

Lerchenfeld



S. 3
Delta 15 –
HFBK-Absol-
vent/innen
inszenieren
ein ehemaliges
Wasserwerk

S. 8
Im Zweifel
für ein Veto –
Birthe Mühl-
hoff über die
Experimental-
film-Plattform
Veto-Film

S. 10
Lichtfalle
Hamburg – eine
temporäre Ins-
tallation der
HFBK-Absol-
ventin Nana
Petzet hin-
terfragt das
Stadtmarketing

S. 12
Ehemalige Stu-
dierende der
HFBK: Bettina
Brendel
(1922–2009)

S. 14
HFBK Hugs –
ein neuer
Projektraum im
Gebäude der
Art School Al-
liance

S. 15
900 und etwa
26 000 Tage –
ein Gedenk-
Projekt zur
Blockade Le-
ningrads mit
Beteiligung
der Klasse von
Prof. Michaela
Melián

S. 16
The Day Will
Come... Sieben
Rückblicke auf
die Triennale
der Photogra-
phie 2015

S. 21
Michaela Ott:
Dividuationen.
Theorien der
Teilhabe

S. 48
Neue Gastpro-
fessur: Nina
Rhode

S. 49
Neue Gastpro-
fessur: David
Zink Yi

S. 50
Neue Gastpro-
fessur: Nata-
lia Stachon

S. 51
Heimlich und
Unheimlich –
Die Folgen
eines Was-
serschadens
während der
Absolventen-
ausstellungs-
Eröffnung 2015

S. 52
Ankündi-
gung: Jahres-
tagung des
Forschungs-
verbunds Über-
setzen und
Rahmen

S. 53
Die HFBK trau-
ert um Sonja
Dürscheid

S. 54
Eröffnungen,
Ausstellungen

S. 55
Veranstaltun-
gen, Bühne,
Film, Aus-
schreibungen

S. 57
Preise und
Auszeichnun-
gen, Filmfes-
tivalteilnah-
men

S. 58
Reihe „Bilder-
kämpfe“, Pub-
likationen

S. 59
Stipendien-
Ausschreibun-
gen der HFBK

S. 60
Impressum



Delta 15

Eine Gruppe ehemaliger Studierender der HFBK Hamburg setzte in diesem Sommer die Räume eines stillgelegten Wasserwerks an der Elbe in Szene

4 Über zwei Jahrhunderte filterte das 1859 erbaute Wasserwerk nach damals modernster Technik Elbwasser. Die Altonaer entgingen so der großen Hamburger Cholera-Epidemie, doch dann kam die Grundwasserversorgung, und das beeindruckende Gebäude am Falkensteiner Ufer stand so lange leer, bis die Stadt es verkaufte. Die neuen Besitzer wollen in dem Industriedenkmal luxuriöse Lofts und Ateliers errichten, in diesem Herbst sollen die Bauarbeiten beginnen. Zuvor wurden ehemalige Studierende von Silke Grossmann, Professorin für Fotografie an der HFBK Hamburg, eingeladen, die Räumlichkeiten zu bespielen. Es sieht nach der üblichen Übergangs-Rolle für die Kunst aus, gäbe es nicht das Vorhaben, die alte Pumpenhalle weiterhin kulturell zu nutzen. Das Delta, das Pauline von Katte, Lara Loeser und Josephine Pasura als Titel und Symbolbild für die von ihnen kuratierte Ausstellung wählten, ist vieldeutig. Damit beschäftigt sich der folgende Text von Thomas Pfeffer aus dem Katalog der Ausstellung.



VON THOMAS PFEFFER

Zustandsräume

Der griechische Großbuchstabe Delta beschreibt in der Physik die Veränderung einer Variable, was auf eine Zustandsänderung eines Systems hindeuten kann. Der Titel der Ausstellung nimmt also Bezug auf Veränderungs- oder Transformationsprozesse, wie sie in dynamischen Systemen unserer Umwelt allgegenwärtig sind. Aus wissenschaftlicher Sicht ist ein Zustand dabei eine bestimmte Konfiguration interagierender Elemente, welche als Gesamtheit ein System bilden. Durch lokale Interaktion dieser Elemente entsteht eine globale Zustandsdynamik, welche sich über die Kenntnis der relevanten Parameter als Bewegung in einem sogenannten Zustandsraum beschreiben lässt, der die Menge al-

ler theoretisch möglichen Systemkonfigurationen umfasst. Zustandsveränderungen entsprechen folglich Ortswechseln in diesem mehrdimensionalen Zustandsraum, wobei nicht alle Orte gleichermaßen stabil sind. Die meisten Systeme bevorzugen energiearme Zustände, d.h. je weniger Energie nötig ist, um eine Systemkonfiguration aufrechtzuerhalten, desto länger verweilt ein System in einem bestimmten Zustand.

Veränderungen von Zuständen können auf verschiedene Arten herbeigeführt werden: so ändert Wasser seinen Aggregatzustand, wenn ein externer Parameter wie z.B. die Temperatur einen kritischen Punkt überschreitet – dies wird als Phasenübergang bezeichnet. Komple-

xe Muster, wie wir sie in der Natur häufig beobachten, weisen jedoch darauf hin, dass sich viele Systeme selbstständig, d.h. ohne das Einwirken externer Faktoren, zu einem kritischen Punkt organisieren. Diese Systeme nennt man folglich selbstorganisierend, der Punkt des Phasenübergangs wird als selbstorganisierte Kritikalität bezeichnet. Zustandsveränderungen können in solchen Systemen spontan erfolgen, d.h. ohne dass ihnen notwendigerweise die Veränderung eines externen Parameters vorausgeht – sie sind folglich ein emergentes oder intrinsisches Phänomen, resultierend aus der Vielzahl lokaler Interaktionen zwischen den einzelnen Elementen. Ein selbstorga-

nisierendes System bewegt sich also fortwährend, auch ohne Einwirkung von außen, durch den Zustandsraum, wobei seine Flugbahn durch den Raum Signaturen eines chaotischen Prozesses aufweisen kann. Ein vereinfachtes Beispiel für eine solche spontane Zustandsdynamik ist die menschliche visuelle Wahrnehmung. Bei Betrachtung von Kippbildern wie der sogenannten „Rubinschen Vase“ fluktuiert die Wahrnehmung der Abbildung zwischen zwei Interpretationen oder Wahrnehmungszuständen: der einer weißen Vase oder zwei sich gegenüberliegender Gesichtsprofile. Die Wahrnehmungszustände sind dabei exklusiv, zu jedem Zeitpunkt ist nur eine Interpretation möglich,

PROJEKTE

Fotos: Vianca Reimig (S. 3), Lara Loeser

niemals koexistieren beide Interpretationen nebeneinander. Die Übergänge zwischen diesen Wahrnehmungszuständen, die sich aus der zeitlichen Konfiguration neuronaler Populationen im visuellen Kortex ergeben, sind dabei spontan und auf lange Sicht nicht vorhersehbar. Eine ähnliche Zustandsdynamik lässt sich auch auf einer völlig anderen räumlichen und zeitli-

chen Skala beobachten: die beiden Pole des Erdmagnetfelds sind ebenfalls Signaturen eines Systems mit zwei relativ stabilen Zuständen, zwischen welchen es spontan, in sogenannten Polsprüngen, fluktuiert. Diese Transformationen sind vermutlich ebenso die Folge lokaler Wechselwirkungen. Ganz allgemein folgen viele komplexe Systeme unterschiedlicher Größe ähnlichen Ge-

setzmäßigkeiten, ein Phänomen, bekannt als Skaleninvarianz.

Extern herbeigeführte ebenso wie spontane Zustandsübergänge auf mehreren räumlichen Skalen und sensorischen Dimensionen lassen sich in den Arbeiten des Berliner Künstlers Michael Sailstorfer beobachten, manche zeigen sogar Spuren von Selbstorganisation und Kritikalität. In seiner Installati-

on „1:43-47“ produziert ein zur Popcornmaschine umgebauter Betonmischer fortlaufend Popcorn aus Mais. Neben dieser ersten gegenständlichen Transformation der Maschine findet eine weitere Zustandsänderung durch die Erhitzung des Maiskorns statt, wobei der Transformationsprozess im Prinzip der Dynamik von Wasser am Phasenübergang entspricht. Der zu Popcorn



Seite 3:
Margarethe Mast, *ORBIT VIS*,
Installation mit vorgefundener
Lokomotive, 2015

links:
Angela Anzi, *Lichtfänger*,
Aktion, August 2015

rechts:
Eröffnungsabend, Ausstel-
lungsansicht mit *ORBIT VIS*
(vorn) und *ancestors* von Anna
Skov Hassing

gewordene Mais fällt aus der Maschine und wächst auf dem Boden langsam aber stetig zu einem Haufen an, der fortwährend mehr und mehr den Ausstellungsraum einnimmt. Die Dynamik innerhalb des Popcornhaufens sowie seiner räumlichen Ausbreitung folgt dabei genau den Gesetzmäßigkeiten eines selbstorganisierenden kritischen Systems am Phasenübergang und zeigt alle charakteristischen Merkmale, inklusive großflächiger, spontaner Rekonfigurationen des Systems – in Form von Popcornlawinen.

Eine weitere inhärente Eigenschaft vieler dynamischer Systeme ist Feedback. Feedback bedeu-

tet, dass der Output eines Systems diesem wieder als Input zugeführt wird. In der Folge werden in Systemen mit Feedback selbst kleine Veränderungen einer Ausgangskonfiguration schnell verstärkt, was in chaotischer globaler Dynamik münden kann. Dies bedeutet, dass sich die Flugbahn des Systems im Zustandsraum langfristig nicht vorhersagen lässt, selbst wenn die Ausgangskonfiguration und sämtliche Interaktionen vollständig bekannt sind. Schon mikroskopisch kleine und zufällige Schwankungen im System, die sich durch positives Feedback selbst verstärken, können daher in makroskopischen Rekonfi-

gurationen des gesamten Systems münden. Als Folge dieser Nichtlinearität lassen sich globale Zustandsänderungen nicht einfach über die Kenntnis der Einzelteile des Systems beschreiben und sind in diesem Sinne mehr bzw. anders als die Summe ihrer Teile. Eine weitere Folge von Feedback sind zeitliche Abhängigkeiten in sämtlichen Transformationsprozessen. Selbst weit in der Vergangenheit liegende Ereignisse beeinflussen die Wahrscheinlichkeit, dass ein System in der Gegenwart einen bestimmten Zustand einnimmt. Das Besondere an zeitlichen Abhängigkeiten in vielen komplexen Systemen ist ihre

Dauer. So lassen sich zeitliche Abhängigkeiten oft über extrem lange Zeiträume feststellen: gegenwärtige Ereignisse beeinflussen einen Systemzustand also bis weit in die Zukunft – man kann sagen, Zustands Transformationen in vielen dynamischen Systemen unterliegen einem Langzeitgedächtnis. Dynamische Systeme agieren jedoch selten in Isolation, meist stehen einzelne Systeme in Interaktion mit anderen Systemen. Sichtbar wird eine solche Interaktion von Systemen in der Arbeit "Continuity Reflecting Space" des dänischen Künstlers Jeppe Hein. In dieser Rauminstallation bewegen sich sieben Stahlku-



oben:
Almut Hilf, *Denken im Bestand*,
2015

links:
Daniel Correa Mejía, *Dreier*
Hirophanie, 2015

rechte Seite:
Andrea Becker-Weimann,
Blacky, 2015

geln, angetrieben von Elektromotoren, zufällig im Raum. Als Reaktion auf eine vorgefundene Ausgangskonfiguration beginnen die Ausstellungsbesucher und Betrachter sich im Raum zu verteilen. Sie versuchen so auf die Bewegungen der Kugeln Einfluss zu nehmen, un-

send, dass deren Konfiguration und Bewegung dem Zufall unterliegen. Der Zustand des einen Systems, nämlich die räumliche Konfiguration der Stahlkugeln, beeinflusst damit also den Zustand eines weiteren Systems, die räumliche Anordnung sowie den mentalen Zustand

der Betrachter. Der Betrachter wird somit ebenso Teil der Installation wie die Objekte Teil eines größeren sozialen Systems. Gleichzeitig ist das Prinzip von Ursache und Wirkung zentral: die Besucher unterliegen der Illusion, ihr Handeln habe Einfluss auf den Zustand der Instal-

lation, dabei ist es in Wahrheit ihr eigenes Handeln, welches sie einem zufallsgesteuerten Algorithmus unterordnen.

Zustandsveränderungen sind ein inhärenter Bestandteil sämtlicher dynamischer Systeme unserer Umwelt. Auch das alte Wasser-

kuratiert von Lara Loeser, Josephine Pasura und Pauline von Katte mit Beiträgen von Angela Anzi, Andrea Becker-Weimann, Daniel Correa Mejía, Dorothea Dorn, Maik Gräf, Elisa Goldammer, Sakura Hada, Almut Hilf, Adrian Höllger, Margarethe Mast, Fion Pellacini, Philip Pichler, Ellen Pritzkau, Iason Leavitt, Jenny Schäfer, Anna Skov Hassing u. a.

21. August bis 11. September 2015

Wasserwerk Falkensteiner Ufer 38, Hamburg



werk am Falkensteiner Ufer, welches die gegenwärtige Ausstellung beherbergt, befindet sich in einem solchen Transformationsprozess, welcher in vielen der künstlerischen Positionen aufgegriffen wird. Signaturen der oben beschriebenen Prozesse werden daher auch in einigen der ausgestellten Arbeiten sichtbar, zum Beispiel in Form von fraktalen Strukturen und Nichtlinearitäten in der Arbeit von Dorothea Dorn, wo schon sehr kleine

Abweichungen in der Position der Zirkelinstechpunkte die globale Komposition weitreichend verändern können. Oder Mechanismen von Feedback und zeitlichen Abhängigkeiten in der Installation von Iason Leavitt, bei welchen Hintergrundrauschen sowohl Teil des Outputs ist, indirekt aber auch wieder als Input der Installation dient und somit über sehr lange Zeiträume getragen wird. Und ähnlich wie bei dem sich verändernden Wasser-

werk bleibt die Geschichte dadurch auch immer ein Teil der Gegenwart.

Es mag eine Trivialität sein, dass ein Produkt des menschlichen Gehirns, und damit eines komplexen Systems, Signaturen eines solchen aufweist. Dennoch bietet die Analyse von Zustandsdynamik und Signaturen von Transformationsprozessen in künstlerischen Arbeiten eine zusätzliche Betrachtungsebene, um unsichtbare Prozesse zugänglich zu machen. Gleichzeitig verdeut-

licht das Prinzip der Nichtlinearität in vielen Systemen jedoch auch die Unmöglichkeit, über die Analyse einzelner Betrachtungsebenen die Wirkung des Ganzen zu begreifen.

Thomas Pfeffer ist Neurowissenschaftler und studierte von 2013 bis 2014 im Masterstudiengang Grafik/Typografie/Fotografie bei Prof. Silke Grossmann

Im Zweifel für ein Veto

VETO-Film ist eine Plattform für experimentellen Film, die von sieben Absolvent/innen der HFBK Hamburg gegründet wurde. Ziel ist, Aufmerksamkeit für den künstlerischen Film zu schaffen und für Vermittlung zu sorgen. Zum Beispiel durch regelmäßige thematische Screenings wie zuletzt „Fremde Nacht“ im Metropolis Kino



VON BIRTHE MÜHLHOFF

Zwei Menschen, die einander fremd sind, zu verschiedenen Zeiten in verschiedenen Ländern leben – man könnte meinen, dass diese beiden Menschen nichts gemeinsam haben. Da ist zum einen der junge Schriftsteller Georg Büchner, 1837 vor der hessischen Obrigkeit geflüchtet ins österreichische Exil, im Delirium seiner Typhuserkrankung. Er träumt von Woyzeck, der in ein Kornfeld läuft, ins staubige Nichts, während Büchner am Rand stehen bleibt und irre lacht. Wenig später wird er der Krankheit erliegen. Zum anderen ist da der Türke Kemal Altun, Asylbewerber in Deutschland im Jahr 1983, man sieht ihn in seiner engen Zelle hin und herlaufen. Es ist der Abend vor dem Gerichtstermin, an dem über seine Abschiebung entschieden werden soll. Auch er sieht sich im Traum auf einem weiten Feld. Auf einem Pferd erscheint ihm eine weiß verschleierte Gestalt, die ihre Kreise dreht, Staub aufwirbelt, dann verschwindet. Als er in den Gerichtssaal geführt wird, springt er aus dem offenen Fenster. Es ist eine merkwürdige Stimmung, die der Film „Fremdenacht“ von der in Hamburg aufgewachsenen Deutsch-Türkin Ayşe Polat (16mm, 15 min.) erzeugt. Sie schafft es, die

Leben von zwei Menschen durch Bilder so zusammenzuflechten, dass bei manchen unklar ist, zu welchem der beiden Leben sie gehören. Ist es das gleiche Feld, von dem sie träumen? Gemein ist beiden, fremd zu sein, sich fremd zu fühlen, am Ende auch in der Fremde zu sterben. Bloß ist Fremdsein ein Gefühl, das sich nicht unbedingt dafür anbietet, Menschen zu verbinden. Oder doch? Wird hier das Trennende zur Verbindung? Um so wundersamer, dass sich, vielleicht durch die Einsamkeit beider, eine Vertrautheit über die Bilder legt, fast will man Geborgenheit sagen. Eins plus Eins macht hier – vielleicht weil nicht addiert wird, sondern geflochten – nicht Zwei, sondern ein tröstendes Ganzes. Auf gewisse Weise kommt man hier dem Fremden näher, ohne dass es aufhörte, fremd zu sein.

Das war das Thema des letzten *VETO-Film*abends im Hamburger Metropolis Kino am 29. September 2015: Das Fremde und die Un-Heimlichkeit, die das Fremde / die Fremde / ein Fremder mit sich bringt, mit Heidegger gesprochen: die Angst, das Unzu Hause. Und welche Rolle spielt dabei die Hoch- oder die sogenannte Leitkultur? Auch diese Frage wirft der Film von Ayşe Po-

lat auf. Er gab dem Filmabend den Namen: „Fremde Nacht“. In Kooperation mit Kinelab Hamburg haben die *VETO-Film*-Gründerinnen Maya Connors und Marlene Denningmann den Abend im Metropolis-Kino organisiert. Den Film von Ayşe Polat haben sie im Archiv gefunden. So aktuell, wie der Film in Anbetracht der Schlagzeilen über Migrations- und Flüchtlingsströme zu sein scheint, ist er gar nicht: Als junge Studentin hat ihn Ayşe Polat bereits 1992 gedreht. Alle anderen sind in den letzten Jahren entstanden. Ein für *VETO-Film* fast programmatisches Vorgehen, könnte man sagen: dass etwas ein wenig älter ist heißt schließlich noch lange nicht, dass es nicht (noch einmal) aktuell sein kann. Wenn man Marlene Denningmann fragt, wie der Name der Filmagentur zustande kam, die sie mit Maya Connors, Angela Anzi, Louis Fried, Katja Lell, Nicolaas Schmidt und Felix Thiele im letzten Jahr gegründet hat, muss sie lachen: „Ja, der Name. Wir mochten die Kürze und den Klang. Veto – das ist gar nicht so negativ gemeint. Das ist ja auch einfach ein demokratisches Mittel.“ Das Vetorecht, lernt man auf Wikipedia, eröffnet in der Regel einer Minderheit die Möglich-

keit, gegen den Willen einer Mehrheit ein Verfahren zu beenden. Ein Veto einzulegen heißt Widerspruch. Wenn *VETO-Film* gegen etwas Widerstand leisten will, dann gegen das Vergessen und die Nichtbeachtung. Die Plattform versteht sich als eine Maßnahme gegen die Schusseligkeit des Systems, von der Experimentalfilme besonders betroffen sind: „Kurzfilme haben eine Halbwertszeit von ungefähr zwei Jahren“, erklärt Marlene Denningmann, „während dieser zwei Jahre können sie auf Festivals laufen – danach wird das schwierig.“ Auch erfolgreiche Filme geraten nicht selten nach wenigen Jahren in Vergessenheit – wenn eine Ausstellung oder ein Kurzfilmabend konzipiert wird, greift man natürlich eher auf Filme zurück, auf die man beim letzten Festival aufmerksam geworden ist.

Und genau an dieser Stelle versuchen die Gründer von *VETO-Film* etwas zu ändern. *VETO-Film* will – ähnlich wie bereits das Arsenal in Berlin und Sixpack-Film in Wien – die Vermittlung von künstlerischen Filmen vereinfachen und die Aufmerksamkeitsspannen für Experimentalfilme verlängern. Dies funktioniert unter anderem dadurch, dass Kuratoren oder Organisatoren von

PROJEKTE

Kurzfilmfestivals mit einem Passwort auf der Website die Kurzfilme sichten und gezielt für ihre Projekte auswählen können. Die neu ins VETO-Programm aufgenommenen Filme werden als Editionen herausgebracht und in Filmabenden präsentiert. Dazu wurde nun zum ersten Mal ein Open Call ausgerufen. „Wir fanden es schade, dass ausgerechnet in Hamburg – wo es eine lange Tradition des unkonventionellen Kinos gibt – ein darauf spezialisierter Vertrieb bisher fehlte.“ Für die sieben jungen Gründer/innen ist die Vertriebstätigkeit auch eine neue Erfahrung. Niemand von ihnen

hat Berufserfahrung in diesem Bereich; alle haben an der HFBK Hamburg studiert. „Letztlich hat es so begonnen, dass jeder von uns sein Adressbuch für VETO-Film zur Verfügung stellt. Denn wenn zum Beispiel einer von meinen Filmen auf einem Festival läuft, sammelt man automatisch Kontakte. Wenn wir jetzt unterwegs sind, dann immer auch als Botschafter von VETO-Film.“ Auf diese Weise sollen in Zukunft auch mehr Aufführungen in anderen Städten zustandekommen.

Außerdem plant VETO-Film, zukünftig auch dem „mittellangen Film“ besondere Beachtung zu

schenken – „denn warum sollten wir uns bezüglich der Länge beschränken, wenn wir sonst doch gerade Wert auf formale Offenheit legen.“ Mittellange Filme, d. h. Filme, die zwischen 30 und 60 Minuten lang sind, gelten als besonders schwer zu vermitteln („zu programmieren“). Um sie in einer Einzeldarstellung im Kino zu zeigen, sind sie zu kurz, für einen Abend mit anderen Kurzfilmen aber zu lang – und erst recht zu lang, um sie in Ausstellungen zu präsentieren. „Wir wollen uns irgendwann leisten können, die Filme auch in der Aufführungspraxis nicht bestehenden

Konventionen zu unterwerfen – genauso wenig, wie es die Künstler im Entstehungsprozess getan haben.“ Und Filmabende wie den jetzigen zum Fremden und Unheimlichen werden die Mitglieder von VETO-Film auch weiterhin kuratieren. Für die nächste Edition #4 wird es wieder einen Open Call geben.
www.vetofilm.com

Birthe Mühlhoff absolvierte ein Bachelor-Studium der Philosophie und Kunstgeschichte an der Universität Hamburg. Zurzeit setzt sie an der Universität 10 Paris-Nanterre ihr Philosophiestudium fort.



linke Seite:
Arne Bunk, Britta von Heintze, *Eine zukunftsweisende Vergangenheit*, 2012, Filmstill

oben:
Ayse Polat, *Fremdenmacht*, 1992, Filmstill

Mitte:
Annika Kahrs, *Strings*, 2010, Videostill

unten:
Cordula Ditz, *Nightmare on Elm Street*, 2008, Filmstill

Lichtfalle Hamburg

VON JULIA MUMMENHOFF



PROJEKTE

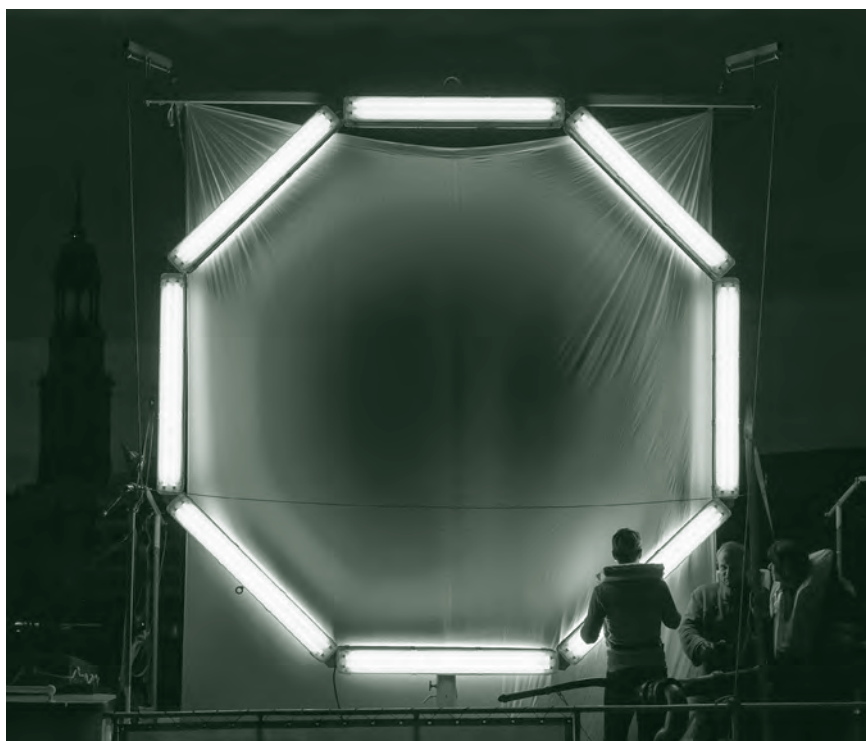
Lichtfalle Hamburg, eine im Rahmen des Programms *Kunst im öffentlichen Raum* der Kulturbehörde Hamburg geförderte Aktion, bezog sich räumlich und zeitlich auf den *Blue Port 2014*. Die Hamburger Künstlerin Nana Petzet, die bei Bernd Johannes Blume an der HFBK studierte (Diplom 1991), und der Biologe und Artenschutz-Experte Bernd Reuter testeten mit ihr genau ein Jahr später, im August 2015, die verwendeten Leuchtmittel hinsichtlich ihrer Attraktivität für Insekten und problematisierten damit im Unesco-Jahr des Lichts den massiven Einsatz von Stadtilluminationen. Der *Blue Port*

stehe exemplarisch für eine Politik des Hamburger Stadtmarketings, so Petzet, die künstliche Beleuchtung unhinterfragt als ästhetisches Mittel feiert, immer nach dem Motto: Licht erzeugt Aufmerksamkeit, Licht zieht Besucher an, also je mehr Licht, desto besser. Seit 2008 hüllt der Lichtkünstler Michael Batz, von dem auch die *Blue Goals* zur Fußball-WM 2006 stammten, anlässlich der *Cruise Days* alle zwei Jahre den Hafen in blaues Licht. Im September 2015 gab es durch einen Turnuswechsel sogar einen *Blue Port* außer der Reihe im Abstand von nur einem Jahr. Für jeden *Blue Port* werden

von einem 40-köpfigen Team fünf Wochen lang 50 km Kabel und über 9.000 Lichtquellen montiert – meist blaue Leuchtstoffröhren –, auf Gebäuden, Kaistrecken, Kränen, Anlegern, Pontons, Barkassen, Schleppern, Docks, Betriebsfahrzeugen, Bäumen, Brücken etc. 2015 dehnte sich die Illumination über eine noch größere Fläche aus: Anlässlich der Ernennung des Ensembles Speicherstadt und Kontorhausviertel zum Unesco-Weltkulturerbe waren zum ersten Mal auch das Chilehaus und mehrere Brücken der Speicherstadt Teil der gigantischen Inszenierung, und „um die Entwicklung der

HafenCity in die östliche Richtung zu begleiten“ (Pressemitteilung) auch die Großmarkthalle.

Auf dem historischen Feuerschiff *REPSOLD* (bekannt durch die Fernsehserie *Großstadtrevier*) ließ Nana Petzet einen achteckigen Blue-Port-Dummie aus 16 blauen, je 150 cm langen Leuchtstoffröhren installieren. Am Wochenende vom 7. bis zum 9. August 2015 kreuzte die *REPSOLD* nach Anbruch der Dämmerung bis zwei Uhr nachts mit dem vier Meter hohen Lichtobjekt im Kernbereich des *Blue Port* vor den Landungsbrücken und in der HafenCity. Kurzweiliges Licht des



Blaulichtspektrums liegt im für Insekten interessanten Bereich von 350 bis 550 Nanometern. Bei Tests mit Leuchtstoffröhren, wie sie beim *Blue Port* zum Einsatz kommen, konnte das Lichtfallen-Team eine starke Anziehungskraft des blauen Lichts auf Insekten feststellen. Bei der Kartierung des Anflugs half den in das Projekt eingebundenen Spezialisten Laura Marreno Palma, Expertin für nachtaktive Schmetterlinge, und Henry Tiemann, Dozent für Zoologie am Fachbereich Biologie der Universität Hamburg eine weiße Stoffbahn. Hinter der Lichtquelle aufgespannt, lud sie die an-

gelockten Insekten dazu ein, sich niederzulassen. Beispielhafte Individuen wurden zur genaueren Untersuchung in einem Fangglas konserviert. Außenbedingungen wie Temperatur, Niederschlag, Wind, Mondphase, die den Insektenflug beeinflussen, wurden ermittelt und konnten eine Vergleichbarkeit der Ergebnisse mit dem *Blue Port* 2014 gewährleisten. Der größte Teil der Proben befindet sich zurzeit noch zur Bestimmung im Zoologischen Institut der Universität Hamburg.

Die *Lichtfalle Hamburg* brachte so am Beispiel des *Blue Port* die Folgen von groß angelegten Stadt-

illuminationen für die Artenvielfalt zur Sprache und bezog sich im übertragenen Sinn auch auf die ganze Stadt als „Lichtfalle“ für alle lebenden Organismen, einschließlich des Menschen. Darüber hinaus hat sie sich wie eine „Laus im Pelz“ in die Bildproduktion des Stadtmarketings gesetzt. So wie das „Fuck U“ aus weißen Neonröhren, das Unbekannte anlässlich des zweiten *Blue Ports* an einer Brücke in St. Pauli anbrachten und das nun in jedem Suchmaschinen-Ergebnis zum Stichwort „Blue Port“ auftaucht. Seit diesem Jahr hat es Konkurrenz durch das Achteck der Lichtfalle.

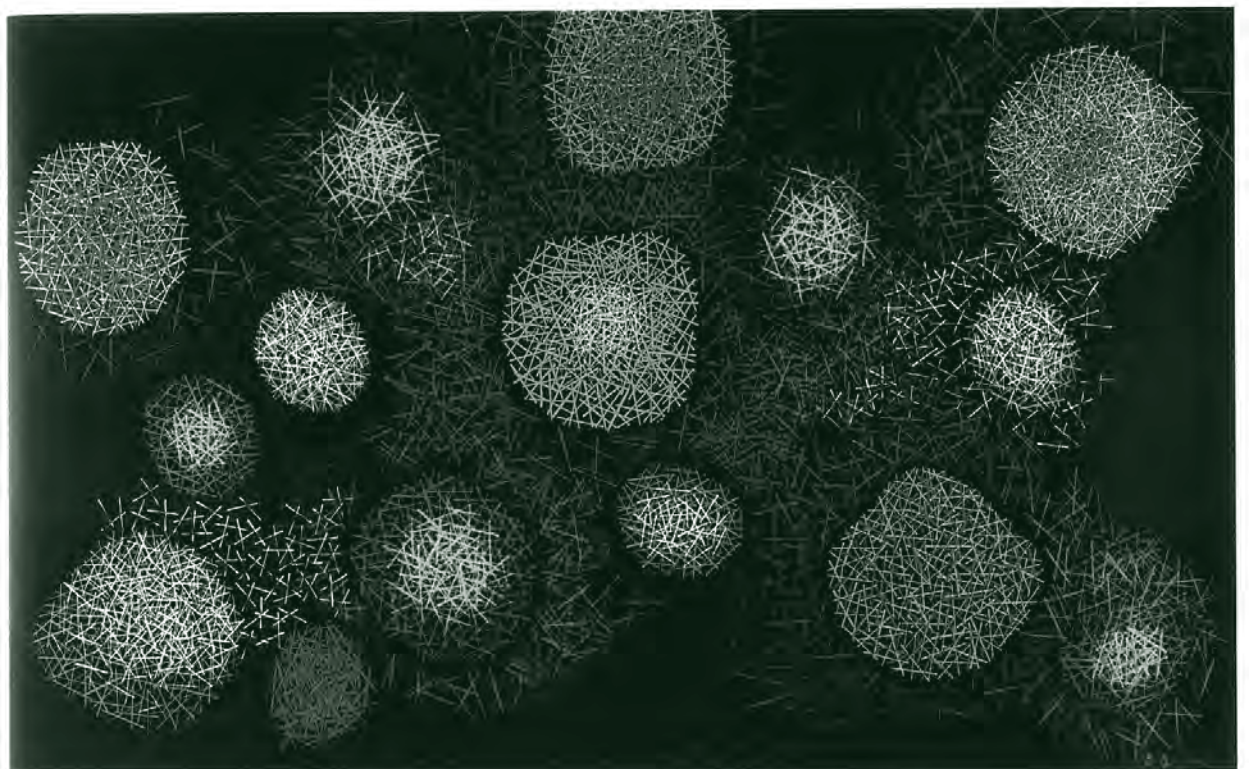
LICHTFALLE HAMBURG

Nana Petzet, Bernd Reuter
7. bis 11. August 2015
www.lichtfallehamburg.de



links:
Bettina Brendel um 1950

unten:
Bettina Brendel, *Galaxies*,
1992



Ehemalige Studierende der HFBK Hamburg: Bettina Brendel

Bettina Brendel studierte ab 1946 zwei Jahre an der HFBK Hamburg, damals noch Landeskunstschule Hamburg. Inspiriert von der Atomphysik, vertrat sie eine herausragende Position in der abstrakten Malerei

„Meine Gemälde erwachsen aus einem intensiven Prozess der Visualisierung von Konzepten, Entdeckungen und Hypothesen im Feld der Quantenphysik, der Teilchenphysik und der Erforschung des Lichts. Die Ereignisse, die ich visualisiere, sind beispielsweise: der Weg eines einzelnen Elektrons oder Photons, Interaktionen mehrerer Partikel in einem ionisierten Gas, auch Plasma genannt, sowie Chaos und Symmetrie auf atomarer Ebene“, beschrieb Bettina Brendel selbst den Einfluss der Naturwissenschaften auf ihr Werk. In der deutschen, abstrakten Nachkriegsmoderne beginnend, entwickelte sie bis zu ihrem Tod 2009 in Los Angeles eine künstlerische Position, die ihrer Zeit im Hinblick auf ihr Verständnis von Kunst und Forschung weit voraus war.

Brendel wird 1922 in Lüneburg geboren, als Tochter des expressionistischen Dichters Robert Brendel und der promovierten Philosophin Xenia Brendel, geborene Bernstein. Nach der Entlassung des Vaters aus dem Schuldienst durch die Nationalsozialisten zieht die Familie nach Hamburg. Trotz finanzieller Not und ständiger Bedrohung durch das Regime wachsen Bettina und ihre beiden Schwestern in einer humanistischen, künstlerisch-freigeistigen Atmosphäre auf und werden von den Eltern ermutigt, sich durch die politischen Umstände nicht einschüchtern zu lassen. 1940 absolviert Brendel an der Oberschule für Mädchen am Lerchenfeld, dem heutigen Gymnasium Lerchenfeld, ihr Abitur. Weil ihr die Aufnahme an der „Hansischen Hochschule für bildende Künste“ wegen ihrer jüdischen Mutter und ihres Status als „Halbjüdin“ verweigert wird, nimmt sie

ein Studium an der privaten Kunstschule Schmilinsky auf, an der damals zahlreiche von den Nazis verfolgte, bekannte Künstler lehrten. Erst zum Wintersemester 1945/46 schreibt sie sich an der nun als Landeskunstschule firmierenden, heutigen HFBK ein. Ihr Professor für Malerei wird Erich Hartmann, bei dem sie schon an der privaten Kunstschule Schmilinsky studiert hatte. Am Lerchenfeld bleibt Brendel zwei Jahre, es ist die zweite Station ihrer Ausbildung, der noch viele folgen sollten. Nach einer kurzen Zeit als Kunsterzieherin setzt sie ihr Studium an der Blocherer Schule in München fort. Hier lernt sie den britischen Kunstkritiker John Anthony Thwaites kennen und knüpft über ihn Kontakt zu den Künstlern der Gruppe ZEN 49. 1950 nimmt sie zusammen mit Emil Schumacher, Hans Hartung und Pierre Soulages als Gast an deren Ausstellung ZEN 49 teil. Ein Jahr später kehrt sie Deutschland den Rücken und geht mit ihrem Mann Arthur Spitzer in die USA. Dort wird sie Mutter einer Tochter und 1957 amerikanische Staatsbürgerin.

In den USA, wo sie zwischen Kalifornien und New York pendelt, präzisiert und erweitert Brendel ihren künstlerischen Ansatz. Sie studiert Kunstgeschichte und Druckkunst an der University of Southern California in Los Angeles (1955–1962), absolviert eine vierjährige Ausbildung in Modern Dance und studiert schließlich Geschichte und Theorie der Physik an der New York School for Social Research (1968–1969). In der Korrespondenz und in Gesprächen mit dem Physiker und Nobelpreisträger Werner Heisenberg in den 1970er Jahren entwickelt sie

ihre Ideen weiter. Der Kontakt hält bis zu dessen Tod 1976.

An den aus der Atomphysik gewonnenen Erkenntnissen faszinierte Brendel vor allem, dass die Materie nicht einfach etwas statisch Vorhandenes ist, sondern im Innersten voller Bewegung: „Ich habe nachgedacht über die Bewegung der Elektronen und Lichtpartikel, der Photonen, und über die Tatsache, dass sie keine Punkte im Raum sind. Bezogen auf meine Gemälde – insbesondere solche, die sich mit Licht oder der Interaktion der Elementarteilchen befassen – stelle ich mir die sich bewegenden Elektronen als kleine Striche oder kurze Linien vor von der gleichen Länge wie der Durchmesser eines Atoms.“ Die feinen, kurzen Linien, die das Grundelement vieler ihrer Kompositionen bilden, sind von Heisenbergs Idee von der „atomaren Längeneinheit“ oder der „kleinsten Länge“ abgeleitet und stehen für die Amplituden vibrierender Partikel im Raum. Andere Inspirationsquellen waren Fotos, etwa von Beugungsmustern von Licht, oder schriftliche Protokolle von Versuchen.

Brendel schrieb sowohl für Kunstmagazine als auch für naturwissenschaftliche Fachzeitschriften. In ihren Essays analysierte sie physikalische Phänomene und befragte sie im Hinblick auf ihren philosophischen und metaphorischen Gehalt für die Malerei. Für Brendel war die bildende Kunst ein Medium, das in gleicher Weise wie die Naturwissenschaften zum Verständnis der physischen Welt beitragen kann. Als Malerin sah sie sich in der Rolle, wissenschaftliche Theoreme in visuelle Erfahrungen umzuwandeln. Ende der 1980er Jahre wendet

sie sich noch einmal einem neuen Gebiet zu: Der Computerkunst und den digitalen Bildern. Diese neue Ausrichtung vertieft sie als *artist in residence* am California Museum for Science and Industry. In den 1990er Jahren wird sie zu zahlreichen Kooperationen und Symposien eingeladen, unter anderem vom Max Planck Institut in München (*Der Maler als Physiker*, 1991). In ihrem Beisein wird dort ein Gemälde von ihr in einem der Hörsäle installiert. Brendel stellte sowohl in den USA als auch immer wieder in Deutschland aus. Ihr Werk ist in zahlreichen öffentlichen und privaten Sammlungen vertreten, unter anderem dem Los Angeles County Museum of Art, dem La Jolla Museum of Contemporary Art, der University of Southern California Los Angeles (UCLA), dem Kunstmuseum Hannover und dem Museum für Konkrete Kunst, Ingolstadt.

Brendel praktizierte künstlerische Forschung, als es diesen Begriff noch nicht gab. Wenn heute HFBK-Studierende sich im Rahmen eines Kooperationsprojektes mit dem Exzellenzcluster CliSAP der Universität Hamburg als *Visiting Artists* mit naturwissenschaftlichen Herangehensweisen und Bildgebungsverfahren auseinandersetzen, dann zählt Bettina Brendel zu jenen ehemaligen Studierenden und Lehrenden, die diese Entwicklung antizipiert haben.

Dieser Text beruht auf Recherchen, die im Rahmen eines Projekts von Gabriele Nouveau sowie Schüler/innen und Lehrer/innen des Gymnasiums Lerchenfeld durchgeführt wurden. Vom 5. Juni bis zum 10. Juli 2015 widmete das Gymnasium seiner ehemaligen Schülerin eine Ausstellung.

Die HFBK Hamburg eröffnet einen Projektraum im Gebäude der Art School Alliance (ASA) in der Karolinenstraße. Das Programm gestaltet ein Team von Studierenden. Hier stellt es sich selbst vor



VON LISA ALICE KLOSTERKÖTTER

HFBK Hugs

Wir wollen einen Raum für aktuelle, junge Kunst errichten, in dem interessante, anspruchsvolle Ausstellungen entstehen, einen Ort für Gespräche, Aktionen, Prozesse, für den Austausch von Ideen.

„HFBK Hugs“ als förderndes, gastgebendes und umarmendes Element soll eine neue Ausstellungs- und Begegnungsplattform der HFBK bedienen, die neben Projekträumen wie *Folgendes* und der Galerie der HFBK neue Möglichkeiten schafft.

Wir laden zwei Künstlerpositionen, je die Arbeit eines/r HFBK-Studierenden und die eines Künstlers oder einer Künstlerin internationaler Hochschulen ein, sich im Rahmen einer Duo-Ausstellung zu begegnen, um in einem dialogischen Gegenüber miteinander zu agieren. Ob es nun durch einen vorangehenden Austausch zu einer Kooperations-Arbeit kommt, oder ob die Arbeiten der Ausstellenden unabhängig voneinander entstehen

oder, bereits vorhanden, dann miteinander in Kontakt treten, sei jeder Künstlerzusammenstellung selber überlassen.

Ziel ist es also in erster Linie ein Netzwerk zu schaffen, von Kunsthochschule zu Kunsthochschule, gemeinsame Projekte entstehen, sich inspirieren zu lassen, Kontakte und Freundschaften zu knüpfen, Funken zu entfachen. „Je mehr Funken fliegen, desto besser. Funken entzünden wieder neue Funken,“ sagt Hans Ulrich Obrist auf seine kuratorische Praxis bezogen und trifft damit den Kern auch unserer Motivation. Es sollen keine Themen gesetzt werden, sondern vielmehr durch die von uns eingeladenen Künstler/innen eigene Dynamiken entstehen: ein Geflecht zweier Positionen, die harmonisieren wollen oder aber auseinanderstrebend ihren eigenen Raum beanspruchen.

Die Idee eines Duett-Formats entsprang der Vorstellung, die Intensität eines Dialogs zwischen zwei Künst-

lern, zwischen zwei Städten, vielleicht Kulturen, zwei künstlerischen Arbeiten herauszufordern und dafür ausreichend Raum und Freiheit zu bieten. Die Galerie „HFBK Hugs“ befindet sich im selben Gebäude wie das internationale Förder- und Austauschprogramm Art School Alliance (ASA), und wir sind froh über diesen Kontakt und die räumliche Nachbarschaft, die sicherlich bereichernde Früchte tragen wird.

So lädt „HFBK Hugs“ in einem versuchsweise angedachten Fünf-Wochen-Rhythmus zu Ausstellungseröffnungen, Gesprächen, einem sich entwickelnden Programm in die Karolinenstraße 2a. Hier soll ein neues aktives HFBK-Zentrum entstehen, ein Arbeits- und Ausstellungsort fernab der Hochschule, im Stadtkern Hamburgs. Eine Art Schaufenster und vielleicht die Möglichkeit, ein breites und neues Publikum zu erreichen.

Paula Erstmann, Lisa Alice Klosterkötter und Jonathan Spörke

HFBK HUGS

30. Oktober 2015, 19 Uhr

Eröffnung der ersten Ausstellung mit Sophie Schweighart (HFBK Hamburg) und Jana Rippmann (Kunstakademie Münster)

Karolinenstraße 2a
hfbkhugs@gmail.com

PROJEKTE

900 und etwa 26 000 Tage

Die Klasse von Prof. Michaela Melián beteiligt sich an dem deutsch-russischen Projekt zur Blockade Leningrads. Mitte Oktober wird es im Kunstverein in Hamburg eröffnet



Mutter-Heimat-Denkmal auf dem Piskarjowskoje-Gedenkfriedhof St. Petersburg, 2014

Wie kann an ein unfassbares Verbrechen erinnert werden? Wie und in welcher Form können Ereignisse der Vergangenheit vergegenwärtigt und transformiert werden? Wie die Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann in *Der lange Schatten der Vergangenheit* über Erinnerungskultur und Geschichtspolitik schrieb, ist „das Wirkungspotential, das von gedeuteten und angeeigneten Geschichtserfahrungen ausgeht“, ein entscheidender Aspekt in der Schaf-

fung kollektiver Selbstbilder. Monumente der Erinnerung sind mithin Repräsentationen einer bestimmten Auffassung von Geschichte, Zeit und Ort und bedingt durch die Perspektive derjenigen, die gedenken.

Während die Blockade Leningrads Teil des kollektiven Gedächtnisses in der Sowjetunion und dem heutigen Russland wurde und ihr eine eigene offizielle Gedenkstätte im heutigen St. Petersburg gewidmet ist, ist sie im öffent-

lichen Diskurs Deutschlands wenig präsent. Anders als für viele andere Opfergruppen des Nationalsozialismus gibt es in Deutschland kein öffentliches Denkmal für die Hungertoten von Leningrad. Dieser Mangel öffentlichen Bewusstseins in Deutschland ist der Ausgangspunkt von *900 und etwa 26 000 Tage*. Ziel ist es, einen öffentlichen Diskurs anzuregen und den Opfern der Leningrader Blockade Tribut zu zollen, indem verschiedene Möglichkeiten

des Erinnerns reflektiert werden – in einer Ausstellung mit begleitenden Filmvorführungen sowie einem Vortrags- und Gesprächsprogramm.

Junge Künstlerinnen und Künstler aus Moskau, St. Petersburg und Hamburg (der Partnerstadt von St. Petersburg) präsentieren Ideen und Entwürfe für mögliche öffentliche Formen der künstlerischen Auseinandersetzung mit der Blockade. 2014 waren sie in einem Workshop in St. Petersburg zusammengekommen, um sich mit den historischen Fakten vertraut zu machen, Zeitzeugen zu treffen, bestehende Gedenkstätten in St. Petersburg zu besuchen und sich anhand verschiedener Ansätze von Kunst im öffentlichen Raum darüber auszutauschen, wie der Blockade Leningrads gedacht werden könnte – in St. Petersburg als berühmter Museumsstadt ebenso wie in Hamburg. Die hieraus entwickelten Ideen werden ab Mitte Oktober im Kunstverein in Hamburg vorgestellt. Begleitet wird die Ausstellung durch eine Filmreihe im Programmkinos Metropol sowie am Vorabend der Eröffnung und am Eröffnungstag selbst durch ein diskursives Programm.

900 UND ETWA 26 000 TAGE – EIN DEUTSCH-RUSSISCHES PROJEKT ZUR BLOCKADE LENINGRADS

Eröffnung 16. Oktober 2015, 19 Uhr

Klasse Michaela Melián: Tim Theo Geissler, Roy Huschenbeth, Alice Astern Peragine, Judith Rau, Clara Wellner Bou; The Rodchenko Art School, Moskau, Klasse Haim Sokol: Nadia Degtyareva, Nick Degtyarev, Semen Kats, Nikolay Spesivtsev, Dzina Zhuk; PRO ARTE Foundation, St. Petersburg, Klasse Ludmila Belova: Alexandr Androsov, Alexey Grachev, Natalia Khvoenkova, Anastasia Kizilova, Vadim Leukhin, Natalia Tikhonova, Vadim Zaitcev
In Kooperation mit:

*Goethe-Institut Moskau / St. Petersburg / Rodchenko Art School, Moskau / PRO ARTE Foundation, St. Petersburg / Forschungsstelle für Zeitgeschichte in Hamburg / Landeszentrale für Politische Bildung Hamburg / Metropolis Hamburg Kunstverein in Hamburg, Klosterwall 23
www.kunstverein.de*

The Day Will Come...



Triennale der Photographie 2015

Die diesjährige Phototriennale widmete sich der Frage nach der Zukunft der Fotografie angesichts und nach der digitalen Revolution. Den Satz „The day will come...“ vervollständigend, nahmen sieben Ausstellungshäuser in Hamburg jeweils einen Aspekt dieser Fragestellung auf. „Lerchenfeld“ hat junge Künstler/innen und Kunstwissenschaftler/innen gebeten, die Ausstellungen aus ihrer Sicht kritisch unter die Lupe zu nehmen

...*When We Share More Than Ever*, Museum für Kunst und Gewerbe, 16. Juni bis 9. September 2015; Text: Helene Osbahr

Während die diesjährige Venedig-Biennale sich *All the World's Futures* auf die Fahnen schreibt, so verweist auch die Triennale der Photographie Hamburg 2015 mit dem Bibelzitat: „The Day Will Come“ (Jeremia 31:31-34) auf Zukünftiges. Aber wird die Fotografie nicht gewöhnlich als ein Medium der Erinnerung verstanden? Immerhin dient doch die Kamera dazu Momente festzuhalten. Gerade durch diese scheinbar paradoxe Zeitlichkeit zeichnet sich unsere Wahrnehmung insbesondere der Fotografie aus: die Präsenz von etwas Gewesenem.

Diese besondere Ästhetik der Nachträglichkeit eines referentiell generierten Fotos ist nicht nur auf der Bildebene selbst interessant, sondern spiegelt sich auch in diskursiven fotografischen Praktiken. Durch das Sammeln, Archivieren und Teilen von Bildern werden

kulturell-historische Wirklichkeiten konstruiert; Vergangenes wird für die Zukunft haltbar gemacht.

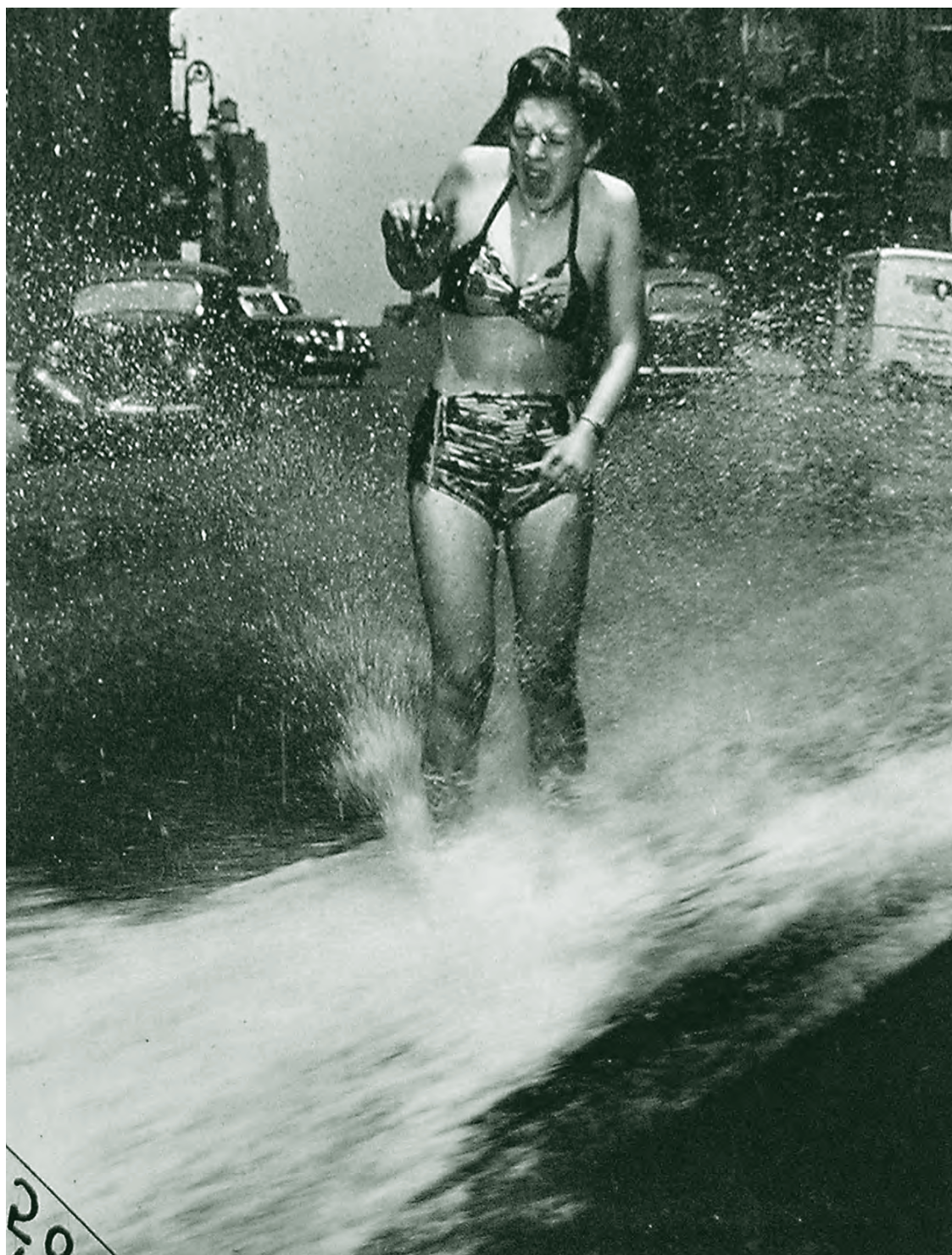
Die Ausstellung *...When We Share More Than Ever* reflektiert heutige und ältere Formen des Archivierens und des Teilens von Bildern. Ist unser Umgang mit heutigen komplexen Bilddatenbanken und Internetportalen wie Facebook, Flickr oder Instagram mit der Praxis von traditionellen Bildarchiven vergleichbar? Klar ist, dass die sogenannte digitale Revolution unseren Umgang mit Bildern verändert hat. Doch wie radikal ist dieser Bruch tatsächlich? Die Gegenüberstellung von 12 zeitgenössischen künstlerischen Positionen mit 200 Fotografien aus der Sammlung des Museums beleuchtet, wie sich unser Umgang und die Funktion fotografischer Praktiken gewandelt haben und welche Aspekte unverändert geblieben sind. So fällt beispielsweise ins Auge, dass die analogen, also an einen materiellen Träger fixierten Fotografien immer einer räumlichen Ordnung unterlie-

gen. Durch die digitale Entmaterialisierung bekommen die Bilder eine medienübergreifende Beweglichkeit, die den kommunikativen Aspekt der Fotografie grundlegend erweitert und neue Ordnungssysteme ermöglicht. Als einen gemeinsamen Nenner zwischen früherer und aktueller Praxis lässt sich hingegen die Motivation des Bilderteilens und -machens beobachten: Ein Leben dokumentieren, ein Gefühl erzeugen, Informationen darstellen oder Nachrichten übermitteln.

Die Kuratorinnen Dr. des. Esther Ruelfs und Teresa Gruber haben die Ausstellung selbst als eine Art Archiv konzipiert, das sich mithilfe eines Booklets erschließt. Anhand von Wandnummern lassen sich damit neben Titeln und Künstlern der ausgestellten Arbeiten auch zehn Kapitel ermitteln: *Sharing a Portrait*, *Sharing a Group*, *Sharing Memories*, *Sharing a Product*, *Sharing Lust*, *Sharing Evidence*, *Sharing Knowledge*, *Sharing The World*, *Sharing a Collection* und *Sharing Photographs*. Die Ausstellungsar-

chitektur ordnet die Arbeiten, entsprechend der zeitgenössischen Vorstellungen von Datenbanken, auf einer scheinbar neutralen horizontalen Achse an. Dass eine solche „neutrale“ Präsentation allerdings nie gelingen kann, zeigt eine der eindringlichsten Arbeiten der Ausstellung, *Image Atlas* von Taryn Simon. Der auf einem Touchscreen bedienbare Bilderatlas ist so programmiert, dass er die erstgelisteten Bildsuchergebnisse mehrerer lokaler Suchmaschinen weltweit zusammenträgt. Die Besucher können Bilder aus 57 Ländern vergleichen und ihre Ergebnisse nach Bruttoinlandsprodukt oder in alphabetischer Reihenfolge sortieren lassen. Obwohl die Bilder hier also dem physischen Raum entkoppelt sind, gibt es dennoch keine Chance auf eine wert- und kontextfreie Darstellungsform.

...When We Share More Than Ever ist ein anspruchsvolles Projekt, das nicht nur in Hinblick auf die Photographie-Triennale relevant ist. Es reflektiert die Fotografie nicht al-



linke Seite:

...*When There Is Hope*, Hamburger Kunsthalle, Eva Leitolf, *Überfahrt, Melilla-Almeria, Mittelmeer*, 2009, aus der Serie *Postcards from Europe*; VG Bild-Kunst, Bonn 2015

rechte Seite:

...*When Water Matters*, Bucerius Kunst Forum, Weegee (Arthur Fellig), *Frau von einem Hydranten angespritzt*, New York, 1940er Jahre

lein als Bild, sondern betrachtet das Fotografische als komplexes Handlungsgefüge, dem historische, technisch-mediale, soziale, kulturelle und ästhetische Bedingungen zugrunde liegen. Damit greift die Ausstellung die Fragen auf, die die Zukunft der Fotografie und deren (digitale) Handhabung bestimmen werden: Wie wird auf Bildrepertoires Einfluss genommen? Wie lassen sich fotografische Sammlungen in neue Ausstellungspraktiken integrieren? In wie weit konstituieren dynamische, intermediale und virtuelle Gebrauchsweisen die Fotografie neu? Und wie lassen sich jene neuen Formen in künstlerische Praktiken einbinden? In der Ausstellung *...When We Share More Than Ever* scheint die Aufgabe des sinnvollen Bilderteilens jedenfalls erfüllt.

Helene Osbahr studiert im Masterstudiengang Kunstwissenschaften an der Hochschule für Bildende Künste (HBK) Braunschweig

...When Man Falls – Phillip Toledano und Werke aus der Sammlung F.C. Gundlach, Deichtorhallen/Haus der Photographie, 19. Juni bis 6. September 2015; Text: Raphael Dillhof & Nina Lucia Groß

Narziss verliebt sich nicht in sich selbst, nicht in sein Spiegelbild, er verliebt sich in einen Anderen. In das Bildnis eines fremden, noch nie gesehenen Gesichts eines Mannes. Als die Erscheinung dann nur ein Bild ist, kein Mensch aus Fleisch und Blut, wird Narziss zum ersten Mal enttäuscht, zum zweiten Mal (noch viel bitterer), als er erkennt: es ist sein Spiegelbild, er selbst ist

es, den er da begehrt – ihm bleibt nichts als die verzweifelte Betrachtung, ein Beisammensein als solches ist schließlich unmöglich. Und noch viel schlimmer: mit seiner eigenen Sterblichkeit wird auch sein geliebtes Gegenüber vergänglich, das Spiegelbild ist eben kein ewiges Bild, es überdauert uns nicht.

In seiner Serie *Maybe* schafft Mr. Toledano obsessiv Selbstporträts, die wie ein Kommentar auf Narziss' Geschichte wirken: ewige Bilder, die ihn selbst bereits überdauert haben; Fotografien dutzender späterer Ichs, Visionen einer möglichen, unwahrscheinlichen, zufälligen, schicksalhaften, frei erfundenen, tragischen, kalkulierten Zukunft. Verkleidet und maskiert, posierend und schauspielernd schreibt Toledano Mini-Ego-Dra-

men, Szenen einer Ein-Mann-Soap, für deren Recherche er DNA-Test, Wahrsager/innen und psychologische Gutachten heranzog. Zukunftsangst, Körperkult und Selbstbesessenheit gerinnen so in gleichgültig scharfgestellten, penetrant ausgeleuchteten und in ihrem Exhibitionismus geradezu liebevoll ausgekosteten Worst-Case-Szenarios des eigenen Lebens: vom abgekämpften Angestellten bis zum adipösen Ruheständler. Die Negativ-Prognosen werden im Bild vollzogen, minutiös und nicht ohne Genuss am eigenen Leiden inszeniert, und dabei vom „echten“ Leben abgewehrt. Die Bilder überdauern den Fotografen, aber der Fotograf überdauert auch seine eigenen Bilder. Er – sein gesundes, erfolgreiches, treu verheiratetes, vitales Ich – wi-



links:

...When Photography Revises, Kunstverein in Hamburg, 2015, Ausstellungsansicht

nächste Seite:

...When Man Falls, Deichtorhallen / Haus der Photographie, Phillip Toledano, aus der Serie *Maybe*, 2011–2015

derlegt die düsteren Zukunftsvisionen: eine Lebensaufgabe.

Eine manische Menge penibel inszenierter Selbst- und doch Nicht-Selbstporträts füllten zur Phototriennale also den Hauptraum im Haus der Photographie und die als Retrospektive angelegte Toledano-Ausstellung *...When Man Falls*. Gerahmt und kuratorisch unterstützt von fünf weiteren Toledano-Serien und Fotografien aus der F.C. Gundlach-Sammlung, zeugt (nicht nur) *Maybe* dabei von einer unheimlichen Anstrengung und Ambition, sich selbst darzustellen, noch viel mehr: sich selbst dargestellt zu sehen, sich selbst anzusehen.

Dem Medium der Fotografie kommt dabei, sowie in der gesam-

ten Ausstellung, die altbekannte Rolle der bezeugenden Abbildung und unabhängigen Linse zu. Bei aller Inszenierung der Darstellung und Verfremdung der Körper bleibt die fotografische Aufnahme selbst betont unmanipuliert. Das Foto ist notwendiges Instrument zur Pseudo-Glaubwürdigkeit der Behauptungen, ein Spiegel zur post-narzisstischen Selbstbetrachtung und -evaluation und in *Maybe* sogar Kultbild zum Bann böser Geister.

Doch während es zwar spannend sein kann, fremde Tagebucheinträge oder Instagramprofile zu studieren, kommt dem Exhibitionismus von Toledano ein allzu hoher Grad an Professionalität, Souveränität, Abgeklärtheit und Kalkuliertheit

zu, welcher in seiner vorgeblichen Offenheit nur zum humble brag wird: „The day will come when man falls“? Toledano glaubt nicht daran. Diese Abgeklärtheit und Vorhersehbarkeit hinterlässt bei den Besucher/innen vor allem eins: reine Langeweile.

Raphael Dillhof und Nina Lucia Groß sind Kunsthistoriker und betreiben gemeinsam den Kunstverein/Kunstraum PLAN e.V. in Altona, einen temporären Offspace, in dem auch HFBK-Künstler/innen ausstellen.

...When The Past Meets The Future – Stadtbildwandel: Hamburg in Fotografien 1870–1914 / 2014, Georg Koppmann, Wilhelm Weimar / Rafal Milach, Michal Luczak, 19. Juni bis

18. Oktober 2015; Text: Anne Simone Krüger

Wann wird aus dokumentarischer Fotografie Kunst? Diese Frage kann man sich stellen, wenn man derzeit das Hamburg Museum betritt. Die dort gezeigten Fotografien von Georg Koppmann und Wilhelm Weimar entstanden im späten 19. Jahrhundert mit dem Anspruch, den Wandel im Hamburger Stadtbild systematisch zu dokumentieren. Koppmann und Weimar hielten in ihren Bildern nicht nur Bestehendes sondern auch Entstehendes fest. Sie fotografierten Motive wie die traditionellen Bauernhöfe im Hamburger Hinterland und die engen Gassen des alten Gängeviertels, verfolgten aber gleichzeitig in Mo-

mentaufnahmen den Bau des Hamburger Hauptbahnhofs genauso wie die Einweihung brandneuer Denkmäler, die für uns heute selbstverständlich mit zum Stadtbild gehören.

Die Ausstellung knüpft an das Motto der Triennale der Photographie „The day will come“ an mit der Ergänzung „when the past meets the future“. Mehr als 160 historische Fotografien werden gezeigt, die einen facettenreichen Einblick in die Geschichte Hamburgs geben. Dieser wird durch eine thematische Gliederung wunderbar veranschaulicht. Verschiedene Sektionen strukturieren die Fülle an Bildern und illustrieren das systematische Vorgehen bei der Anfertigung der Fotografien.

Das letzte Kapitel der Ausstellung ist die Ergänzung um Blicke auf das moderne Hamburg. Die beiden jungen polnischen Dokumentaristen Michal Luczak und Rafal Milach wurden eingeladen, die historischen Bilder um aktuelle Eindrücke von der Stadt zu ergänzen. Allerdings sind die Mitglieder des Kollektivs *Sputnik Photos* mit verhältnismäßig wenig Arbeiten vertreten, auch sieht man ihre Arbeiten erst, wenn man in den letzten Flur abbiegt, wodurch ein Dialog nahezu verhindert wird.

Der Auftrag, den Koppmann und Weimar von der Baudeputation und dem Direktor des Museums für Kunst und Gewerbe bekamen, war wissenschaftlicher Natur. Die Intention war das Bewahren des alten Hamburgs – zumindest in Bildern. Die Umsetzung erfolgte jedoch durchaus künstlerisch. Genauso wie ihre jungen Kollegen von *Sputnik* spielen Koppmann und Weimar mit Ausschnitten, Anschnitten, Details, Blickachsen und teils ungewöhnlichen Perspektiven. Mit Blick auf die gesamte Ausstellung wird klar, dass auch die Auftragsfotografie immer auch subjektiv und vom ästhetischen Empfinden des Fotografen geprägt ist, selbst wenn sie einen dokumentarischen Anspruch hat. Schließlich steht hinter jedem dieser Bilder ein Mensch, und gerade Luczak und Milach greifen sich Details heraus, die teilweise an abstrakte Bilder erinnern, obwohl sie technische Konstruktionen zeigen.

Fotografie kann also selbst in ihrer dokumentarischen Funktion künstlerische Kriterien innehaben, die unser visuelles Gedächtnis nachträglich beeinflussen und uns im wahrsten Sinne ein Bild malen von der Vergangenheit, aber auch von Visionen der Zukunft.

Anne Simone Krüger studierte Kunstgeschichte an der Universität Hamburg, wo sie 2014 ihren Master absolvierte. Sie lebt als freie Autorin in Hamburg.

...When Photography Revises, Kunstverein in Hamburg, 19. Juni bis 13. September 2015; Text: Hanna Böge

Die diesjährige *Phototriennale* hat es sich zur Aufgabe gemacht, die gegenwärtigen technischen, sozialen und kulturellen Bedingungen als richtungweisende Parameter für die Fotografie zu begreifen und das Feld der Fotografie nach seinen zukünftigen Möglichkeiten zu befragen. Man muss von einer gewissen Selbstverständlichkeit eines Mediums ausgehen, um diesem Medium überhaupt eine Großveranstaltung widmen zu können. Im Fahrwasser des erodierten Werkbegriffs der Gegenwartskunst hat sich auch der Medienbegriff weitreichend verunklart. Wenn die *Phototriennale* entgegen aller Unklarheit von einem beständigen Fotografiebegriff wie von einem Fels in der Brandung ausgehen kann, dann zeigt das, dass die Fotografie im Verhältnis zu manch' anderen Medien der bildenden Kunst einen Sonderstatus zu besitzen scheint – denkbar anachronistisch wäre derzeit eine Triennale der Skulptur oder Malerei (auch wenn derartige Veranstaltungen immer wieder auftauchen). Dieser Sonderstatus könnte daher rühren, dass fotografische Bilder in den zahllosen Diskussionen um das neue Bildparadigma im digitalen Zeitalter eine viel zentralere Rolle einnehmen als etwa die Malerei, deren Relevanz heute auf kunstinterne Debatten beschränkt ist.

Der Beitrag des Hamburger Kunstvereins ist den meisten anderen Institutionen, die an der Triennale teilnehmen, in genau dieser Hinsicht ein Stück voraus. Unter dem Titel „The Day Will Come... When Photography Revises“ werden Arbeiten versammelt, die das Medienspektrum gezielt durchkreuzen und damit jene veränderte Haltung gegenüber feststehenden Gattungsgrenzen widerspiegeln. Ohne den Ausstellungstitel und die Wandtexte würde man angesichts der vielen raumgreifenden und installativen Objekte wahrscheinlich nicht auf Anheb vermuten, es handle sich hier um eine Ausstellung über Fotografie. Denn es soll nicht bloß Fotografie gezeigt werden; die kuratorische Absicht ist viel mehr darauf gerichtet, das Fotografische an sich zu ergründen. Mithilfe von Wandtexten werden sechs Themenfelder aufgemacht, die die Strukturen umreißen sollen, welche die Fotografie heute bestimmen.

Der Mut zu diesem ambitionierten Programm, die Auswahl von einigen starken Werken und der Wille zu einer gewissen theoretischen Komplexität sind die Stärken dieser Ausstellung. Mit den Wandtexten beginnen aber leider auch die Schwächen. Es wird selten wirklich klar, worauf die einzelnen Texte hinauswollen, übrig bleiben meist nur Schlagworte (Raum, Materialität, Historizität usw.). Überdies werden die Arbeiten durch Nummerierung jeweils einem der Themenfelder zugeordnet, was zwangsläufig dazu

führt, dass man die Werke nach den vorgegebenen Gesichtspunkten betrachtet. Alle Bemühungen, eine starre Zuordnung zu vermeiden (die Arbeiten eines Themas sind beispielsweise nicht streng nebeneinander gruppiert), können nicht darüber hinwegtäuschen, dass von den Werken selbst kein Impuls dazu ausgeht, genau diese Themen in dieser Allgemeinheit zu behandeln. Das Theorie-Korsett – so vage es auch sein mag – verdeckt die Qualitäten der einzelnen Kunstwerke. Letztendlich werden die Arbeiten nur deshalb gemeinsam gezeigt, weil sie alle fotografisch erzeugte Bilder enthalten, aber die Art und Weise, wie das Medium eingesetzt wird, ist in den meisten Fällen gerade nicht das Interessante. Es drängen sich also auch im Kunstverein Zweifel auf, ob es heute noch relevant sein kann, Kunst über ihr Medium zu denken.

Hanna Böge studiert im Masterstudiengang Kunstgeschichte an der Universität Hamburg. Sie ist Mitherausgeberin der Reihe „Uhlenhorst“ im Textem Verlag, an der zahlreiche Studierende und Ehemalige der HFBK Hamburg beteiligt sind.

...When Water Matters, Bucerius Kunst Forum, 13. Juni bis 20. September 2015; Text: Carina Lüschen

Das Bucerius Kunst Forum leistet mit der von Ulrich Pohlmann und Ortrud Westheider kuratierten, groß angelegten Schau „Über Wasser. Malerei und Photographie von William Turner bis Olafur Eliasson“ einen Beitrag zur Triennale der Photographie und stellt unter dem Titel „The Day Will Come... When Water Matters“ spezifische Verbindungen zwischen großen Werken der Malerei und Fotografien her, die sich dem Element Wasser als motivischem Beispiel von 1800 bis in die Gegenwart widmen. Der Titel befragt die zukünftige Bedeutsamkeit des Naturstoffes, ein Vergleich der beiden Medien unter dem gemeinsamen Gegenstand stellt dabei die vielfältigen Erscheinungsformen des Wassers als unerschöpflicher Inspirationsquell in den Mittelpunkt. Malerei und Fotografie ringen um die adäquate Darstellung des in Bewegung befindlichen Elements, dabei will die Ausstellung zeigen, wie künstlerische und gesellschaftliche Fragen an den Naturstoff immer brisanter werden. In diesem Rahmen werden sowohl die Herausforderung einer Überschreitung von medialen Grenzen als auch der historische Raum zwischen dem Wasser als mythenumwobenes Element und als Sinnbild für die Umweltzerstörung durch den Menschen bedacht. So thematisieren Werke u. a. von William Turner, Gustave Le Gray, Andreas Gursky, Caspar David Friedrich, Auguste Renoir, Max Beckmann, Berenice Abbott, Albert Renger-Patzsch, David Hockney, Hiroshi Sugimoto, Emmet Gowin, Ro-

bert Longo, Sonja Braas und Boris Mikhailov das Wasser als ein Faszinosum, welches durch die jeweilige Bildsprache unterschiedliche Charakteristika aufweist: Bedrohlichkeit, die Kultivierung durch den Menschen, Vergänglichkeit (der Form), Übermächtigkeit, Bewegtheit, Detailreichtum, Weite oder auch Unberechenbarkeit. Die Ausstellung mit ihren Riesenwellen, Indoor-Stränden, Wasserfällen und -oberflächen zeigt, wie sich Malerei und Fotografie entgegen den traditionellen Kompositionsprinzipien auf die Präsenz des Wassers in seinen visuellen wie physischen Qualitäten fokussieren. Nach der Entzauberung der Natur durch die Naturwissenschaften im 19. Jahrhundert nimmt William Turner eine wichtige Position ein und wird zum Vorbild für nachfolgende Künstlergenerationen, welche das Wasser interpretieren. Der Leitgedanke der Hamburger Triennale der Photographie umfasst die interdisziplinäre Zusammenarbeit von Kuratoren, Künstlern, Futurologen und Soziologen und will „eine Brücke in die Zukunft schlagen“. Die Ausstellung vermag Bezüge zwischen den 94 Künstler/innen herzustellen, es gelingt ihr aber nicht, gemäß den Ansprüchen der Triennale die immense Bedeutsamkeit des Wassers für die Zukunft aufscheinen zu lassen. Denn folgt man dem Ankündigungstext, will die Ausstellung hervorheben, wie sich die künstlerischen und gesellschaftlichen Fragestellungen seit 1800 zuspitzen, und betont, dass Wasser als Ressource heute ein zentrales Thema ist, „weil uns Wasserknappheit, Umweltverschmutzung und Klimawandel bedrohen.“ Das Bucerius Kunst Forum untersucht mit dem Beitrag „When Water Matters“ das Element als vom Menschen kultiviertes oder aber als unkontrollierbare Naturmacht in der Malerei und Fotografie.

Das Bucerius Kunst Forum setzt im Rahmen der Ansprüche an eine zukunftsgerichtete Triennale mit „Über Wasser“ eigene Schwerpunkte bezüglich eines Elements, das zur Metapher für Hoffnungslosigkeit und Massensterben geworden ist. Die Ausstellungsform ermöglicht dabei gedankliche Verbindungen zwischen den Darstellungsmöglichkeiten der verschiedenen Medien. Künstlerische Reflexionen der alltäglichen Fotografien von dicht besetzten Booten auf weiten Meeren und ertrunkenen Menschen rücken in den Hintergrund.

Carina Lüschen absolvierte im Sommersemester 2015 bei Prof. Thomas Demand und Prof. Dr. Michael Diers den Master im Studienschwerpunkt Bildhauerei an der HFBK Hamburg

...When There Is Hope, Hamburger Kunsthalle, 19. Juni bis 13. September 2015; Text: Anna Reclam

Da steht ein Liegestuhl vor der

Reling, im Hintergrund Sonne und Meer. Neben dem Bild von Eva Leitolf liegen Postkarten. Sie berichten über illegale Grenzgänge mit ungewisser Ankunft.

...*When There Is Hope* ist eine der acht Hauptausstellungen der Phototriennale, die jeweils einen Aspekt des Triennale-Mottos „Zukunft der Fotografie“ behandeln. Die Ausstellung in der Hamburger Kunsthalle stellt das Thema Migration in den Mittelpunkt und versucht, es über das „Prinzip Hoffnung“ darzustellen.

In vielen Arbeiten steht, wie bei Eva Leitolfs *Postcards from Europe*, die Leerstelle oder das Nicht-Gezeigte im Vordergrund. Das sind beispielsweise die nicht zu verordnenden Farbflächen von Yto Barrada, die Ausschnitte von Logos auf den Reisebussen in Richtung Europa zeigen. Oder das Anstehen für Visaanträge in Moskau, das im Video von Clemens von Wedemeyer in ein Waldgebiet am Rande Berlins deplatziert wird. Die Dia-Arbeit „All by myself“ von Nan Goldin zeigt die Suche nach Identität im New York der 1980er Jahre, zwischen Drogenexzessen und sexuellen Eskapaden.

Dazwischen ist ein anderes Bild zu finden. Viele Menschen, die hintereinander eine Gangway besteigen und die von der Kamera in Nahaufnahme gezeigt werden. Dichtgedrängt warten sie auf den Stufen, mitten auf einem leeren Flughafen. Das Motiv, das auch Titelbild der Ausstellung ist, stammt aus einer Videoarbeit des in Albanien geborenen Künstlers Adrian Paci. Es greift Bilder auf, die wir aus der aktuellen Berichterstattung kennen. Dabei positioniert sich die Ausstellung nicht zu aktuellen Medienbildern von Geflüchteten.

Mit ...*When There Is Hope* wird der Begriff Hoffnung in den Vor-

dergrund gestellt (an dieser Stelle könnte die Frage nach dem Pathos auftauchen). Die Verbindung von Migration mit dem Hoffnungs-vollen suggeriert, dass die Migrations-Erfahrung etwas Universelles in sich tragen könnte. Oder kann dies auch als ein Verweis auf die Behauptung gelesen werden, wir alle seien heutzutage Exilanten und die Heimatlosigkeit Grundzustand der globalisierten Welt? Allerdings hält Ilija Trojanow dem entgegen: „So gleich sind wir nicht, dass die einen nicht spenden und die anderen nicht empfangen müssten.“

In der Dichte der Themenabfolge und der Zusammenstellung bleibt fast keine Zeit, diese Fragen zu stellen. Es ist eher ihre Andeutung. ...*When There Is Hope* versäumt damit auch Möglichkeiten, als temporäre Ausstellung in aktuelle Diskussionen zum Thema Migration einzugreifen. Der Raum zwischen den großen Themen von ...*When There Is Hope* zeigt Unschärfen. Einerseits entspricht dies der Vielschichtigkeit des Phänomens Migration, das sich Eindeutigkeiten entzieht. Andererseits ist es nicht immer die ahnungsvolle Unschärfe, die vom Phototriennale-Konzept angekündigt wurde. Dieses schließt mit seiner einzigen Gewissheit: „Die Zukunft wird immer halb unscharf sein.“

Anna Reclam studierte Kulturwissenschaften, Kunst und Urban Design in Hamburg, Hildesheim und Vigo

Lynn Hershman Leeson – *Civic Radar*, Sammlung Falckenberg, 14. Juni bis 15. November 2015; Text: Lisa Alice Klosterkötter

Seit fünf Jahrzehnten leistet Lynn Hershman Leeson als Medienkünstlerin wegweisende Arbeit. Waren es in den 1960er-Jahren erste Experimente mit Sound-Sensoren

in Verbindung mit skulpturalen Elementen, die ein damaliges Publikum in Erstaunen versetzten, so arbeitete sie in den 80er-Jahren bereits mit Touchscreen-Mechanismen, seit 1995 mit netzwerkbasierter Installationen.

Schon in den 1970er Jahren beschäftigte sie sich mit Identitätskonstruktionen, beispielsweise in Form ihres Langzeitprojekts *Roberta Breitmore* (1973–1979), einer Kunstfigur, die ausgestattet mit eigener Wohnung, Bankkonto, Kreditkarte und psychologischer Betreuung ein ganz eigenes Leben führte. In der Ausstellung nähert man sich der performativen Arbeit durch die ausgestellte Kleidung Roberta Breitmores und sogenannte „Construction Charts“, in denen die Künstlerin nachvollziehbar macht, wie sie sich in ihr Alter Ego verwandelt. Es handelt sich um genaue Anweisungen, etwa hinsichtlich des Make-Ups der „Roberta Breitmore“-Rolle, und so wird diese Maskierung zum Interface zwischen der Identität der Künstlerin und der Identität der Kunstfigur. Fotos dokumentieren ihren Alltag – Museumsbesuche, Einkäufe, Verabredungen mit Männern. Dadurch, dass das Geschehen immer aus dem Hinterhalt beobachtet zu sein scheint, befördert die Arbeit den Betrachter in die beklemmende Position eines Voyeurs, der jenes scheinbar authentische Leben aus einer Distanz observiert und nicht umhin kommt, es zu beurteilen. Mit *Roberta Breitmore* nimmt die Künstlerin die durch das Internet geprägte virtuelle Welt von *Second Life*, einem zweiten konstruierten Leben im Netz, um viele Jahre vorweg.

In der interaktiven Installation *The Dollie Clones* (1995–1998), werden die Besucher von Kameras in den Augen zweier Puppen gefilmt.

Diese können über eine Website gesteuert werden, ihre Bilder werden auf einen Monitor übertragen. So gibt es die Wahl zwischen zwei verschiedenen Perspektiven: Wer den Blick der Puppe lenkt, wird zum Voyeur, wer davorsteht zum Beobachteten. Neben dem Thema Überwachung, das bereits *Roberta Breitmore* aufgreift, bearbeiten *The Dollie Clones* die Identitätsproblematik im Zeitalter von Klonen und medialen Stellvertretern im Internet.

Auch jüngere Arbeiten Lynn Hershman Leasons behandeln aktuelle Themen: Die Installation *Past Tense* (2014) ruft Bilder von weltweiten Gefahren auf der Kommunikationsplattform Flickr auf. Die in rasantem Tempo hintereinander gezeigten Bilder sind das Ergebnis einer Suche nach dem Begriff „endangered“ und werden regelmäßig aktualisiert. Die Kontrolle über die Bilder wird damit an die User der Internetplattform abgegeben und gleichzeitig symbolisch die Verantwortlichkeit für jene Gefährdungen. In diesen ergebnisoffenen und unabschließbaren Prozess werden auch die Besucher einbezogen, indem sie gefilmt und in den Bildstrom von Flickr integriert werden. Lynn Hershman Leeson integriert auf diese Weise die Besucher als „endangered species“ und greift zu einer neuen Taktik, um unseren Blick auf die Medien zu schärfen.

Anhand des Werks von Lynn Hershman Leeson vollzieht die Ausstellung die Entwicklung der Medien und die Veränderung des Medienverhaltens nach und ist somit insbesondere für ein junges Publikum, die Generation der *digital natives*, interessant und aufschlussreich.

Lisa Alice Klosterkötter schloss im Sommersemester 2015 ihr Bachelor-Studium der Kunstpädagogik an der HFBK Hamburg ab und studiert nun im Masterstudiengang bei Prof. Dr. Michael Diers und Prof. Pia Stadtbäumer. Zusammen mit Paula Erstmann und Jonathan Spörke organisiert sie ab diesem Oktober den Projektraum HFBK Hugs in der Karolinenstraße



DIVIDUATIONEN.

THEORIEN DER TEILHABE*

MICHAELA OTT

•

Die Einsicht in die Involviertheit unserer Existenz in größen-
verschiedene Wirklichkeitsdimensionen ist unser Ausgangs-
punkt. Involviert in nur teilweise durchschaubare Vorgänge
im Kleinen und Großen, auch auf Augenhöhe, sind wir Beteiligte
an einem Weltwerden, das hier, trotz der spekulativen Annah-
me von Pluriversen und imaginärer Ausflüge ins All, auf den Pla-
neten Erde beschränkt in Augenschein genommen wird.
Denn dessen Weltwerden erscheint bereits ausreichend vertrackt.
Nicht nur einzelmenschliche, auch natürliche, soziale und
künstlerische Gegebenheiten werden heute als in sich abge-
schlossene, unabhängige und eindeutig verortbare Entitäten
in Frage gestellt. Allesamt sehen sie sich in erweiterte Konfigura-
tionen eingelassen, von welchen sie miterwirkt, durchkreuzt,
zu transversalen und möglicherweise gattungsfremden Verbin-
dungen veranlasst und in ihrer Eigenständigkeit bedroht wer-
den, weshalb das gesamte Feld erkenntnistheoretischer Un-
terscheidung und wissenschaftlicher Grenzziehung in Bewegung
geraten ist. Sowohl auf der biologischen, anthropologischen,
soziologischen wie kunsttheoretischen Ebene verschiebt sich in
der Gegenwart die Bestimmung dessen, was unter dem Ein-
zelnen und dessen Interpassionen und Interaktionen zu verste-
hen ist. Nicht nur menschliche Identitäten, auch ökologische

und gesellschaftliche Gefüge, produktionstechnische Abläufe und künstlerische Prozesse sehen sich vielfach unterteilt, vieldirektional ausgerichtet, von Anderen durchquert, mitbewohnt oder mitkonstituiert und damit in ihrer Abgrenzbarkeit und Individualität in Frage gestellt. Daher werden die zeitgenössischen Diskurse der Biologie, Soziologie und Kunsttheorie auf ihre epistemologischen Neubestimmungen, die Problematisierung des Verhältnisses von Ungeteiltheit und Teilbarkeit (in den Kapiteln IV, V und VI) befragt. Bruno Latour spricht von „verfilzten“ Gegenständen, deren „Entfaltung durcheinander“¹ begrifflich neu zu fassen ist. Denn die Tatsache, dass taxonomisch bis dato unterschiedenes als real nicht voneinander abtrennbar erkannt wird, bringt umstürzlerische Einsichten zu unterschiedener Ununterscheidbarkeit mit sich. Je nach filmnah sich modifizierender Kadrierung, Perspektivierung und Zeitgebung werden dann Schnitte in diesem Feld vorge-

1 Die hiesige Überlegung steht der politischen Ökologie Bruno Latours nahe, die ihrerseits einen zugleich entgrenzten und mikroskopischen Blickwinkel zu praktizieren sucht und die „Perplexität“ des zeitgenössischen Weltwerdens angesichts der unter Umständen kaum merklichen Wechselwirkungen zwischen menschlichen und nicht-menschlichen „Sprechern“ betont. Diese Perplexität, diese „Entfaltung durcheinander“, wird von einem Erkenntnisinteresse her in Augenschein genommen, das „die riskanten Verwicklungen vervielfachen“ (42), ein „anderes Sortierungsprinzip“ der Erkenntnisgegenstände und überhaupt andere Objekte bieten möchte: „Im Unterschied zu ihren Vorgängern haben sie keine festen Umrisse, keine klar definierten Wesenheiten und weisen keine scharfe Trennlinie auf zwischen hartem Kern und Umgebung. Daher wirken sie wie zerzauste Wesen, die Rhizome und Netzwerke formen. (...) Wissenschaftliche, technische und industrielle Produktion bildet von Anfang an einen integralen Bestandteil ihrer Definition. (...) Sie weisen zahlreiche Verknüpfungen, Tentakeln, Pseudopodien auf, durch die sie auf tausenderlei Weise mit Wesen verbunden sind, die genauso wenig gesichert sind wie sie selbst und die folglich kein anderes, vom ersten unabhängiges Universum bilden“ (59); s. ders., Das Parlament der Dinge, Frankfurt a.M. 2009.

nommen und je andere Zuordnungen und Unterteilungen konstruiert. Deutlich wird in jedem solchen Procedere, dass die Herauslösung von sogenannten Individuen nur bei enger erkenntnistheoretischer Rahmung und um den Preis gewaltsamer Isolierung von Einzelnen möglich ist. Allerdings unterscheiden sich die Dividuationen und individuellen Verhältnisse je nach epistemischer Ebene; sie stehen in keinem Kontinuum zueinander und lassen sich aus keinem durchgängigen Erkenntnisraster ableiten. Vielmehr fordern sie in ihrer Unterschiedlichkeit je gesonderte Betrachtungen, welche die mikro- und makrostrukturelle Heterogenität ihrer Inter-Verhältnisse akzentuieren. Allerdings verdankt sich ihre Entdeckung und Differenzierbarkeit, aber auch ihr Zustandekommen weitgehend den zeitgenössisch verfeinerten Technologien, weshalb hier von bio- und sozio(techno)logischen, auch von künstlerischen Dividuationen gesprochen wird.

Im Hinblick darauf soll die knappe Rekonstruktion der Begriffsgeschichte zum „Individuum“ (Kap. II) in Erinnerung rufen, dass die Vorstellung unveränderlicher und unteilbarer Letzteinheiten in ihrer über zweitausendjährigen philosophischen Ausprägung keineswegs nur auf den Einzelmenschen gerichtete Bedeutungen entfaltet hat. Vielmehr wurden unter dem Individuumsbegriff sowohl ontologische, gesellschaftliche wie ökologische „Entfaltungen durcheinander“ und mögliche Grenzbeziehungen in ihnen und zwischen ihnen problematisiert. Von Anbeginn an wurde mit dem Widerspruch zwischen unveränderlicher Einzelgröße und der Veränderung ihrer Aggregatzustände gekämpft. Vorstellungen von Ungeteiltem wurden mit Beobachtungen von Unterteiltheit zwangsharmonisiert. Insgesamt lässt sich an der Begriffsgeschichte des Individuums der verzweifelte Versuch ablesen, als unveränderliche Letzteinheit zu behaupten, was nur in dy-

namischen und vielfältigen Gefügen zum Leben gelangt und für Autogenesen ebenso wie für Werdensprozesse und umfangreichere Komplexe zuständig ist. Heute scheinen die technologisch verbesserten Inblicknahmen zu bestätigen, dass der Begriff Individuum weder für Lebewesen, soziale Gebilde noch für Bausteine des Universums jemals angemessen gewesen ist. Ein letztes Unteilbares ist weder im physikalischen Bereich, um wieviel weniger im biologischen, soziologischen Bereich oder in jenem der Kunst endgültig angebbar. Insofern bedeutet die hier angebotene Ersetzung des Individuumsbegriffs durch jenen der Dividuation und des Dividuellen auch eine Befreiung des Begriffs, die Freilegung seiner inneren Querstrebigkeit und Vieldeutigkeit. Diese verlangt wiederum nach einer quasi-ontologischen Konzeption eines anderen Quasi-Ersten, das nun (in Kap. III) als sich vorauslaufender, an sich (selbst) teilhabender und sich fortgesetzt anders dividuierender Prozess gedacht werden soll, in dem sich menschliche Subjektivierungen, ökologische Ensembles, Weltgesellschaften und Praktiken aller Art qua Teilung und Teilnahme konstituieren. (...)

INDIVIDUUM UND INDIVIDUALISIERUNG

Der lebensweltliche und erkenntnistheoretische Umbruch der Gegenwart wird von zeitgenössischen Soziologen und Philosophen höchst unterschiedlich interpretiert: Während die Einen angesichts der globalen Migrationsströme und der technologischen Vereinnahmungen entindividuierende Tendenzen zugestehen oder überhaupt den epistemologischen Fokus vom Individuum weg auf umfassendere soziale Größen verschoben wissen wollen, tragen Andere die heute sich eröffnende Chance zu marktförmiger Selbstregierung, auch dank der auf die Einzelperson konfigurierbaren Geräte und auf sie zugeschnittenen

Wahlmöglichkeiten, als Modus gesteigerter Individualisierung vor. Gerade weil die Einzelnen nicht mehr in einen sozialen Affektverband und die Interkorporalität frühmoderner Gesellschaften integriert sind, sondern sich ihre affektive Kohärenz selbst organisieren müssen, halten sie am Individuumsbegriff fest. Der Soziologe Ulrich Beck rekurriert auf die Bezeichnung Individualität als auf die „Institution“, der im Zuge der neoliberalen Privatisierung ehemals sozialstaatlicher Aufgaben heute die Entscheidung über die eigene Ausbildung, den Karriereweg und das Risikomanagement übertragen wird². Auch Ethnologen und Religionswissenschaftler sprechen anlässlich ihrer Untersuchungen zu zeitgenössischen religiösen Praktiken von Individualisierung, da sich das Selbstverständnis der einzelnen „Global Prayers“ – in Abweichung von traditionellen kirchlichen Zugehörigkeiten – heute aus je spezifischen Kombinationen religiöser Lehren und lebensweltlicher Praktiken zusammensetzt³. Bereits die Möglichkeit, sich persönliche Homepages zu basteln, sich über Blogs ein Meinungsprofil und eine persönliche Kontur zu verleihen, verstehen gewisse Medientheoretiker als Individualitätszugewinn⁴. Auch die Praxis des sozialen Networkings wird mit einer Zunahme an Individualisierung gleichgesetzt, da der Austritt aus dem traditionellen Sozialverband Spezialisierungen in der Partnerwahl und maßgeschneiderte Beziehungsverhältnisse erlaubt. Dass die Einzelnen nach eigenem Gutdünken über ihr Selbst als Versammlung von Statusobjekten, Wellnessattributen, Sozialkontakten

² Ulrich Beck, Was ist Globalisierung? Irrtümer des Globalismus – Antworten auf Globalisierung, Frankfurt a.M. 1997.

³ vgl. Faith is the Place. The Urban Cultures of Global Prayers, hg. von Metro-Zones, Berlin 2012.

⁴ Vincent Miller, Understanding Digital Culture, Los Angeles/London 2011.

und Philosophemen bestimmen können, erscheint als Schärfung der individuellen Kontur.

Wenn Ulrich Beck allerdings in der Adressierung des Individuums als Träger von Menschenrechten einen der Hauptgewinne der zweiten Moderne erblickt⁵, so wird dieser vermeintliche Fortschritt von gewissen nicht-westlichen Theoretikern durchaus in Frage gestellt. Die Bindung der Rechte und Würde der Einzelnen an ein westliches Individuumsverständnis kritisiert der in Südafrika lebende Politologe Achille Mbembe als neue Form der mentalen Kolonisierung. Zusammen mit asiatischen Theoretikern weist er darauf hin, dass die Würde der Einzelperson in anderen Kulturen von der Mitherrücksichtigung von Familie und Clan abhängig ist: „En tant qu'idées, la démocratie et la thématique des droits de l'homme qui lui est connexe ont été produites par l'histoire occidentale, reposent sur une valorisation de la notion d'individu (par opposition à celle de personne) que n'assument pas les sociétés pré-coloniales et ont été introduites en Afrique dans le sillage de la colonisation“⁶. Auch gewisse westliche Stimmen wenden gegen die Annahme zunehmender Individualisierung ein, dass das um sich greifende Single-Dasein schon aufgrund des Verlusts an lebensweltlicher Verbundenheit mit Familien-, Standesangehörigen oder Arbeitsverbänden nicht als Individualitätsgewinn zu lesen ist. Die mangelnde Fortsetzung des Handelns in das Handeln Anderer lasse vielmehr die

5 Vgl. Beck, 1997.

6 Jean François Bayart, Achille Mbembe, Comi Toulabor, *Le Politique par le bas en Afrique noire*, Paris 1992, S. 66: „Die Demokratie als Idee und die ihr anhängende Thematik der Menschenrechte wurden vom Westen produziert; sie beruhen auf einer Wertschätzung des Begriffs Individuum (im Gegensatz zu jenem der Person), welchen die präkolonialen Gesellschaften nicht kennen und welcher in Afrika im Zuge der Kolonisierung eingeführt worden ist“ (übers. M. O.).

Selbstsorge in wachsende Vereinsamung übergehen⁷. In diesem Sinn dechiffrieren auch Deleuze und Guattari die Einzelnen unter kapitalistischen Vorzeichen als in gesellschaftliche und private Personen aufgespaltene Aussageinstanzen, die ihrer Verbindung mit dem kollektiven Unbewussten beraubt und auf das „intime Kolonialgebilde“ privater Bilder reduziert sind⁸.

Michel Foucault ordnet die politisch-epistemischen Strategien der menschlichen Individualisierung bereits der disziplinargesellschaftlichen Arbeitstechnologie des ausgehenden 17. Jahrhunderts zu: „All diese Prozeduren ermöglichen die räumliche Verteilung der individuellen Körper (...) und die Organisation eines ganzen Feldes der Sichtbarkeit rund um diese individuellen Körper. (...) Es handelt sich zugleich um Techniken der Rationalisierung und der strikten Ökonomie einer Macht, die auf am wenigsten kostspielige Weise mittels eines gesamten Systems der Überwachung, der Hierarchie, Kontrolle, Aufzeichnung und Berichte ausgeübt werden sollte“ (279)⁹. Aus seiner Sicht ist dieses individuumzentrierte Disziplinarmodell seit geraumer Zeit im Aufbruch begriffen, da die jüngere Kontrollgesellschaft ihr Beobachtungsfeld ins Globale erweitert hat und die Einzelnen nur mehr indirekt über die epistemische und kontrolltechnische Erfassung der Bevölkerung und der menschlichen Gattung reguliert. Mit der Aufmerksamkeitsverschiebung weg von der Einzelperson zur Bevölkerung und zur menschlichen Gattung werden qua statistischer Erfassung und Vorhersage, qua rassistischer Unterteilung, Risikoeinpreisung und insgesamt

7 Jean Clam, *Orexis, désir, poursuite. une theorie de la désirance*, Paris 2012, S.443.

8 Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie*, Frankfurt a. M. 1977, S. 342.

9 Michel Foucault, *In Verteidigung der Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1999, S. 279.

über biopolitische Maßnahmen die Verwaltung und Verwertung von Leben und Tod organisiert: „Es geht hier im Gegensatz zu den Disziplinen nicht um individuelle Dressur, die sich mittels Arbeit am Körper entlang vollzöge. (...) Das Individuum soll folglich keineswegs auf der Ebene des Details, vielmehr durch globale Mechanismen gepackt werden“ (284f.). Foucaults hellsichtige Vorausschau auf die gattungsmäßige und statistische Erfassung der Einzelnen steht jedoch nicht notwendig in Widerspruch zu der von Anderen konstatierten „Individualisierung“. Denn gerade zum Zweck der biopolitischen Bevölkerungsplanung und -verwaltung wird die Einzelperson erfasst, freilich nicht mehr so sehr, um ihren Körper disziplinarisch abzurichten, sondern um ihr Vermögens- oder Krankheitspotential zu erheben und als Information weiterzuleiten, ihr politisch konformes oder abweichendes Verhalten abzuschätzen und es für mögliche Polit- oder Versicherungskampagnen fruchtbar zu machen. Nationale und globale Vergesellschaftungsprozesse und privatwirtschaftliche Interessen greifen gerade über die Aktivitäten der Einzelnen ineinander. Aber auch die Passivität der Einzelnen wird heute adressiert und vom Internet der Dinge reguliert, das deren Selbstsorge übernimmt und ihnen beiläufig beibringt, wie sie ihren Tagesablauf optimieren und ihre Bedürfnisse reibungslos aufeinander abstimmen können. Solchermaßen wird die menschliche Gattung in Gestalt der Weltbevölkerung heute nicht nur entlang ethnischer und religiöser, sondern auch affektiver und kognitiver Einzelkapazitäten und ökonomischer Verwertungskriterien unterteilt, einerseits als billigentlohntes Arbeitsheer global verschoben, andererseits zu informationeller Teilhabe am jeweiligen Einzelstandort verpflichtet oder von Teilhabemöglichkeiten entlang des „global digital divide“ ausgeschlossen und diskriminiert.

Die hier angeführten Argumente gegen die Weiterverwendung eines positiv verstandenen Individuums- und Individualitätsbegriffs lassen sich noch um zahlreiche weitere ergänzen, wie im folgenden philosophiehistorischen Kapitel dargelegt werden soll. Klar ist schon jetzt, dass die lateinische Bezeichnung „Individuum“ als Übersetzung von griechisch „Atomon“, das die unveränderliche Letztheit eines antiken kosmologischen Modells abgeben sollte, angesichts der Erkenntnisse der zeitgenössischen Episteme sich als nicht haltbar erweist. Der Begriff unterschlägt die physikalische, aber auch die biologische, soziologische und kunsttheoretische Einsicht, dass ein letztes Ungeteiltes in keinem Wirklichkeitsbereich angebbar ist. Vor allem die neuen nahsichtigen, immer stärker vergrößernden Beobachtungsinstrumente, aber auch die globale Perspektive erschweren die Annahme der Abgrenzbarkeit eines einzelnen Lebewesens, eines gesellschaftlichen Gefüges oder einer künstlerischen Setzung und weisen stattdessen darauf hin, dass sich die Anthrogenese in koevolutivem Zusammenhang mit Prozessen unterschiedlicher Größenordnung vollzieht. Insofern ruft die Vorstellung von Individuen eine erkenntnistheoretisch nicht mehr angemessene Perspektivierung der Welt auf. Nach Art der westlich-neuzeitlichen Malerei liefert diese nämlich reale und imaginäre Repräsentationen von statischen Größen mit erkennbaren Konturen, trifft klare Unterscheidungen zwischen Vorder- und Hintergrund und denkt die Welt zentralperspektivisch organisiert. Stattdessen wären heute an die Stelle zeitenthobener tiefenscharfer Fensterschau bewegliche Wahrnehmungswesen zu setzen, die ihre besondere Kontextualisierung, die Relativität ihrer Fokussierung und die Art ihrer Zeitgebung mitreflektieren: audiovisuelle Weltzugriffe nach Art der Bewegtbildmedien, in denen die menschlichen Einzelnen Teilhabende an nicht-menschenför-

migen Verläufen und dinghaften Ensembles abgeben, die sich in ihren ästhetischen Qualitäten fortgesetzt ändern und je nach Perspektivierung, Rahmung und Dauer anders konfigurieren. Wie die filmischen Einstellungen entindividuierten sie sich nach Maßgabe der Affirmation und symbolischen Intensivierung der Verflechtungszusammenhänge, auch wenn sie sie entsprechend ihrer Fähigkeiten umnutzen und modifizieren. Wie der Film entwerfen sie sich in Rückbezug auf Vergangenes und in Vorwegnahme von Kommendem und bilden qua Wiederholung und Abwandlung partikulare, geteilte und weiter teilbare Kohärenzen und Affektartikulationen aus. (...)

VON DER INDIVIDUATION ZUR DIVIDUATION

Um das ambivalente Quasi-Schicksal der menschlichen Zeitgenossen, ihre unbewusste bis affirmierte Teilhabe an bio- und sozio(techno)logischen Prozessen wie ihre unfreiwillige Vereinnahmung durch diese und ihr Bemühen um bewusste Dosierung der Teilhaben, aber auch die epistemologischen Verunklarungen von Artengrenzen im ökobiologischen Bereich, die Etablierung von heterogenen und sich fortgesetzt verändernden Wissens- und Weltgesellschaften sowie die besonderen Wiederholungs- und Differenzbildungsverfahren im Bereich ästhetischer Praktiken wiederzugeben, verwende ich einen Begriff, der gegenüber dem Begriffshof des Individuellen eine Akzentverschiebung und Umwertung darstellt: jenen der Dividuation. Zunächst bedeutet er eine Verlängerung und Zuspitzung des erkenntnistheoretischen Ansatzes von Gilbert Simondon und eine Erweiterung des Deleuze'schen Begriffs des Individuellen, den dieser in einem positiven Verständnis auf Kunst, in einem negativen Verständnis auf menschliche Subjektivierungen nach der Wende vom Analogem zum Numerischen verwendet hat.

Gilbert Simondon skizziert unter der Bezeichnung „Individuation“ bereits ein elastisches bis spannungsreiches und nicht abschließbares Gefüge verschiedener (Teil)Individuationen von Einzelpersonen, das meines Erachtens besser als „Dividuation“ zu bezeichnen wäre. Will doch Dividuation die vieldirektionale Verspannung und Unterteilung der menschlichen Einzelnen aufgrund qualitativ verschiedener, selbstgewählter und aufgezwungener Teilhaben und deren komplizierte Verfügbung zu einer bedingt stabilen, sich selbst affizierenden und reflektierenden Kohärenz wiedergeben. Meine Überlegungen schließen an Simondons Ausführungen an und verstehen sich als Radikalisierung seiner Konzeption. Insbesondere seine – vermutlich in Nähe zu Freuds Verständnis des Unbewussten – gefällte Annahme, dass sich die Anthropogenese aus „präindividuell“ genannten Verläufen speist, welche die Einzelnen mitkonstituieren, für deren innere Beweglichkeit sorgen und von der psychischen Individuation gegenverwirkt werden müssen, bildet die Grundlage der von mir so genannten „Quasi-Ontologie“ der Dividuation. Unter Quasi-Ontologie ist dabei ein Versuch philosophischer Begründung zu verstehen, der nicht die Kategorie des Seins, sondern des Werdens, primäre zeitliche Verläufe und zunächst präanthropomorphe Prozesse als auto-konstitutiv und Anderes konstituierend versteht. Die uns heute auch von Beobachtungs- und Aufzeichnungsinstrumenten nahe gebrachte Erkenntnis, dass präindividuelle und unpersönliche Mikroprozesse subjektkonstituierend sind, ist in Simondons und Freuds Annahme unbewusster, mit Anderen geteilter phylo- und ontogenetischer Vorprägungen der Einzelnen antizipiert. Simondons grundsätzliche Ausspannung der Einzelperson zwischen verbindenden präindividuellen Einschreibungen und einem in kollektiven Praktiken realisierten Trans-(In)dividuellen findet sich in den

soziotechnologischen Praktiken unserer Tage, wie mir scheint, über seine Erwartung hinaus eingelöst.

Unter Dividuation wird eine gegenüber Simondons Individualitätskonzeption noch komplexere menschliche Entität verstanden, die um ihre qualitativ und skalar verschiedenen Teilhaben nicht nur im sozio(techno)logischen, sondern auch im bio(techno)logischen Bereich weiß, wodurch sich ihr affektiver, imaginärer und kognitiver Zusammenhalt weiter verkompliziert. Denn die Synthese ihrer Teilhabeweisen muss gewonnen werden aus größenverschiedenen, möglicherweise widerstrebenden Selbst- und Fremdaffizierungen, aus Modi der bewussten Affirmation und Verstärkung wie der selbstreflexiven Unterbrechung der Teilhaben entsprechend der Beweglichkeit und Elastizität ihrer psychophysischen Kohärenz. Noch prekärer als zu Simondons Zeiten erscheint der durch die innewohnenden nicht-menschlichen und technologischen Anderen bedingte „metastabile Zustand“ der Einzelperson. Die „Inkompatibilität“ ihrer Teildividuationen hat sie zu „lösen“, ihr Ungleichgewicht in Arten sprachlicher, bildgebender oder handelnder Gegenverwirklichung zu reflektieren und zu symbolisieren.

In der Beschreibung vielschichtiger menschlicher Subjektivierung lässt sich die Wiederkehr einer bereits alten Idee von Spinoza, aktualisiert in Freuds Psychoanalyse, erkennen, wonach die Individuen aus verschiedenen Individuen, aus überkommenen Affekten, unbewussten Phantasien und kollektiven Besetzungen zusammengesetzt sind, die ihnen in Spinozas Sicht nach Maßgabe von deren Vielfältigkeit und weiterer Affektion eine erhöhte Potenz verleihen. Heute werden Vorgänge der Selbstaufteilung und kulturtransversaler Vielfachorientierung symptomatischerweise am schärfsten von inter- und transkulturellen Studien problematisiert: Migrantische Personen sehen

sich in den Ankunftsländern zur Aufteilung und Vervielfachung ihrer Identität entsprechend ihrer anderskulturellen Ausgangsorientierung und deren Verfügung mit der herrschenden Kultur und deren Wertsetzungen und Anerkennungspolitiken veranlasst. Denn ihre Verfügung gelingt nach Maßgabe der Anerkennung ihrer verschiedenen ethnischen, geschlechtlichen und standesmäßigen Merkmale und von deren Kohäsion trotz möglicherweise fehlender Akzeptanz.

Spinoza verbindet mit der Vergrößerung der menschlichen Perspektive die Hoffnung auf Relativierung der Leidenschaften und auf einen Zugewinn an Selbstermächtigung. Die zeitliche Entgrenzung des Blickwinkels kann heute aber auch verstören: Denn trotz Vielfachteilhabes kann sich den Einzelnen gerade bei erweiterter Perspektive die Einsicht aufdrängen, dass ihre Teilhaberfolge nur von kurzer Dauer und, weltweit gesehen, von geringer Sichtbarkeit sind; sie verlangen fortgesetzt neue Ermüchtigungsanstrengungen, was sie à la longue ungünstig affizieren kann.

Der Begriff Dividuation dient, zusammenfassend gesagt, zur Bestimmung von Inter-Verhältnissen im Bereich von Ökosystemen ebenso wie zwischen personalen Akteuren der sich herausbildenden Wissens- und Weltgesellschaften. Die Schwierigkeit der Grenzbestimmung von Einzelorganismen und biologischen Arten und ihre „Entfaltung durcheinander“ legt unter erweiterter öko(techno)logischer Rahmung ebenso die Rede von dividuellen Verhältnissen nahe wie die sich verdichtenden und wechselwirkenden Netzwerkstrukturen der Wissens- und Weltgesellschaften. Züge der (Entin)dividuierung lassen sich nicht nur an menschlichen Subjektivierungen beobachten, sondern an kulturellen und nationalgesellschaftlichen Ensembles, an der Wissensbereitstellung wie an produktionstechnischen Abläufen.

In seinem kurzen *Postskriptum zur Kontrollgesellschaft*¹⁰ verweist Deleuze auf die Flexibilisierung menschlicher und nicht-menschlicher Einzelner im post-analogen Sichtbarkeits- und Kontrollregime, auf den Zwang zu lebenslangem Lernen, auf die Ersetzung der menschlichen Signatur durch maschinelle Codes und auf zeitgenaue Anpassungen bisher geschlossener Ensembles aneinander und deren gezielte Modulation. Mehr als Deleuze wissen konnte, sehen sich die Einzelpersonen heute durch den Zwang zu Partizipation und Selbstprozessierung, durch digitale Erfassung, antizipierende Interessensprofilierung und ökonomische Kapazitätseinpreisung in eine ununterbrochene Verflüssigung und Dividuationsbewegung versetzt.

Nicht zuletzt dient der Begriff zur Bestimmung ästhetischer, zumeist ebenfalls an Technologien gebundener und sich in Modi der Wiederholung, Aneignung und Abwandlung entindividualisierender Praktiken. Gelangen sie in künstlerischen Umsetzungen zur Intensivierung ihrer artikulatorischen Vielfalt und zur Freilegung nicht mehr anthropomorpher Perzepte oder Konzepte, so kann genau darin ihr Vorzug, ihr entnormierendes und kunstspezifisches Potential erblickt werden. Dividuell nennt Deleuze den Ausdruck von zeitbedingten ästhetischen Heterogenesen vor allem filmischer und musikalischer Kunstwerke: Deren Vervielfältigung von visuellen und auditiven Zeichen oder Tönen und Stimmen innerhalb beweglicher und sich zeitlich verändernder Rahmungen spricht er eine fixierbare und bestimmbare Individualität ab; gleichwohl sieht er sie zu einem besonderen, ja sogar singulären Ausdruck gerinnen. In seiner ersten Filmstudie akzentuiert er

10 Gilles Deleuze, „Postskriptum zur Kontrollgesellschaft“, in: ders., *Unterhandlungen 1972–1990*, Frankfurt a.M. 1993a, S.254–262.

unter dem Namen des Dividuellen die fortgesetzt changierende Einstellungskadrierung gewisser Filme, deren Ablichtung variierender ästhetischer Ensembles und deren uneindeutiger Affektausdruck nicht individuell genannt werden können: „Der Affekt ist unpersönlich und unterscheidet sich von jedem individualisierten Zustand: Er ist darum nicht weniger *einzigartig* und kann in einzigartige Kombinationen oder Verbindungen mit anderen Affekten eintreten“¹¹. Bedeutsam erscheint ihm darauf hinzuweisen, dass der Affektausdruck trotz seines Hervorgehens aus verschiedenen ästhetischen Faktoren unteilbar ist und auch in der Kombination mit anderen Affekten zu neuen unteilbaren, von ihm dividuell genannten Qualitäten gerinnt. Das Dividuelle denkt er hier als ästhetische Differentialität, als unteilbare Unterteiltheit, wie sie bereits oben skizziert worden ist. Eine solch ungeteilte Unterteiltheit, die sich ob ihrer immanenten Variabilität und ihrer Verflechtung mit Anderen von einem Verständnis individueller Unteilbarkeit unterscheidet, sprechen Deleuze und Guattari auch gewissen musikalischen Kompositionen zu: Etwa jenen von Luciano Berio, wenn er Töne in einem „vieltimmigen Schrei, dem Schrei der Bevölkering, im Dividuellen des *Masse-Einen*“¹² erklingen lässt.

Der Begriff des Dividuellen, wie ihn Deleuze mit bestimmten Kunstwerken entwickelt und wie er hier auch auf menschliche Subjektivierungen angewendet werden soll, bezeichnet, um es noch einmal anders zu sagen, einen Vorgang disjunktiver Konjunktion: Er verbindet qualitativverschiedene Teilhaben zu einer beweglichen und zeitabhängig sich verändernden Kohäsion; er hält sie auseinander in einem „Mas-

11 Gilles Deleuze, *Das Bewegungs-Bild*. Kino 1, Frankfurt a.M. 1996a, S. 138.

12 Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie 1*, Frankfurt a.M. 1977, S. 466.

se-Einen“, als welches sie sich vielstimmig bis dissonant artikuliert. In verwandtem Sinn skizziert Michel Foucault im Vorwort zur amerikanischen *Anti-Ödipus*-Ausgabe wünschenswerte Gruppenbildungen, die er „Generator der Ent-Individualisierung“¹³ nennt. Die Anforderung an das Kunstwerk wie an menschliche Subjektivierungen und gesellschaftliche Gebilde, nämlich mannigfaltig und zugleich besonders, offen und zugleich abgrenzbar zu sein, stellt heute die Herausforderung schlechthin für menschliche Einzelne und deren symbolische Praktiken wie für Kulturen und Gesellschaften dar. Denn wie soll es auf Dauer gelingen, die Modi dezentrierender Vielfachteilhabe zu einem zugleich beweglichen und kohärenten Gefüge zu vereinen, das sich zudem einen möglichst singulären Ausdruck verleiht? Wie mir scheint, wäre es aufgrund der mit vielen Anderen geteilten Partizipationsweisen heute sinnvoller, in dem, was sich artikuliert, zwar nicht einen singulären und einzigartigen, wohl aber einen differenten Ausdruck mit besonderer Kontur und Tönung und damit eine partikuläre Größe zu sehen.

Alfred North Whitehead sucht bereits derartig zwiefältige Teilhabeverhältnisse zu denken, wenn er die „atomaren“ Einzelwesen in eine „Potentialität der Teilung“¹⁴ gestellt sehen will, deren reale Teilung sie „bewirken“ und die ihnen Ungeteiltheit und Teilbarkeit zugleich garantiert. „Eins“ und zugleich „definitiv komplex“ (416) sollen sie „durch die vielfältigen verwandten Beziehungen des Ganzen zum Teil, des Überlappens, aus dem sich gemeinsame Teile ergeben, (...) vereinigt werden“ (138). Als komplexe Einheiten stellen sie dann für je-

¹³ Michel Foucault, *Dits et Ecrits*, Schriften in vier Bänden, Bd. III, Frankfurt a.M. 2003, S. 176ff.

¹⁴ Alfred North Whitehead, *Prozeß und Realität*. Entwurf einer Kosmologie, Frankfurt a.M. 1987, S. 139.

den ihrer Bestandteile „eine reale Verschiedenheit des Status“ bereit, der ihnen „individuell angemessen ist“ (416). Im Vorlauf zu den hiesigen Überlegungen nimmt Whitehead unterschiedliche Teilhaben und Unterteilungen der Einzelnen an, weshalb er ihnen „subjektive Einheit, objektive Identität und objektive Verschiedenheit“ (417) zugleich zuerkennt. Aufgrund ihrer objektiven Verschiedenheit erscheint mir ihre Bezeichnung als „atomar“ unangemessen, zumal Whitehead betont, dass es jenseits der Einzelwesen noch immer weitere Einzelwesen gibt und das „Nichts keine Grenze darstellt“ (138). Sinnvoller erscheint es, sie als Prozesse unterschiedlich rhythmisierter und qualitativ verschiedener Teilhaben zu denken, die gleichwohl „mehr sind als nur zusammengefasste Disjunktionen der enthaltenen Elemente“ (418). Ihre psychophysische Kohärenz, ihre autopoietische Dynamik und ihr Vitalausdruck verschweigen sie zu einer spezifisch komplexen Einheit mit besonderer ästhetischer Kontur.

Von daher gilt es die epistemologische Figur der ungeteilten Unterteiltheit noch einmal zu betonen: Denn zum einen konstituieren sich die Einzelnen physisch und psychisch in einem „Kontinuum der Teilung“, bevor sie aktiv an ihm partizipieren und sich qua Konjunktion und Disjunktion der Teilhaben, qua Verstärkung oder Unterbrechung weiter modellieren. In Abhängigkeit davon, inwieweit ihnen zum einen die Zusammenführung der unterschiedlichen Teilhabemodalitäten, zum anderen das Offenhalten ihrer Beweglichkeit, ihrer Rhythmen und Weiteraffizierungen in Akten der reflexiven Symbolisierung und realen Begegnung gelingt, beschreiben sie sich als verbunden oder isoliert oder als beides zugleich. „Beides zugleich“ ist wohl das charakteristische Grundgefühl der zeitgenössischen menschlichen Existenzweisen: Obwohl an verschiedene Dauerhotlines angeschlossen, mit

Millionen denselben Wohnort, dieselben Lebenspraktiken und Informationen, mit noch größeren Quanten von Anderen dieselbe Physis und denselben Gencode teilend, erleben sie sich unter Umständen nicht nur räumlich, sondern auch affektiv isoliert und vom gesellschaftlichen Ganzen hart abgeteilt.

Andererseits eröffnen sich gerade heute neue Möglichkeiten der Verbindung der Einzelpersonen zu transdividuellen Sozialitäten und affektiven Kondivuationen, zu Arten des kommunikationellen, aktionistischen, vieldirektionalen Zusammenschlusses. Diese unterschiedlich umfangreichen Sozialitäten wiederholen ihrerseits die dividielle Struktur, insofern sie sich aus unterschiedlichen Teilhabemodi, zum einen aus der Freisetzung verbindender Wünsche und Phantasien, zum anderen aus vielstimmigen und nicht konsensorientierten Aushandlungen ergeben, die ein Problemfeld eröffnen und nicht unbedingt auf Entscheidung und Handlung ausgerichtet sind. Gleichwohl können sie, nach Art des menschlichen Mikrofons, zu einem spezifischen Affektausdruck zusammenwachsen, der von einer besonderen Tönung, einer neuen ästhetischen Qualität, einer gerade erfundenen Art des Zusammenwirkens berichtet und sich damit eine erkenntnis-kritische Valeur verleiht. Der für derartige affektiv-kognitive Vielheiten gewählte Terminus der Kondivuation inspiriert sich an Gerald Raunigs Terminus der „Kondivision“¹⁵. Diesen hat er für politisch motivierte, nicht-identitäre Zusammenschlüsse singulärer Vieler geprägt. Der Blickwinkel der Kondivuation soll aber auch ein Augenmerk auf politisch-ökonomische Ungleichverteilungen und verweigerter Teilha-

¹⁵ Gerald Raunig, „Etwas mehr als das Commune. Dividuum und Condividualität“, in: *grundrisse. Zeitschrift für Linke Theorie*, Heft 35/2010, S. 26–34.

ben richten und daran erinnern, dass in Zeiten der Teilhabezumutung und des Teilnahmeimperativs neue Modi der dissidentischen Umverteilung zu erfinden sind.

Auch im ästhetisch-künstlerischen Bereich sind heute aufgrund sowohl der technologiebasierten Praktiken wie der Globalisierung des Kunstbetriebs, der räumzeitlich engen Verwiesenheit der künstlerischen Setzungen aufeinander, ihrer Quasi-Simultaneität von Präsentation und Rezeption, ihrer zeitgleichen Präsenz an verschiedenen Ausstellungsorten und in unterschiedlichen kulturellen Kontexten verstärkt Dividuationsprozesse zu beobachten. Die Unverwechselbarkeit und Authentizität des Kunstwerks ist bekanntlich schon länger aufgrund seiner technischen Reproduzierbarkeit in Abrede gestellt, auch wenn heute Fotografien und Filme qua Größe und Spektakularität sich erneut zu auratisieren bestrebt sind. Selbstreflexive künstlerische Praktiken, die um ihre historische und medienbedingte Vorstrukturiertheit wissen, setzen daher verstärkt auf Dividuationsprozesse, auf Verfahren der Wiederholung, der Aneignung und Abwandlung und arbeiten ironisch bis provokativ mit Taktiken der Rekadrierung und Neukontextualisierung. Ihr je spezifischer Umgang mit ihrer notwendig dividiellen Verfasstheit wird Thema des letzten Kapitels sein. Skizziert werden Dividuationsprozesse, die sich sowohl aus den zeitgenössischen medialen Produktions- und Distributionsprozessen, aus der zeitgleichen Präsentation von Kunstwerken in verschiedenen Ausstellungskontexten und aus deren wechselseitiger Reflexion ergeben. Herausgestellt werden aber auch dividuelle Züge an einzelnen zeitbasierten Kunstwerken, die nicht-zählbare Aktanten zu Gehör oder zur Ansicht bringen und ihre Art der ästhetischen Teilhabe als formale Heterogenese realisieren.

Die hiesige Untersuchung sucht die Perspektivierung von Teilhabeprozessen ihrerseits filmnah zu variieren und unterschiedlich zu skalieren, auf dass die größtenverschiedenen Dividuationen in ihrem besonderen Inter-Verhältnis und ihrer epistemischen Unterschiedlichkeit hervortreten. Denn dieselbe Beobachtungseinheit erscheint aus der Makroperspektive als relativ kohärentes, mit vorwiegend menschlichen Anderen verbundenes Einzelwesen, aus der Mikroperspektive dagegen als von zahllosen nicht-menschlichen Anderen bewohnte, nicht von diesen ablösbare und schwer konturierbare Entität. Auch auf der Makroebene müssen gewisse Verflechtungen in den Hintergrund abgedrängt werden, will man die Einzelperson als Erkenntnisgegenstand profilieren.

Insgesamt nehme ich mit der Wahl des Namens Dividuation eine Wertsetzung vor, insofern ich bestimmte Züge der Einzelnen stärker als andere betone: ihre passiv-aktive Konstituierung stärker als ihre autonome Mächtigkeit, ihre fortgesetzte Aufteilung in unterschiedliche Praktiken stärker als ihre Selbstsetzung in expressiven Akten, ihre Vermögensaufteilung stärker als ihre Spezialisierung, interkulturell-vielfältige Affizierungen und mediale Interpassivitäten stärker als handelnde Interaktion. Mit dem Begriff der Dividuation sollen ungedachte Verhältnisse des Ineinanders zwischen taxonomisch und diskursiv geschiedenen Größen, zwischen menschlichen Lebewesen, Mikroorganismen und gesellschaftlichen Gefügen und ihren konstitutiven Praktiken herausgestellt werden. Obwohl erkenntnistheoretisch unterschieden, sind sie im Hinblick auf den Erhalt des jeweiligen Einzelgefüges nicht voneinander abtrennbar: Verhältnisse unterschiedener Ununterscheidbarkeit wie ungeteilter Unterteiltheit veranlassen zur Wahl des Begriffs Dividuation. (...)

ÄSTHETISCH-KÜNSTLERISCHE DIVIDUATIONSPROZESSE
Zahlreich sind die Argumente, die auch im Bereich der künstlerischen Produktionen und ästhetischen Praktiken Dividuationsprozesse belegen. Schon aufgrund der heute als „Zeitgenössischkeit“¹⁶ diskutierten Situation des globalisierten Kunstgeschehens, das sich deutlich stärker als noch vor dreißig Jahren gegenwartsbezogen, transnational und, je nach Herkunft, auch transkulturell orientiert, entstehen unterschiedlich transversale Äußerungskorridore, die einen Theoretiker wie Nicolas Bourriaud von verschiedenen „Altermodernen“¹⁷ sprechen lassen. Ob im Feld des globalisierten Kunstschaffens, das von der Digitalisierung der Ausdrucksformen und ihrer weltweiten Kommunikationen, aber auch von Kunstmarktinteressen und der damit einhergehenden Wucherung von Biennalen und Kunstmesen vorangetrieben wird, eher Homo- oder Heterogenisierungstendenzen in den gegenwärtigen künstlerischen Praktiken zu beobachten sind, hängt von der Herkunft der Sprecher, ihrem Blickwinkel und den von ihnen vorgetragenen Diskursen ab. Auffällig ist, dass nicht-westliche Interpreten wie Okwui Enwezor¹⁸ vor allem transkulturelle Vielfachorientierungen und formale Hybridisierungen in den zeitgenössischen Kunstpraktiken und insgesamt eine Dezentrierung des Kunstgeschehens beobachten wollen, während westliche Kommentatoren verstärkt marktorientierte Tendenzen, die Etablierung ästhetischer Standards und die Ausrichtung von

¹⁶ Vgl. Hans Belting, „Contemporary Art as Global Art: A Critical Estimate“, in: ders./Buddensieg, *The Global Art World, Audiences, Markets and Museums*, Ostfildern 2009, S. 38–73.

¹⁷ Nicolas Bourriaud, „Altermoderität“, in ders., *Radikant*, Berlin 2009, S. 22–81.

¹⁸ Vgl. Okwui Enwezor, „Questionnaire on ‘The Contemporary’“, in: *October*, Nr. 120, Herbst 2009, S. 22–40.

Kunstpraktiken an Käufererwartungen konstatieren. So beobachtet die Kunstsammlerin Ingvild Goetz¹⁹, dass aus dem Westen importierte Trends bzw. das angenommene westliche Geschmacksurteil auch die Kunstmärkte Chinas, Indiens und Russlands beherrschen: „Viele versuchen sich dem westlichen Kunstgeschmack anzupassen, um in den Westen zu verkaufen.“²⁰

Sicher ist, dass heute schon aufgrund der medialen Kommu-nizierbarkeit des künstlerisch „Angesagten“, des weltweiten Umlaufs von Kunstwerken auf Kunstbiennalen und ihrer medialen Bewerbung und Multiplikation, keine künstlerische Praxis, so sie sich nicht in einer lokalen Tradition oder dezidiert jenseits des Kunstmarktes ansiedeln möchte, als völlig unabhängige und individuelle Schöpfung verstanden werden kann. Da „die Leinwand der Welt voll ist“ (Deleuze) und „alles“ allzeit verfügbar und abrufbar ist, sind Vorgänge der Wiederholung, An-eignung und der gezielten Anwendung in den künstlerischen und all-gemein ästhetischen Praktiken die Regel. Gerade eine auf Differenzpro-duktion bedachte Setzung formuliert sich im Durchgang durch und in Abstandnahme von als zeitgemäß erachteten Artikulationsweisen und wird damit zwangsläufig individuell. Je nach kritischem Anspruch un-terscheiden sich die künstlerischen Praktiken in ihrer Wiederholungs- und Transformationsintensität: Zwischen filmischen Remakes, seria-lisierenden Bildreproduktionen, polemischen Refotografien, intensiven Durchdringungen und Umkontextualisierungen von Vorgaben bis hin zu ihre Bedingtheit und Unabschließbarkeit ausspielenden Setzungen

¹⁹ Vgl. Ingvild Goetz, „Man wird so furchtbar kritisch“, in: Süddeutsche Zeitung, 26./27.1.2013, S. 14.

²⁰ Dies. zitiert nach Kunst Global, hg. von Silvia von Benningssen, Irene Gludo-wacz, Susanne von Hagen, Ostfildern 2009, S. 117.

spannt sich ein an Selbstreflexivität zunehmendes Dividuationsge-schehen aus²¹.

Im hiesigen Zusammenhang sind insbesondere jene künst-lerischen Praktiken von Interesse, die kraft Einsicht in den Wiederho-lungszwang kritische Aneignungen und Umdeutungen praktizieren und sich einen ausdrücklich dividuellen Charakter verleihen. Derartige Kunstpraktiken suchen über affirmierte Filiation, bewusste Rückgriffe und Neukontextualisierung zu einer minimalen Differenzbildung zu ge-langen, wozu die Minorisierung der Differenz bis hin zu ihrer Unwahr-nehmbarkeit gehören kann. Sie dramatisieren unter Umständen ihre Dividuiertheit und gewinnen der Wiederholung Momente des Anders-Werdens ab. Sie stellen sich im besten Fall der Frage, welches unbewusst mitgegebene Wirklichkeitsbild im Abgebildeten schlummert und im Hinblick auf die Anerkennung von Nichtbeachtetem relativiert, in seiner Begrenztheit und visuellen Engführung ausgestellt werden muss.

Dabei ist interessanterweise zu konstatieren, dass sich gerade nicht-westliche Kunstpraktiken durch Dividuationspotenzierungen hervortun, da sie sich häufig in die Schere zwischen lokalkulturellen Traditionen und globalisierten Standards gestellt und zu künstleri-schen Hybridbildungen gezwungen sehen. Als genuines Produkt der künstlerischen Globalisierung werden nicht zufällig Hybridbildungen gehypt, die mit einem Mix aus lokaler Stiltradition und Anleihen bei westlichen Kunstsprachen auf sich aufmerksam machen. Ihre künst-lerischen Setzungen leben von ästhetischer Vielfachorientierung und

²¹ Vgl. Michaela Ott „Zwischen Virtualität und Kontrolle: Dividuelle Filmästheti-ken“, in: Hans-Joachim Lenger, Michaela Ott u.a. (Hg.), Virtualität und Kontrolle, Hamburg, 2010, S. 178–193; Hanne Loreck, Michaela Ott (Hg.), Ästhetiken des Re*, Hamburg 2014.

dezidiert Dividuation. Sie präsentieren das „Schicksal“ des zeitgenössischen Kunstwillens auf symptomatische und herausragende Weise, weshalb sich mit ihnen konstatieren lässt: Gerade die nach globaler Sichtbarkeit strebenden Kunstpraktiken sind dem Gesetz von Wiederholung und Dividuation besonders ausgeliefert, wollen sie doch Beachtung bei von westlichen Sehgewohnheiten und Verwertungsinteressen geleiteten Kunstliebhabern finden und sich zugleich eine partikuläre Kontur verleihen.

Unterminiert wird heute die auf Einzigartigkeit und individuelle Handschrift pochende künstlerische Kreation auch durch ästhetische und populäre Praktiken, wie sie von Vielen im Internet selbstverständlich betrieben werden und den Kunstbegriff diversifizieren. Da Texte, Bilder, Filme und musikalische Kompositionen in digitalen Archiven zugänglich sind, werden sie von Vielen entnommen, ummontiert und ergänzt, weitergeschrieben und -komponiert. Sofern nicht durch Urheberrechtsprobleme blockiert, werden Videos hochgeladen, in globalen Umlauf gebracht, weiterverwendet und uminterpretiert. Gewisse Computerspiele liefern ausdrücklich Dateiformate und Spiel-Editoren mit, auf dass die Nutzer den Spielverlauf erweitern und neue Levels einbauen. Sie stellen Figuren, Handlungsstränge und Hintergrundbilder zur Verfügung, die in die allgemeine Library hochgeladen werden können, auf dass an diesen Dividuationsangeboten möglichst Viele partizipieren. Filmserien werden ihrerseits von Fans weitergeschrieben und weitergefilmt, durch neue Episoden ergänzt und in Blogs diskutiert, was auf die „originalen“ Sequels zurückwirkt und diese a posteriori dividiert. Facebook- und YouTube-Nutzer schwärmen davon, dass „virale Videos, Antworten auf Videos, Reenactments von Fotografien und Anweisungen, ein ganzer Bereich performativen Ausdrucks in einer Grau-

zone zwischen Vorindividuellem, Individuellem und Kollektivem, zwischen Kultur, Kunst und Politik hervorgebracht“ und „durch Schwadenbrodelnder Emergenz“²² (75) in dieses oder jenes Schicksal größerer oder kleinerer Differenzbildung, des Sichtbarwerdens, Verschwindens oder späteren Wiederauflebens entlassen werden.

Auf bestimmten Webseiten werden zudem Romanplots angeboten, die von Unbekannt weitergeschrieben und in unterschiedliche Richtungen fortgesetzt werden können: „Wer heute fiktionale Literatur schreiben möchte, muss dabei gar nicht mal auf die eigene Imagination vertrauen. Warum nicht das Ganze als Fortsetzungsroman im Netz anlegen und die Leser wählen lassen, welcher Handlungsstrang weiterentwickelt wird? (...) Fortlaufend alles bereits Entstandene in eine Rückkoppelungsschleife einzuspeisen, nimmt dem Autor viele Entscheidungen ab. (...) Am besten legt man den Plot ohnehin multidimensional an, sodass sich der Leser wie in einem Computerspiel zwischen mehreren Optionen entscheiden kann“²³. Die Leser interpretieren hier nicht mehr nur, sondern intervenieren; ihr konkretes Leseverhalten geht in Planung und Lektorat ein und lässt den Text als variablen und unabschließbaren Hypertext entstehen. Auf diese Weise werden die Leser zu Koautoren und Kuratoren. Das aus dieser Kollaboration hervorgehende, in seiner Genese, seiner Anlage und Nutzung dividuelle Produkt, in dem zahllose Autoren ihre Ideen und Imaginationen niederlegen, gehört Niemandem und stellt doch ein Common, ein prozessuales Gemeingut dar. Als Produkt einer „Crowdart oder Schwarmkunst“

²² Olga Goriunova, „Die Kraft der digitalen Ästhetik“, in: zfm. Zeitschrift für Medienwissenschaft, 1/2013, S. 70–87 (75).

²³ Christopher Schmidt, „Mengenleere“, in: Süddeutsche Zeitung, 20./21.4.2013, Nr. 92, Wochenendbeilage, S. 1.

entwirft es sich qua palimpsestartiger Fort- und Überschreibung und unbegrenzter (Mit)teilung in eine offene Zukunft. Christopher Schmidt spricht in diesem Zusammenhang von der „Verflüssigung“ des Mikrokosmos Buch, „in der jede Materialisierung nur eine vorübergehende Verfestigung darstellt, eine Textform auf Widerruf“, wobei der anfängliche Autor zu einem Moderator und „Diskurs-Jockey“ wird. Diese Verflüssigung gilt heute für alle reproduzierbaren und digitalisierbaren Ausdrucksformen, schon weil die vormaligen Rezipienten nun aktiv in die Produktion eingreifen, den Erzählstrang aufgreifen, diversifizieren, möglicherweise in andere Medien transponieren und so der fortgesetzten und nomadisierenden Dividuation eines Erzähl- oder Darstellungskerns zuarbeiten.

Unerwünschte Dividuationen erfahren die kreativen Commons, diese zur allgemeinen Verfügbarkeit bereitgestellten Produkte nicht selten durch die von ihnen verwendeten digitalen Bearbeitungs- und Distributionsprogramme, von denen sie formatiert und ökonomisch verwertet werden. Wie Birgit Wudtke sagt, „kann es mitunter passieren, dass man eine Rechnung von Adobe zugeschickt bekommt, weil man die eigene Photographie auf einer Webseite etwa mit einer nicht lizenzierten Photoshop-Version überarbeitet hat. Ein Programmierer (und sein entsprechendes Programm) kann einem digitalen Bild als Datenmenge die mit ihm verbundenen Software-Nutzungen ablesen. Der Künstler wird damit unversehens zum Kleinkriminellen“²⁴. Aus Gründen der vielfältigen Kapitalisierung werden die kreativen Prozesse in kleinste Teilhabeschritte zerlegt und als solche verwertet. Erfasst

²⁴ Birgit Wudtke, *Künstlerische Praktiken digitaler Fotografie*, Hamburg 2013 (noch unveröffentlichte Dissertation).

und kapitalisiert werden nicht nur das Herunterladen von Filmen, Bildern und Musiken, sondern bereits davor und dazwischen liegende Arbeits- und Konsumtionsprozesse. Selbst das Leseverhalten in digitalen Lesegeräten wird registriert, um den Absatz von Büchern zu optimieren.

Der von Christopher Schmidt konstatierte Widerruf der geschlossenen Form gilt heute für all jene künstlerischen Praktiken, die in und mit digitalen Medien arbeiten und ihre Produkte in Umlauf bringen, zur Teilhabe anbieten und der Dividuation aussetzen. Zu den von ihnen eröffneten Möglichkeiten der Aneignung gehört nicht nur die Quasi-Gleichzeitigkeit von Produktion und Rezeption, sondern unter Umständen die Aufhebung der kausal-linearen Zeitabfolge überhaupt: Zukunft kann vor der Gegenwart geschehen. Die Kopien von Designobjekten oder gestalterischen Entwürfen kommen im Zweifelsfall schneller zur Ausführung als die Originalentwürfe. Kopien von Kunstwerken laufen im Internet zeitgleich mit ihren Vorbildern um, zwingen letztere zur Begegnung mit einem anderen „Selbst“ und leiten abgründige Dividuationsprozesse ein. Selbst scheinbar unverwechselbare reale Orte, Städte mit besonderem Lokalkolorit, sehen sich heute eins zu eins reproduziert: Venedig, ein bayrisches Dorf, der Eiffelturm sind maßstabgetreu auf anderen Kontinenten anzutreffen. Hebt sich damit nicht auch die Unverwechselbarkeit eines Ortes, die freilich durch mediale Reproduktion lange schon korrumpiert ist, ins Dividuelle auf?

* Der hier veröffentlichte Beitrag stellt Passagen aus dem Buch von Michaela Ott „Dividuationen. Theorien der Teilhabe“ (b-books, Berlin 2015) vor. Die Textauschnitte sind der Einleitung und dem Schlusskapitel entnommen.

Dr. Michaela Ott ist Professorin für Ästhetische Theorien an der HFBK Hamburg.

Neue Gastprofessur: Nina Rhode

NINA RHODE ÜBERNIMMT ZUM WINTERSEMESTER 2015/2016 EINE GASTPROFESSUR IM STUDIENSCHWERPUNKT ZEITBEZOGENE MEDIEN

Die Berliner Künstlerin wurde 1971 in Düsseldorf geboren und studierte von 1994 bis 2001 an der Universität der Künste Berlin Freie Kunst. Schon während ihres Studiums wurde sie Mitglied des Künstlerkollektivs Honey-Suckle Company, das 1998 mit der Installation *HSC3D* bei der ersten Berlin Biennale einen großen internationalen Auftritt hatte. 1996 gründete sie zusammen mit anderen Künstler/innen in einem Hinterhof in der Rosenthaler Straße die Galerie *berlintokyo*, ein wichtiger Knotenpunkt und Schauplatz im Berlin der 1990er Jahre. Seit 2000 arbeitet Nina Rhode regelmäßig mit dem kanadischen Musiker Gonzales zusammen und wirkt unter dem Pseudonym *Ninja Pleasure* an dessen Bühnenshows, Artworks und Musikvideos mit. Von 2008 bis 2011 betrieb sie

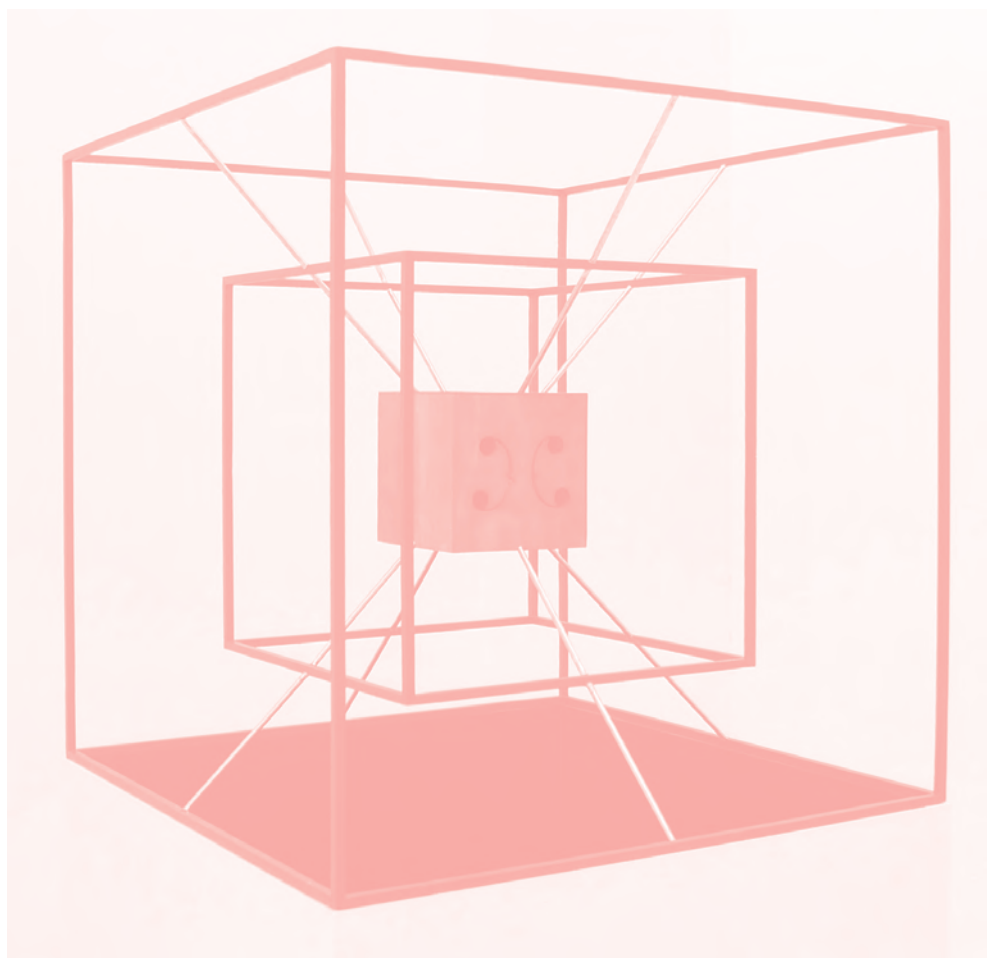
in Berlin-Wedding die *Smaragd Bar*. Seit 2006 baut sie in Einzel- und Gruppenausstellungen verstärkt ihre Position als Solokünstlerin aus. Ihre Arbeiten sind multimediale Skulpturen und Environments, die mit Licht und Farbe experimentieren. Sie schafft kinetische Objekte, die sie aus zum Teil gefundenen Materialien zu optisch-musikalischen Apparaten verarbeitet oder denen sie durch den Kontext-Transfer neue Bedeutung zuweist. Häufig haben ihre Objekte eine interaktive Dimension und fordern beispielsweise dazu auf, Klangphänomene in Gang zu setzen. Ein wiederkehrendes Motiv sind Drehscheiben, die gleichermaßen Bildträger und Sound-Objekte sind und entweder über einen Motor oder manuell bewegt werden. „Im kontrollierten Umfeld eines Ausstellungsraumes setzt Rhode den Besucher visuellen und akustischen Reizen aus, die direkt auf den Körper einwirken und diesen affizieren,“ beschreibt Ellen Blumenstein, Chefkuratorin der Kunstwerke Berlin. Für die Ausstellung von Dirk Bell im Braunschweiger Kunstverein konzipierte Rhode 2014 den *Raum für Dirk*. Dafür entstand das *Instrument der Stille*, ein schweigendes Objekt auf einem hohlen Sockel. Dessen schwarze Innenwände öffnen sich wie ein Abgrund unter dem hölzernen Klangkörper und spiegeln die Linien des ihn umgebenden Stahlgerüst als Kubus, der der bis ins Unendliche immer wieder in einen weiteren Kubus einge-



schrieben ist. Ähnlich verhält es sich mit einem Objekt, das im Zentrum ihrer aktuellen Ausstellung in der Galerie Sandra Bürgel steht: Eine Schultafel, die immer weiter aufklappbar ist, aus sich selbst heraus wächst und beschrieben werden darf. Sowohl der Schreibprozess als auch die Tafel selbst sind so als unendlich denkbar.

GRUPPEN- UND EINZELAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

2015: *Die Kachel*, Galerie Sandra Bürgel, Berlin (Einzelausstellung) / 2014: *Raum für Dirk /Dirk Bell*. NOWhere, Kunstverein Braunschweig/Villa Salve Hospes; Gruppenausstellung (mit D. Eggermann, Ch. Näher, V. Stahl von Stromberg, A. Steinert, K. Winichner), Galerie Sandra Bürgel, Berlin; *A House Of Passive Noise*. Räumliche Inszenierung in drei Akten, kuratiert von Katja Schroeder, Ursula Blickle Stiftung, Kraichtal Unteröwisheim / 2013: *Temporary Autonomous Zone, Part 1: Erogenous Zone*, organised by the group ff, Galerie im Körnerpark, Berlin; *CAFE RHODE (Einzelausstellung)*, Galerie Sandra Bürgel, Berlin; *Nina Rhode*, ein Ereignis innerhalb der Ausstellung von Dirk Bell, capri, Düsseldorf; *anderes sagen*, Galerie KM, Berlin (mit Quirin Bäumler, Jean-Pascal Flavien, Brunhilde Groult, Sven-Ake Johansson, Alexandra Müller, Jan Scharrelmann); *Dirk Bell, Nina Rhode, Markus Wirthmann*, BQ im Pavillon der Volksbühne, Berlin; *Painting Forever! Keilrahmen*, KW Institute for Contemporary Art, Berlin („Kanzel“) / 2012: *Made in Germany II. Internationale Kunst in Deutschland*, kestner gesellschaft, Kunstverein Hannover, Sprengel Museum, Hannover; *Erkenntnis der eigenen Unfreiheit*, Galerie Sandra Bürgel, Berlin / 2011: *You Don't Love Me Anymore*, Westfälischer Kunstverein, old Mauritz School, Münster; *Yes Or Yes, Yes Or Yes (Whoa Plato)*, One Night Exhibition by Lisa Holzer & Chiara Minchio, mit David Jour-



↑ Nina Rhode, *Instrument der Stille*, 2014, Stahl, Holz, Glas, Maße: 88 x 88 x 198 cm, Installationsansicht, Raum für Dirk in der Ausstellung Dirk Bell. NOWhere, Kunstverein Braunschweig; Foto: Simone Gilges

dan & Nina Rhode, Croy Nielsen Berlin; *Selbstkritik ist eine unerlässliche und ständig wirksame Waffe*, Galerie Sandra Bürgel, Berlin (G); *Friendly Fire* (Einzelausstellung), DCA Dundee Contemporary Arts; *KW69 #7 by Kalin Lindena*, KW Institute for Contemporary Art, Berlin (mit Hanna Brandes, Michaela Eichwald, Agathe Fleury, Hella Gerlach); *4D* (Einzelausstellung), Fernsehturm, Berlin (Ausstellungsreihe kuratiert von Juliane Solmsdorf) / 2010:

Expo Valerie, Xinle Lu, Shanghai (group show set up by Valerie Stahl von Stromberg); Solo Presentation at LISTE Art Fair, Basel, Galerie Sandra Bürgel; *The Smell of Pepper*, ALP/ Peter Bergman, Stockholm, kuratiert von Jakob Krajcik ●

Neue Gastprofessur: David Zink Yi

DAVID ZINK YI TRITT ZUM WINTERSEMESTER 2015/16 EINE GASTPROFESSUR IM STUDIENSCHWERPUNKT BILDHAUEREI AN

● David Zink Yi wurde 1973 in Lima, Peru geboren, siedelte mit 16 Jahren nach Deutschland über und absolvierte von 1995 bis 1998 eine Ausbildung als Holzbildhauer in München. Von 1997 bis 2003 studierte er zunächst an der Kunstakademie München, schließlich an der Universität der Künste (UdK) Berlin, zuletzt als Meisterschüler bei Lothar Baumgarten.

Das Werk von David Zink Yi umfasst nahezu klassische Skulpturen genauso wie komplexe Sound- und Videoinstallationen. Bekannt sind seine Keramik-Skulpturen, die auf Abformungen von Kopffüßlern, mehrfach vergrößerten Oktopussen oder lebensgroßen Riesenkalmaren basieren. In die Sound-Installationen fließt David Zink Yis intensive Beschäftigung mit der Musik und deren Produktion ein. Sie ist im

erweiterten Sinne ein Austragungsort für die Auseinandersetzung mit Identitäten, die sein Werk durchzieht. Identität wird darin als Möglichkeitform verstanden, die sich in einer Vielstimmigkeit äußert.

David Zink Yi sieht in der offenen Form der afrokubanischen Musik eine elementare, ursprüngliche Struktur, die jedes Mal anders zusammengesetzt wird, wenn Musiker zusammenkommen. In Havanna gründete er, selbst Schlagzeuger, die

Latin Band *De Adentro y Afuerera*. Die Musiker sind zum Teil in seine Installationen involviert, in *Horror Vacui* (2009) und in *Why am I here and not somewhere else – Independencia II*. Die 11-Kanal-Videoinstallation, die er 2013 zunächst für den Braunschweiger Kunstverein konzipierte und später abgewandelt in der Galerie Hauser und Wirth in Zürich zeigte, besteht aus von einer gemeinsamen Probe stammenden Einzelaufnahmen der Musiker, die über alle Ausstellungsräume verteilt waren. Angezogen von den Klängen, bewegten sich die Besucher wie Flaneure durch die Räume. Durch die großformatigen Projektionen wurde eine intime Begegnung mit den Musikern und eine detaillierte Wahrnehmung ihres Spiels möglich. Es entstand ein Klanggewebe, das durch die Bewegung der Besucher bestimmt war. Die treibende Kraft dieser Bewegung war das Hören. In der Installation war zu erfahren, wie sich ein Ganzes aus individuel-



↑ David Zink Yi, *Why am I here and not somewhere else – Independencia II*, 2013, Installationsansicht, Galerie Hauser & Wirth, Zürich

← David Zink Yi, *Untitled (Architeuthis)*, 2011, Foto: Stefan Altenburger

len Entscheidungen heraus konstituiert.

www.davidzinkyi.net

EINZELAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

2016: Williams College Museum of Art, Williamstown / 2015: Charles H. Scott Gallery, Emily Carr University, Vancouver / 2014: *Galerie Johann König*, Berlin / 2013: *Why am I here and not somewhere else - Independencia II*, Hauser & Wirth, Zürich; *Why am I here and not somewhere else - Independencia II*, Kunstverein Braunschweig; *David Zink Yi*, Kunstfenster BDI, Berlin / 2012: *Angel Jeres tú?*, 80 m² Livia Benavides, Lima; *Oxidación/Reducción*, MALI Museo De Arte De Lima; *David Zink Yi*, Neuer Berliner Kunstverein, Berlin / 2011: *Horror Vacui*, Midway Contemporary Art, Minneapolis; *Pneuma*, Hauser & Wirth New York / 2010: *David Zink Yi*, Johann König, Berlin; *Manganese Make My Colors Blue*, MAK Museum, Wien

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

2014: *Prospect 3*, New Orleans Biennale; *Lost Paradise*, KAI 10, Düsseldorf; *Slow Future*, CSW, Warschau; *Berlin Biennale* / 2013: *9 Bienal do Mercosul*, Porto Alegre; *Bienal de las Americas*, Denver; *Pabellón de América Latina*, Biennale Venedig; *Back to Earth. Die Wiederentdeckung der Keramik in der Kunst*; Herbert Gerisch Stiftung, Neumünster / 2012: *No Lone Zone*, TATE Modern London; *The Redeeming Institution*, Sala de arte Público Siqueiros, Mexico City; *Wide Open School*, Hayward Gallery, London; *The City That Doesn't Exist*, Ludwig Forum Aachen; *Bios - Concepts of Life in Contemporary Sculpture*, Georg Kolbe Museum, Berlin / 2011: *Cut & Mix - Cultural Appropriation and Artistic Statement Contemporary Art from Peru and Chile*, ifa-Galerie Berlin und ifa-Galerie Stuttgart; *Dublin Contemporary. Terrible Beauty - Art, Crisis, Change & The Office of*

Non-Compliance, Dublin Contemporary / 2011: *Ireland's International Art Exhibition*, Dublin / 2010: *The mass ornament*, Barbara Gladstone Gallery, New York

50

Neue Gastprofessur: Natalia Stachon

NATALIA STACHON ÜBERNIMMT AB NOVEMBER 2015 DIE ELTERNZEIT-VERTRETUNG FÜR PROF. GEELKE GAYCKEN

• Natalia Stachon wurde 1976 in Katowice, Polen geboren. 1997 begann sie ein Studium der Visuellen Kommunikation an der HFBK Hamburg und wechselte ab 2001 für zwei Jahre an die Hochschule für Gestaltung und Kunst in Zürich. 2001 kehrte sie an die HFBK zurück, wo sie bis 2004 in der Klasse von Prof. Pia Stadtbäumer studierte.

In ihren Arbeiten erforscht Natalia Stachon die Beziehungen von Raum und Materie, Sinneseindruck und Empirie, Form und Fläche. Der Ort der Kunst verwandelt sich dabei in eine Bühne, gewohnte Bildkonzepte werden außer Kraft gesetzt oder neu interpretiert. Dabei greifen die einzelnen Werke ineinander, wirken somit nie autark und abgeschlossen, sondern werden Teil eines offenen und wandelbaren Raumbildes.

Ihre Installationen sind Eingriffe in Räume, die deren Parameter meist vollständig einnehmen: „Ich bin angespannt, wenn ich einen Ausstellungsort das erste Mal unter der Prämisse betrachte, dass ich für ihn einen Eingriff entwickeln soll. Manchmal komme ich mit einer vagen Idee. Die erste Begegnung ist auch der erste Zug an der Schraube. Schnell erweist es sich, ob mein Konzept funktioniert. Ob die gemachte Vorstellung den Raum füllen könnte. Kann die



Idee dem standhalten? Zumindest bis die zweite Justierung beginnt. Das Modell. Es muss so groß sein wie möglich. Am besten 1:10. Das Bauen des leeren Raums ist für mich wie eine Untersuchung. Wo liegen seine szenischen Qualitäten? Was ist besonders und ungewöhnlich an diesem Ort und seiner Architektur? Wo ist der Bruch? Wo kann ich ansetzen?“, schreibt Natalia Stachon.

Ihre Arbeit lebt von Widersprüchen, von dem kritischen Blick auf inhärente Bedeutungen, die sich durch die kleinste Verschiebung verändern und eine neue Idee daraus entwickeln. Sie arbeitet bewusst in Serien und Variationen, so Natalia Stachon. „Jede Arbeit entsteht aus einer vorhergehenden. Sie verweisen aufeinander und sind untereinander verbunden. Daher bevorzuge ich modulare Systeme, Zustände, Handlungen. Alles was man stapeln, bündeln, hängen, zu Haufen formen kann. Sie erzeugen zunächst eine vermeintliche Ordnung, doch in die-

ser ist auch immer ihr Gegenteil mit enthalten: ihre Dekonstruktion, Transformation, Zerstörung. Meine Arbeiten halten sich genau im Dazwischen auf. Im Übergang, zwischen Werden und Vergehen.“ Ähnlich verhält es sich mit den großformatigen Zeichnungen Natalia Stachons, in denen Motive wie Container, Architekturen, Straßen oder Brachland wiederkehren. Sie tragen wie die Installationen eine große Spannung in sich und können in der Zusammenschau mit diesen wie eine Initialzündung wirken.

Seit 2006 betreibt Natalia Stachon in Berlin Mitte den Off-Space *Next Visit*. Ihre Arbeiten befinden sich in namhaften Sammlungen wie der Daimler Kunstsammlung Berlin/Stuttgart, der Sammlung Goetz/München, Stiftung für konstruktive, konkrete und konzeptuelle Kunst/Zürich, der Sammlung zeitgenössischer Kunst der Bundesrepublik Deutschland/Bonn und der Menil Collection in Houston, Texas.

www.nataliastachon.net

www.nextvisit.de

EINZELAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

2015: *Omitted Center*, Loock Galerie, Berlin / 2014: *The History of Aberrations*, Undconsorten, Berlin / 2013: *The Problem of the Calm*, ZAK Branicka, Berlin / 2012: *Awaiting Oblivion*, Loock Galerie, Berlin / 2011: *Area Load*, Galeria SCQ, Santiago de Compostela; *No end in sight*, Kunstverein Junge Kunst, Wolfsburg / 2010: *matter shifted*, Museum Haus Konstruktiv, Zürich

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

2015: *Berlin artist's statement*, BWA - Gallery of Contemporary Art, Katowice; *History is a warm gun*, n.b.k. Neuer Berliner Kunstverein; *Einknicken oder Kante zeigen? Die Kunst der Faltung*, Kunstraum Alexander Burkle, Freiburg / 2014: *Einknicken oder Kante zeigen? Die Kunst der Faltung*, Museum für konkrete Kunst, Ingolstadt; *Redefining Modernity, Contemporary artists*

from Los Angeles and Berlin, Art In Embassies/Residenz des amerikanischen Botschafters, Berlin; *Blended Generations*, Kö-Bogen/701 e.V., Düsseldorf / 2013: *Spaces*, Kunstraum Alexander Burkle, Freiburg; *Berlin Status 2*, Künstlerhaus Bethanien, Berlin; *Conceptual Tendencies II*, Daimler Contemporary, Berlin ; *Novecento Mai Visto*, Museo Santa Giulia, Brescia; *Nur hier*, Bundeskunsthalle, Bonn / 2012: *Das Gleiche nochmal anders*, Andrae Kauf-

mann Gallery, Berlin; *Wie kommt das Neue in die Welt?*, Haus am Waldsee, Berlin / 2011: *863 km*, Scheublein Fine Art, Zürich; *Oll Coup de Coeur*, Liste 16, Basel (präsentiert von Haus Konstruktiv, Zürich); *Minimal-Maximal*, Haus Konstruktiv, Zürich; *Trough the keyhole*, Stadtmuseum Bruneck / 2010: *EHF 2010. Stipendiaten*, Konrad Adenauer Stiftung, Berlin; *she@Daimler.Art.Collection*, Daimler Art Collection, Stuttgart; *ganz konkret*, Haus Kons-

truktiv, Zürich; *Ampersand*, Daimler Contemporary, Berlin; *once upon a time there was a story that began*, Galerie Marion Scharmann, Köln; *No Soul for Sale II*, Tate Modern, London; *Marzana*, Forgotten Bar Project, Berlin; *Perception*, Galeria Leme, Sao Paulo ●



←
Natalia Stachon, *Conceptual Tendencies*, 2013, Ausstellungsansicht, Daimler Contemporary, Berlin, 2013; Foto: H.G. Gaul

Heimlich und Unheimlich

WÄHREND DER ERÖFFNUNG DER HFBK-ABSOLVENTENAUSSTELLUNG IM JULI 2015 BRACHTEN UNBEKANNTE EINE SANITÄRANLAGE ZUM ÜBERLAUFEN. OFFENBAR WAR IHNEN NICHT KLAR, WAS DAS AN EINER KUNSTHOCHSCHULE BEDEUTEN KANN. DURCH DEN WASSERSCHADEN WURDE EIN GROSSER TEIL DER KÜNSTLERISCHEN ARBEITEN EINER HFBK-MITARBEITERIN ZERSTÖRT. EINE SKIZZE ÜBER DIE FOLGEN

Ich bin Zeichner.

Meine Bilder sind literarisch. Sie erzählen Geschichten vom Heimlichen und vom Unheimlichen.

„Jack wird Ihnen Ihr Zimmer zeigen. Ich habe Ihnen die Turmstube zugewiesen.“ Das träumte wiederholt prophetisch der Protagonist einer Geistergeschichte von E. F. Benson, bis er eines Tages tatsächlich in der Turmstube stand. Das Grauen dort war unermesslich.

Meine Bilder buchstabieren das Heimelige zu einer ängstigen Wirkung um, die als Verdrängung

so lange ruhelos wiederkehrt, bis das Geheimnis offenbart und gesüht ist. Folglich zitiere ich mich auch selbst. Kindheitsrepräsentanten, altertümliche Kleidung und antikes Mobiliar dienen mir dabei als Referenz eines „Es war einmal...“.

Es war einmal: Bei der Absolventenausstellung wurde ein Teil meiner Bilder, die zu meiner Identität gehören und Reflektion meines verlorenen Kindheitsgedächtnisses sind, zerstört. Weil die darüber liegenden Toiletten mutwillig verstopft wurden, lief Wasser in mein Büro, wo meine Zeichnungen und übermalten Puzzles wegen einer geplanten Publikation ausgebreitet waren. Das Grauen für mich ist unermesslich: „Es war einmal“ - können tote Bilder wiederkehren?

„Unheimlich nennt man Alles, was im Geheimnis, im Verborgenen bleiben sollte und hervorgetreten ist,“ postulierte einst Schelling. In meinen Bildern erscheint das Sichtbare und das Verborgene, das Symbiotische und Dissoziative, das Heilige und das Unheilige. Unerhörte Fragmente, die ich in eine künstlerische Auseinandersetzung übersetze und die auch biografische Elemente in sich bergen.

Dafür verwende ich formal drei Materialebenen: Die Zeichnung, das Puzzle, das Stickbild.

ZERSTÜCKELUNG: PUZZLE

Auf das Puzzle bin ich gekommen, als ich für das Fragmentarische einen äquivalenten Ausdruck suchte:

Ein Puzzle ist ein Bild, das dissoziieren kann. Exemplarisch vereint es Assoziation und Dissoziation, Symbiose und Zerstückelung, Amnesie und Gedächtnis.

Ich bevorzuge Puzzles, die in einem familiären Kontext schon benutzt wurden und Blessuren – eine Geschichte - haben. Also suche ich auf Flohmärkten nach gebrauchten Bildern. In den Kartons zwischen den Puzzleteilen finde ich dabei meist großmütterliche Spuren: kleine graue Haarfragmente dauergewellter Locken. Um das Künstlerische und das Historische zu zitieren, wähle ich Bildmotive aus der Kunstgeschichte: Gemälde von de la Tour, Oudry, Lancret, Dürer... Diese werden von mir durch Übermalen umgedeutet.

DAS UNHEIMLICHE: ES WAR EINMAL
Im Märchen begegnet das Kind dem Unheimlichen erstmals literarisch - und Rotkäppchen dem Wolf realiter. Rotkäppchen und der Wolf wird von mir wiederholt durchbuchstabiert und interpretiert - u.a. auf dem Puzzle „Die Falschspieler“ von de la Tour und auf dem Puzzle „Blick auf Ischl“ von Waldmüller, dem Scheinheiligen am Waldesrand.

Die mit meiner Kindheitsgeschichte übermalten Puzzles wurden durch das Wasser vollkommen aufgelöst und die benutzen Farben über das Bild verschwemmt. Sie sind nun Märchen ohne Happy End. Rotkäppchen starb in der Nacht der Absolventenausstellung.

Repräsentanten des Todes, Repräsentanten der Sühne und Repräsentanten der Erlösung versuchten auf diesen Bildern, etwas Unausprechliches zur Sprache zu bringen – das unheimliche Geheimnis aus der Kindheit. Es verdammt mich zum Zeichnen. Ich klage an – und zeichne stumm. ●

(Susanne Dudda)

Übersetzen und Rahmen

JAHRESTAGUNG 2015 DES FORSCHUNGS-
VERBUNDS ÜBERSETZEN UND RAHMEN.
PRAKTIKEN MEDIALER TRANSFORMATIONEN

● Übertragungen zwischen verschiedenen Medien sind eine zentrale Strategie von Kunst, populärer Kultur und Medienindustrie und ein wichtiger Forschungsgegenstand der Medienwissenschaften. Daran anknüpfend lenkt die interdisziplinäre Forschergruppe den Blick auf grundlagentheoretische Fragen medialer Transformationen und konzentriert sich auf eine bislang wenig diskutierte praxeologische Perspektive: auf Wahrnehmungs- und Aneignungsprozesse, die als Praktiken medialer Transformationen beschrieben und mittels der Leitkonzepte ‚Übersetzung‘ und ‚Rahmung‘ theoretisch gefasst werden. Ziel ist es, die Reichweite von Übersetzungs- und Rahmentheorien für kunst-, kultur- und sozialwissenschaftlich orientierte Medienforschungen auszuloten und diese Modelle für die medien-theoretische und medienästhetische Forschung fruchtbar zu machen.

Der Forschungsverbund umfasst sieben Forschungsprojekte von Wissenschaftler/innen der Universität Hamburg (UHH) und der Hochschule für Bildende Künste Hamburg (HFBK). An der HFBK leiten Dr. Friedrich von Borries, Professor für Designtheorie, und Dr. Michaela Ott, Professorin für Ästhetische Theorien, jeweils ein Projekt. »Keying als subversive Aneignungsstrategie. Experimentelle Untersuchung medialer Setzungen« heißt das von Friedrich von Borries verantwortete Projekt. Gegenstand der Untersuchung ist die autoethnografische Analyse der transmedialen Intervention RLF, eine genauso ‚reale‘ wie ‚fiktive‘ Protestbewegung, die den Kapitalismus mit dessen eigenen Mitteln schlagen wollte. Das Teilprojekt untersucht aus designkritischer Perspektive, welche Sinnerweiterungen, -veränderungen oder -verluste bei den Übersetzungen in dabei eingesetzten unterschied-

lichen Medien entstanden. Wissenschaftliche Mitarbeiterin in diesem Teilprojekt ist Mara Recklies. Michaela Ott erforscht schwerpunktmäßig die Veränderung von Film und bildender Kunst in Zeiten der Globalisierung und Biennalisierung.

Die erste Jahrestagung des Forschungsverbunds führt aktuelle Forschungsansätze der Kultur-, Bewegungs-, Literatur- und Medienwissenschaft, der Designtheorie und Philosophie bei der Analyse von unterschiedlichen medialen Transformationen zusammen und zeigt damit auch das fachübergreifende Potential der Konzepte des Übersetzens und Rahmens auf. Die Tagungsbeiträge thematisieren Fragen der Kulturalität, der Medialität und der Situationalität von Übersetzung- und Rahmungsprozessen.

Künstlerisch „übersetzt“ werden diese Aspekte in dem Eröffnungsbeitrag von Laura Schmidt, Leiterin der Wim-Wenders-Stiftung, der Lecture Performance des Tänzers Koffi Kôkô und des Auftritts der Dichterin Cia Rinne.

5. bis 7. November 2015

JAHRESTAGUNG ÜBERSETZEN UND RAHMEN.
PRAKTIKEN MEDIALER TRANSFORMATIONEN
Veranstaltungsorte: Kampnagel (Eröffnung)/Universität Hamburg, Mollerstraße 10 (6.–7. November 2015)/Universität Hamburg, Studio-bühne, Von Melle Park 8, Raum 046 (6. November 2015)

www.uebersetzen-und-rahmen.de

Programm

Donnerstag, 5. November 2015, 18:30 bis 20 Uhr, anschließend Empfang

Grußwort Dr. Eva Gümbel, Staatsrätin Behörde für Wissenschaft und Forschung

Gabriele Klein, Kurzvorstellung des Forschungsverbunds

Laura Schmidt, Leiterin der Wim-Wenders-Stiftung: Die Verflüssigung des Raumes, Mediale Transformationsprozesse im Werk von Wim Wenders, exemplarisch u.a. an Wenders Filmen *Pina* und *Das Salz der Erde*

Freitag, 6. November 2015, 9 bis 19 Uhr

Uwe Wirth, Der Rahmen als Zwischenraum. Zwischen Paratextualität und Parergonalität

Rahmung und Übersetzung in Grafischer Literatur: Astrid Böger, Monika Pietzrak-Franger, Johannes Schmid

Mediale Übersetzung und situationale Rahmung zeitgenössischer

Poesie: Claudia Benthien, Cia Rinne, Wiebke Vorrath

Interkulturelles Übersetzen und situationales Rahmen in zeitgenössischen afrikanischen Spielfilmen Michaela Ott, Vanja Balasa

RLF – Real Life Fiction: Mara Recklies, Rainer Winter, Friedrich von Borries

Lecture-Performance von Koffi Kôkô, Passagen – Kontexte und De-Kontextualisierung – Die Passagen als Methode

Samstag, 7. November 2015, 9 bis 16:30 Uhr

Dieter Mersch, Plastizität, Pfropfung. Übersetzungen im Visuellen

Bewegung übersetzen und rahmen. Künstlerische Praktiken und theoretische Diskurse: Gabriele Klein, Claude Jansen, Koffi Kôkô

Dokumentarische Bilder in und von Migration: Thomas Weber, Birgit Mersmann, Eva Knopf,

Inszenierung – Authentizität – Interaktivität: Markus Kuhn, Andreas Veits

Abschlussdiskussion

Anmeldung zur Eröffnungsveranstaltung: tickets@kampnagel.de, Anmeldung zur Tagung: oliver.schmidt@uni-hamburg.de (Teilnahme jeweils kostenlos)

Sonja Dürscheid

DIE HOCHSCHULE FÜR BILDENDE KÜNSTE HAMBURG TRAUERT UM SONJA DÜRSCHIED. SIE STUDIERT IM STUDIENSCHWERPUNKT ZEITBEZOGENE MEDIEN BEI PROF. MICHAELA MELIÁN. AM 22. AUGUST 2015 STARB SIE NACH LANGER, SCHWERER KRANKHEIT. EINE AUSSTELLUNG ZU SEMESTERBEGINN ZEIGT IHR FILMISCHES UND ZEICHNERISCHES WERK

● Sonja Dürscheid hat sich an kleinen Formaten versucht. Die Kurzfilme, die sie in ihrer Studienzeit an der HFBK Hamburg realisiert hat, sind stille und meditative Miniaturen. Unzusammenhängende Bildeindrücke, die sie gleichsam vom Wegesrand pflückt, um sie auf Erfahrungsgehalte abzuklopfen und sich ihrer durch Aufzeichnung und Montage zu versichern. Die Protagonisten, zumeist Frauen, durchwandern fremde Orte und verharren staunend, in *Falmenta* oder in *Geister der Stadt*. Neugierig bis besorgt stehen sie vor dem, was sich ihnen da eröffnet, vor Wegen, Wasserläufen

und Tieren oder vor Baustellen und Kranarbeiten, vor welchen es das kleine Kind zu schützen gilt. Da sie in den jeweiligen Umgebungen nicht zuhause sind, soll der Film, sollen die Bilder und vor allem der ausgeklügelte Ton Wirklichkeitsmuster erstellen. Eingeläutet und unterstützt werden die Bilder wie in *Arzville* von allerhand Glockengeläut, aus Kirchtürmen und Glockenspielen, verbunden mit Streichermusik, Textfetzen, Außengeräuschen und immer wieder auch durch Sonja Dürscheids Stimme.

Und mit einem Mal kippt dann das meditative Bild, erscheinen die eingesammelten Töne und Bilder als Zuchtvorrichtungen und Disziplinierungssignale, die unter die Haut gehen, Körper abrichten und in die Herzen hämmern. In *Messebewegung Zwei* muss der Protagonist die Körpertechniken der katholischen Messe auf Anweisung immer wieder ausführen, Knien, Sitzen, Stehen, und das Ganze von vorn. Die Versuchskandidat/innen in der Videoinstallation *Request for a blank space* müssen bestimmte Körperhaltungen ritualhaft immer wieder durchspielen und deren Genderbedingtheit mitperformieren. Da werden mit einem Mal auch die wieder ertönenden Kirchenglocken unheimlich. ●

(Prof. Dr. Michaela Ott)

PLANSEQUENZEN. KURZFILME UND ZEICHNUNGEN 2008-2015

Sonja Dürscheid

Eröffnung: Mittwoch, 14. Oktober zur Semestereröffnung

Ausstellung vom 15. bis 17. Oktober 2015, 14 bis 18 Uhr

HFBK Hamburg, Lerchenfeld 2, Raum 213



Eröffnungen

16. Oktober 2015
– 19 Uhr
900 und etwa 26000 Tage

Tim Theo Geissler, Roy Hutschenbeth, Alice Peragine, Judith Rau, Clara Wellner Bou (Klasse Michaela Melián) u.a.
Ausstellung bis 15. November 2015
Kunstverein in Hamburg
www.kunstverein.de ●

16. Oktober 2015
– 19 Uhr
Malerei, böse
Lydia Balke u.a.
Ausstellung bis 10. Januar 2016
Kunstverein in Hamburg
www.kunstverein.de ●

16. Oktober 2015
– 20 Uhr
This Love Will Tear Us Apart
Pachet Fulmen, Anik Lazar, Rebecca Zedow u.a.
Musik: Pachet Fulmen vs Anik Lazar (ab 21:30 Uhr)
Ausstellung bis 23. Oktober 2015
Elektrohaus, Hamburg
www.elektrohaus.net ●

24. Oktober 2015
– 19 Uhr
Ich will Wand sein, zieh dein Hemd an
Julia Klötzl, Lara Loeser, Jenny Schäfer
Ausstellung bis 22. November 2015
Galerie Hinten, Chemnitz
www.galeriehinten.de ●

30. Oktober 2015
– 19 Uhr
HFBK Hugs
Sophie Schweighart (HFBK Ham-

burg) und Jana Rippmann (Kunstakademie Münster)
Karolinenstraße 2a, Haus 5, Hamburg ●

31. Oktober 2015
Franz Erhard Walter
Ausstellung bis 6. März 2016
Henry Art Gallery, Seattle
henryart.org ●

4. November 2015
– 19 Uhr
Hilfestellung an Objekten 2
Angela Anzi
Ausstellung bis 20. November 2015
Einstellungsraum e.V., Hamburg
www.einstellungsraum.de ●

6. November 2015
– 19 Uhr
Omitted Center
Natalia Stachon
Ausstellung bis 16. Januar 2016
Loock, Berlin
www.loock.info ●

7. November 2015
– 19 Uhr
A.W.+C.G.
Andrea Winkler und Carl Groß
im Rahmen des »Poolhaus-Preis für junge Kunst 2015«
Poolhaus Blankenese, Grotiusweg 55, Hamburg
poolhaus.dev.ascendro.de ●

8. November 2015
– 15 Uhr
Hiscox Kunstpreis 2015
Künstlergespräch mit der/dem Preisträger/in
Nominiertenausstellung mit Adrian Alintás, Charlotte Arnhold, Roman Barkow, Ting-Jung Chen, Jakob Engel, Gina

Fischli, Roman
Gysin, Nicolas
Lillo, Alexander
Pröpster, Gustav
Rieck, Malte
Stienen, Sebastian
Wiegand
Ausstellung 6. bis 8. November 2015
Kunsthaus Hamburg
www.kunsthause-hamburg.de ●

14. November 2015 – 18.30 Uhr
Painting 2.0
Martin Kippenberger, Jutta Koether, Matt Mullican, Albert Oehlen, Sigmar Polke u.a.
Ausstellung bis 30. April 2016
Museum Brandhorst, München
www.museum-brandhorst.de ●

16. November 2015
Bienal Del Cartel Bolivia BiCeBé 2015
Alireza Ravani-pour
Ausstellung bis 21. November 2015
La Paz
www.bicebebolivia.com ●

20. November 2015 – 19 Uhr
Balz Isler
Ausstellung bis 21. Dezember 2015
Galerie Conradi, Hamburg
www.galerieconradi.de ●

Ausstellungen

Noch bis 17. Oktober 2015
Die Kachel
Nina Rhode
Galerie Sandra Bürgel, Berlin
www.galeriebuergel.de ●

Noch bis 18. Oktober 2015
Bild und Wort
Hannah Rath u.a.

27. November 2015 – 19 Uhr
Zeichnungen
Jeannette Fabis u.a.
Ausstellung bis 17. Januar 2016
Port25, Mannheim
www.port25-mannheim.de ●

10. Dezember 2015 – 19 Uhr
Open Studios der Art School Alliance
Laura Franzmann, Pachet Fulmen, Birke Gorm Möller, Yulin Gu, Nina Kuttler, Holly Hunter, Julien Renard, Paul Spengemann, Goscha Steinhauer, Emma Wilson, Binbin Zhang
Ausstellung bis 13. Dezember 2015
Karolinenstraße 2a, Haus 5, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de/asa ●

www.kleingesellschaft.de ●

Noch bis 18. Oktober 2015
DEW21 Kunstpreis 2015. Ausstellung der Nominierten
Stella Rossié (mit Nicola Gördes) u.a.
Dortmunder U Zentrum für Kunst und Kreativität, Dortmund
www.dortmunder-u.de ●

Noch bis 18. Oktober 2015
Chaos plan - Signaturen des Unentdeckten
Stephanie Baden u.a.
Kunstverein Korntal-Münchingen, Stuttgart
www.kunstverein-korntal-muenchingen.de ●

Noch bis 18. Oktober 2015
Höhenrausch 2015. Das Geheimnis der Vögel
Annika Kahrs u.a.
OÖ Kulturquartier, Linz
www.hoehen-rausch.at ●

Noch bis 18. Oktober 2015
Scheinbar abstrakte Kunst
KP Brehmer
Galerie Karin Guenther, Drawing Room, Hamburg ●

Noch bis 18. Oktober 2015
Wie Raum wird
Monika Grzymala u.a.
Museum für Gegenwartskunst, Siegen
www.mgk-siegen.de ●

Noch bis 18. Oktober 2015
Künstler als Kinder – Kinder als Künstler
John Bock, Jonathan Meese u.a.
Buchheim Museum, Bernried am Starnberger See
www.buchheim-museum.de ●

Noch bis 18. Oktober 2015
Interieur. Fremd-

des in vertrauten Räumen

Thorsten Brinkmann u.a.
Schloss Agathenburg
www.schlossagathenburg.de ●

Noch bis 18. Oktober 2015
Die 80er - figurative Malerei in der BRD
Martin Kippenberger, Albert Oehlen u.a.
Städelmuseum, Frankfurt am Main
www.staedelmuseum.de ●

Noch bis 23. Oktober 2015
Incertitudes / Ungewissheiten
Babak Behrouz, Carsten Benzer, Christiane Blattmann, Marlene Denningmann, Anja Dietmann, Jens Franke, Verena Issel, Anna Steinert, Helena Wittmann u.a.
Goethe-Loft, Lyon
www.goethe.de ●

Noch bis 25. Oktober 2015
Psychogeographic Junction
Hinrich Gross, Jan Köchermann, Almut Linde u.a.
kuratiert von Belinda Grace Gardner
Dom umenia, Kunsthalle Bratislava
www.kunsthalle-bratislava.sk ●

Noch bis 25. Oktober 2015
25 Karat - Goldrausch 2015
Christin Kaiser u.a.
Studio 1, Kunstquartier Bethanien, Berlin
www.golddrausch-kuenstlerinnen.de ●

Noch bis 25. Oktober 2015
Together Forever. Kollektive Denksysteme
3 Hamburger Frauen (Ergül Cengiz, Henriette Ribbe, Kathrin Wolf) u.a.
Palais für aktuelle Kunst, Glückstadt

www.pak-glueckstadt.de ●

Noch bis 26. Oktober 2015

Radikal modern

Beate Gütschow u.a.
Berlinerische Galerie
www.berlinerischegalerie.de ●

Noch bis 30. Oktober 2015

Ein Kunstraum für Norbert Schwontkowski

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

Noch bis 3. November 2015

Koganecho Art Bazaar 2015

Verena Issel u.a.
1-23-3 Hatsune Studio, Hatsunecho, Kanagawa
www.koganecho.net/koganecho-bazaar-2015 ●

Noch bis 7. November 2015

Markus Amm, Dirk Stewen u.a.

Galerie Karin Guenther, Hamburg
www.galerie-karin-guenther.de ●

Noch bis 7. November 2015

Schön sein

Katja Aufleger u.a.
Adamski Gallery, Berlin
www.adamski-gallery.com ●

Noch bis 7. November 2015

Für Johann Peter Hebel

Philipp Schwalb, André Butzer Nordheimer Scheune, Nordheim
www.helmut-amueller.de ●

Noch bis 7. November 2015

Neue Bilder

Michael Conrads Produzentengalerie, Hamburg
www.produzentengalerie.com ●

Noch bis 8. November 2015

#collezionemart

Thomas Demand u.a.
Mart Trento e Rovereto, Verona
www.mart.tn.it ●

Noch bis 9. November 2015
visualeader 2015 – Das Beste aus Zeitschriften, Zeitungen und Internet

Thomas Demand u.a.
Deichtorhallen, Haus der Photographie, Hamburg
www.deichtorhallen.de ●

Noch bis 14. November 2015

The Meaning of Things

Matt Mullican ProjecteSD Barcelona
www.projectesd.com ●

Noch bis 14. November 2015

Streifenbilder

Anselm Reyle Contemporary Fine Arts, Berlin
www.cfa-berlin.com ●

Noch bis 15. November 2015

7 Händler

Jeanne Faust Villa Merkel, Esslingen
www.villa-merkel.de ●

Noch bis 15. November 2015

Better than de Kooning

Gunter Reski u.a.
Villa Merkel, Esslingen am Neckar
www.villa-merkel.de ●

Noch bis 15. November 2015

Falling Fictions

Sigmar Polke u.a.
me Collectors Room, Berlin
www.me-berlin.com ●

Noch bis 15. November 2015

Deutsche Kunst nach 1960. Ausgewählte Werke der Sammlung Essl

Jonathan Meese, Anselm Reyle, Daniel Richter u.a.
Essl Museum

Klosterneuburg
www.essl.museum ●

Noch bis 15. November 2015

Collecting Lines. Drawings from the Ringier Collection, Chapter I+II

Martin Kippenberger, Matt Mullican, Albert Oehlen, Andreas Slominski u.a.
Villa Flora, Winterthur
www.villaflora.ch ●

Noch bis 27. November 2015

Der Wind raucht mit

Phillip Ackermann, Daniel Hauptmann, Franz Helffenstein, Timon Schmolting, Stefan Vogel, Lukas Schneider, Sebastian Wiegand kuratiert von Christoph Wüstenhagen
Bräuning Contemporary, Hamburg
www.braeuning-contemporary.com ●

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 ●

Noch bis 6. Dezember 2015

zum Verhältnis von Schrift und Raum

Hannah Rath u.a.
Galerie im Marstall, Ahrensburg
www.galerie-im-marstall.de ●

Noch bis 27. Dezember 2015

Autour du fonds Robelin: Werke aus den Jahren 1960–1970

Sigmar Polke u.a.
Musée d'Art Moderne et Contemporain Saint-Etienne Métropole, Saint-Priest-en-Jarez

www.mam-st-etienne.fr ●

Noch bis 30. Dezember 2015

Das Freie-Flusszone-Studio

Florian Hüttner, Till Krause, Katja Lell, Nana Petzet u.a.
Galerie für Landschaftskunst, Hamburg
www.gfk.de ●

Noch bis 31. Dezember 2015

Slip of the Tongue

Sigmar Polke u.a.
Punta della Dogana, Francois Pinault Foundation, Venedig
www.palazzo-grassi.it ●

Noch bis 1. Januar 2018

Manners

Nicole Wermers u.a.
Tate Britain, London
www.tate.org.uk ●

Noch bis 3. Januar 2016

Fondation Volume! Passages

Santiago Sierra u.a.
Musée d'Art Moderne, Saint-Etienne
www.mam-st-etienne.fr ●

Noch bis 10. Januar 2016

Ruhe vor dem Sturm. Postminimalistische Kunst aus dem Rheinland

Sigmar Polke u.a.
Museum Morsbroich, Leverkusen
www.museum-morsbroich.de ●

Noch bis 17. Januar 2016

Show Me Something New

Nominiertenausstellung Turner Prize 2015
Nicole Wermers u.a.
Tramway, Glasgow
www.tate.org.uk ●

Noch bis 17. Januar 2016

TELE-GEN. Kunst und Fernsehen

Thomas Demand, Christian Janowski u.a.

Kunstmuseum Bonn
www.kunstmuseum-bonn.de ●

Noch bis 17. Januar 2016

Hanne Darboven: Politik

Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn
www.bundeskunsthalle.de ●

Noch bis 17. Januar 2016

Hanne Darboven: Aufklärung

Haus der Kunst, München
www.hausderkunst.de ●

Noch bis 31. Januar 2016

Le Souffleur.

Schürmann trifft Ludwig
Anna Oppermann, Valie Export, Pauline M'barek u.a.
Ludwig Forum, Aachen
www.ludwigforum.de ●

Noch bis 31. Januar 2016

Flirting With Strangers

Thomas Demand, Matt Mullican u.a.
21er Haus, Wien
www.21erhaus.at ●

Noch bis 14. Februar 2016

Tuchföhlung. Kostas Murkudis und die Sammlung des MMK

Veranstaltungen

16. Oktober 2015 – 13 Uhr
900 und etwa 26000 Tage

Symposium im Rahmen des deutsch-russischen Projekts zur Blockade Leningrads mit Michaela Me-lián u.a.
Kunstverein in

Franz Erhard Walther u.a.
Museum für Moderne Kunst, Frankfurt am Main
www.mmk-frankfurt.de ●

Noch bis 3. März 2016

I Got Rhythm. Art and Jazz Since 1920

Jutta Koether u.a.
Kunstmuseum Stuttgart
www.kunstmuseum-stuttgart.de ●

Noch bis 6. März 2016

Vom Verbergen/Secret Compartments

Friedrich von Borries u.a.
Museum für angewandte Kunst, Frankfurt am Main
www.museum-angewandtekunst.de ●

Noch bis 15. April 2016

Cycle

Monika Grzymala MSK Gent
www.mskgent.be ●

und Thomas Meinecke
HFBK Hamburg, Aula
www.aesthetikendesvirtuellen.de ●

26. Oktober 2015 – 19 Uhr
Bilder/verbot im Islam

Vortrag Prof. Dr. Sylvia Naef, Islamwissenschaftlerin, Genf, im Rahmen der Reihe „Bilderkämpfe. Von Bildern, Macht und Gewalt“
HFBK Hamburg
www.hfbk-hamburg.de/bilderkaempfe ●

30. Oktober 2015 – 31. Oktober 2015

Symposium Resonanzflächen. Zu Materialität und Wahrnehmung

Organisation: Dorothea Nold, Marie Luise Birkholz
alpha nova & galerie futura, Berlin
www.alpha-novakulturwerkstatt.de ●

5. – 7. November 2015

Jahrestagung des Forschungsverbands »Übersetzen und Rahmen. Praktiken medialer Transformationen«

mit Friedrich von Borries, Michaela Ott, Mara Recklies u.a.
Universität Hamburg
www.uebersetzen-und-raahmen.de ●

7. November 2015 – 17 Uhr

6. Nacht des Wissens

Performance-Programm mit Angela Anzi, Utz Biesemann, Pachet

Fulmen, Julie Gufler, Yuki Ikuta, Zinu Kim, André Mulzer, Aleen Solari, Benjamin Sprick, Yuki Terasaka
HFBK Hamburg, Lerchenfeld 2
www.hfbk-hamburg.de ●

11. November 2015 – 10 Uhr
Bildtheorien und Bilderstreite
Symposium im Rahmen der Reihe „Bilderkämpfe. Von Bildern, Macht und Gewalt“
HFBK Hamburg
www.hfbk-hamburg.de/bilderkaempfe ●

23. November 2015, 19 Uhr
Neueste Ikonographien des Terrors
Vortrag von Dr. Asiem El Difraoui, Politik- und Medienwissenschaftler, Berlin, im Rahmen der Reihe „Bilderkämpfe. Von Bildern, Macht und Gewalt“
HFBK Hamburg
www.hfbk-hamburg.de/bilderkaempfe ●

20. Januar 2016, 10 Uhr
Bilder/kämpfe in Kunst, Medien und dem Unbewussten
Symposium im Rahmen der Reihe „Bilderkämpfe. Von Bildern, Macht und Gewalt“
HFBK Hamburg
www.hfbk-hamburg.de/bilderkaempfe ●

30. Oktober
Don Quijote. Figurentheater nach Miguel de Cervantes
Premiere
Bühne: Lars Unger
Teater Sesam, Göteborg
www.teatersesam.se ●

30. Oktober – 19.30 Uhr
Beasts. Performance nach einem Roman von Uzodinma Iweala
Bühne: Lars Unger
Theater Orange, Hamburg
www.beastskindersoldaten.wordpress.com ●

13. November 2015 – 19.30 Uhr
Licht frei Haus. Schauspiel von Thomas Melle
Premiere
Ausstattung: Fabian Wendling
Landestheater Detmold
landestheater-detmold.de ●

17. Dezember 2015 – 19.30 Uhr
Der Spieler. Bühnenstück nach Fjodor Dostojewski
Premiere
Bühne: Jonathan Merz
Münchner Kammerspiele
www.muenchnerkammerspiele.de ●

Film

16. – 20. November 2015
8. Schulkinowochen Hamburg
mit Irene Bude, Olaf Sobczak, Steffen Jörg
»Buy buy St. Pauli«, Philipp Hartman
»Die Zeit vergeht wie ein brüllender Löwe«, Katharina

Pethke »Louisa« u.a.
www.schulkino-woche-hamburg.de ●

Ausschreibungen

Christ sein heute
Bewerbung bis 30. Oktober 2015
In dem Kreativwettbewerb der Konrad-Adenauer-Stiftung geht es um das Christentum. Unter Einsatz moderner Medien – Videos, Animationen, Fotografien,

Musikstücke, Homepages, Zeichnungen, Texte – soll ein Projekt durchgeführt und damit ein Beitrag zum Verständnis der Religionen geleistet werden. Preise gibt es in Höhe von 1.000 Euro

für den ersten Platz, 500 Euro für den zweiten Platz und 250 Euro für den dritten Platz.
www.kas.de ●

Stipendium Junge Kunst

Bewerbung bis 15. November 2015
Die Staff Stiftung Lemgo vergibt jährlich ein Stipendium im Rahmen eines Wettbewerbs an eine/n bildende/n Künstler/in aus dem Bereich Malerei, Grafik, Skulptur, Performance, Installation, Fotografie, Video. Das Stipendium umfasst für ein Jahr eine Wohnung mit Atelier, 800 Euro Zuschuss zu den Unterhaltskosten und eine Einzelausstellung in der Städtischen Galerie.
www.lemgo.net ●

störpunkt Themenwettbewerb

Bewerbung bis 30. November 2015
Der jährliche Themenwettbewerb der störpunkt Galerie für Gegenwartskunst lädt 2016 Künstler/innen aus aller Welt ein, sich mit dem Thema »Provokateure« auseinanderzusetzen. Der Galerist Stephan Stumpf wählt für eine Gruppenausstellung die besten der eingereichten Arbeiten aus.
www.stoerpunkt.com ●

Ereignis Druckgraphik

Bewerbung bis 30. November 2015
Das Ereignis Druckgraphik ist ein langfristiges Ausstellungsprojekt des BBK Leipzig mit dem Ziel, sich fortlaufend einen Überblick über die

Entwicklungen in der zeitgenössischen Druckgraphik zu verschaffen. Das Thema für 2016 lautet »Totentanz«. Der Wettbewerb ist offen für alle professionellen Künstler/innen ohne regionale Beschränkungen.
www.bbkl.org ●

Kunststipendium in der Wassermühle Trittau

Bewerbung bis 15. Dezember 2015
Die Sparkassen-Kulturstiftung Stormarn lobt ein einjähriges Wohn- und Arbeitsstipendium für bildende Künstler/innen aus dem norddeutschen Raum aus. Der/dem Stipendiat/in stehen ein Atelier und eine Wohnung in der Wassermühle Trittau zur Verfügung, ein monatlicher Unterhaltszuschuss von 800 Euro wird gezahlt.
www.stiftungensparkassen-holstein.de ●

Kunstwettbewerb Die Blaue Nacht

Bewerbung bis 18. Dezember 2015
Seit 2005 bietet Die Blaue Nacht Künstler/innen die Möglichkeit, ihre Arbeiten einem größeren Publikum für eine Nacht in den beteiligten Einrichtungen und öffentlich zugänglichen Plätzen in Nürnberg vorzustellen. Der mit 5.000 Euro dotierte Publikumspreis der N-ERGIE wird an ein Kunstprojekt vergeben, das von den Besucher/innen der Blauen Nacht gewählt wird. Das Thema der Blauen Nacht am 7. Mai 2016 lautet »Wahrheit(en)«.

Bühne

www.blauenacht.nuernberg.de ●

Videopreis: Dreh dein Bild der Informatik!

Bewerbung bis 15. Januar 2016
Der Videopreis der Gesellschaft für Informatik wird gemeinsam mit der Schweizer Informatik Gesellschaft und den Bundesweiten Informatikwettbewerben ausgerichtet. Die Teilnehmer sind aufgefordert mit Informatik-Klischees aufzuräumen und zugleich ein eigenes Bild der Wissenschaft in einem eigenen Film zu schärfen. Den Preisträgern winkt ein Preisgeld von insgesamt 13.000 Euro. www.facebook.com/BwInf.Informatik. erleben ●

Deutscher Jugendvideopreis 2016

Bewerbung bis

15. Januar 2016
Ab sofort können sich Nachwuchsfilmer/innen unter 26 Jahren ihre Filmproduktionen einreichen. Genre und Technik sind zweitrangig, entscheidend ist eine gut erzählte Story und eine interessante Ästhetik. Experimente mit Smartphones und Tablets sind ebenso möglich wie computergenerierte Animationsfilme, Videoclips oder längere Spielfilme. Ausgezeichnet werden die besten Filme aus vier Altersgruppen mit insgesamt 13.000 Euro. Jahresthema 2016: „Ich glaub', es hackt!“ www.jugendvideopreis.de ●

fünf Monate an einem Ort ihrer Wahl zu arbeiten. Abschließend findet eine Ausstellung mit den Künstlern in Hamburg statt. Die Stipendiaten erhalten während des Aufenthalts eine monatliche Unterstützung von 1.300 Euro sowie die Erstattung ihrer Reisekosten. www.neuekunstnhamburg.de ●

FFM Montréal – Preis der Jury

Der HFBK-Student Arne Körner ist auf dem Festival des Films du Monde in Montréal, Kanada, mit dem Preis der Jury ausgezeichnet worden. Prämiert wurde sein Film *The Bicycle* (D 2015, Spielfilm, 16 mm, 82 Min.). An dem Film wirkten weitere Studierende und Ehemalige der HFBK mit: Martin Prinoth (Kamera), Martina Mahlke (Szenenbild) sowie Carly May Borgstrom und Akin Sipal (Darsteller) www.ffm-montreal.org ●

Hamburger Lehrpreis

Geelke Gaycken, Professorin für Einführung in das künstlerische Arbeiten in den Studienschwerpunkten Bildhauerei und Bühnenraum, ist im Juli 2015 mit dem Hamburger Lehrpreis in Höhe von 10.000 Euro ausgezeichnet worden. Mit dem Preis werden jedes Jahr innovative Lehrleistungen von Professorinnen und Professoren, Dozentinnen und Dozenten sowie wissenschaftlichen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der sechs staatlichen Hamburger

Hochschulen prämiert. ●

Friedenspreis des Deutschen Films

Der Regisseur und ehemalige HFBK-Student Oliver Hirschbiegel erhielt für seinen Film *Elser – Er hätte die Welt verändert* den Friedenspreis des Deutschen Films. Hirschbiegel studierte von 1978 bis 1987 an der HFBK Hamburg. Freie Kunst bei Rüdiger Neumann, Sigmar Polke, Franz Erhard Walther, Claus Böhmler und Mike Hentz. ●

Moskauer Kurzfilmpreis

Der HFBK-Promovend Joachim Glaser ist für seinen Film *Burn Out Love* (D 2014, 24 MIN.) beim Esperanza International Filmfestival in Moskau (30. Mai bis 1. Juni 2015) mit dem Preis für den Besten Kurzfilm ausgezeichnet worden. Der Preis ist mit 1.000 US Dollar dotiert. Joachim Glaser schloss sein Masterstudium an der HFBK Hamburg bei Prof. Robert Bramkamp 2014 ab und promoviert nun im Rahmen des HFBK-Graduiertenkollegs Ästhetiken des Virtuellen. www.esperanzafilmfestival.com ●

„Preis der Globale“ beim DokKa

Der HFBK Absolvent André Siegers ist für seinen Film *Souvenir* (D 2014, 85 Min.) im Rahmen des Dokumentarfestivals dokKa in Karlsruhe mit dem »DokKa Preis der Globale« ausgezeichnet worden. Der mit 1.000 Euro dotierte Preis wird

vom ZKM Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe im Rahmen der GLOBALE gestiftet. www.dokka.de ●

Turner Prize Nominierung

Die HFBK-Absolventin Nicole Wermers ist eine von vier Nominierten für den Turner Prize 2015. Ausgewählt wurde ihre Installation *Infrastruktur*. Wermers (Diplom 1997) studierte an der HFBK Hamburg bei Prof. Sigmar Polke und Prof. Claus Böhmler. Sie lebt und arbeitet in London. Der mit 40.000 britischen Pfund dotierte Turner Prize gilt als eine der wichtigsten Auszeichnungen weltweit. Die diesjährige Ausstellung der Nominierten ist noch bis zum 17. Januar 2016 im Tramway in Glasgow zu sehen. www.tate.org.uk/visit/tate-britain/turner-prize ●

Villa Romana Preis 2016

Der HFBK-Absolvent Stefan Vogel (Diplom 2012 bei Prof. Anselm

Reyle) ist einer von vier Gewinner/innen des Villa Romana Preises 2016. Der Preis ist verbunden mit einem zehnmonatigen Aufenthalt im Künstlerhaus Villa Romana in Florenz, finanzieller Unterstützung und einer Publikation. www.villaromana.org ●

Publikumspreis des 12. Docs Against Gravity Film Festivals

Am 16. Mai 2015 wurden die Preise des 12. Docs Against Gravity Film Festivals verliehen. Mit dem Publikumspreis wurde der Dokumentarfilm *Das Salz der Erde* von Wim Wenders ausgezeichnet. Weitere Auszeichnungen für den Film: 2015 nominiert für den Oscar als bester Dokumentarfilm; 2014 bei den IFF Cannes Sonderpreis der Jury in der Sektion Un Certain Regard, besondere Erwähnung im Preis der ökumenischen Jury; Publikumspreise bei den IFF San Sebastián und den IFF Tromsø. www.docsag.pl ●

Preise und Auszeichnungen

Charlotte Film Festival / Best Short Documentary

Die HFBK-Absolventin Hana Kim ist für ihren Film *Der bittere Apfel vom Stamm* beim 7. Charlotte Film Festival in North Carolina, USA (25. September bis 3. Oktober 2015) mit dem Preis für den besten dokumentarischen Kurzfilm ausgezeichnet worden. Hana Kim studierte bei Prof. Robert Bramkamp an der HFBK Hamburg und absolvierte im Sommersemester 2014 den Bachelor of

Fine Arts. www.charlottefilmfestival.com ●

Reisestipendium „Neue Kunst in Hamburg“

Die HFBK-Absolvent/innen Daiga Grantina, Ida Lennartsson, André Mulzer, Helena Wittmann und Sung Tieu sind für 2015 mit je einem Reisestipendium des Vereins *Neue Kunst in Hamburg* ausgezeichnet worden. Die alle zwei Jahre vergebenen Stipendien geben jungen Künstlern die Möglichkeit,

Filmfestivalteilnahmen

Festival des Films du Monde de Montréal, Kanada (27. August bis 7. September 2015)
Arne Körner, *The Bicycle*, D 2015, Spielfilm, 82 Min. (Jurypreis) www.ffm-montreal.org ●

5. Bangalore Short

Film Festival (28. bis 30. August 2015)

Joachim Glaser, *Burn Out Love*, D 2014, 24 Min. www.bisff.in ●

7. Charlotte Film Festival, North Carolina (25. September bis 3. Oktober 2015)

Hana Kim, *Der bittere Apfel vom Stamm*, D/KOR 2014, 29 Min. (Best Documentary Short Film) www.charlottefilmfestival.com ●

Astra Film Festival, Sibiu Romania (5. bis 11. Oktober 2015)

Hana Kim, *Der bittere Apfel vom Stamm*, D/KOR 2014, 29 Min. www.astrafilm.ro ●

49. Hofer Filmtage (20. bis 25. Oktober 2015)

Arne Körner, *The Bicycle*, D 2015, Spielfilm, 16 mm, 82 Min www.hofer-filmtage.com ●

57. Nordische Filmtage Lübeck (4. bis 8. November 2015)

Pia Lamster, *Franz an Locke 2*, D 2015, 14 Min. www.luebeck.de/filmtage ●

39. Duisburger Filmwoche (2. bis 8. November 2015)

Josefina Gill, *Was die Gezeiten mit sich bringen*, D 2015, 30 Min.; Marko Mijatovic, *Stadt der Elefanten*, D/BA 2015, 29 Min.; Lisa Sperling, *Sag mir Mnemosyne*, D 2014, 56 Min.

www.duisburgerfilmwoche.de ●

Asiana International Short Film Festival (AISFF) Südkorea (4. bis 9. November 2015)

Hana Kim, *Der bittere Apfel vom Stamm*, D/KOR 2014, 29 Min. www.aisff.org ●

8. Schulkinowochen Hamburg (16. bis 20. November 2015)

Irene Bude, Olaf Sobczak, Steffen Jörg, *Buy buy St. Pauli*, D 2014, HD, 86 Min.; Philipp Hartman, *Die Zeit vergeht wie ein brüllender Löwe*, D 2013, 79 Min.; Katharina Pethke, *Louisa*, D 2011, 63 Min. www.schulkinowoche-hamburg.de ●

Reflecta Filmfestival, Frankfurt am Main (27. bis 29. November 2015)

Van Bo Le-Mentzel, *#3Min - ein filmisches Experiment über die Schönheit des Korans*, D 2015, 3 Min. www.reflecta.org ●

und Journalismus sorgen sie für (leider auch allzu wörtlichen) Sprengstoff. Das gibt uns Anlass, einmal genauer hinzuschauen und zu fragen: Worum geht es, was hat es mit den Bildern und den Kämpfen um sie auf sich?

„Du sollst Dir kein Gottesbild machen und keine Darstellung von irgendetwas am Himmel droben, auf der Erde unten oder im Wasser unter der Erde.“ (Ex 20,4) Am Anfang des Bilderdiskurses im jüdisch-christlichen Kontext steht das Bilderverbot, ursprünglich ein Kultbildverbot. Im Christentum entzündete sich an ihm ein jahrhundertelanger Streit über die Frage der sichtbaren Präsenz und Darstellbarkeit des Göttlichen. Der Islam ist heute für seine strenge Auslegung des Bilderverbots bekannt, doch galt es nicht immer und überall auf die gleiche Weise. Schon früh wurde die Wirkungsmacht von Bildern erkannt. Woher rührt sie? Was ist überhaupt ein Bild?

Welche Theorien und Konzepte von Bildern gibt es? Auch ein historischer Blick kann hier Aufschluss geben: Woran entzündeten sich der byzantinische und der reformatorische Bilderstreit und was lässt sich daran erkennen? Doch bleibt die Fragestellung höchst aktuell: Wie wird die Macht der Bilder für politische und religiöse Interessen

benutzt? Wie beeinflussen sie das Unbewusste? Und welche Rolle spielen die Medien für die Bilderkämpfe? Last but not least: Wie hält es eigentlich der „ureigene Bereich“ der Bilder, die Kunst, mit dem Bild? Welche Verweigerungen, Negationen sind in die Kunst selbst, auch in die Produktion von Bildern, eingewandert?

Bilderkämpfe. Von Bildern, Macht und Gewalt

26. Oktober 2015, 19 Uhr
Bilder/verbot im Islam

Vortrag von Prof. Dr. Sylvia Naef (Islamwissenschaftlerin, Genf)

●

11. November 2015, ab 10 Uhr
Bildtheorien und Bilderstreite

Symposium mit Prof. Dr. Wolfgang Pichler (Kunsthistoriker, Wien), Prof. Dr. Barbara Müller (Kirchenhistorikerin, Hamburg), Dr. Thomas Lentes (Kirchen- und Medienhistoriker, Münster), Prof. Dr. Michael Moxter (Dogmatiker, Hamburg)

●

23. November 2015, 19 Uhr
Neueste Ikonographien des Terrors

Vortrag von Dr. Asiem El Difraoui (Politik- und Medienwissenschaftler, Berlin)

●

20. Januar 2016, ab 10 Uhr
Bilder/kämpfe in Kunst, Medien und dem Unbewussten

Symposium mit Dr. Judith Elisabeth Weiss (Kunsthistorikerin, Berlin), Prof. Dr.

Hans-Dieter Bahr (Tübingen), Prof. Dr. Josef Pazzini (Psychoanalytiker und Erziehungswissenschaftler, Berlin)

●

HFBK Hamburg, Lerchenfeld 2, Raum 229

www.hfbk-hamburg.de/bilderkaempfe

Publikationen



Ting Zhang, Rom. Ein Skizzenbuch

Schweizer Broschur mit Softcover, 20×26,5 cm, 48 Seiten, Materialverlag der HFBK Hamburg ●



Zinu Kim, Like the mind that does not get caught to the meshes of a net

2015, Edition Zeichnung VIII, Hrsg: Wigger Bierma/Anselm Reyle, Materialverlag der HFBK Hamburg ●



Almut Hilf, Wandzeichnung

2015, 713×393 cm abgebildet im Maßstab 1:1, Materialverlag der HFBK Hamburg ●



Jenny Schäfer, Into Another Garden. Der versteinerte Wald von Chemnitz

2015, Materialverlag der HFBK Hamburg ●



Jan Schaab/Gregory Büttner/Richard Chartier, Tarpembek Kontinuum

2015, Auflage: 300 Stk., 12 Bildtransformationen und 13 Kompositionen auf weißer Vinyl-LP, 31×31cm, 12 + 1 Seiten, Duotone Offset, Drucke + LP in transparenter Hülle, Materialverlag der HFBK Hamburg ●

Reihe Bilderkämpfe

Zwei Abendveranstaltungen und zwei Symposien an der HFBK Hamburg widmen sich den neuzeitlichen Bilderkämpfen. Die Reihe „Bilderkämpfe – Von Bildern, Macht und Gewalt“ entstand in Kooperation

mit der Evangelischen Akademie der Nordkirche und der Katholischen Akademie Hamburg

Bilderkämpfe sind wieder an der Tagesordnung: zwischen Politik und Religion, Kunst

Impressum**Herausgeber**

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

Redaktionsleitung

Dr. Andrea Klier
Tel.:
040 / 428989-207
Fax:
040 / 428989-206
E-Mail:
andrea.klier@
hfbk.hamburg.de

Redaktion

Julia Mummenhoff

Bildredaktion

Julia Mummenhoff, Andrea Klier

Schlussredaktion

Imke Sommer

Autor/innen dieser Ausgabe

Hanna Böge,
Susanne Dudda,
Janna Enders,
Nina Lucia Groß
& Raphael Dill-
hof, Lisa Alice
Klosterkötter,
Anne Simone
Krüger, Carina
Lüschen, Bir-
the Mühlhoff,
Helene Osbahr,
Prof. Dr. Micha-
ela Ott, Thomas
Pfeffer

Konzeption, Gestaltung und Umschlag

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

Realisierung

Tim Albrecht

Druck und Verarbeitung

Druckerei in
St. Pauli

Abbildungen und Texte dieser Ausgabe

Soweit nicht
anders bezeich-
net, liegen
die Rechte für
die Bilder und

Texte bei den
Künstler/innen
und Autor/in-
nen.

Nächste Ausgabe

Das nächste Heft
erscheint am 26.
November 2015

Für die Richtig-
keit der Ankün-
digungen und
Termine überneh-
men wir keine
Gewähr.

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

ISBN: 978-3-
944954-18-9

Materialverlag
300, Edition
HFBK

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

