‘. Nur die Grundlage dafür ist nicht irgendein ‚Eigenes der Frau‘, sondern ein Operieren zwischen Wissen und Erfinden. Ein, wiewohl fragiles, Wissen ist Körperwissen; ein anderes, das Wis-

sen um symbolische Verkettungen, dreht sich um das Kennen der Fallen für Künstlerinnen, freilich nur, um sie zu narren: Während sie zuschnappen, sind wir schon längst woanders.

Die Sichtbarkeit von Frauen in der Kunst wie die Sichtbarkeit ihrer Werke hat also einerseits aufs Engste mit den je bekannten Bildgebungsverfahren und den dominanten Praktiken und Ideen des Sehens zu tun, andererseits mit den anerkannten Repräsentationsmodellen der Frau und allgemeiner von Weiblichkeit mit all ihren vielfältigen Konnotationen. Auch wenn wir uns hier auf Phänomene des Visuellen und genauer auf das im ästhetischen Kontext zirkulierende Visuelle konzentrieren, so ist dieses nicht von den wesentlichen Erzählungen über Weiblichkeit und die Frau zu trennen und vor allem nicht von den Politiken der Sichtbarkeit geschieden zu betrachten, die von der Geschlechter(op)position abhängen und umgekehrt diese wiederum zunächst entwerfen und dann schematisieren.

Unverändert steht auch heute noch an, was die japanisch-amerikanische Künstlerin Shirley Kaneda 1991 konstatierte: „[...] the question is no longer that of the ‚disadvantaged‘ [i. e. women]. Instead, the intellectual positions and practices of exclusion need to be illuminated.“ Ein Beispiel im diskursiven Apparat der Kunstkritik wäre die Beurteilung einer Zeichnung, deren ‚poetische Qualitäten‘ bei einem männlichen Produzenten gerühmt, die vergleichbare Zartheit bei einer Produzentin jedoch als ‚zaghafte‘ oder gar ‚unentschieden‘ geringgeschätzt würden. An diesem einfachen Beispiel zeigt sich, dass Sichtbarkeit allein keine Garantie für die Aufnahme in den Kanon ist, sondern dass besonders die Kunstkritik unter der Oberfläche des Visuellen auf tradierte, klischeehafte, immer jedoch

polarisierende Geschlechtermuster zurückgreift, in aller Banalität angeführt von stark (für das starke Geschlecht) und schwach (für das schwache Geschlecht) und ihren zahlreichen metaphorischen Ersetzungen. Hier zeigen sich mindestens zwei Herangehensweisen. Eine ist diskursanalytisch orientiert und möchte der Wirksamkeit überwiegend unbewusster Mechanismen in der Marginalisierung von Künstlerinnen im Kunstsystem auf die Schliche kommen (mein Ansatz); die andere versucht durch provokante Präsenz und effektives Netzwerken von KünstlerInnen unter einander und im Zusammenschluss mit KritikerInnen, KuratorInnen eine bestimmte Agenda zu visualisieren. Diese Agenda kann explizit feministisch und/oder queer sein, muss es aber nicht.

In diesem Sinn lasse ich hier trotz des politisch nicht zu hinterfragenden Anspruchs auf mehr Sichtbarkeit von Künstlerinnen und auf eine je spezifische Wahrnehmung ihrer Themen, Konzepte, Formate, Techniken, Methoden etc. eine kritische, teils paradoxe Auseinandersetzung mit dem Sichtbarkeitstopos folgen. Ich möchte damit zeigen, in welchem Maß und auf welche Weise die Sichtbarkeit und ihr Gegenteil, die Verborgenheit, der Kunst von Künstlerinnen und von Weiblichkeit in die Geschichte ihrer Repräsentation, Wahrnehmung und Anerkennung verstrickt sind. Denn es ist die Ambivalenz solcher Sichtbarkeit, die ihrem emanzipatorischen Potential in die Parade fährt. Neben der Notwendigkeit einer mehr oder weniger aggressiven strategischen Beanspruchung von Ausstellungsplätzen, Stipendien, Preisen etc. für Künstlerinnen lassen sich auf einer theoretischen Ebene Impulse für einen Reload feministischer Kritik geben.

### Historische Aspekte

Gehen wir noch einmal zurück in die 1970er Jahre und auf die damals wesentliche Frage, wie jenes Geschlecht (im umfassenden Sinn von gender *und* sex) darstellbar sei, „das sich nicht sehen lässt“ und „das nicht *ein* Geschlecht ist“. 1977 hat die belgisch-französische Philosophin Luce Irigaray die These vom Nichteinen des weiblichen Geschlechts mit dem Ziel artikuliert, der theoretischen Maschine selbst Einhalt zu gebieten, die immer wieder von neuem die Wahrheit über *die* Frau verbreite. Doch ist es keineswegs nur eine theoretische Maschine, die vom männlichen Subjekt, diesem prominenten und hegemonialen, nämlich dem *einen* und historisch in jeder Hinsicht sichtbaren Geschlecht angeworfen und unterhalten wird. Mindestens ebenso geht es beim Wissen über die Frau um Formate der Visualisierung, die, gleich einer Schablone, Weiblichkeiten ausstanzen und dann, unter den Bedingungen einer solchen Schablonierung, eine vorformatierte und stereotype Wahrnehmung garantieren. Sichtbarkeit unterhält also ein problematisches Verhältnis zu dem, was wir das visuelle Regime nennen können; sie wird selbst – im Sinne eines visuellen Gegenstücks zur *Vorschrift* – vorgesehen und korrespondiert mit kulturellen Regeln und gesellschaftlichen Normen. So werden wir vor die Frage gestellt, in welcher Weise Künstlerinnen sich zum Imperativ der Sichtbarkeit verhalten haben. Lässt Sichtbarkeit sich aneignen, im Sinn einer Strategie überbieten, oder lässt sie sich aktiv verweigern, unterlaufen? Da Sichtbarkeit selbst etwas Totales und damit etwas vom Einen oder Allgemeinen (symbolisch gedachter Männlichkeit) hat, haben Künstlerinnen immer wieder die *Ordnung des Sehens* als jenen Machtapparat analysiert, der Sichtbarkeit zu allererst einrichtet. Denn das Verb *sichten*,

also sehen, teilt seine Herkunft mit dem Verb sieben, also das eine vom anderen trennen. Dabei ist die prominenteste Trennlinie die Geschlechterdifferenz selbst. Sie organisiert die Überlegenheit des (männlichen) Blicks. Diesen Blick – und wir kommen hier von der allgemeinen Sichtbarkeit zu einem spezifischen Instrument der Sichtung – gibt es aktiv: ich blicke, und passiv: ich werde erblickt. Er wird von den Bild- und Medientechnologien ebenso wie von Repräsentationsmustern gestützt. Vier Aspekte seien hier hervorgehoben, die Künstlerinnen wähl(t)en, um Sichtbarkeit mit emanzipatorischen Zielen zu verknüpfen und/oder um – mit demselben Ziel – das Blickregime zu problematisieren: die Darstellung des weiblichen Körpers und, beinahe synonym mit ihm, das Durchspielen von Kleidung, Kleiderordnungen und Mode; das demonstrative Aufgreifen von Techniken und Materialien, die als Produktionsformate des Weiblichen rezipiert wurden, wie Stoffe oder Handarbeit auf der einen, rhetorische Zuschreibungen an das Weibliche wie der Orient oder das Ornament auf der anderen Seite; Technologien und Medien, die zumindest bei ihrer Einführung in die Kunst als kaum von einer historisch männlich dominierten Bildproduktion geprägt gelten konnten wie das frühe Video und die Performance (bis heute ist die Malerei das am meisten verminte Feld in dieser Diskussion).

Als Akt, also mit Kunst bekleidet (der Akt ist das mit Kunst bedeckte Nackte), war der weibliche Körper in der westlich-europäischen Kunstgeschichte schon immer vorzeigbar. Denn im Akt erschien das Unsichtbare und Verunsichernde seines Geschlechts in der ästhetischen Form gebannt. Was freilich hieß, ihn aus einer weiblichen Perspektive zu zeigen, ohne das Schema Akt zu überneh-

men und ohne aus Versehen das Visualisierungsgebot der Pornographie zu teilen? Also haben Künstlerinnen soziale Routinen von Frauen nachgestellt und den Körper von seinem Außen her inszeniert: von der Kleidung, die ihm Weiblichkeit auf den Leib schreibt und ihm dennoch auch „vom Leibe bleibt“, weil sie nicht eins mit ihm ist, sondern ihn verbirgt oder hervorhebt, ihn (um)gestaltet oder ihn in den Augen der anderen zu allererst als geschlechtlichen Körper simuliert. Genau hierin liegt auch der aktuelle Spielraum, in dem sich Maskeraden und Rollenwechsel als temporäre und lustvolle Optionen von Geschlechtsidentität jenseits der historischen Notwendigkeit verorten lassen, als Frau und Künstlerin unmittelbar im Spektrum des Sichtbaren zu erscheinen. Ein strategischer Gewinn könnte dabei sein, durch Travestie und Übertreibung in den Maskeraden der Weiblichkeit sogar mehr Sichtbarkeit zu ergattern (falls es im Totalen der Sichtbarkeit eine Steigerung geben sollte). Klischees und Stereotypen von Weiblichkeit lassen sich vergleichbar dem möglichen selbstbewussten, affirmativen Gebrauch von vormaligen Schimpfwörtern wie Hure oder Negerin erst dann variieren, wenn grundsätzlich die Anerkennung von Frauen als politischen und kulturellen Subjekten gesichert ist (hier liegt auch das Problem (selbst)ironischer oder humorvoller Kunst von Frauen – es muss ein kulturelles ‚Selbst‘ geben, von dem abzuweichen ‚witzig‘ rüberkommen kann; solange die kulturelle Position der Frau selbst als Abweichung gilt, birgt die Abweichung von der Abweichung Risiken – aber warum nicht mit dem Feuer spielen?).

Schon lange thematisieren Künstlerinnen den Blick, vornehmlich in der Form des so genannten männlichen Blicks. In ihrem

Essay *Visual Pleasure and Narrative Cinema* hat die Filmtheoretikerin Laura Mulvey 1973/75 das Machtgefälle zwischen dem sich auf die Frau richtenden, dem ‚penetranten‘, metaphorisch sexuellen Blick und der historischen, sozialen und kulturellen Situation der Frau analysiert, mit der ein weiblicher Hollywoodcharakter dieses Erblicktwerden ‚empfängt‘. Parallel dazu versuchten Künstlerinnen, sich den Bildstatus der Frau anzueignen und nicht länger die ikonischen wie metaphorischen Verordnungen des schönen jungfräulichen Akts, der fürsorglichen Mutter (Maria) oder, weniger fromm, aber ebenso klischeehaft: des sexuellen Lustobjekts hinzunehmen, sondern ihr ‚eigenes‘ Bild ins Spektrum des Sichtbaren einzustellen. Prominentes Projektionsfeld solcher Bildmaßnahmen war und ist seit den 1960er Jahren der Körper (die US-amerikanischen Künstlerinnen Hannah Wilke, Carolee Schneemann, Yvonne Reiner u. v. a., postminimalistisch Eva Hesse, konzeptuell VALIE EXPORT). Besonders interessant erscheinen mir in diesem Zusammenhang Künstlerinnen, die, wie Anna Oppermann, hauptsächlich in den zwei Jahrzehnten zwischen 1970 und 1990, nicht im heroischen Sinn eigene Bilder – und ich verstehe Bild im allgemeinen Sinn einer visuellen, auch zeitbezogenen visuellen Manifestation und nicht im engen Sinn von Tafelbild – produzier(t)en, sondern in Form von Installationen visuelle Autorschaft aus der Reproduktion und der Kombination von Phrasen und Stereotypen aus Alltag wie Kunst reklamier(t)en und dabei den sozial und kulturell geronnenen Bildstatus der Frau kritisch auflös(t)en. Dabei ist wesentlich, dass Anna Oppermanns von ihr so genannte Ensembles mindestens ebenso in die Sichtbarkeit hineinreichen, wie sie sich ihr durch Vielteiligkeit und Distanzperspektiven entziehen.

Sichtbarkeit ermöglicht eine Form der Verständigung – gewiss, aber zu bestimmten Regeln. Denn sind die Dinge wirklich gleichermaßen sichtbar, auch wenn das scheinbar selbe Licht auf sie fällt? Rhetorische Frage. Sie trifft jedoch die erschreckende und wütend machende Erfahrung von Frauen, sich oder etwas (von sich) zu zeigen und vielleicht gesehen, aber nicht wahrgenommen oder im offensten Sinn des Wortes: gewürdigt zu werden. Geben wir dem Aspekt eine Wendung, denn die Frau ist keine Ansichtssache. Und da sie, wie von der feministischen Kunstgeschichte dargelegt, über Jahrhunderte kulturell wesentlich als Bild und nicht als mit gleichen Rechten ausgestattetes handelndes Subjekt verkehrte, so haben Künstlerinnen vor allem der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts diese in männlichen Denk- und Visualisierungstraditionen stehende Ansichtssache analysiert. VALIE EXPORTS berühmte Performance *Tapp- und Tastkino* von 1968 inszenierte die sexuelle Dimension einer solchen Ansichtssache. Ihre Versuchsanordnung forderte männliche Passanten in aller Öffentlichkeit, nämlich auf der Straße, heraus, in eine über ihre nackten Brüste gestülpte Bühne zu fassen. Beinahe zwangsläufig musste der Proband dem Model, der Frau, ihr, der Künstlerin, dabei in die Augen schauen. VALIE EXPORTS wegweisende Aktion konfrontierte den im Kino anonymen lustvollen Betrachterakt mit einem realen Frauenkörper, um derart das gleichsam physisch Übergriffige des im Kino imaginären Berührens und Begehrens des weiblichen Körpers zu demonstrieren. Oder, wie die US-amerikanische Künstlerin Barbara Kruger es in der für sie typischen Verbindung aus einem Bild, hier einem hübschen 1940er-Jahre Frauenprofil, und einer Sentenz veröffentlichte: „Your gaze hits the side of my face.“ (1981–83)

Mit der ebenfalls sehr bekannt gewordenen Körperzeichnung eines angedeuteten Straps' mit Strumpf, *Body Sign Action* 1-5, 1970, stellte VALIE EXPORT Erotik und Weiblichkeit als auf den Leib geschriebene Programme heraus. Sie kommen nicht vom Körper selbst, sondern erscheinen als sein Auftrag im doppelten Sinn: Die Frau muss einen solchen Auftrag erfüllen, während die Rollen und Muster, die Klischees und Stereotypen à la Straps wie eine Markierung auf den Körper aufgetragen werden. Mit EXPORT deutet sich bereits eine programmatische Verschiebung vom Bildstatus der Frau, der bis in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts hinein Geltung hat, hin zur Auffassung von Geschlecht als Performanz und als visuelles Handeln an.

Oder auch Cindy Shermans frühe *Untitled Film Stills*, die wir ihrerseits wie ein Bindeglied zwischen zwei künstlerisch-medialen und historisch aneinander anschließenden Paradigmen begreifen können: der Bildkritik an der Macht des (Ideal)Bildes von Weiblichkeit mit künstlerischen Mitteln und der Performanz von Weiblichkeit. Beide zielen auf das Temporäre von Rollen und Maskeraden. Immer geht es um Ansätze einer Emanzipation, zumindest einer von der Tyrannei des Idealbildes, die weit hineinreicht in die soziale und politische Agenda von Frauen im Medienzeitalter. Erzeugt wird dieses emanzipative Moment weniger von Gegendarstellungen zu idealer Weiblichkeit, als vielmehr von ihrer Brüchigkeit. Die US-amerikanische Filmwissenschaftlerin Kaja Silverman hat anlässlich einer Analyse von Cindy Shermans Serie der *Untitled Film Stills* versucht, dem messenden, qualifizierenden (männlichen) Blick (*gaze*) das Schauen (*look*) entgegenzusetzen: Cindy Shermans frühe Maskeraden würden weibliche Figuren und Rollen nicht an einem

imaginären, aber normativen Maßstab ausrichten, sondern sie genau dort zeigen – und zum Betrachten einladen –, wo sie zu groß, zu dick, zu schlampig, zu hilflos für jeden klassischen Weiblichkeitsstandard seien.

Im „Repertoire der Sichtbarkeit“ zu navigieren, wie dies ein jüngerer Buchtitel vorschlägt, suggeriert eine Positivität und Stabilität des Sichtbaren, die zu nutzen man lediglich die richtigen optischen Geräte und Techniken bräuchte. Was die politische Dimension der Sichtbarkeit betrifft, muss diese Exkursion ins Sichtbare nach wie vor mit dem grundsätzlich Unsichtbaren wie mit dem Imaginären durchkreuzt werden. Denn alles Mythische – und das ist eine Menge bezüglich der Idee von Kunst generell, besonders aber mit Blick auf Kunst und Frauen – hat eine lange Halbwertszeit. Es schreibt sich oft lediglich in einem neuen Gewand fort. So könnte es beispielsweise nötig sein, Sigmund Freuds Paraphrase der weiblichen Sexualität als „dark continent“ (1926) anlässlich ihrer impliziten Eroberungs- und Kolonialfantasie zu revidieren. Schließlich hatte Freud sich die Wortwahl von einem Afrikaforscher geborgt. Darstellung und Vorstellung konkurrieren weniger auf der Ebene, auf der die (feministische) Repräsentationskritik des Poststrukturalismus einer affektbezogenen Theorie des Theatralen und des Performativen, mithin das Bild der Bühne gewichen ist, sie sollten um ihre gemeinsamen Phantasmen wissen. Sichtbarkeit mag sich nur dann überhaupt als Repertoire bezeichnen lassen, wenn wir die Schablonen, unter anderem diejenigen, mittels derer Frauen und Weiblichkeit Bildstatus erhalten haben oder auch reklamieren können, immer schon als un/absichtliche Demobilisierung weiblicher Subjekte im Blick haben. Das Paradigma der Sichtbarkeit verführt dazu, es selbst

für transparent, also durchschaubar zu halten. In ihrer suggestiven Positivität transportiert Sichtbarkeit jedoch eine ahistorische Allgemeingültigkeit und verdrängt die kritische Aufmerksamkeit für jene mythischen Partikel, die trotz klaren Gesetzesauftrags zur Gleichstellung von Frau und Mann Weiblichkeit grundieren und noch auf die Beurteilung aktueller ästhetischer Produktionen von (jungen) Künstlerinnen abfärben. Zudem sollten wir keinesfalls jenes Register aus den Augen verlieren, das auf dem visuellen Feld gleichsam erkennungsdienstlich Daten erfasst und identifiziert. Dann zeigt sich Sichtbarkeit als eine Institution, die, wie die meisten Institutionen, nichts verändert, sondern alles lediglich kontrolliert. Mindestens ebenso wichtig wie Sichtbarkeit zu erreichen ist es, Seh-routinen zu unterbrechen.

Hanne Loreck ist Professorin für Kunst- und Kulturwissenschaften an der Hochschule für bildende Künste Hamburg

## Sexistence

DER FRANZÖSISCHE PHILOSOPH JEAN-LUC NANCY KOMMT IM RAHMEN DES GRADUIERTENKOLLEGS „ÄSTHETIKEN DES VIRTUELLEN“ AN DIE HFBK HAMBURG

• „Die sexuelle Unendlichkeit ist nicht das schlechte Unendliche einer Verdammung, derzufolge man sich immer wieder von neuem in dieselbe Sackgasse drängen muss. Es ist vielmehr das gute Unendliche bzw. das aktuelle Unendliche – es ist die Unendlichkeit *in actu* des Aktes selbst, insofern er der Akt des Sich-Überschreitens ist. *Per definitionem* überschreitet sich das Geschlechtliche selbst, und deshalb, wiederum *per definitionem*, erregt es sich.“ (Jean-Luc Nancy)

Jean-Luc Nancy gehört zu den bedeutendsten Denkern der Gegenwart. Er lehrte Philosophie in Straßburg, Berkeley, Irvine, San Diego und Berlin. Sein vielfältiges Werk thematisiert, im Anschluss an Hegel, Nietzsche, Marx und Heidegger, Fragen des Gemeinsam-Seins, der Kunst, der Technik, des Politischen und der Theologie. Im Zentrum von Nancys Untersuchungen steht die Dekonstruktion des „einen Ursprungs“, dessen Konstruktion das okzidentale Denken zutiefst geprägt hat. In allen identitären Seinsbegriffen macht Nancy dagegen die unhintergehbare Differenz eines „Mit“ entzifferbar, das diese Seinsbegriffe eröffnet, im Wortsinn disponiert hat und zur Disposition stellt. Insofern inter-veniert dieses Denken im Wortsinn. Es „kommt dazwischen“, indem es den Abstand kenntlich macht, der alles, was „ist“, von sich selbst getrennt, weil einem „Mit“ ausgesetzt hat und aus ihm erst hervorgehen lässt. Dies verleiht Begriffen des Überschreitens, dem Spiel von Immanenz und Transzendenz, andere Intensitäten. Es führt das Unendliche in alles Endliche ein und kommt damit seiner unendlichen Öffnung gleich, die ebenso ontologische, kulturelle, politische wie ästhetische Konsequenzen hat.



Jean-Luc Nancy folgt einer Einladung des Graduiertenkollegs „Ästhetiken des Virtuellen“, das zu Beginn des Jahres 2015 seine Arbeit an der HFBK aufgenommen hat. Zu dessen thematischem Horizont unterhält Nancys Denken eines „Mit“ intensive Beziehungen, indem es die Wiederholungen befragt, die eine Metaphysik von Möglichem und Wirklichem, Aktualität und Akt erst einsetzen lässt. Insofern berührt es Fragen eines „Virtuellen“ im Innersten. •

### SEXISTENCE

18. Mai 2015, 19 Uhr

Vortrag von Jean-Luc Nancy  
HFBK Hamburg, Lerchenfeld 2, Aula

In Kooperation mit dem Institut français de Hambourg und der Französischen Botschaft in Berlin

↑ Jean-Luc Nancy; Foto: Antoine Omerin

## Studienprojekt III

STUDIERENDE DER BÜHNENRAUMKLASSE VON PROF. RAIMUND BAUER KOOPERIEREN MIT STUDIERENDEN DER THEATERAKADEMIE HAMBURG UND DER HAW HAMBURG

• Das Studienprojekt III der HFBK Hamburg, der Theaterakademie Hamburg und der Hochschule für Angewandte Wissenschaften (HAW) Hamburg steht jedes Jahr unter einem anderen thematischen Schwerpunkt. Diesmal haben sich die Bühnenraum-, Regie- und Kostüm- und

Medientechnik-Studierenden der drei Hamburger Hochschulen, darunter die HFBK-Studentinnen Zahava Rodrigo, Lea Burkhalter, Andrea Rickhaus, Marlene Lockemann und Julia Malgut aus der Klasse von Prof. Raimund Bauer, mit Stücken von Ödön von Horváth (1901-1938) auseinandergesetzt. Es entstanden sechs Inszenierungen, die am 30. und 31. Mai 2015 im Malersaal des Deutschen Schauspielhauses in Hamburg Premiere feiern. Bei der Premiere sowie

an zwei weiteren Abenden werden sie in zwei Dreier-Blöcken gezeigt. Wie die Einteilung genau aussieht, wird rechtzeitig auf der Website des Schauspielhauses bekannt gegeben. Interessiertes Publikum ist herzlich willkommen. ●

*Kasimir und Karoline*, Bühne: Zahava Rodrigo, Regie: Leonie Böhm, Kostüm: Judith Förster; *Geschichten aus dem Wiener Wald*, Bühne: Lea Burkhalter, Regie: Henri Hüster,

Kostüm: Hanna Rode; *Sladek oder Die schwarze Armee*, Bühne: Andrea Rickhaus, Regie: Anja Kerschewicz, Kostüm: Sophia Wagner / Felina Levits; *Der jüngste Tag*, Bühne: Marlene Lockemann, Regie: Abdullah Karaca, Kostüm: Sven Schmidt; *Kasimir und Karoline*, Regie: Ron Zimmering, Bühne: Anita Könning, Kostüm: Dennis Peschke; *Glaube Liebe Hoffnung*, Bühne: Julia Malgut, Regie: Gunnur Martinsdottir Schlüter, Kostüm: Lukas Wassmann

Studienprojekt III 2015  
Sechs Stücke von Ödön von Horváth  
Premiere: 30. Mai (Block A) /  
31. Mai (Block B), jeweils 19 Uhr  
weitere Vorstellungen: 1. Juni  
(Block B) / 2. Juni (Block A)  
Deutsches Schauspielhaus, Maler-  
saal, Hamburg  
www.schauspielhaus.de ●

## Neue Mensa- Betreiber gesucht

DIE HFBK HAMBURG SUCHT ZUM 1. OKTOBER 2015 NEUE BETREIBER FÜR IHRE MENSA IM HAUPTGEBÄUDE AM LERCHENFELD

● Die Mensa der HFBK Hamburg genießt auch außerhalb der Hochschule einen sehr guten Ruf und wird regelmäßig von externen Gästen besucht. Sie ist ein wichtiger Treffpunkt für die rund 900 Mitglieder der Hochschule und soll in dieser Funktion weiter gestärkt werden.

Leider wollen die bisherigen Betreiber das Geschäft nicht weiterführen. Als Kunsthochschule suchen wir nun ein neues Betreiber-Team, das eine größtmögliche Offenheit für künstlerische Experimente mitbringt. Diesbezüglich wird eine hohe Dialogbereitschaft vorausgesetzt, künstlerische Projekte und Ideen in Bezug auf „Küche und Kochen“ sollen unterstützt bzw. vorangetrieben werden.



WIR ERWARTEN:  
ganzjährig montags bis freitags eine gute und gesunde Mittagsversorgung sowie ein ganztägiges Cafeteria-Angebot.

Die HFBK stellt die Räumlichkeiten mit Rücksicht auf den sozialen Zweck der Einrichtung unentgeltlich zur Verfügung. Sie trägt die notwendigen Unterhaltungs- und Bewirtschaftungskosten. Im ganzjährigen Durchschnitt werden täglich

250 warme Mittagsessen verkauft, abhängig von den Vorlesungszeiten.

AUSWAHL:  
Die Mensa-Kommission entscheidet in einem mehrstufigen Verfahren. Nach einer Vorauswahl der geeignetsten Bewerber/innen werden diese zu einem Ideen- und Informationsaustausch eingeladen. Danach haben sie Gelegenheit, ihre Konzepte zu konkretisieren. Anhand der ausführlichen Konzepte beschließt die Kommission ein abschließendes Ranking.

KRITERIEN:  

- Sicherstellung einer qualitativen Mittagsversorgung
- ganztägiges Cafeteria-Angebot
- Referenzen
- Zuverlässigkeit
- Überzeugendes Konzept in Bezug auf Stärkung des sozialen Treffpunkts und künstlerische Ideen bzw. Dialogbereitschaft mit den Studierenden und Lehrenden

Können Sie sich vorstellen, in einer kreativen Umgebung selbstständig tätig zu sein? Dann bewerben Sie sich mit einer Konzeptskizze (ca. 1 Seite DIN A4) und Ihren Referenzen bis zum 12. April 2015

INFO + KONTAKT:  
www.hfbk-hamburg.de/mensa ●

↑ Im Sommer beliebt: Der Außenbereich am Ufer  
← Historische Mensa mit jungem Publikum. Fotos: Imke Sommer





## Eröffnungen

10. April 2015 - 18 Uhr

### Passagen. Kunst im öffentlichen Raum Hamburg seit 1981

Ehsan Soheyl Rad u.a.  
Ausstellung bis 24. Mai 2015  
Kunsthaus Hamburg  
www.kunsthaus-hamburg.de ●

11. April 2015 - 18 Uhr

### als sobald

Annegret Homann, Günther Rost, Bernhard Schwank  
Ausstellung bis 26. April 2015  
Künstlerhaus Bergedorf, Hamburg  
kuenstlerhaus-bergedorf.de ●

12. April 2015 - 11 Uhr

### Fehlertoleranzen zwischen H und B

Jeannette Fabis  
Ausstellung bis 25. Mai 2015  
Kunstverein im Alten Schlachthaus, Mosbach/Baden  
www.kunstverein-neckar-odenwald.de ●

14. April 2015 - 19 Uhr

### Benjamin Yavuzsoy

Eröffnung mit Vortrag von Eike Wittrock (Tanzwissenschaftler, Kurator, Berlin, Hamburg)  
Ausstellung im Rahmen von „I, Too, Wondered Wether I Could Not Sell Something And Succeed In Life“ zum 34. Hamburger Arbeitsstipendium für bildende Kunst  
Ausstellung bis 19. April 2015  
Kunstverein Hamburg  
www.kunstverein.de ●

17. April 2015 - 19 Uhr

### Gotham City 8. Offene Ateliers in der Speicherstadt

Kyung Hwa Choi-Ahoi, Lili Fischer, Jochen Schmith, Nikos Valsamakis u.a.  
zu Gast: Suse Itzel (Performance), Pitt Sauerwein, Simon Starke u.a.  
Ausstellung 18. April 16-22 Uhr, 19. April 14-18 Uhr  
Ateliers in der Speicherstadt, Brooktorkai 11, 2. Boden, Hamburg ●

18. April 2015 - 19 Uhr

### Bodies and Barriers

Alice Peragine u.a.  
Performative Operation im Rahmen des »Poolhaus-Preis für junge Kunst 2015«  
Poolhaus Blancknese, Grotiusweg 55, Hamburg

19. April 2015 - 11.30 Uhr

### Weltberühmt und heiss begehrt

Baldur Burwitz  
Ausstellung bis 7. Juni 2015  
Galerie im Marstall Ahrensburg  
www.galerie-im-marstall.de ●

28. April 2015 - 19 Uhr

### Verena Schöttmer

Eröffnung, Einführung von Rebekka Seubert (Künstlerin, Kuratorin, Hamburg)  
Ton: Alexander Tsitsigias, Rasmus Engler (u.a. Das Bierbeben, Dirty Dishes, Hamburg)  
Ausstellung

im Rahmen von „I, Too, Wondered Wether I Could Not Sell Something And Succeed In Life“ zum 34. Hamburger Arbeitsstipendium für bildende Kunst  
Ausstellung bis 3. Mai 2015  
Kunstverein Hamburg  
www.kunstverein.de ●

5. Mai 2015 - 19 Uhr

### Katja Aufleger

Eröffnung und Systemische Ausstellung  
Ausstellung im Rahmen von „I, Too, Wondered Wether I Could Not Sell Something And Succeed In Life“ zum 34. Hamburger Arbeitsstipendium für bildende Kunst  
Ausstellung bis 10. Mai 2015  
Kunstverein Hamburg  
kunstverein.de ●

12. Mai 2015 - 19 Uhr

### Niklas Hausser

Eröffnung mit Vortrag von Uwe Schwarz (Dipl.-Geograph, Königswinter)  
Ausstellung im Rahmen von „I, Too, Wondered Wether I Could Not Sell Something And Succeed In Life“ zum 34. Hamburger Arbeitsstipendium für bildende Kunst  
Ausstellung bis 17. Mai 2015  
Kunstverein Hamburg  
kunstverein.de ●

19. Mai 2015 - 19 Uhr

### Anna Lena Grau

Eröffnung und Gespräch mit Nora Sdun (Autorin, Galeristin, Hamburg)  
Ausstellung im Rahmen von „I, Too, Wondered Wether I Could Not Sell Something And Succeed In Life“ zum 34. Hamburger Arbeitsstipendium für

bildende Kunst  
Ausstellung bis 24. Mai 2015  
Kunstverein Hamburg  
kunstverein.de ●

26. Mai 2015 - 19 Uhr

### Richtfest

Christin Kaiser  
Eröffnung mit Einführung von Marenka Krasomil (Kuratorin, Berlin, Hamburg)  
Ausstellung im Rahmen von „I, Too, Wondered Wether I Could Not Sell Something And Succeed In Life“ zum 34. Hamburger Arbeitsstipendium für bildende Kunst  
Ausstellung bis 31. Mai 2015  
Kunstverein Hamburg  
kunstverein.de ●

26. Juni 2015

### Geniale Dilletanten. Subkultur der 1980er-Jahre in Deutschland

Palais Schaumburg u.a.  
Ausstellung bis 11. Oktober 2015  
Haus der Kunst, München  
www.hausderkunst.de ●

9. Juli 2015 - 19 Uhr

### HFBK Absolventenausstellung 2015

Die Absolvent/innen aus dem Studienjahr 2014/2015 stellen ihre Abschlussarbeiten aus  
Ausstellung bis 12. Juli 2015  
Hochschule für bildende Künste Hamburg  
www.hfbk-hamburg.de ●

10. Juli 2015 - 20 Uhr

### Enacting Landscapes

Philip Gaißer u.a.  
Ausstellung bis 6. September 2015  
Camera Austria & Kunsthaus Graz  
www.camera-austria.at ●

## Ausstellungen

Noch bis 11. April 2015

### In weissen Sträussen liess den Duft der Sterne schneiden

Gregor Hildebrandt  
Galerie Almine Rech, London  
www.alminerech.com ●

Noch bis 11. April 2015

### Feminist Sex Shoppe

Julia Phillips u.a.  
OTGF, Los Angeles  
www.onthegroundfloor.co ●

Noch bis 11. April 2015

### Wagon Wheel

Ulla von Brandenburg  
Contemporary Art Museum St. Louis  
www.contemporarystl.org ●

Noch bis 12. April 2015

### Dealing with Surfaces

Tillmann Terbuyken u.a.  
Gesellschaft für aktuelle Kunst (GaK), Bremen  
gak-bremen.de ●

Noch bis 12. April 2015

### Thomas Demand: Pacific Sun

The Los Angeles County Museum of Art  
www.lacma.org ●

Noch bis 15. April 2015

### Self Check Out

Grayson Cox and Nadja Frank  
Planthouse Gallery, New York  
www.planthouse.net ●

Noch bis 17. April 2015

### SUPER-B

Birgit Brandis, Kyung-Hwa Choi

Ahoi, Suse Itzel, Zinu Kim, Gesa Lange, Anik Lazar, Mark Matthes, Dirk Meinzer, Martin Meiser, Silke Silkeborg, Jörn Stahlschmidt, Anna Steinert, Tillmann Terbuyken, Stefan Vogel u.a.  
mon|arc, Hamburg  
www.monarc.de ●

Noch bis 18. April 2015

### The Marking of the Abyss

Werner Büttner  
Marlborough Contemporary, London  
www.marlboroughcontemporary.com ●

Noch bis 18. April 2015

### Miracle Goodnight

Malgorzata Neubart u.a.  
Galerie Heinz Kramer, Hamburg  
www.heinzkramer.de ●

Noch bis 18. April 2015

### Yes We're Open

John Bock, André Butzer, Annette Kelm u.a.  
Galleria Gio Marconi, Mailand  
www.giomarconi.com ●

Noch bis 18. April 2015

### Salon

John Bock, Jonathan Meese u.a.  
Michael Fuchs Galerie, Berlin  
www.michaelfuchs-galerie.com ●

Noch bis 18. April 2015

### Ghosts of Things To Come

Timo Schierhorn  
Einführung: Mariola Brillowska  
Veranstaltet von berlin - raum für videokunst

Frappant, Hamburg  
frappant.org ●

Noch bis 19.  
April 2015

### Art Cologne 2015

Linda McCue,  
Miwa Ogasawara,  
Eriks Apalais  
u.a.

Galerie Vera  
Munro, Booth  
B-015, Messe  
Köln  
artcologne.de ●

Noch bis 19.  
April 2015

### Wiebke Siem

Lehmbruck Museum,  
Duisburg  
www.lehmbruck  
museum.de ●

Noch bis 19.  
April 2015

### more Konzeption Conception now

Ceal Floyer, An-  
nette Kelm u.a.  
Schloss Morsbro-  
ich, Städtisches  
Museum Leverkusen  
www.museum-  
morsbroich.de ●

Noch bis 24.  
April 2015

### Sonarlinien | Klang und Farbe

Sylvia Schultes  
Einstellungs-  
raum, Hamburg  
www.einstel-  
lungsraum.de ●

Noch bis 25.  
April 2015

### EDITORS CHOICE – Accrochage

Hanne Darbo-  
ven, Christian  
Jankowski, Matt  
Mullican u.a.  
Helga Maria  
Klosterfelde  
Edition, Berlin  
www.helgamaria  
klosterfelde.de  
●

Noch bis 25.  
April 2015

### do it (adelaide)

John Bock, Enzo  
Mari, Albert  
Oehlen, Marjeti-  
ca Potrc, Andre-  
as Slominski,  
Franz Erhard  
Walther u.a.  
Samstag Museum,  
University of  
South Australia,  
Adelaide  
www.unisa.edu.  
au/samstagsmuseum  
●

Noch bis 26.  
April 2015

### 50 Jahre Kunst- verein Celle

Anna Oppermann,  
Michael Lingner  
u.a.

Kunstverein  
Celle  
www.kunstverein-  
celle.de ●

Noch bis 26.  
April 2015

### Young team

Lea von Wintzin-  
gerode  
Kunstverein  
Nürnberg, Al-  
brecht Dürer  
Gesellschaft  
www.kunstverein  
nuernberg.de ●

Noch bis 2. Mai  
2015

### Artists in Resi- dence 2013/2014

Philip Gaißer  
u.a.  
Krinzinger Pro-  
jekte, Wien  
www.galerie-  
krinzinger.at ●

Noch bis 2. Mai  
2015

### Bare Wunder

Anna und Bern-  
hard Blume, John  
Bock, Martin  
Kippenberger,  
Sigmar Polke  
u.a.  
Sies + Höke,  
Düsseldorf  
sieshoeke.com ●

Noch bis 3. Mai  
2015

### What cannot be used is forgotten | Ce qui ne sert pas s'oublie

Pauline M'barek  
u.a.  
CAPC Contempora-  
ry Art Museum,  
Bordeaux  
www.capc-  
bordeaux.fr ●

Noch bis 3. Mai  
2015

### One Way: Peter Marino

Gregor Hilde-  
brandt u.a.  
Bass Museum Of  
Art, Miami Beach  
www.bassmuseum.  
org ●

Noch bis 10. Mai  
2015

### Helena Huneke

Halle für Kunst,  
Lüneburg  
www.halle-fuer-  
kunst.de ●

Noch bis 10. Mai  
2015

### Ongoing

Kathrin Sohn

u.a.

Uqbar, Berlin  
www.pro-  
jectspace.  
uqbar-ev.de ●

Noch bis 15. Mai  
2015

### Style File: Mission of Tradition

Dirk Meinzer  
u.a.  
Galerie Melike  
Bilir, Hamburg  
www.melikebilir.  
com ●

Noch bis 16. Mai  
2015

### Baby Birds

Christiane  
Blattmann, Jan-  
nis Marwitz  
Galerie Doro-  
thea Schlueter,  
Hamburg  
www.dorotheasch-  
lueter.com ●

Noch bis 17. Mai  
2015

### IN/VISIBLE

Ceal Floyer u.a.  
IKOB, Eupen  
www.ikob.be ●

Noch bis 17. Mai  
2015

### Jäger & Sammler in der zeitgenössi- schen Kunst

Christian Jan-  
kowski, Andreas  
Slominski u.a.  
Villa Merkel –  
Galerien der  
Stadt Esslingen  
www.villa-  
merkel.de ●

Noch bis 20. Mai  
2015

### Your Skin Makes Me Cry – An exhibi- tion of current German video art Video Art

Angela Anzi,  
Barbara Dévény,  
Helena Wittmann  
u.a.  
Goethe Institut,  
Chicago  
www.goethe.de ●

Noch bis 25. Mai  
2015

### FORT

Künstlerkollek-  
tiv FORT (Alber-  
ta Niemann u.a.)  
Kestnergese-  
llschaft, Hannover  
www.kestner  
gesellschaft.de  
●

Noch bis 25. Mai  
2015

### Selbstjustiz durch Fehleinkäufe. Neu- erwerbungen der Sammlung Falcken-

### berg 2011 – 2014

Hanne Darboven,  
Thomas Schütte,  
Santiago Sierra,  
Thorsten Brink-  
mann, Werner  
Büttner, Albert  
Oehlen, John  
Bock, Christi-  
an Jankowski,  
Jonathan Meese,  
Andreas Slomin-  
ski, u.a.  
Sammlung Fal-  
ckenberg,  
Phoenix-Hallen  
Harburg, Hamburg  
www.sammlung-  
falckenberg.de ●

Noch bis 30. Mai  
2015

### Tableaux, con- versations sur la peinture

Werner Büttner  
u.a.  
Les coopéra-  
teurs, Frac Li-  
mousin, Limoges  
www.frac  
limousin.fr ●

Noch bis 31. Mai  
2015

### Feministische Avantgarde der 1970er Jahre – Werke aus der SAMMLUNG VER- BUND, Wien

VALIE EXPORT,  
CALL (Astrid  
Nylander, Sti-  
ne Olgod, Anna  
Steinert, Jentle  
ben, Marlene  
Denningmann,  
Anik Lazar, Ida  
Lennartsson,  
Gitte Jabs, Oli-  
ver Ross, Anne  
Cathrin Uli-  
kowski, Vere-  
na Issel, Nika  
Son, Anna Mieves  
u.v.m.) u.a.  
Kunsthalle Ham-  
burg  
www.hamburger-  
kunsthalle.de ●

Noch bis 31. Mai  
2015

### (un)möglich! Künst- ler als Architekten

Ulrich Genth,  
Isa Genzken,  
Heike Mutter  
u.a.  
MARTa Herford  
www.marta-  
herford.de ●

Noch bis 31. Mai  
2015

### A Question of Silence

Ulla von Bran-  
denburg u.a.  
im Rahmen der  
Ausstellung  
„Creating Rea-

lities. Begeg-  
nungen zwischen  
Kunst und Kino“  
Pinakothek der  
Moderne, München  
pinakothek.de ●

Noch bis 7. Juni  
2015

### Rituels, répétitions, contraintes, tenta- tions

Hanne Darboven,  
Matt Mullican  
u.a.  
Musée Regional  
d'Art Contempo-  
rain Languedoc-  
Roussillon,  
Sérignan  
www.artcontem-  
porain-languedoc  
roussillon.fr  
●

Noch bis 8. Juni  
2015

### ZERO

Gotthard Graub-  
ner, Almir Mavi-  
gnier u.a.  
Martin-Gropius-  
Bau, Berlin  
www.berliner  
festspiele.de ●

Noch bis 13.  
Juni 2015

### Mao Se Dun Kai – Immediate Enlighten- ment. Com- parative Study of China and German Concept Art

Thorsten Brink-  
mann, Anni-  
ka Kahrs, Naho  
Kawabe, Moni-  
ka Michalko,  
Wolfgang Oelze,  
Peter Piller  
United Art Muse-  
um Wuhan, China  
●

Noch bis 13.  
Juni 2015

### The Fifth Season

Jutta Koether  
Bortolami, New  
York  
www.bortolami  
gallery.com ●

Noch bis 14.  
Juni 2015

### Inhuman

Johannes Paul  
Raether u.a.  
Fridericianum  
Kassel  
www.fridericia-  
num.org ●

Noch bis 14.  
Juni 2015

### Boom She Boom

Hanne Darboven,  
Isa Genzken u.a.  
MMK 2 Frank-  
furt/Taunustor,  
Frankfurt am  
Main

www.mmk-  
frankfurt.de ●

Noch bis 20.  
Juni 2015

### NOW-ism: Abstrac- tion Today

Anselm Reyle  
u.a.  
Pizzuti Collec-  
tion, Columbus  
www.pizzuti  
collection.org ●

Noch bis 20.  
Juni 2015

### Allegro Giusto

Ceal Floyer u.a.  
Istituto Svizze-  
ro di Roma  
www.istituto  
svizzero.it ●

Noch bis 27.  
Juni 2015

### As The Earth Spins Beneath The Stars

Matt Mullican  
u.a.  
Leal Rios Founda-  
tion, Lissabon  
www.lealrios  
foundation.com ●

Noch bis 5. Juli  
2015

### Alibis: Sigmar Pol- ke 1963–2010

Museum Ludwig,  
Köln  
www.museum-  
ludwig.de ●

Noch bis 16. Au-  
gust 2015

### Und weg mit den Minuten. Dieter Roth und die Musik

Annika Kahrs  
u.a.  
Hamburger Bahn-  
hof – Museum  
für Gegenwart,  
Berlin  
www.smb.museum/  
museen-und-  
einrichtungen/  
hamburger-  
bahnhof ●

Noch bis 30. Au-  
gust 2015

### Queensize – Fema- le Artists from the Olbricht Collection

Monika Baer,  
Ulla von Bran-  
denburg u.a.  
Me Collectors  
Room, Berlin  
me-berlin.com ●

Noch bis 30. Ok-  
tober 2015

### Ein Kunstraum für Norbert Schwont- kowski

Mit Werken aus  
der Sammlung  
Brigitte und Udo  
Seinsoth u.a.  
Beim Steinernen  
Kreuz 1, Bremen

Noch bis 30. November 2015  
**Klotz am Bein**  
 Werner Büttner, Martin Kippenberger, Albert Oehlen, Andreas Slominski u.a. Sammlung Grässlin, Räume für Kunst, St. Georgen  
[www.sammlung-graesslin.eu](http://www.sammlung-graesslin.eu) ●

Noch bis 4. Oktober 2015  
**Punk: Its Traces in Contemporary Art**  
 Martin Kippenberger, Jonathan Meese, Matt Mullican, Santiago Sierra u.a. CA2M Centro de Arte Dos de Mayo, Móstoles

[www.ca2m.org](http://www.ca2m.org) ●  
 Noch bis 31. Januar 2016  
**Le Souffleur.**  
**Schürmann trifft Ludwig**  
 Anna Oppermann, VALIE EXPORT, Pauline M'barek u.a. Ludwig Forum, Aachen  
[ludwigforum.de](http://ludwigforum.de)●

20. April 2015 - 18 Uhr  
**Tor zur Welt. Mobile Architektur**  
 Künstlergespräch mit Gvantsa Jiadze, Nicole Lichtenegger, Daniel Pietschmann, Merlin Reichart, Maria Dorothea Weis (Experimentelles Design, HFBK Hamburg). In Kooperation mit Aalto University, Helsinki  
 Büro Stadtkuratorin Hamburg  
[www.stadtkuratorin-hamburg.de](http://www.stadtkuratorin-hamburg.de)●

22. April 2015 - 19 Uhr  
**Wohnraumfrage**  
 Stadtgespräch. Metropolitane Perspektiven #11  
 Jennifer Bennett, Lene Benz, Alice Peragine  
 Büro Stadtkuratorin Hamburg  
[www.stadtkuratorin-hamburg.de](http://www.stadtkuratorin-hamburg.de)●

23. April 2015 - 19 Uhr  
**Feminismus und**

**Avantgarde**  
 Gespräch mit Prof. Dr. Hanne Loreck (HFBK Hamburg) u.a. Kunsthalle Hamburg  
[www.hamburger-kunsthalle.de](http://www.hamburger-kunsthalle.de) ●

29. April 2015 - 19 Uhr  
**Between History and Apocalypse: Stumbling**  
 Stadtgespräch. Metropolitane Perspektiven #12  
 Premesh Lalu (Direktor Centre for Humanities Research, University of the Western Cape, Kapstadt)  
 Büro Stadtkuratorin Hamburg  
[www.stadtkuratorin-hamburg.de](http://www.stadtkuratorin-hamburg.de)●

18. Mai 2015 - 19 Uhr  
**Sexistence**  
 Vortrag von Jean-Luc Nancy, Philosoph HFBK Hamburg, Lerchenfeld 2, Aula  
[www.hfbk-hamburg.de](http://www.hfbk-hamburg.de) ●

schwarze Armee, Bühne: Andrea Rickhaus  
 Der jüngste Tag, Bühne: Marlene Lockemann  
 Glaube Liebe Hoffnung, Bühne: Julia Malgut  
 weitere Vorstellungen: 1. Juni (Block B) / 2. Juni (Block A)

Deutsches Schauspielhaus, Maltersaal, Hamburg  
[www.schauspielhaus.de](http://www.schauspielhaus.de) ●

## Film

9. April 2015 - 20 Uhr  
**Art Girls**  
 Spielfilm von Robert Bramkamp (D 2013, 120 min.) Kinostart bundesweit  
[www.artgirls.eu](http://www.artgirls.eu) ●

9. bis 12. April 2015  
**12. Dokumentarfilmwoche Hamburg**  
 Mit Steffen Goldkamp „Wal-lenhorst“, Björn Last „Fahrt ans Ende der Nacht“, Lisa Sperling „Sag mir Mnemosyne“, Heiko Volkmer „Buchbiografien“ u.a.  
[www.dokfilmwoche.com](http://www.dokfilmwoche.com) ●

11. bis 12. April 2015  
**Canada International Film Festival Vancouver**  
 Mit Christoph Faulhaber »Jedes Bild ist ein leeres Bild / Every picture is an empty picture« u.a.  
[www.canadafilmfestival.com](http://www.canadafilmfestival.com) ●

7. Mai 2015 - 19 Uhr  
**Final Cut**  
 Screening von Ausschnitten aus den HFBK-Abschlussfilmen von Nina Becker, Carly May Borgstrom, Miriam Endrulat, Aleksandra Geylyk, Willy Hans, Hana Kim, Nikolas Kuhl, Henrietta Langholz, Luise Omar, André Siegers, Akin Şipal, Lisa Sperling, Michael Steinhauser, Dana Tomos, Nina Wiesnagrotzki  
 ca. 22 Uhr Ver-gabe des Nachwuchsfilmpreises  
 8./9. Mai 2015  
 Programm mit den vollständigen Filmen  
 Metropolis Kino, Hamburg  
[www.hfbk-hamburg.de/finalcut](http://www.hfbk-hamburg.de/finalcut) ●

## Veranstaltungen

8. April 2015 - 19 Uhr  
**Der „Club der Marinanten“: Die Logik der Kreuzfahrt durchkreuzen**  
 Stadtgespräch. Metropolitane Perspektiven #9  
 Sibylle Peters (Künstlerin, Kulturwissenschaftlerin)  
 Büro Stadtkuratorin Hamburg  
[www.stadtkuratorin-hamburg.de](http://www.stadtkuratorin-hamburg.de)●

9. bis 10. April 2015  
**Don't touch! Touch screen!**  
 Das Bild, der Blick und allerhand Formen taktiler Wahrnehmung und Erkenntnis.  
 Eine Tagung für Michael Diers anlässlich seines 65. Geburtstages, mit Claudia Blümle, Lars Blunck, John Bock, Gottfried Boehm, Gabriele Brandstetter, Horst Bredekamp, Luisa Feiersinger, Steffen

Haug, Thomas  
 Hirschhorn, Ilaria Hoppe, Kai Kappel, Annett Klingner, Jürgen Müller, Claus Pias, Christian Scheidemann, Detlev Schöttker, Matthias Schulz, Beat Wyss, Tina Zürn  
 Humboldt-Universität zu Berlin, Hörsaal 207  
[www.kunstgeschichte.hu-berlin.de](http://www.kunstgeschichte.hu-berlin.de) ●

15. April 2015 - 19 Uhr  
**Strategien für Zwischenräume. Pädagogisierung der Politik und Repolitisierung der Pädagogik**  
 Stadtgespräch. Metropolitane Perspektiven #10  
 Nora Sternfeld (Professorin Curating and Mediating Art, Aalto Universität, Helsinki)  
 Büro Stadtkuratorin Hamburg  
[www.stadtkuratorin-hamburg.de](http://www.stadtkuratorin-hamburg.de)●

13. April 2015 - 20.30 Uhr  
**De Poolse Minnar. Oper der Kammeroper Zwolle**  
 Bühne: Lars Unger  
 Compagnietheater Amsterdam  
[www.compagnietheater.nl](http://www.compagnietheater.nl) ●

14. April 2015 - 19.15 Uhr  
**De Poolse Minnar. Oper der Kammeroper Zwolle**  
 Bühne: Lars Unger  
 Schouwburg Odeon Zwolle  
[www.zwolsetheaters.nl](http://www.zwolsetheaters.nl) ●

1. Mai 2015 - 20 Uhr  
**Turandot. Oper von**

## Bühne

**Giacomo Puccini**  
 Premiere  
 Bühne: Raimund Bauer  
 weitere Vorstellungen bis 23. Mai 2015  
 Teatro alla Scala, Mailand  
[www.teatroalla-scala.org](http://www.teatroalla-scala.org) ●

30./31. Mai 2015 - 19 Uhr  
**Studienprojekt III 2015**  
 Premiere  
 Sechs Stücke von Ödön von Horváth  
 Kasimir und Karoline, Bühne: Zahava Rodrigo  
 Geschichten aus dem Wiener Wald, Bühne: Lea Burkhalter  
 Sladek oder Die

## Ausschreibungen

### Graduierten-Förderprogramm der Claussen-Simon-Stiftung

Bewerbung bis 15. April 2015  
Absolvent/innen künstlerischer Studiengänge, die ihr Studium in den vergangenen zwei Jahren abgeschlossen haben, können sich im Förderprogramm ‚Unseren Künsten‘ um ein Stipendium der Claussen-Simon-Stiftung in Höhe von bis zu 1.500 Euro pro Monat bewerben.  
www.unserenkuensten.de ●

### Comic and Cartoon Competition: Gender Equality

Bewerbung bis 20. April 2015  
The Competition is part of the UN Women campaign “Empowering Women – Empowering Humanity: Picture It!” celebrating the 20th anniversary of the Beijing Platform for Action which calls upon governments to ensure gender equality and non-discrimination. Comic and cartoon artists, aged 18 to 28 years old, are invited to join the competition and picture their understanding of gender equality and women’s empowerment. An international jury will select five finalists to be invited to Brussels in June 2015. The finalists’ and semi-finalists’ drawings will be published in a booklet and may be considered for exhibition as well as for further publication.  
www.beijing20.unwomen.org ●

### GWK-Förderpreis Kunst 2015

Bewerbung bis 24. April 2015

Die GWK vergibt ihren Förderpreis an eine/n junge/n Künstler/in aus Westfalen-Lippe, der oder die Herausragendes für die Zukunft erwarten lässt. Der Preis ist mit 4.000 Euro und einer Ausstellung im Dortmunder Kunstverein dotiert.  
gwk-online.de ●

### Studienkolleg-Stipendium für Lehramtsstudierende

Bewerbung bis 2. Mai 2015  
Wer Lehrer/in werden möchte, kann sich für ein Stipendium im Studienkolleg bewerben, dem deutschlandweit einzigen Förderprogramm speziell für Lehramtsstudierende. Seit 2007 ermöglicht dieses den Stipendiat/innen, sich mit finanzieller Unterstützung des Bundesministeriums für Bildung und Forschung schulgestalterische Kompetenzen anzueignen.  
www.sdw.org ●

### KSN-Stiftung - Stipendium für junge Künstler

Bewerbung bis 8. Mai 2015  
Das KSN-Stipendium richtet sich an Künstler/innen bis 35 Jahre aus Niedersachsen, Nordhessen, Bremen, Hamburg oder Kassel, der Schwerpunkt liegt auf Malerei und Grafik. Das einjährige Stipendium umfasst einen Förderbetrag von 750 Euro monatlich und das mietfreie Wohnen in einer Atelierwohnung im Reddersen-Haus.  
www.ksn-northeim.de ●

### August-Macke-Förderpreis

Bewerbung bis 15. Mai 2015  
Die Kultur-

stiftung der Westfälischen Provinzial Versicherung sowie Annegret und Hans-Richard Meininghaus stifteten den August-Macke-Förderpreis, mit 5.000 Euro dotiert. Dieser Betrag ist zweckgebunden zur Entwicklung der eigenen künstlerischen Arbeit. Teilnahmberechtigt sind Künstler/innen aus der Region Südwestfalen, die nach 1987 geboren sind.  
august-macke-preis.info ●

### BRITA Kunstpreis 2015

Bewerbung bis 26. Mai 2015  
Die Firma BRITA lädt alle professionell tätigen Fotokünstler/innen mit künstlerischer Ausbildung und nachgewiesener Ausstellungstätigkeit, die ihren Wohnsitz in Deutschland haben, zur Bewerbung am BRITA Kunstpreis 2015 ein. Gefragt ist die künstlerische Fotografie. Der Wettbewerb hat das Thema „Endlich und unendlich – Natur als wertvolle ökonomische Ressource im Wandel“. Der Preis ist mit 10.000 Euro dotiert.  
www.kunstpreis.brita.de ●

### Open Call für Ausstellung in Berlin Weißensee

Bewerbung bis 1. Juni 2015  
Der junge Kunstverein ART VAN DEMON sucht Künstler/innen für das Ausstellungsprojekt Projektionen. Die Ausstellung findet vom 10. bis 18. September 2015 im ehemaligen Stummfilmkino Delphi in Berlin Weißensee statt.

www.artvandemon-berlin.de ●

### Recycling Designpreis 2015

Bewerbung bis 30. Juni 2015  
Der Recycling-Designpreis ist ein offener Wettbewerb für Gestalter/innen. Preisverleihung und Ausstellungseröffnung finden am 6. September 2015 im MARTa Herford statt, es folgen Präsentationen u. a. in Stilwerk Designcentern und im Museum der Dinge.  
www.recyclingdesignpreis.org ●

### Juliane Bartel Online-Video-Preis

Bewerbung bis 1. Juli 2015  
Der Juliane Bartel Medienpreis wird zum 15. Mal verliehen und würdigt die kreative Auseinandersetzung mit dem Thema Gleichstellung in Fernsehen, Hörfunk und Internet. Prämiert werden Clips, die als nutzer-generierte Webinhalte das Thema Gleichberechtigung thematisieren und sich mit dem Thema Rollenvielfalt und Geschlechtergerechtigkeit auseinandersetzen. Der Preis ist mit 3.000 Euro dotiert.  
www.ms.niedersachsen.de ●

### James Dyson Award 2015

Bewerbung bis 2. Juni 2015  
Dyson sucht Entwicklungen junger Designer, Ingenieure und Querdenker, die das Potenzial besitzen, ein reales Problem der heutigen Zeit zu lösen. Prämiert werden Produktideen mit bedeutendem praktischem Nutzen, die kommerziell erfolgs-

versprechend sind und bei denen bereits im Entwicklungsprozess an Nachhaltigkeit gedacht wurde. Das Preisgeld beträgt 37.500 Euro, weitere 6.250 Euro gehen an den Fachbereich des

Preisträgers. Teilnehmen können alle, die an einer Hochschule Design oder Ingenieurwissenschaften studieren.  
www.jamesdysonaward.org ●

## Preise und Auszeichnungen

### Zürich-Stipendium 2015

Gemeinsam mit dem Kulturrat der Stadt Zürich hat die Kulturbehörde in diesem Jahr zum dritten Mal ein Atelierstipendium für bildende Künstler in der Schweiz vergeben. Im Rahmen des Stipendiums stellt die Kulturbehörde der Stadt Zürich der HFBK-Absolventin Katja Aufleger (Master of Fine Arts 2013) für drei Monate ein Wohnatelier in der F+F Schule für Kunst und Mediendesign in Zürich kostenfrei zur Verfügung. Zusätzlich erhält die Stipendiatin von der Kulturbehörde eine monatliche Unterstützung von 1.000 Euro. Vor Katja Aufleger waren die ehemaligen HFBK-Studierenden Philip Gaißer und Janina Krepert als Stipendiaten zu Gast in Zürich. ●

### ZEIT WISSEN-Preis

Van Bo Le-Mentzel, Gastprofessor im Studienschwerpunkt Design an der HFBK, ist für sein

„vielfältiges und ansteckendes Engagement“ mit dem ZEIT WISSEN-Preis *Mut zur Nachhaltigkeit* ausgezeichnet worden. Der Preis ist mit 10.000 Euro dotiert. Für die Jury spielte eine zentrale Rolle, dass Le-Mentzel in „besonders kreativer Weise Nachhaltigkeitsgedanken wie Upcycling und faire Produktion“ kombiniert. Er liefert Anleitungen zum Selberhandeln unter nachhaltigen Aspekten und erreicht durch „intelligente und ungewöhnliche Ideen“ Bevölkerungskreise außerhalb der klassischen, an Nachhaltigkeit interessierten Personenkreise. Die Verleihung des Preises und Würdigung der Preisträger fand im Rahmen des Nachhaltigkeitskongresses am 24. Februar 2015 in Hamburg statt. ●

### Max Ernst-Stipendium

Die HFBK-Studentin Sophie Schweighart ist mit dem Max Ernst-Stipendium

der Stadt Brühl ausgezeichnet worden. Schweighart studiert im 5. Semester Bildhauerei in der Klasse von Pia Stadtbäumer. Das mit 10.000 Euro dotierte Stipendium dient der Förderung junger Künstlerinnen und Künstler, die sich noch in der Ausbildung an einer europäischen Kunsthochschule befinden. Die Preisverleihung erfolgte wie jedes Jahr am 2. April, dem Geburtstag von Max Ernst, im Max Ernst Museum im Rahmen der Eröffnung einer Einzelausstellung der Preisträgerin. ●

#### Mümmelmansberg-Atelierstipendien

Die HFBK-Absolventinnen Anna Grath (Diplom 2014) und Anik Lazar (Diplom

2013) erhalten je ein zweijähriges Atelierstipendium der Kulturbehörde und der Behörde für Schule und Berufsbildung. Den Stipendiatinnen werden ab Februar beziehungsweise April 2015 für die Dauer von zwei Jahren je ein 70 Quadratmeter großes Atelier in der Schule mietfrei zur Verfügung gestellt. Zusätzlich erhalten die Stipendiatinnen jeweils einen monatlichen Materialkostenzuschuss von 250 Euro und zum Abschluss des Stipendiums von der Kulturbehörde einen Katalogzuschuss von 2.500 Euro. ●

horst, 2014, 25 Min.; Heiko Volkmer, *Buchbiografien*, 2014, 66 Min.; Björn Last, *Fahrt ans Ende der Nacht*, 2015, 97 Min.; Lisa Sperling, *Sag mir Mnemosyne*, 2014, 55 Min.; Christoph Faulhaber, *Jedes Bild ist ein leeres Bild / Every picture is an empty picture*, 2014, 68 Min. [www.dokfilmwoche.com](http://www.dokfilmwoche.com) ●

#### sehstücke – 44. Internationales Studentenfilmfestival der Filmhochschule Konrad Wolf (22. bis 26. April 2015)

Christoph Faulhaber, *Jedes Bild ist ein leeres Bild / Every picture is an empty picture*, 2014, 68 Min. [www.sehstücke.de](http://www.sehstücke.de)

#### 2. Kino der Kunst München (22. bis 26. April 2015)

Pachet Fulmen, *Song for God*, 2014, 5 Min.; Christoph Faulhaber, *Jedes Bild ist ein leeres Bild / Every picture is an empty picture*, 2014, 68 Min. [www.kinoderkunst.de](http://www.kinoderkunst.de) ●

#### 61. Internationale Kurzfilmtage Oberhausen (30. April bis 5. Mai 2015)

Hana Kim, *Der bittere Apfel vom Stamm*, 2014, 29 Min.; Pia Lamster, *Franz an Locke 2*, 2015, 14 Min.; Tom Otte, *Küche des Glücks*, 2014, 15 Min.; Timo Schierhorn u.a., *Denken Sie Groß (Deichkind)*, 2015, 4 Min. [kurzfilmtage.de](http://kurzfilmtage.de)

#### European Media Art Festival Osnabrück (22. bis 26. April 2015)

Marlene Denningmann, *Eine Liebeserklärung wird im entscheidenden Moment Wunder wirken*, 2014, 13 Min.; Christoph Faulhaber, *Jedes Bild ist ein leeres Bild/Every picture is an empty picture*, 2014, 68 Min. [www.emaf.de](http://www.emaf.de) ●

#### 12. International Independent Film Festival - Indie Lisboa (23. April bis 3. Mai 2015)

Willy Hans, *Das satanische Dickicht – EINS*, 2014, 29 Min. [www.indielisboa.com](http://www.indielisboa.com) ●

2984-2, [www.transcript-verlag.de](http://www.transcript-verlag.de) ●



#### Chloe Stead: Summer.

Released by Montez as part of The Interjection Calendar.

Available for download: [www.montezpress.com/calendar](http://www.montezpress.com/calendar)

With The Interjection Calendar Montez produces a monthly pdf release. Writing in relation to multiple disciplines adds up to a calendar archive. Free pdf download gives access to this section of Montez Press' work and collaboration, for a wide range of reading pleasure.

Chloe Stead is a writer and artist based in Berlin. She studied at Hochschule für bildende Künste, Hamburg and Goldsmiths, London. In 2010 she founded Young, Fresh and Relevant, a journal which focuses on writing by artists. She is currently part of the editorial team of CALL, a zine on art and feminism. Her short story Black Dress is featured in their latest issue. ●

## Filmfestivalteilnahmen

#### 41. International Film Festival Rotterdam (21. Januar bis 1. Februar 2015)

Willy Hans, *Das satanische Dickicht – EINS*, 2014, 29 Min. [www.iffrr.com](http://www.iffrr.com) ●

#### 21. Internationale Kurzfilmwoche Regensburg (18. bis 25. März 2015)

Christoph Faulhaber, *play > movie*, 2014, 20 Min. [www.kurzfilmwoche.de](http://www.kurzfilmwoche.de) ●

#### 19. Filmfest Schleswig-Holstein, Kiel (19. bis 22. März 2015)

Helge Brumme, *Auflösung*, 2014,

15 Min. [www.filmfest-sh.de](http://www.filmfest-sh.de) ●

#### Canada International Film Festival Vancouver (11. bis 12. April 2015)

Christoph Faulhaber, *Every picture is an empty picture*, 2014, 68 Min. Rising Star Award in the category 'Foreign Film Competition' [www.canadafilmmfestival.com](http://www.canadafilmmfestival.com) ●

#### 12. Dokumentarfilmwoche Hamburg (8. bis 11. April 2014)

Steffen Goldkamp, *Wallen-*

## Publikationen



#### Der panoptische

#### Blick. Macht und Ohnmacht in der forensischen Psychiatrie. Künstlerische Forschung in einer anderen Welt, Christa Pfafferott

2015, 368 Seiten, kart., transcript Verlag, ISBN 978-3-8376-

## Freundeskreis- Projektförderung

Der Freundeskreis der HFBK fördert zweimal im Jahr studentische Projekte, deren Umsetzung eine zusätzliche finanzielle Unterstützung notwendig macht. Gefördert werden umfangreichere künstlerische Vorhaben wie z.B. Rauminstallationen, Künstlerbücher (nicht jedoch Kataloge), Filme oder auch die Umsetzung eines Designentwurfs in einen Prototyp mit einem Betrag bis zu 1.500 Euro.

Einzureichen sind:

1. Projektskizze mit Abbildungen (ca. 1–2 Seiten)
2. Kurzes Abstract des Projekts (ca. 5 Sätze)
3. Dokumentation bisheriger Arbeiten (Portfolio)
4. Kostenkalkulation mit ausgewiesener Eigenbeteiligung
5. Gutachten eines Professors/einer Professorin
6. Lebenslauf mit Passfoto

Voraussetzungen:  
ab 5. Fachsemester, Altersgrenze 30 Jahre  
Beratung: Sabine Boshamer (Raum 113b, Tel. 428 989-205)

Abgabetermin:  
27. April 2015  
bei Sabine Boshamer (Raum 113b  
oder ins Postfach beim Pförtner)

Die HFBK-Jury nimmt am 7. Mai 2015 eine Vorauswahl unter den eingereichten Förderanträgen vor. Die nächste Sitzung des Freundeskreises, bei der die ausgewählten Projekte persönlich präsentiert werden, findet am 15. Juni 2015 statt.

## Art School Alliance

Förderung der internationalen Mobilität aus Mitteln der Karl H. Ditze Stiftung und durch die Mobilitätsprogramme ERASMUS (EU) und PROMOS (DAAD)

HFBK-Studierende können sich aktuell für einen Auslandsstudienaufenthalt an einer der folgenden Partnerhochschulen im Rahmen der Art School Alliance für das SoSe 2016 oder WiSe 2016/17 (die Term-/Semesterzeiten divergieren z.T. erheblich) bewerben:

- School of the Museum of Fine Arts, Boston (nur im Wintersemester möglich)
- California Institute of the Arts, Los Angeles (nur im Sommersemester möglich)
- China Academy of Art Hangzhou
- San Francisco Art Institute (nur im Wintersemester möglich)
- Goldsmiths, University of London, Department of Art
- Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts Paris
- Akademie der bildenden Künste Wien

Bewerben können sich Studierende der Studienschwerpunkte Malerei/Zeichnen, Bildhauerei und Zeitbezogene Medien des BA- und des Diplomstudienengangs ab dem

2. Studienjahr unter Nennung der gewünschten Hochschule und des Zeitraums (SoSe 2016 oder WS 2016/17) mit:
  1. einem professoralen Gutachten
  2. Portfolio mit einer Auswahl an Arbeiten

Die Stipendiat/innen können an den Partnerhochschulen über den Zeitraum eines Semesters studiengebührenfrei studieren und erhalten die Reisekosten sowie eine monatliche Unterstützung in Höhe von 200 Euro (Wien, Hangzhou); 250 Euro (Paris); 300 Euro (London, San Francisco und Boston) sowie zusätzliche Gelder aus den Mobilitätsprogrammen ERASMUS (Wien, Paris) und PROMOS (Boston, London, San Francisco, Los Angeles).

Teilnahme:

Für die HFBK-Outgoings umfasst das ASA Programm zwei Phasen: ein Semester der engagierten Teilhabe an dem Studierendenaustausch in Hamburg, und ein weiteres Semester für einen Studienaufenthalt im Ausland an einer der Partnerhochschulen. Voraussetzung für den Auslandsaufenthalt ist die vollumfängliche Teilnahme an dem vorausgehenden

Semester in Hamburg.

Dazu gehören folgende Aufgaben als Pate/Patin für die ASA Incomings aus der entsprechenden Hochschule:

- Abholung der ASA-Stipendiat/innen vom Flughafen/Bahnhof und Übergabe der Begrüßungsmappe mit allen wichtigen Dokumenten
- Unterstützung der ASA-Stipendiat/innen bei der Anmeldung im Bezirksamt, beim Eröffnen eines Kontos sowie beim Abschluss einer Krankenversicherung
- Unterstützung bei der ersten Orientierung an der Hochschule und in Hamburg
- Information über und ggf. Begleitung zu Ausstellungen in Hamburg
- Anwesenheit bei allen Gruppenkorrekturen in der Karolinenstraße
- Teilnahme an den Open Studios inklusive Auf- und Abbau

Sollten diese Anforderungen nicht erfüllt werden, verfällt automatisch die Zusage für den Auslandsstudienaufenthalt.

Abgabetermin:  
15. Juni 2015  
bei Dr. Andrea Klier, Raum 143

### Herausgeber

Prof. Martin  
Köttering  
Präsident der  
Hochschule für  
bildende Künste  
Hamburg  
Lerchenfeld 2  
22081 Hamburg

### Redaktionsleitung

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

### Redaktion

Julia Mummenhoff

### Bildredaktion

Julia Mummenhoff,  
Andrea Klier

### Schlussredaktion

Imke Sommer

### Autoren dieser Ausgabe

Sarah Khan,  
Prof. Dr. Hanne  
Loreck, Miriam  
Schoofs

### Konzeption, Gestaltung und Umschlag

Paula Erstmann,  
Laurens Bauer,  
Edward Greiner,  
Cyrill Kuhlmann,  
Frieder Oelze,  
Nils Reinke-  
Dieker, Prof.  
Ingo Offermanns  
(Studienschwerpunkt  
Grafik/  
Typografie/  
Fotografie), Tim  
Albrecht

### Realisierung

Tim Albrecht

### Druck und Verarbeitung

Druckerei in  
St. Pauli

### Abbildungen und Texte dieser Ausgabe

Soweit nicht  
anders bezeichnet,  
liegen die Rechte für  
die Bilder und  
Texte bei den  
Künstler/innen  
und Autor/innen.

### Nächste Ausgabe

Das nächste Heft  
erscheint Anfang  
Juni 2015

Die Ankündigungen und Termine sind ohne Gewähr.

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

ISBN: 978-3-944954-16-5

Materialverlag  
300, Edition  
HFBK

Die pdf-Version des Lerchenfeld können Sie abonnieren unter:  
hfbk-hamburg.de/newsletter

