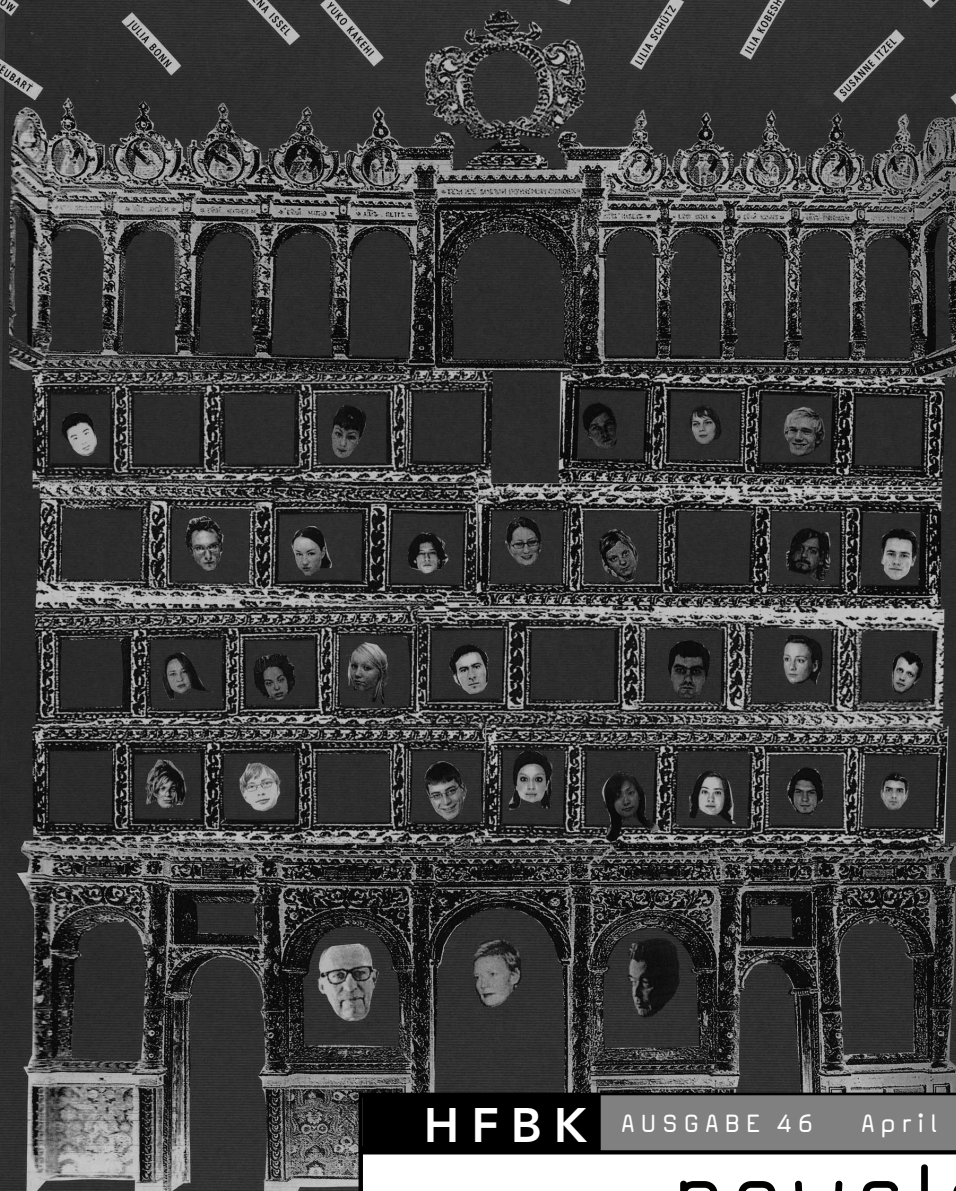


LUMEN

CHRISTIE'S

CARMEN SCHOLLE
HANNAH RATH
KONSTANTIN SOTNIKOW
MARGARZATA NEUBART
INGA KÄHLKE
EGLE OTTO
LISA DIRODY
SILKE SILVERBERG
TARAS SHERENOWITZCH
JULIA BOHN
VERENA ISSEL
YUDO KAKIHI
KERSTIN JÜRSTENBERG
ALMUT GRYPSTRA
VERENA ISSEL
YUDO KAKIHI
MAX FRIEDRICH
RUA TANG
LILIA SCHULZ
DANIELA MÜLLENBACH
SIMON HERMANN
IONAS BRANDT
MICHAEL GÖSTER
SUSANNE TITZEL
VOLKER HÜLLER
NICOLAS OSORNO



EINE AUSSTELLUNG VON STUDENTEN DER HFBK IN ST. KATHARINEN VOM 2. MÄRZ BIS ZUM 5. APRIL 2008

HFBK AUSGABE 46 April 08

newsletter

BERICHTE Lumen Christie's 5 Neue Köpfe an der HFBK 8 Karl H. Ditze
Diplomp reis 2008 12 Unitage an der HFBK 14 Hohe Bewerberzahlen an der
HFBK 14 Bilanzpromenade 15 »Speicher« Hörspiel des Monats 16 Lumi-
nale 17 »Reine Vernunft« Anna und Bernhard Blume 18 »Zeitweise« Olav
Christopher Jensen 19 »Nennt mich nicht Polke« 20 Den Letzten beißen
die Hunde 20 Hamish Fulton »Hamburg Walks« 21 Sehnsucht Landschaft
21 Künstlerförderung des Cusanuswerks 22 Nominierung für Wendla Nölle
23 Atelierstipendium für Cordula Ditz und Paul Sochacki 23 Förderungen
der Karl H. Ditze Stiftung 24 TERMINE Eröffnungen 25 Ausstellungen
26 Veranstaltungen 27 Impressum 27 Erratum 27 Ausschreibungen 28

BEILAGE

Hans-Joachim Lenger: Unsichtbarkeit. Zur An-Ästhetik des Krieges



Werner Büttner



Yuko Kakehi »Abfall-Kalender« 2008, Installation, diverse Fundstücke



Max Frisinger »Altar« 2008, Rauminstallation, diverse Materialien und Fundstücke



Jonas Brandt »Die entblätterte Jungfrau« 2008, Skulptur aus Lindenholz und Dachlatte, 253 x 11 cm



Daniela Milosevic, ohne Titel (»Schielender Hund«) 2008, Objekt aus Keramik



Liliah Tschernjakova Schütz »Erster Turmraum« 2008, Rauminstallation aus Aluminium

Lumen Christie's

Kreuzwege 2008: Studierende der HFBK stellen in St. Katharinen aus

In Zeiten wo zwei der namhaftesten deutschen Künstler, Neo Rauch und Gerhard Richter, für und in Kirchen tätig werden, nimmt ein Ausstellungsprojekt wie »Lumen Christie's« kaum mehr wunder, sollte man meinen. Doch was entsteht, wenn sich 30 Studierende der HFBK in einem interdisziplinären Studienseminar unter Leitung von Prof. Pia Stadtbäumer, Prof. Werner Büttner und Prof. Norbert Schwontkowski mit dem besonderen Ausstellungsraum Kirche auseinandersetzen?

Augenfällig ist, wenn man St. Katharinen betritt, dass die jungen KünstlerInnen ihren ästhetischen Resonanzraum mitbringen und ihre ästhetische Weltsicht artikulieren, die in Dialog wie in Widerstreit mit dem Vorgefundenen treten. Und man muss nachdruck feststellen: Bei den Interferenzen zwischen autonomer Sinndimension der Kunst und der christlichen Religion im sakralen Raum Kirche gewinnen beide. Nicht zuletzt ist dies Pastor Frank Engelbrecht zu verdanken, der mit der Initiative für das Projekt den nötigen Freiraum für echte Interventionen gewährt hat.

In der Hauptsichtachse der Kirche befindet sich das zentrale Element der Ausstellung: eine nachgebaute Ikonostase. Im orthodoxen Gottesdienstraum fungiert die Ikonostase als Barriere, die den Altar, das Allerheiligste bzw. den Ort der Hierophanie verdeckt. Zugleich macht sie mit ihrem Bildprogramm das Unsichtbare dennoch sichtbar. Anstelle der kanonisierten Ikonen von Christus und Maria, den Aposteln, Heiligen und Propheten in streng geregelter Abfolge sieht man in St. Katharinen einen wild-anarchischen Gemäldemix verschiedener KünstlerInnen in Petersburger Hängung, die auf den ersten Blick scheinbar nichts eint: Und doch, beim genaueren Hinschauen, ist als gemeinsames Element der Rückbezug auf die religiöse Tradition, respektive das ironisch-freie Spiel mit ihr unübersehbar – oder stolpert hier die BetrachterIn nur über vermeintliche Bezüge, die sich aus dem Raumkontext, nicht aber aus den Arbeiten selbst ergeben? Erzählt wird, ob intendiert oder nicht, eine neue Schöpfungs- und Heilsgeschichte mit altbekannten und zugleich verfremdeten Elementen.

So begegnen uns in dem Bilderkosmos von Patrick Farzar Sonne, Regenbogen, urknallartige Blitze und eine Kirche in betont naiv-kindlicher Manier, jedoch herrscht ein bedrohliches Schwarz und Dunkelbraun vor, das die einst mit diesen Symbolen verbundenen Heilszusagen negiert. Seine drei Himmelsleitern führen über eine Mauer ins ungefähre Blau der Romantik, wobei fraglich bleibt, ob hier auf- oder abgestiegen wird in einen Paradiesgarten, dessen horizontverdeckende Ummauerung weniger ewige Seligkeit, denn Beschränktheit und Gefangenschaft assoziieren lässt.

Das Subversive setzt sich in Volker Huellers collageartigem Porträt des San Simon fort, eines schillernden Heiligen ex negativo, Judasfigur und heidnischer Götze in einem, ausgegrenzt, nicht anerkannt und eine Randgruppenexistenz unterhalb des Altars führend – wie seine Klientel, die Prostituierten, Junkies, Schwulen und Lesben in Guatemala, denen er sein Ohr leiht.

Die Bilder von Egle Otto mit ihren Bauwagen in Stadtlandschaft oder der Zusammenrottung von Hochsitzen rufen im

Zettelkasten das Schlagwort vom Turmbau zu Babel auf, die Geschichte vom Wunsch des Menschen nach gottgleicher Schöpfungskraft und Meisterschaft, nach dem allmächtigen Blick von oben herab, der über Tod und Leben bestimmt. Die Frage nach der Hybris des Künstlersubjekts, zumal ausstellend auf einer profanisierten Ikonostase, liegt gerade auch angesichts der Arbeiten von Simon Hehemann nahe, in denen der göttliche Schöpfungsmythos gespiegelt im autonomen Schöpfungsakt des Malers evoziert erscheint: Am Anfang war das Chaos, nun ist es überführt in die Ordnung des Bildes, das das Wissen um unser amöbenhaftes Sein und seine Zerstörung in sich birgt. Der Tod ist allseits präsent und blickt uns in Gestalt der Effigies von Malgorzata Neubart entgegen. Die Hoffnung auf Auferstehung und eschatologische Vollendung scheint jedoch keine/r der KünstlerInnen mehr zu hegen. Was bleibt, ist die Gemeinschaft: Konstantin Sotnikow bringt mit seiner Sicht auf das »Das letzte Abendmahl« eine im blutigen Messerspiel geopferte Hand aufs Tableau und verweist damit auf den anthropologischen Zusammenhang zwischen grausigem Opfertod und gemeinschaftsstiftender Befriedung durch Gewalt. Ein zurückhaltender Verweis auf die Abendmahlsmotivik findet sich in dem Gemälde »Neige« von Taras Skrentowytch (allerdings nicht auf der Ikonostase, sondern im rechten Seitenschiff), der aus einer Familie von Ikonenmalern stammend auch die Idee zum Nachbau einer Ikonenwand entwickelte.

Traditionell fungiert der Vorhang in der Ikonografie als Grenzmarkierung: Er eröffnete den Blick in die jenseitige Sphäre, war begleitendes Element einer Epiphanie, der göttlichen Selbstoffenbarung. Bei Nina Rose markiert er leuchtend rot den Eintritt in einen fremden Raum, dessen Atmosphäre von Intimität und Privatheit geprägt ist, der sich aber zugleich entzieht. Ein prächtiger Strauß Chrysanthen, auch Goldblumen genannt, fängt den Blick und verstellt ihn gleichzeitig, indem er zwei Miniaturen – eine Heiligenfigur und ein orthodoxes Kloster – halb verdeckt. Mit diesen korrespondiert in unmittelbarer Nachbarschaft eine zweite Arbeit der Künstlerin: das kleinformatige Bild einer Kirche, die jedoch tragisch einsam in einer Welt zu verharren scheint, zu der wir säkularisierten kaum mehr Zutritt finden. Die beiden Arbeiten scheinen mir symptomatisch für die stellvertretenden Annäherungsversuche der KünstlerInnen von »Lumen Christie's« an das Sakrale: Es ist zu etwas Exotisch-Fremdem geworden und ein Grenzübertritt in seine Sphäre ermöglicht, wenn er denn gelingt, nur den Ausblick auf seinen Abglanz, der sich in den Pfützen des Aber- und Bildglaubens spiegelt. Mit dem Nachbau eines Barockaltars für die Jetztzeit in Trash-Ästhetik aus grellen Fundstücken und Überresten unserer Gegenwart hat Max Frisinger unseren Sehnerv getroffen: Die visuellen Schemata, in die unsere Wahrnehmung des Alltäglich-Profanen und des Außeralltäglich-Heiligen eingetaktet sind, werden hier aufgestöbert und lustvoll dekonstruiert. Herauskommt ein prachtvoll funkelnendes Sammelsurium aus nichtigen Dingen, das durch seine Wucht und Raumwirkung in der sonst eher kargen St. Katharinenkirche wenn nicht zu begeistern, so doch zu provozieren versteht und den reformatorischen Wunsch nach dezenter

Zurückhaltung für einen Augenblick vergessen lässt, folgt man den zahlreichen wie kontroversen Publikumsreaktionen im Gästebuch.

Die Thematisierung des Gegensatzpaares profan versus sakral und der Aufhebung desselben in der Überhöhung, ja Heiligung des Nichtigen für den Moment der Ausstellung bzw. durch das Ausgestelltsein im sakralen Raum, verbindet Frisingers Arbeit mit der Laterne-Mülleimer-Installation von Martin Meiser im rechten Chorumgang und dem Abfall-Kalender von Yuko Kakehi im rechten Seitenschiff.

Dem reflexhaften Blasphemieverdacht, den eine Skulptur wie »Dunlop« bestehend aus einem gewöhnlichen Tennisschläger mit darauf montiertem gekreuzigten Jesus auslösen könnte, widerspricht der Künstler Patrick Farzar von vornherein im Begleitheft, indem er betont, dass es ihm gerade nicht um Glaubenskritik oder gar -verhöhnung gehe, sondern vielmehr um eine Erweiterung des Kreuzbegriffes und die Einforderung von Humor als eine Dimension des praktizierten Glaubens.

Letzterer schließen sich offenbar auch Stefan Vogel und Verena Issel mit ihrer kristallinen Rauminstallation »Engelbrechtsche Wildnis« an, die ein Spannungsverhältnis eröffnet zwischen einer abstrakt-erhabenen Landschaft und sieben Pappfiguren, die sie bevölkern: Hier wird auf der Klaviatur des Heiligen wie des Komischen gespielt, erinnert die in der berüchtigten heilig-unheiligen Siebenerzahl auftretene Personage mit ihren stetig wackelnden Armen doch wahlweise an eine geklonte Karikatur des guten, aber bereits etwas senilen Moses, der vom Berge mit den zehn Geboten kommend erst mal sein ums goldene Kalb tanzende Volk zur Räson rufen muss, an sieben auf ewig zum Segen-Gestus verdammte Päpste oder aber an sieben Onkel-Doktor-hafte Erzengel, die die Besteigung des verlockend wilden Berges dem Laien verwehren – jedenfalls so lange er sich ernsthaft der Macht dieser lächerlichen Alten beugt.

Bemüht man die christliche Typologie, korrespondiert die gemalte Eva-Figur von Ilia Kobeshavidze im Chorumgang – ein Mädchen im weißen Unterkleid, kokett einen roten Apfel auf dem Kopf zu roten Lippen tragend, Unschuld und Sünde zugleich verkörpernd – mit ihrem traditionellen Antitypus im Mittelschiff: »der entblätterten Jungfrau«-Madonna aus Lindenholz des Jonas Brandt, die sich jedoch entblößt auf einem überlangen Pfahl, Podest und Phallussymbol in einem, den Blicken zugleich darbietet und entzieht. Die bewährte Dichotomie Sünderin oder Erlöserin in der christlichen Deutung des latent gefährlichen Weibes greift hier nicht mehr.

Von Lilia Tschernjakova Schuetz' kontextsensibler Rauminstallation aus Aluminiumpapier, die sie eigens für den rechten Glockenturm schuf, geht eine starke visuelle Irritation aus: Nachdem man die beiden Hürden – Schlüsselbeschaffung und Erklimmen der schmalen steilen Wendeltreppe – genommen hat, birgt der Blick von der Empore beinahe ein kathartisches Moment. Hier tut sich eine Schatzkammer auf, in der Träume und Heilsverprechen noch in Erfüllung gehen, wahlweise ein flirrender Silbersee oder Dagobert Ducks Geldtresor, in den man eintauchen möchte. Doch dieser Ein-

druck schwindet schnell: Das Metallische kippt in seiner Wirkung alsbald ins Aggressiv-Spitze und das Unwissen über die Tiefe des Raumes lässt zurückschrecken vor dem drohenden Fall ins Bodenlose. Hinzu kommt der Schock über den unerwarteten ohrenbetäubenden Klang der Glocken, die unmittelbar über dem Raum hängen.

Von einer intensiven Auseinandersetzung mit dem Kirchenraum zeugen auch die Licht- und Schattenstudien von Egle Ottos »Lichtmess: zwölfuhrfünfzig« oder die interaktive Videoprojektion »Linie/Licht« von Julia Bonn im rechten Seiteneingang, die an den Strahlenkranz als Zeichen und Vorboten des Göttlichen erinnert, mit dem entscheidenden Unterschied, dass dessen Anspruch auf Omnipräsenz hier fehlt, wird das Lichtspiel doch erst durch den Eintretenden qua Bewegungssensor angeknipst. Das Heilige also nur ein Produkt des ICHs, seiner Imagination und Hoffnung, die es in die Kirche trägt? Offenbar lässt die Leere des Raumes im Verbund mit seiner sakralen Aufladung die Atmosphäre leicht ins Unheimliche kippen, das Susanne Itzel mit ihrem Video »Ein Turmkammerspiel« aufspürt, in dem die Dingwelt ein Eigenleben im Glockenturm entfaltet und Kupfergefäße anfangen, ein Glockengeläut nachzuahmen. Es spukt im Gotteshaus – seien es nun die Fledermäuse von Silke Silkeborg oder Daniela Milosevics gescheiterte Figuren. Ob nun mit dem schielenden Hundeblick der geschundenen Kreatur, in dem eventuell noch ein Fünkchen Hoffnung glimmt, oder dem leeren der transzendentalen Obdachlosigkeit – mithilfe der erneuernden Sicht der Dinge, wie sie uns die KünstlerInnen von »Lumen Christie's« bieten, lässt sich die Immanenz für den Moment ertragen, wenn nicht sogar überschreiten.

Mit Julia Bonn | Jonas Brandt | Lisa Duroux | Patrick Farzar | Julia Frankenberg | Max Frisinger | Kerstin Fürstenberg | Michael Göster | Almut Grypstra | Simon Hehemann | Lars Hinrichs | Volker Hueller | Verena Issel | Susanne Itzel | Yuko Kakehi | Inga Kählke | Ilia Kobeshavidze | Martin Meiser | Daniela Milosevic | Malgorzata Neubart | Nicolas Osorno | Egle Otto | Hannah Rath | Nina Rose | Lilia Schuetz | Silke Silkeborg | Taras Skrentowytch | Konstantin Sotnikow | Hua Tang | Stefan Vogel

Die St. Katharinenkirche erweist sich regelmäßig als guter Gastgeber für zeitgenössische Kunst in Hamburg. Die Kooperation zwischen der HFBK und St. Katharinen im Rahmen der Kreuzwege besteht bereits seit einigen Jahren. Das Projekt wurde mit Unterstützung der Initiative »Kunst und Kultur in der HafenCity«, eine Kooperation der HafenCity Hamburg GmbH, der Hamburgischen Kulturstiftung sowie der Körber- und der Alfred Toepfer Stiftung verwirklicht.

www.katharinen-hamburg.de

Text von Sabine Boshamer



Ilia Kobeschavidze, ohne Titel 2008, Öl auf Leinwand,
185 x 110 cm



»Ikonenwand« mit Arbeiten verschiedener HFBK-KünstlerInnen

Neue Köpfe an der HFBK

Studienschwerpunkt Film und digitales Kino

Robert Bramkamp

Für den Studienschwerpunkt Film und digitales Kino wird zum Sommersemester 2008 der Drehbuchautor, Regisseur und Filmdozent Robert Bramkamp als Professor ernannt.

Bramkamp studierte von 1982 bis 1988 an der Westfälischen Wilhelms Universität Germanistik und an der Kunstakademie Münster Film und war im Anschluss Meisterschüler bei Prof. Lutz Mommartz.

Seit 25 Jahren dreht er experimentelle Filme, in denen das Verhältnis von Fakt und Fiktion immer wieder neue Verbindungen eingeht. Bramkamp selbst nennt sie Prototypen. Die Grenzen zwischen Dokumentar-, Essay- und Spielfilm sind in seinen Arbeiten fließend und er findet unkonventionelle Perspektiven für ein thematisch weit gefächertes Erzählen. Für seine Filme hat er mehrfach mit Alexander Kluge, Friedrich Kittler, Jean-Marie Straub, Danièle Huillet und Thomas Pynchon zusammengearbeitet.

Forschung/Lehre/Berufstätigkeit:

- 1988 Entwicklung und Realisierung des experimentellen Fernsehmagazins »Einer Keiner Hunderttausend« im Auftrag der Filmwerkstätten NW/Kanal 4/Sat1
- 1993–94 Universität Lüneburg, Video-Lehrauftrag
- 1994–95 Freier Redakteur der Hamburger premiere-Redaktion »Kino«
- 1995–96 Pasadena Art Center College of Design, Film-Lehrauftrag
- 1998–2005 Regieassistent an der Hochschule für Film und Fernsehen, Babelsberg
- 2004–06 Film- und Internetprojekt »Enki100.net« (mit Susanne Weirich), Webplattform für kollektives Erzählen mit Förderung der Kulturstiftung des Bundes
- 2007 Kunstakademie Kassel, Lehrauftrag »Dokufiction-Experimente«

Filmografie (als Autor und Regisseur)

Kinofilme:

- 1983 »Stand By«, Kurzfilm
- 1984 »Katarina bewegt sich«, Kurzfilm
- 1985 »The Man Who Was Cary Grant«, Kurzfilm
- 1987 »Gelbe Sorte«, Spielfilm – Kleines Fernsehspiel
- 1987 »Der Himmel der Helden«, Kurzfilm
- 1989 »Der Mann am Fenster«, Kurzfilm
- 1992 »Beckerbillet«, Kurzfilm
- »Cut a Long Story Short«, Kinospot
- 1995 »Die Eroberung der Mitte«, Spielfilm
- 2001 »Prüfstand 7«, experimentelle Film-Collage
- 2005 »Der Bootgott vom Seesportclub«, dokufiktionaler Film

TV-Filme:

- 1988 »Einer Keiner Hunderttausend«, 6 Folgen
- 1996 »Sklaventreiber der Seele« (Mitwirkung)
- 2002 »Der gefrorene Blitz« (Mitwirkung)

Festivals mit Beteiligung seit 1988 (Auswahl):

- 1988 Internationales Experimentalfilmfestival Osnabrück
- 1989 Internationales AVE experimentelles Filmfestival, Arnheim
Filmmarkt Oberhausen
5. Internationales Hamburger Kurzfilmfestival
Europäisches Kurzfilmfestival Berlin
- 1990 Festival Int. du film d' Architecture, Lausanne
Filme aus den Filmhäusern NRW, Filmwerkstatt Essen
- 1991 10 Jahre Filmwerkstatt Münster
- 1992 Filmschau Hamburger Filmbüro
8. Internationales Hamburger Kurzfilmfestival
34. Nordische Filmtage Lübeck, Filmforum Schleswig-Holstein
- 1993 Evangelische Akademie Arnoldshain
2. Internationale DokumentART, Neubrandenburg
9. Internationales Hamburger Kurzfilmfestival
- 1995 Leb wohl Filmbüro, Metropolis, Hamburg
Filmfestival Max Ophüls Preis, Saarbrücken
25. Internationales Forum des Jungen Films, Berlinale 95
5. Filmkunstfest Schwerin
Donostia Screenings, San Sebastian
- 1996 Hessische Filmschau, Frankfurt am Main
Pasadena Art Center, Los Angeles
New German Films, Goethe Institut Atlanta
Sarah Lawrence College, New York
- 2001 Internationale Hofer Filmtage
Duisburger Filmwoche
- 2002 1. Frankfurter Filmfest
1. Filmtage Mecklenburg-Vorpommern, Wismar
Internationale Pynchon Conference, Köln
- 2003 Rencontre Paris – Berlin
- 2005 Duisburger Filmwoche
- 2006 Transmediale
Filmzone, Volksbühne Berlin

Im Netz:

- <http://www.bramkamp.info>
- <http://www.filmportal.de>



Pepe Danquart

Pepe Danquart wird ab dem Sommersemester 2008 als Professor für den Studienschwerpunkt Film und digitales Kino, Bereich Dokumentarfilm, an der HFBK tätig werden. Während seines Studiums der Kommunikationswissenschaft in Freiburg begründete Danquart die Medienwerkstatt Freiburg (MWF) mit. In diesem Filmkollektiv entstanden zwischen 1978 bis 1991 mehr als 30 Dokumentarfilme, an denen er als Autor, Regisseur und Produzent beteiligt war, die zahlreiche Auszeichnungen bekamen.

Internationale Anerkennung erlangte Danquart mit »Schwarzfahrer« (1994), für den er den Oscar in der Kategorie Bester Kurzfilm erhielt, und mit dem ebenfalls hoch prämierten Film »Nach Saison« (1995–97), wofür ihm u. a. der Friedensfilmpreis der Berlinale, der Grand Prize des San Francisco Filmfestivals und der Pare Lorentz Award, Los Angeles verliehen wurde.

Mit einer Trilogie von Sport-Dokumentarfilmen – »Heimspiel« (1999), »Höllentour« (2004) und »Am Limit« (2007) –, die neue Maßstäbe in der Sportfotografie setzten, sorgte er in den letzten Jahren für Aufsehen: Alle drei Filmen liefen erfolgreich im Kino und wurden mit zahlreichen Auszeichnungen bedacht (u. a. Deutscher Filmpreis für die Beste Regie). Pepe Danquart ist Mitglied der Academy of Motion Pictures Arts and Science, L. A., der Europäischen Filmakademie sowie Gründungsmitglied der Deutschen Filmakademie. Zudem gehört er der Jury der Filmförderung des Bundes (BKM) und der Gerd Ruge-Stiftung für Dokumentarfilm an.

Forschung/Lehre:

- 1977–89 Medienwerkstatt Freiburg, Einführungen in Video, Regie und Technik
- 1984–87 Deutsche Film- und Fernsehakademie Berlin (Dffb), Lehrauftrag für Schnitt und Regie
- 2000–01 Künstlerhaus Bethanien, Internationale Filmkurse mit Schwerpunkt Dokumentarfilme
- 2000–08 Zentrale Fortbildung der ARD (ZPF), Mitarbeiterschulung im Bereich »Kino/Dokumentarfilm«
- 2002–07 Filmhochschule Ludwigsburg, Lehraufträge für Regie und Dokumentarfilm
Discovery Campus, Masterschool, Lectures über besondere Formen des Dokumentarfilms
Goethe Institute weltweit, Vorträge und Filmkurse
- 2005 Zentrum für mediale Kommunikation Karlsruhe (ZKM), Seminar zum Dokumentarfilm

Auszeichnungen:

- 1987 German National Documentary Award für »entire output«, MWF-Films/Videos
- 1989 Für »Daedalus«: Grand Jury Prize des International Film Festival Puerta de la Cruz; Special Prize Moscow (Invironment) Filmfestival; 1. Preis Schwerin Filmfestival (1990)
- 1989 1. Preis Kurzfilmfestival Hamburg für »Die neue Kunst des Strafens«
- 1992 Publikumspreis Videoforum Freiburg für »Und andere Ergüsse«

- 1993 Für »Schwarzfahrer«: Goldener Preis, Cairo International Film Festival; Gewinner des Sheik Sensi Thin Montreal International Film Festival; Espiga de Oro (Großer Preis) Valladolid International Film Festival; Preis für Besten Kurzfilm, Berlinale; Publikumspreis der Kurzfilmfestivals Hamburg, München und Augsburg
 - 1994 Für »Schwarzfahrer«: Academy Award (Oscar), Kategorie Kurzfilm, L. A. (1994); Espiga de Oro (1. Preis) des Valladolid International FF; 1. Preis Nordic International Short Filmfestival
 - 1997 Für »Nach Saison«: Friedenspreis, Berlinale; Trofeo del Norte de Castilla, Kategorie: Dokumentarfilm, Valladolid
 - 1998 Für »Nach Saison«: Bester Film, Minsk Film Festival; Nominierung für Besten Film, Deutscher Filmpreis/Lola; Pare Lorentz Award (Los Angeles), IDA (Int. Documentary Association); Publikumspreis Prager Filmfestival; Golden Spire Award und Großer Preis der San Francisco IFF
 - 2001 Für »Heimspiel«: Nominierung für Deutschen Kamerapreis; Deutscher Filmpreis/Lola, Kategorie Bester Film und Beste Regie; Besondere Erwähnung, Europäischer Filmpreis (EFA) Für »Release«: doppelte Nominierung Deutscher Fernsehpreis
 - 2003 Für »Im Herzen des Lichts«: Nominierung für Adolf Grimme Preis als bester Kulturfilm
 - 2004 Für »Höllentour«: Preis der deutschen Filmkritik für Bester Schnitt (Film-Montage); nominiert für Besten Schnitt beim deutschen Schnittpreis; Bester Film (Goldene Muschel), Santander IFF (2005)
 - 2005 Für »C(r)ook« (dt. »Basta. Rotwein oder Totsein«), Premio des Biberacher Filmfests
 - 2005–07 Für »Workingman's Death«: Deutscher Filmpreis/Lola als Bester Dokumentarfilm; Nominierung zum Europäischen Filmpreis (2005); Golden Gate Award, San Francisco Filmfestival (2006); Dox Award, Kopenhagen Filmfestival (2005); Grierson Award, London Filmfestival (2005); Spezialpreis der Jury, Gijon Filmfestival (2005); FIPRESCI Jury Preis, Leipzig Filmfestival (2005); Goldene Kamera; Internationales Bergfilmfestival Graz
 - 2007–08 Für »Am Limit«: Nominierung als Bester Dokumentarfilm, Europäischer Filmpreis (2007); Silver Gantian als Bester künstlerischer Beitrag, Bergfilmfestival in Trento, Italien; Preis Dokumentarfilm des Monats und Prädikat »wertvoll« bei der FBW; Bayerischer Filmpreis, Bester Dokumentarfilm (2008)
- ### Filmografie:
- 1989–90 »Daedalus«, Dokudrama, 96 Min.
 - 1991–92 »Und andere Ergüsse«, Co-Regie zusammen mit Mirjam Quinte, 60 Min.
 - 1992 »Der Pannwitzblick«, zusammen mit Didi Danquart, 90 Min.
 - 1993 »Schwarzfahrer«, Kurzspielfilm, 12 Min.
 - 1995 »Phoolan Devi – Rebellen einer Banditin«, Co-Regie mit Mirjam Quinte, 80 Min.
»Berlin Meeting – »Baaba Maal«, Musikvideo, 4'32 Min.
»Old Indians Never Die«, Dokumentarfilm BBC, 50 Min.
 - 1994–97 »Nach Saison«, Dokumentarfilm in Bosnien, 125 Min.
 - 1997 »Elsass – Streifzüge«, Dokumentarfilm ARTE, 50 Min.
 - 1997 »Playboys«, 12 Min., Kurzfilm
 - 1998–99 »Heimspiel«, Kinodokumentarfilm, 95 Min., (1. Teil Sporttrilogie)
 - 2000 »Mörderinnen«, TV-Spielfilm, 90 Min.
 - 2000–01 »Semanta Santa«, Thriller, 95 Min.
 - 2001–02 »Im Herzen des Lichts – Die Nacht der Primadonnen«, 85 Min.
 - 2003–04 »Höllentour«, Kinodokumentarfilm, 124 Min. (2. Teil der Sporttrilogie)

- 2004–05 »C[r]ook«, (dt. Verleihtitel: »Basta. Rotwein oder Totsein«), Kinospießfilm, 104 Min.
- 2005–06 »Workingman's Death«, Dokumentarfilm, Co-Produzent/künstlerischer Mitarbeiter, 127 Min.
- 2006 »A Day of Passion«, Dokumentarfilm, 20 Min.
»Human Voices«, Gesamtkonzeption und Regie, Bühnenszenierung mit Videoprojektion
- 2006–07 »Am Limit«, Kinodokumentarfilm (3. Teil der Sporttrilogie), 96 Min.

Zusammen mit Filmkollektiv Medienwerkstatt Freiburg (Auswahl):

- 1980 »Passt bloß auf...«, 90 Min.
- 1981 »Nachrichten über eine Veränderung«, 55 Min.
- 1982 »S'Weschpennäschst«, 85 Min.
- 1983 »Die lange Hoffnung«, 90 Min.
- 1984 »Ein Wort kann eine Karikatur sein – Friede«, 85 Min.
- 1985 »Geisterfahrer – Eine utopische Kolportage«, 75 Min.
- 1986 »Schatila«, 60 Min.
- 1987 »Die neue Kunst des Strafens«, 35 Min.

Im Netz:

<http://www.danquart.de/>



Foto: Nadja Klier

Udo A. Engel

Der Filmmacher und Trickgestalter Udo A. Engel wird ab dem Sommersemester die Professur für Animationsfilm im Studienschwerpunkt Film und digitales Kino übernehmen. Er studierte Visuelle Kommunikation/Film an der HFBK Hamburg von 1977 bis 1983 und übernahm seit dem Sommersemester 2002 regelmäßig Lehraufträge im Trickfilmbereich der Hochschule. In der Lehre vertritt er einen genreübergreifenden Ansatz, der neben dem Trickfilm gleichermaßen die Arbeit am Spiel-, Dokumentar- und Experimentalfilm mit einbezieht. Freischaffend tätig ist Udo A. Engel in der Filmbranche seit 1980 und hat seither die Trickgestaltung für zahlreiche Spiel-, Dokumentar- und Animationsfilme sowie für Music Clips und Werbespots übernommen.

Forschung/Lehre/Berufstätigkeit:

- 1979–81 Einrichtung eines studentischen Spielfilmseminars an der HFBK
- 1984 Aufbau eines Studios für Trickfilm und fotografische Effekte
- 1987 Referent für Stop Motion und Matte Painting auf dem 1. deutschen Spofestival, Frankfurt am Main
- seit 2002 Lehrbeauftragter für Trickfilm an der HFBK Hamburg
- seit 2007 Lehrbeauftragter für Trickfilm an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften, Hamburg

Filmjobs:

- »When Pigs Fly« – Visual Effects Supervisor
- »Someone Else's America« – Visual Effects Supervisor
- »Grottenolm« – Visual Effects Supervisor
- »Im Juli« – Optische Spezialeffekte
- »Ein göttlicher Job« – Optische Spezialeffekte
- »Solino« – Optische Spezialeffekte
- »Einmal Casanova sein« – Optische Spezialeffekte
- »Tod des Nachrichtensprechers« – Optische Spezialeffekte
- »Staplerfahrer Klaus« – Optische Spezialeffekte
- »Jokehnen« – Optische Spezialeffekte
- »Lubitsch Junior« – Optische Spezialeffekte
- »Rendezvous der Freunde« – Optische Spezialeffekte
- »Eiffe for President« – Optische Spezialeffekte
- »One Hundred Years« – Optische Spezialeffekte
- »Phantomjagd« – Optische Spezialeffekte
- »Das Meisterspiel«, Trickkamera
- »Grabowski-Haus des Lebens« – Trickkamera
- »Der Mann geht in den Krieg« – Trickkamera
- »Der Doggensong« – Kamera/Frontprojektion
- »Future Breeze« – Kamera/Blue Screen/Animation
- »Paralyzer« – Kamera/Blue Screen/Animation

Werbespots:

- Sega, Telekom, Tesa – Kamera/Green Screen
- Afri Cola, Hanse Viertel, City Company – Kamera
- Siemens, Miele, Melitta, Somat – Animation
- Tchibo, Persil, Cleopatra, Beck – Animation
- Limara, Polzer, Thalia, Kinotage – Trickkamera
- AEG, SDR, Raiffeisen – Miniaturen/Matte Painting
- Seiko, Coral, Pampers, Ariel – Spezialeffekte
- Wasa, Sprengel, Kitekat – Spezialeffekte

Förderungen/Stipendien/Preise:

- 1976 1. Preis für »Cowboy Rocker«, Fest der jungen Filme, Werl,
- 1983 Projektmittel der Hamburger Filmförderung für »Das Märchen von Moogeland«
- 1999 »Das Märchen von Moogeland« im Deutschen Wettbewerb der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen
- 2000 »Das Märchen von Moogeland« im Internationalen Wettbewerb Feature Animation des Trickfilmfestivals Stuttgart
- 2000 Drehbuchförderung der Hamburger Filmförderung für »Der Ziegenpeter«

Filmografie:

- 1976 »Cowboy Rocker«
- 1979–83 »Messe in A-Müll«
- 1985–98 »Das Märchen von Moogeland«
- 2001–04 »Der Ziegenpeter« (Drehbuch und künstlerisches Gesamtkonzept)
- 2006–08 »Exercice« (Freie Dokumentation)



Abteilung Presse + Kommunikation

Sabine Boshamer

Sabine Boshamer ist seit März 2008 für die Konzeption und Durchführung von internen und externen Projekten, Ausstellungen und sonstigen Veranstaltungen der HFBK zuständig.

Sie hat Germanistik und Theologie in Berlin, Wien und New York studiert und war Doktorandin des Graduiertenkollegs »Codierung von Gewalt im medialen Wandel« an der Humboldt-Universität zu Berlin. Sabine Boshamer war bereits für verschiedene Berliner Kulturinstitutionen wie das Haus der Kulturen der Welt und das Künstlerhaus Bethanien tätig und übernahm zuletzt das Projektmanagement und die Öffentlichkeitsarbeit für das internationale Ausstellungsprojekt »Fluxus East. Fluxus Networks in Central Eastern Europe.«



Imke Sommer

Imke Sommer ist ebenfalls neu in der Abteilung Presse + Kommunikation. Seit Februar betreut sie den Internetauftritt der HFBK, der kurz zuvor im neuen Layout und mit neuer Benutzerführung online gegangen ist. Als Online-Redakteurin vervollständigt Imke Sommer sämtliche Inhalte und baut die Seite www.hfbk-hamburg.de weiter zu einem zentralen Serviceangebot aus. Nach einer Ausbildung im Verlag und dem Studium der Gesellschafts- und Wirtschaftskommunikation an der HdK Berlin (der heutigen UdK) arbeitete Imke Sommer mehrere Jahre in der Pressestelle von großen Unternehmen, wo sie jeweils den Internetauftritt aufbaute und inhaltlich verantwortete.



Karl H. Ditze Diplompreis 2008

Die Diplomanden Nadja Frank, Ulf Grootte und Anna Belle Jöns wurden am Mittwoch, den 20. Februar 2008 mit dem diesjährigen Karl H. Ditze Preis in Höhe von je 2.500 Euro ausgezeichnet.

Die Jury hatte in ihrem Rundgang die insgesamt 65 ausgestellten Arbeiten aus den Studiengängen Kunst, Visuelle Kommunikation/Medien, Design und Kunstpädagogik begutachtet. Um ein konsensfähiges Ergebnis wurde in einer intensiven Diskussion gerungen, da auch in diesem Jahr wieder sehr viele herausragende Diplomarbeiten in der HFBK präsentiert wurden und die Entscheidung nicht leicht fiel.

Schließlich einigten sich die Juryteilnehmer auf eine Dreiteilung des Karl H. Ditze Preises, der jährlich in einer Höhe von 7.500 Euro verliehen wird. Ein wesentliches Kriterium war dabei vor allem die Eigenständigkeit und Nachhaltigkeit der künstlerischen Positionen.

Die Diplomausstellung ist nicht nur das wichtigste Ereignis in der Reihe der Ausstellungen der Hamburger Kunsthochschule, sie bekommt durch die Verleihung des Karl H. Ditze Diplompreises eine ganz besondere Bedeutung. Denn neben der Benotung durch die ProfessorInnen der Hochschule bildet das Urteil einer hochkarätig besetzten Jury, die das aus ihrer Sicht beste Diplom auf diese Weise auszeichnet, einen wichtigen Prüfstein für die Zukunft der Absolventen.

Der Karl H. Ditze Diplompreis wird jährlich vergeben und von der gleichnamigen Stiftung zur Verfügung gestellt. Die Preisträgerinnen und Preisträger der vergangenen Jahre haben das sichere Urteil der Jury immer wieder durch ihre erfolgreiche Entwicklung bestätigt. Die meisten sind inzwischen in großen Sammlungen vertreten, haben renommierte Galerien im In- und Ausland gefunden und an namhaften Ausstellungen teilgenommen.

Mitglieder der Jury waren in diesem Jahr:

Helmut Claus (Fotograf, Köln), Tobias Grau (Designer, Hamburg), Dr. Ulrike Groos (Kunst- und Musikwissenschaftlerin, Direktorin der Kunsthalle Düsseldorf), Katharina Grosse (Künstlerin und Professorin an der Kunsthochschule Berlin-Weißensee), Silke Hohmann (Redakteurin, Zeitschrift Monopol, Berlin), Robert Lucander (Künstler und Professor an der Universität der Künste Berlin) und Uwe Toben (Rechtsanwalt und Vorstandsmitglied der Karl H. Ditze Stiftung, Hamburg).

Karl H. Ditze (1906 – 1993), Gesellschafter und langjähriger Geschäftsführer des Unternehmens rotring (Schreib- und Zeichengeräte), hat die Karl H. Ditze Stiftung 1979 gegründet. Seitdem werden jährlich vier Hamburger Hochschulen sowie karitative Projekte gefördert. Neben der Unterstützung der Internationalen Mobilität von Hochschulen engagiert sich die Stiftung besonders für die Förderung begabter Studierender.

Insgesamt wurden im Studienjahr 2007/08 an der HFBK 120 Diplome absolviert, davon 27 im Studiengang Kunst, 19 im Studiengang Design, 50 im Studiengang Visuelle Kommunikation/Medien. Außerdem gab es 24 Diplomanden im Studiengang Kunstpädagogik. Neben zahlreichen Videoinstallationen, Fotoausstellungen sowie Präsentationen von Skulptur und Malerei wurden im kleinen Hörsaal täglich die Abschlussfilme vorgeführt.



Ulf Grootte © Imke Sommer



Nadja Frank und Anna Belle Jöns © Imke Sommer

Die PreisträgerInnen 2008

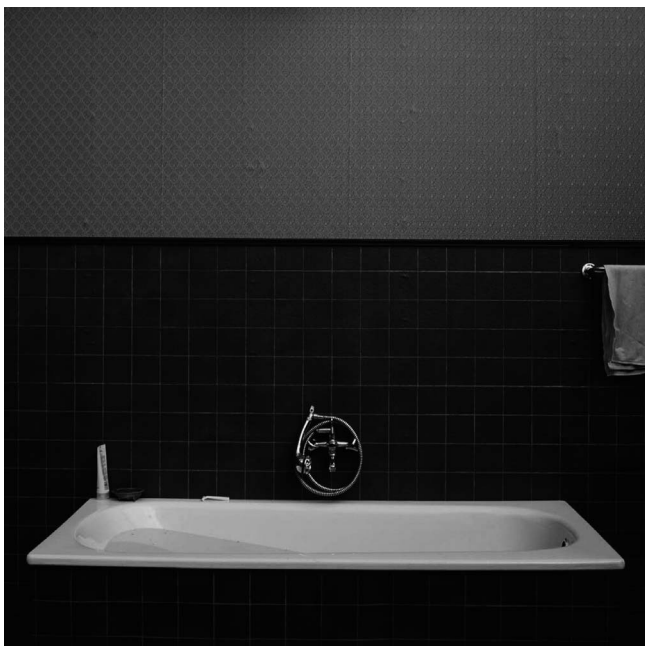
Nadja Frank

Installation »Top speed polish«

Ihr Diplom mit Auszeichnung bestand Nadja Frank, die bei Norbert Schwontkowski studiert hat. Für ihre Arbeit baute Frank ein Atelier der Hochschule in eine extrem durchkomponierte und fast klaustrophobisch wirkende Raumsituation um. Zwei deckenhohe, monochrom lackierte Körper – dunkel-violett und intensiv türkis – erschienen wie Hybride aus klassischem Tafelbild und Skulptur. Sie füllten die vordere Hälfte des Raumes mit ihrer massigen Präsenz fast vollständig aus. In den hinteren Teil des Raumes passte die Künstlerin eine graue, gekippte Wand ein, die farblich den Boden fortsetzte und nur die schmale Oberlichtreihe offen ließ. Die intensive kontrapunktische Raum- und Farbkonzentration wurde verstärkt, indem Nadja Frank die Neonlampen von der Decke weit abgesenkte. Als ironisches Apperçu platzierte die Künstlerin eine aus Resten des verwendeten Schaumstoff- Füllmaterials geformte und in Klarsichtfolie gehüllte Kugel. Mit dieser starken und sehr intensiven Installation verdichteten sich grundlegende Fragen der Malerei in einer großen Unabhängigkeit von den traditionellen Vorstellungen des Mediums.



Nadja Frank, »Top Speed Polish« 2008, Rauminstallation: Acryl auf leinwandbezogener Holzkonstruktion



Ulf Grootte, »Datenreise« 2008, Videostill

Ulf Grootte

Film »Datenreise«

Ulf Grootte absolvierte sein Studium und sein Diplom bei Wim Wenders und Gerd Roscher mit Auszeichnung. Der Preisträger bearbeitet das weitläufige Thema der Datenverarbeitung filmisch auf sehr eingängige und anschauliche Weise: Seine Arbeit verfolgt die Digitalisierung der Welt und die Wechselbeziehungen zwischen realen Orten, digitalen Daten und virtuellen Modellen. Sie stellt die Frage nach der Art zu leben in einer zunehmend abstrakten Umwelt. Reale Filmaufnahmen, Computersimulationen und Visualisierungen von Daten werden gleichberechtigt behandelt. Die Erzählung dazu liefert ebenso viele Erklärungen wie sie neue Fragen aufwirft. Überzeugend ist dabei sowohl die gelungene Verschränkung der Bild- und Textebenen als auch die Ausarbeitung der dokumentarisch-informativen Aspekte.

Anna Belle Jöns

»6 oder 7 Gespräche, die zu meiner Zufriedenheit verlaufen sind«

Anna Belle Jöns, die bei Pia Stadtbäumer studierte, beschäftigt sich mit der Ambivalenz von Wahrheit und Wahrnehmung. Dabei verdichtet sie diese Thematik sehr präzise. Sie experimentiert mit installationsartigen Aufbauten, Fotografie, Text sowie beleuchteter Skulptur und überführt skulpturale Elemente in Fotografie. Indem sie Alltagsumgebungen nachbaut und mit der Mittelformatkamera abgelichtet, reinszeniert die Künstlerin Formen der Wahrnehmung. Nichts ist hier digital bearbeitet, aber dennoch gibt es in jeder Aufnahme ein irritierendes Moment, das den vermeintlichen dokumentarischen Charakter infrage stellt. Je näher man die Bilder betrachtet, desto ferner blicken sie zurück. Eine Kleiderstange beispielsweise sieht man nicht, die Bügel schweben scheinbar frei im Raum. Einige unauffällige Details verändern plötzlich die Perspektive der Betrachtung.

Anna Belle Jöns, »6 oder 7 Gespräche, die zu meiner Zufriedenheit verlaufen sind: Badezimmer« 2008, Fotografie

Unitage an der HFBK

Am 23. Februar fand die Informationsveranstaltung für SchülerInnen zum Studium an der HFBK erneut mit großem Erfolg statt.

Während sich die Hamburger Universitäten jedes Jahr den offiziellen Unitagen im November anschließen, hat die HFBK 2008 zum ersten Mal den Termin auf den Zeitpunkt der Diplomausstellung im Februar verschoben. Entscheidend dafür war die Überlegung, den interessierten SchülerInnen die einmalige Gelegenheit zu bieten, sich anhand der präsentierten Diplomarbeiten und vor allem im Gespräch mit den Absolventen ein anschauliches Bild von dem Studium an der HFBK machen zu können.

Das Programm bestand aus Vorträgen im kleinen Hörsaal und anschließenden Führungen durch die Diplomausstellung. Nach der Begrüßung durch den Präsidenten wurden die SchülerInnen von Heiner Matena ausführlich über das neu eingeführte System der Bachelor- und Master-Abschlüsse informiert. Im Anschluss daran haben Lutz Pankow, Ernst Ludwig Kretzer und Udo Engel verschiedene Studienschwerpunkte der HFBK vorgestellt und Fragen der SchülerInnen beantwortet.

Die Führungen durch die Diplomausstellung wurden von den SchülerInnen begeistert aufgenommen, da sie nicht nur die Möglichkeit hatten, eine enorme Vielfalt künstlerischer Ergebnisse des Studiums an der HFBK zu sehen sondern auch mit Diplomanden ins Gespräch kamen. Nach diesem Rundgang mit Udo Engel, Lutz Pankow und den Kolleginnen der Abteilung Presse + Kommunikation, die die Veranstaltung organisierten, wurden um 16 und um 19 Uhr Diplomfilme von 2008 im kleinen Hörsaal gezeigt.

Die Verlegung der Unitage auf den Zeitpunkt der Diplomausstellung hat sich als voller Erfolg herausgestellt, und wir bedanken uns herzlich bei allen Beteiligten für Ihren großen Einsatz!

Hohe Bewerberzahlen an der HFBK

Am 5. März 2008 ist die Bewerbungsfrist für den Bachelor und Master of Fine Arts an der HFBK abgelaufen. Insgesamt lagen 865 Bewerbungen vor, 700 für das Bachelor Studium und 165 für die Ausbildung zum Master of Fine Arts. Im Vergleich zum Vorjahr kann die HFBK damit eine Steigerung der Bewerbungen um über 30 Prozent verbuchen.

Der interdisziplinäre Studiengang Bachelor »Bildende Künste«, der neu an der Hamburger Kunsthochschule eingeführt wurde, umfasst alle an der HFBK vertretenen künstlerischen und wissenschaftlichen Fächer, von Malerei, Bildhauerei, Bühnenraum, Design, Film, Grafik, Typografie, Fotografie und Medien bis hin zu Theorie und Geschichte. Die Regelstudienzeit beträgt acht Semester. Im Vergleich zum Studienjahr 2007, in dem die HFBK noch das traditionelle Diplomstudium angeboten hat, sind die Zahlen der Studienwerber damit gestiegen.

Besonders erfreulich ist die Entwicklung in Hinsicht auf die Ausbildung mit dem Abschluss »Master of Fine Arts«, der von der HFBK erstmalig angeboten wird und der einzigartig in der deutschen Kunsthochschullandschaft ist. Hier erhielt die HFBK für die 30 angebotenen Studienplätze auf Anhieb 165 Bewerbungen. Künstlerinnen und Künstler, die bereits einen Hochschulabschluss haben, bekommen durch dieses Angebot die einmalige Chance, auf hohem fachlichen und wissenschaftlichen Niveau eine weiterführende künstlerische oder kunstwissenschaftliche Profilierung zu erlangen. Die projektbezogene zweijährige Ausbildung mit dem internationalen Abschluss »Master of Fine Arts« fördert die zielgerichtete Weiterentwicklung von eigensinnigen Positionen in Kunst und Kunstwissenschaft. Angesprochen sind Künstlerinnen und Künstler, die ihre individuelle künstlerische und wissenschaftliche Schwerpunktsetzung weiterentwickeln, differenzieren und präzisieren wollen.

Für die 30 Studienplätze des Lehramtsstudienganges »Bildende Künste« haben sich 108 KandidatInnen beworben.

HANS-JOACHIM LENGER

Unsichtbarkeit. Zur An-Ästhetik des Krieges

Vor einiger Zeit war im Fernsehen eine Dokumentation – unter dem Titel *Stealth* – zu besichtigen. Er führte in einige technologische Probleme ein, vor die uns die Szenarien des »theater of war« stellen, »Stealth«, Tarnung, wird zur Waffe der Zukunft. Und dies wirft eine Frage auf: Greift dieses Unsichtbar-Werden sozusagen nur auf operativer Ebene zu – dort, wo Waffensysteme als Mittel zur Erreichung eines militärischen Zwecks eingesetzt werden? Ist das Verschwinden dieser Waffen im Feld des Visuellen also lediglich ein zusätzliches Mittel im Arsenal der Mittel, ein Mittel zur Vervollkommnung bestehender Mittel? Oder setzt sich in diesem Verschwinden nicht etwas ganz anderes in Szene, was auf ein Unsichtbar-Werden des Krieges selbst hinausläuft? Eine Transformation, die seine Fundamente berührt, seine Prinzipien verschiebt, etwa indem sie zugleich mit dem Begriff des kriegerischen »Mittels« auch den der »Zwecke« affiziert, angreift und unterläuft, dem das »Mittel« vermeintlich gehorcht? Und müsste dies nicht auch alle anderen Begriffe tangieren, mit denen der Krieg in der Moderne gedacht werden sollte?

Die Bühnen des Krieges

Um dieser Frage näher zu kommen, will ich zunächst die Metapher des »theater of war«, des »Kriegstheaters« wörtlich zu lesen versuchen. Bekanntlich beherrscht sie die Terminologie der Strategen bis auf den heutigen Tag; man lese etwa in den Verlautbarungen des Pentagon nach. Zunächst legt sie Vorstellungen einer bestimmten Sichtbarkeit nahe. Sie suggeriert, der Krieg sei so etwas wie eine Inszenierung, die in gewisser Hinsicht ästhetischen Gesichtspunkten gehorcht, indem sie einem Publikum etwas zu sehen gibt, was vor seinen Augen als tödlicher, zerstörerischer oder vernichtender Konflikt eskaliert, um sich im Resultat eines »Kriegsausgangs« schließlich zu erschöpfen. Eine Bühne wird errichtet, ein Vorhang hebt sich, um den Blick auf ein Drama freizugeben, das sich nunmehr abspielen wird. Das Licht, das die Bühne erfüllt, lässt Kräfte in Erscheinung treten, die aufeinanderprallen, indem sie zerstörerische Energien freisetzen, um sich wechselseitig zu vernichten. Aber damit ist die Bühne selbst der Gefahr eines Verschwindens ausgesetzt. Nicht von ungefähr spricht Clausewitz an einer Stelle davon, das »Kriegstheater« werde selbst verbraucht. »Es ist also die Strategie beim Verbrauch des Kriegstheaters«, schreibt er im 6. Kapitel seines Buchs über den Krieg, »wie in allem Übrigen eine *Ökonomie der Kräfte*, mit je weniger man auslangt, umso besser; aber auslangen muss man, und es kommt natürlich hier, wie im Handel, auf etwas anderes an als auf bloßes Knausern.«¹

Von Anfang an untersteht der moderne Krieg insofern einer Ökonomie, die eher an Handelsbeziehungen erinnert als an eine ästhetische Inszenierung. Die Mittel müssen einander gewogen sein, die tödlichen Schläge werden ausgetauscht. Indem er wahrnehmbar wird, taucht der Schauplatz des Krieges aus einer Ökonomie der Kräfte auf, die streng kalkuliert ist und in Preisen rechnet wie die Zirkulation von Waren und Informationen.

¹ Carl v. Clausewitz: *Vom Kriege*, Berlin: Ullstein 1999, S. 557

Beispielsweise hält sie Kräfte in Reserve, die zu einem späteren Zeitpunkt eingesetzt werden; oder sie konzentriert unversehens Kräfte, um eine taktische oder strategische Entscheidung herbeizuführen. Überall hat man es mit einem Spiel zu tun, das sich an den Grenzen von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit entfaltet. Und bereits bei Clausewitz ist spürbar, dass der Gebrauch der Kräfte, ihre Steigerung oder Entfesselung zugleich unterläuft und bedroht, was diese Kräfte erst sichtbar werden lässt: die Dramatik einer Inszenierung, die Ordnung ihrer Sichtbarkeit. Aber insofern kündigt sich die »Unsichtbarkeit« des modernen Krieges bereits hier an.



TV-Doku »Stealth« 2004, A&E Television Networks (dt. auf N24), Filmstills

Dies umso mehr, als die Metapher des »Kriegstheaters« bei Clausewitz alle Züge des Regionalen trägt. Ein »Kriegstheater«, so schreibt er, beschreibe »einen solchen Teil des ganzen Kriegsraumes, der gedeckte Seiten und dadurch eine gewisse Selbstständigkeit hat. Diese Deckung kann in Festungen liegen, in großen Hindernissen der Gegend, auch in einer beträchtlichen Entfernung von dem übrigen Kriegsraum. – Ein solcher Teil ist kein bloßes Stück des Ganzen, sondern selbst ein kleines Ganzes ...«² Kein abgeschlossener Raum also, der die zerstörerischen Kräfte des Krieges vollständig erfassen und repräsentieren könnte, ist das »Kriegstheater« selbst nur Teil, Ausschnitt oder Partikel, das zunächst durch seine Anordnung im Raum begrenzt wird. Gedeckte Seiten, Festungen oder geografische Hindernisse entwerfen eine Topografie, die ein kleines Ganzes zum Teil eines größeren Ganzen macht. Man hat es also bereits hier mit einer Diversifikation ganz unterschiedlicher »Kriegstheater« zu tun, die keine unmittelbare, sondern nur eine mittelbare Beziehung unterhalten. So merkt Clausewitz an, es sei möglich, sich in dem einen »Kriegstheater« defensiv zu verhalten, während man zur gleichen Zeit in einem anderen zur Offensive antritt. Anders gesagt, hat man es mit einer Gleichzeitigkeit von Schauplätzen, Räumen und Topografien zu tun, die interferieren, ohne dass dies seinerseits in einer theatralen Anordnung repräsentierbar wäre. Clausewitz scheint zumindest deutlich zu spüren, wie sehr sich in den Begriff des Krieges damit etwas einführt, was sich einer visuellen Ordnung seines Sichtbar-Werdens auch strukturell entzieht, etwa im zeitlichen Übergang von einem »Kriegstheater« zum andern. Hier werden jedenfalls alle theatralischen Distinktionen unscharf; wie Clausewitz hinzusetzt: »Diese Schärfe des Begriffs können wir nicht überall mitnehmen, sie soll bloß den eigentlich Schwerpunkt andeuten.«³

Unschärf wird der Begriff des »Theaters« also, weil sich der Krieg partikularisieren und einer beständigen Entgrenzung seiner selbst aussetzen könnte. Sie könnte ihn der

² ebd., S. 276

³ ebd.

repräsentativen Ordnung seines Sichtbar-Werdens ebenso entziehen, wie er in sich selbst grenzenlos, allgegenwärtig und unbeherrschbar würde. Deshalb muss die Entfesselung von Mitteln, die den Krieg ausmacht, durch eine Ordnung begrenzt werden, die ihrerseits nicht mehr kriegerischer Natur sein kann. Erst mit dieser Distanz trennt sich der Krieg in einer Weise von sich selbst, die auch seine Mittel begrenzt. Die Mittel des Krieges, seine explodierenden Kräfte, lassen sich nur beherrschen, können im strengen Sinn also *Mittel* nur sein, wo sie einem politischen Zweck unterstehen. Der Krieg, darauf besteht Clausewitz deshalb immer wieder, kann deshalb nur als Modifikation politischer Absichten gedacht werden; denn, so setzt er hinzu, »die politische Absicht ist der Zweck, der Krieg ist das Mittel, und niemals kann das Mittel ohne den Zweck gedacht werden.«⁴

Sein Diktum, der Krieg sei die Fortsetzung des politischen Verkehrs, ein Durchführen desselben mit anderen Mitteln, findet hier seinen prominenten Ort. Bekanntlich ist es jedoch nicht weniger umstritten als berühmt. Was nämlich, wenn es seinerseits nur eine Umformulierung eines ihm vorangegangenen Satzes wäre, der die Politik als Fortsetzung des Krieges mit anderen Mitteln definiert? Was also, wenn die Lehre von der politischen Souveränität, die den Krieg ebenso eröffnen wie hegen soll, nicht etwa am Ursprung des Krieges stünde, sondern seinerseits bloßes Resultat einer Kriegsgeschichte wäre? Und was, wenn Foucaults These, die Souveränität sei nur die Verstaatlichung eines Krieges, der ihr vorangehe, deshalb ins Innere jedes Begriffs einer politischen Souveränität selbst führen würde? Denn zwar inkarniert sie das Gesetz; doch wie Foucault fortfährt: »Das Gesetz ist nicht Befriedung. Unter dem Gesetz geht der Krieg weiter, er wütet weiter innerhalb aller Machtmechanismen, auch der geregeltsten. Der Krieg ist der Motor der Institutionen und der Ordnung. Auch in dem geringsten seiner Räderwerke wird der Frieden vom Krieg getrieben. Anders gesagt: Man muss unter dem Frieden den Krieg herauslesen. Der Krieg ist die Chiffre ebenso des Friedens.«⁵

Das Erhabene

Das Problem, das sich hier abzeichnet, kann an dieser Stelle nicht vertieft werden. Doch lassen sich die Spuren kenntlich machen, die es im Text von Clausewitz selbst hinterlassen hat. Immerhin scheint er in Rechnung zu stellen, dass den Mitteln ein Moment der Unbeherrschbarkeit eingeschrieben ist, das sie dem Gefüge der Repräsentation auch entreißen könnte. »Die Politik«, so sagt Clausewitz nämlich an gleicher Stelle, »wird den ganzen kriegerischen Akt durchziehen und einen fortwährenden Einfluss auf ihn ausüben, soweit es die Natur der in ihm explodierenden Kräfte zulässt.«⁶ Anders gesagt: Es gibt etwas, was den Corpus der politischen Souveränität selbst durchquert. Und dies könnte die Rahmungen des Krieges selbst infrage stellen – und damit seine Sichtbarkeit. Diese Einschränkung ist allerdings von kaum absehbarer Tragweite. Wie Clausewitz einräumt, zeichnen sich die Kräfte nämlich durch eine Virtualität aus, die so etwas wie eine Ent-Mittelung der Mittel in Szene setzen könnte. Virtuuell entziehen sich diese Mittel immer schon dem Zweck, dem sie unterstehen. Damit hören sie ebenso auf, Mittel zu sein, derer sich eine Souveränität ohne weiteres bedienen könnte. Sie greifen diese Souveränität vielmehr selbst an, bedrohen sie an ihren äußeren Grenzen wie in ihrem Innern. Sie werden selbst in einem Sinne »irregulär«, der alle Regularien des Politischen sprengt, zur Disposition stellt und außer Kraft setzt. Und damit könnte die Irregularität selbst zum Signum des Poli-

⁴ ebd.

⁵ Michel Foucault: *Vom Licht des Krieges zur Geburt der Geschichte*, Berlin: Merve 1986, S. 11f.

⁶ Clausewitz, ebd., S. 44

tischen werden. Vom Schrecken einer terroristisch gewordenen Willkür ließe es sich kaum noch unterscheiden.

Wenn hier von einer »Politik« die Rede ist, dann nicht zuletzt von einer der Wahrnehmung. Es ließe sich die Behauptung aufstellen, dass diese Virtualitäten, die alles Vermögen einer Repräsentanz der Vorstellung übersteigen, die Erfahrung des Krieges selbst immer schon aus einer Nicht-Erfahrbarkeit, aus einer Art Traumatologie hervorgehen ließen. Mehr noch, nicht unplausibel wäre die Vermutung, dass sich *alle* Wahrnehmung in einem Schrecken begründet oder vielmehr entgründet hat, in dem sich dieses Trauma abzeichnet, aus dem sie auftaucht. Um nur ein prominentes Beispiel zu zitieren, will ich an Immanuel Kant erinnern. Bekanntlich stützt er seine Analytik des Erhabenen vornehmlich auf Beispiele aus der Natur. Der gestirnte Himmel, die gewaltig sich auftürmenden Gebirgsmassive, reißende Wasserfälle oder wild tosende Ozeane ereilen das Vorstellungsvermögen, indem sie es aussetzen lassen. Dieser Kollaps ereignet sich in jener Distanz, die die Wahrnehmung vom Ereignis auf Distanz gehalten haben muss. Das wahrnehmende Ich ist keineswegs einer unmittelbaren Gefahr ausgesetzt; dies könnte nur einen Affekt der Angst auslösen. Allein in jener Distanz, die das Ich in Sicherheit versetzt hält, kann sich jener Schock des »Erhabenen« zutragen, der in eine Ethik zurückruft. Nur so ließe sich mögliche Erkenntnis nämlich übersteigen, ließe sich das Subjekt als Instanz jener Vernunft adressieren, in der sich die Autonomie des Sittengesetzes ereignet. Unvermittelt aber, wie es scheint, und einigermaßen rätselhaft führt Kant dann etwas ein, was keineswegs Naturereignis ist, sondern Krieg. »Selbst der Krieg«, so schreibt er, »wenn er mit Ordnung und Heiligachtung der bürgerlichen Rechte geführt wird, hat etwas Erhabenes an sich, und macht zugleich die Denkungsart des Volkes, welches ihn auf diese Art führt, nur um desto erhabener, je mehreren Gefahren es ausgesetzt war und sich mutig darunter hat behaupten können ...«⁷

Einigermaßen rätselhaft ist das Auftauchen des Krieges in einer Ästhetik des Erhabenen also nicht nur, weil sich Natur und Krieg unversehens auf einer gemeinsamen Ebene anzusiedeln scheinen. Rätselhaft ist es auch, weil sich der Kollaps des Vorstellungsvermögens allein in einer Medialität zutragen könnte, die im Bruch jeder Medialität, im Riss jeder Vermittlung besteht – oder in dem, was ich die »Entmittelung der Mittel« zu nennen versuchte. Sie bedroht die repräsentative Ordnung der Bühne, auf der sich der Krieg abspielt, allerdings nicht weniger als die Repräsentationen, in denen sich das »Erhabene« ereignen könnte. Und insofern könnte sich hier mit dem »Erhabenen« auch die Konstruktion des Sittengesetzes infrage stellen. Bereits die Sicherheit, die das Ich angesichts eines »Kriegstheaters« zu wahren hätte, um es als »erhaben« wahrzunehmen, erinnert nämlich eher an die Distanz, die den Feldherrnhügel vom Geschehen trennte und ein Sehen erlaubte. Herrenrecht also, das sich vom blinden Gemetzel abgesetzt hatte, in das die Kämpfenden verstrickt waren, also scheint die Ordnung der bürgerlichen Rechte nicht anders aus einer theatralen Struktur aufzutau- chen als der Begriff der Denkungsart und des Volkes.

Allerdings genügt aber bereits ein Blick auf die eingangs zitierte Fernsehdokumentation *Stealth*, um einen Eindruck davon zu bekommen, wie definitiv sich der »Future Warrior« aus dieser Ordnung verabschiedet haben wird. Zunächst wird er aufgehört haben, Element einer bewaffneten Formation zu sein, die sich in einer Geometrie der

7 Immanuel Kant: *Kritik der Urteilskraft, Theorie-Werkausgabe Bd. IX*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1974, A 105

Linien, Dreiecke oder Kreise noch verorten ließe. Was Clausewitz das »geometrische Element« nannte, das den Aufmarsch der Truppen ebenso beherrscht wie ihre Bewegungs- und Aktionsformen, zerfällt. Unter heutigen Bedingungen wird der Soldat zum Knotenpunkt eines beweglichen, sich beständig verändernden, weil neu programmierenden Netzwerks. Es ist umso effektiver, je weniger seine Datenstruktur in Erscheinung tritt oder entzifferbar wird. Nicht die Manifestation einer Präsenz, nicht die sichtbare Entfesselung militärischer Kräfte also, sondern deren Mikrologisierung, die Potenzierung von Geschwindigkeiten des Auftauchens und Verschwindens im Feld des Sichtbaren entscheiden über Leben und Tod, Erfolg und Misserfolg. Hier gibt eine technologische Intelligenz den Ausschlag, die – selbst mikrologisch oder nanotechnologisch geworden – alle Mikrologien einer Situation erfasst und ebenso kalkulierbar wie beherrschbar machen soll.



TV-Doku »Stealth« 2004, A&E Television Networks (dt. auf N24), Filmstills

Datennetze

Der Kriegsplan mutiert zu einer beweglichen Datenstruktur, die Ereignisse erfasst und in Lichtgeschwindigkeit zu Befehlen umrechnet, die zugleich lokale wie planetarische Dimensionen annehmen. Unvermittelt schlägt der künftige Soldat unter solchen Bedingungen aus einem Dunkel zu, mit dem ihn avancierte Technologien umgeben und in das er sich ebenso unvermittelt zurückzieht. Technologisch erzeugt, hat das Verhältnis von Sichtbarem und Unsichtbarem also aufgehört, eine irgendwie »natürliche« Gegebenheit zu sein, die sich mit technischen Hilfsmitteln womöglich beeinflussen, nicht aber selbst herstellen ließ. Das Licht hat aufgehört, Illumination einer Bühne zu sein. Es besteht in jenem Fluoreszieren, mit dem Daten, Befehle, Karten und Verlustmeldungen beständig aktualisiert und auf die Sichtschirme der Datenhelme geschrieben werden, unter denen sich der Soldat verpuppt. Es ist ein technisches Licht, in dem und mit dem der alles entscheidende Kampf um Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit selbst ausgetragen wird. Wo Waffensysteme fast immer tödlich sind, sobald sie ein Ziel erst einmal erfasst haben, hängt alles davon ab, dieses Ziel gar nicht erst zu bieten; zumindest aber: dem Feind bei der Ortung wenigstens um jene winzige Nuance eines Augenblicks zuvorzukommen, die seine Vernichtung erlaubt, bevor er auch nur registrieren könnte, zum Ziel geworden zu sein.

Ganz offensichtlich werden damit ganz neue Anordnungen von Raum und Zeit geschaffen, die alle Topografien und Chronografien um vielfache Dimensionen erweitern oder selbst entgrenzen. Sie lassen den Schauplatz eines »Kriegstheaters« gleichsam zerspringen. Die Tragweite dieses Eklats besteht zunächst darin, eine Entortung des Krieges und

die Virtualisierung der zeitlichen Gesetze zu forcieren, unter denen er stattfindet. Informationstechnologien schließen den Raum, den der Einzelne noch überblicken könnte, mit Aufklärungsflugzeugen und Satelliten kurz, die im Orbit kreisen. Digitale Netze verrechnen einzelne Aktionen zu globalen Datenströmen, die jedes Element übertragen, speichern, kalkulieren und mit einer zeitlichen Präzision ansteuern, die jeden individuellen Zeithorizont übersteigt. Der Einzelne ist mit Techniken einer Datenverarbeitung bewaffnet, die an jedem Knotenpunkt die Intelligenz des Gesamtsystems potenziell abrufbar macht. Eingelassen in Räume, die sich entzogen haben, und in zeitliche Koordinaten und Koordinationen, die mit Vielheiten operieren, strukturieren sich auch die Kämpfenden anders. Der Krieg findet in einem Dunkel statt, in dem sich die großen militärischen Formationen aufgelöst und in kleine Spezialeinheiten zerstreut haben, die von Netzwerken koordiniert werden.

Und dies stellt keineswegs nur vor organisatorische und technologische Fragen. Unvermittelt werden die Strategien und Taktiken einer regulären Kriegsführung – und darauf kommt es mir hier viel mehr an – von der irregulären eines Partisanenkampfes zusehends ununterscheidbar. Liest man in dieser Perspektive beispielsweise Carl Schmitts *Theorie des Partisanen* aus dem Jahr 1963 neu, so scheint mir unübersehbar zu sein, wie sehr Regularität und Irregularität einander annähern: »Im Partisanenkampf«, schrieb Schmitt, »entsteht ein kompliziert strukturierter neuer Aktionsraum, weil der Partisan nicht auf einem offenen Schlachtfeld und nicht auf der gleichen Ebene des offenen Frontenkrieges kämpft. Er zwingt vielmehr seinen Feind in einen anderen Raum hinein. So fügt er der Fläche des regulären, herkömmlichen Kriegsschauplatzes eine andere, dunklere Dimension hinzu, eine Dimension der Tiefe, in der die zur Schau getragene Uniform tödlich wird. [...] Er stört, aus einem Untergrund heraus, das konventionelle, reguläre Spiel auf der offenen Bühne.«⁸

Diese dunkle Dimension der Tiefe, die das reguläre Spiel auf der offenen Bühne stört oder unterbricht, verschiebt beständig tradierte Oppositionen von Unsichtbarkeit und Sichtbarkeit. Aber nunmehr spielt sich diese Verschiebung im Innern der Regularität selbst ab; und insofern kommt sie einem tief greifenden Zerfall gleich. Schmitts herkömmlicher Kriegsschauplatz wird mit der anderen, dunkleren Dimension nicht etwa nur konfrontiert. Diese Dimension öffnet sich im Innern dieses herkömmlichen Kriegsschauplatzes, um ihn in sich aufzusaugen und seinerseits in ein vollendetes Dunkel zu tauchen. Insofern ist das Szenario, in dem sich der »Future Warrior« zum Herrn des Unsichtbaren aufschwingt, von jener Situation auch durch einen Abgrund getrennt, den Schmitts *Theorie des Partisanen* noch entwarf. Schmitt konnte sich noch auf eine Situation beziehen, die durch das »atomare Gleichgewicht der Weltmächte« charakterisiert sei. Die Welt, so schreibt er, befinde sich gleichsam unter einer Glasglocke riesiger Vernichtungsmittel, die zwar begrenzte und gehegte Kriege zulasse, über die jedoch zwischen den atomaren Weltmächten jederzeit Einigkeit herbeigeführt werden könne.⁹

Unbestreitbar hat der Zerfall dieser bipolaren Weltordnung aber nicht nur diese Glasglocke zerspringen lassen. Zugleich hat er die Vernichtungsmittel, die sie barg, in einer Weise freigesetzt, die sie jeder Regularität von Zwecken entzogen hat. Man denke an die Zirkulation waffenfähigen Nuklearmaterials auf den Schwarzmärkten mittlerer Mächte und international operierender Netzwerke des Schreckens, an die beständige

⁸ Carl Schmitt: *Theorie des Partisanen. Zwischenbemerkung zum Begriff des Politischen*, Berlin: Duncker & Humblot 1975, S. 72f.

⁹ vgl. ebd., S. 81f.

Bedrohung durch Giftgas oder biologische Kampfstoffe. Die »Entmittelung der Mittel« jedenfalls scheint in ein Stadium eingetreten zu sein, das globale Züge angenommen hat und nicht unwesentlich beherrschen dürfte, was man mit einem trügerischen Begriff noch immer »Globalisierung« nennt. Zu deren Paradoxien gehört nicht zuletzt die Entortung jener Regularien der Sichtbarkeit, gegen die irreguläre, aus dem Dunkel operierende Partisanen einst zuschlugen. Nunmehr nämlich partikularisieren sich regulären Systeme ihrerseits. Sie treten in ein Dunkel ein, das sich die Logik des Partisanen gewissermaßen selbst aneignet, ihre eigenen tradierten Strukturen damit jedoch selbst angreift und unterhöhlt.

Deshalb betrifft die tief greifende Verschiebung, die sich hier abspielt, neben dem eben erwähnten Raumaspekt ebenso die »Zertrümmerung sozialer Strukturen«, die Schmitts *Theorie des Partisanen* als zweiten Aspekt des von ihm sogenannten »letzten Stadiums« festhält. »Ein Gemeinwesen«, so schreibt er, »existiert als *res publica*, als Öffentlichkeit, und ist infrage gestellt, wenn sich in ihm ein Raum der Nicht-Öffentlichkeit bildet, die diese Öffentlichkeit wirksam desavouiert.«¹⁰ Dies bezog sich auf jene Logik von Terror und Gegenterror, die den Weltbürgerkrieg zum äußersten treiben könnte. In dessen Gefolge lösen sich alle Grenzen auf, die staatliche Souveränität einst zwischen einem Innen und einem Außen ziehen wollte. Unweigerlich schlägt sich die Entfesselung dieses Krieges deshalb in einer Zertrümmerung sozialer Strukturen nieder, die den Raum der »*res publica*« einst definierten. Nichts könnte deren Öffentlichkeit nämlich nachhaltiger desavouieren als das Auftauchen des Krieges in ihrem Innern.

Partisan und Partikel

Aber deshalb wird auch der Begriff des Partisanen an dieser Stelle fragwürdig. Carl Schmitt hatte noch den Partisanen eines weltweit geführten revolutionären Bürgerkriegs vor Augen, dessen Irregularität ohne eine Instanz nicht auskam, die in der *Theorie des Partisanen* als die eines »interessierten« und »mächtigen Dritten« bezeichnet wird. »Der mächtige Dritte«, heißt es bei Schmitt, »liefert nicht nur Waffen und Munition, Geld, materielle Hilfsmittel und Medikamente aller Art, er verschafft auch die Art politischer Anerkennung, deren der irregulär kämpfende Partisan bedarf, um nicht, wie der Räuber und der Pirat, ins Unpolitische, das bedeutet hier: ins Kriminelle abzusinken. Auf längere Sicht muss sich das Irreguläre am Regulären legitimieren; und dafür stehen ihm nur zwei Möglichkeiten offen: die Anerkennung durch ein bestehendes Reguläres, oder die Durchsetzung einer neuen Regularität aus eigener Kraft. Das ist eine harte Alternative.«¹¹ Allerdings ist diese Anordnung mit dem Zusammenbruch einer bipolaren Weltordnung ebenso zerfallen. Keine Guerilla könnte sich noch, wie trügerisch immer, an einem sozialistischen Weltsystem politisch legitimieren, das in diesem Sinn als »interessierter Dritter« aufträte. Kein Partisan könnte die Irregularität eines Dunkels, aus dem er operiert, also noch auf ein Licht beziehen, das die Weltbühne der Politik erleuchtet. Mit der Metapher der Bühne wird auch der Begriff des Partisans fragwürdig, der das Dunkel ihrer Grenzen besetzt hätte, um sie anzugreifen und zu stören.

Alle Aspekte des von ihm so genannten »letzten Stadiums« laufen bei Schmitt insofern auf einen technischen oder technologischen Aspekt hinaus. Wäre ein Menschentyp denkbar, so fragt Schmitt, dem es gelänge, »sich an die technisch-industrielle Umwelt anzupassen, sich der neuen Mittel zu bedienen und eine neue, angepasste Art von Partisanen, sagen wir den Industrie-Partisanen zu entwickeln?«¹² Tatsächlich hätte er jede Logik einer

¹⁰ ebd., S. 75

¹¹ ebd., S. 78

¹² ebd., S. 81

politischen Regularität hinter sich gelassen. Er würde einer virtuellen Logik gehorchen, die jede Relation von Mitteln und Zwecken gesprengt hätte. In dieser Welt hätte das Politische aufgehört, Grenzen zu ziehen, an denen Weltbegriffe einst hervortreten konnten. Das Problem würde sich, Schmitt zufolge, vielmehr in planetarische Dimensionen verlagern, in denen politische Begriffe restlos durch technologische ersetzt worden wären.

Insofern aber scheinen technologische Begriffe, mit denen Schmitt operierte, noch immer einem bestimmten Stadium entlehnt zu sein. Es war durch die alles beherrschende Macht atomarer Vernichtungsmittel wie durch Raumbegriffe charakterisiert, die sich letzthin an eine Metaphorik der Erde klammerten. Nichts aber könnte dazu veranlassen, diese Perspektive als zwingend hinzunehmen. Was sich heute unter Begriffen der »Globalisierung« abspielt, besteht nicht zuletzt darin, die Erde ebenso hinter sich zu lassen wie die Welt. Es vollzieht sich in Schüben einer Entortung, die in gewisser Hinsicht sogar verschwinden lässt, worauf Weltbegriffe einst zielten. Die »Globalisierung« findet überall statt, nur nicht mehr auf der Erde. Sie erfasst die Verhungerten ebenso wie die Abhängigen in den alten Metropolen, in denen zugleich unübersehbar aufzubrechen beginnt, was einst »Dritte Welt« hieß. Diese Entortung verwandelt die Welt in ein Konglomerat von Provinzen, deren Globalität in präziser Hinsicht nicht mehr von dieser Welt ist. Sie stellt sich im Zirkulieren gewaltiger Finanzkapitalien her, die jenen Globus aus Datennetzen nämlich selbst konstruieren, den sie dann nahe der Lichtgeschwindigkeit durchqueren.

Gewiss dürfte bis heute ein Arsenal theoretischer Begriffe ausstehen, die geeignet wären, das gegenwärtig sich abzeichnende Stadium des Kapitalismus hinreichend zu beschreiben. Ganz sicher aber müsste darin, wie ich denke, die innere Verbindung eine Rolle spielen, die das Geld mit Technologien einer digitalen Übertragung, Speicherung und Verarbeitung von Daten eingegangen ist. Begriffe eines »virtuellen« oder »imaginären« Kapitals, die Marx im Zweiten und Dritten Band des *Kapital* einführt, müssten hier ihre informationstechnologische Präzisierung erfahren. Zwar wanderten Kriegstechnologien immer schon in ökonomische Prozesse ein, um sie zu strukturieren. Völlig zu Recht dürfte Marx deshalb nahe gelegt haben, dass es stets eine militärische Logik war, die das Modell ökonomischer Apparate und Verfahren abgab.¹³ Mit der Verschränkung von Geld- und Informationsströmen jedoch dürfte eine Konstellation entstanden sein, die diesen Zusammenhang auf einer neuen Stufe wiederherstellt, indem sie die Fundamente der ökonomischen und militärischen Systeme tief greifend verschiebt. Die Geschwindigkeit der Information selbst ist der Krieg, die Herrschaft über Zeit und Raum, die er errichtet.

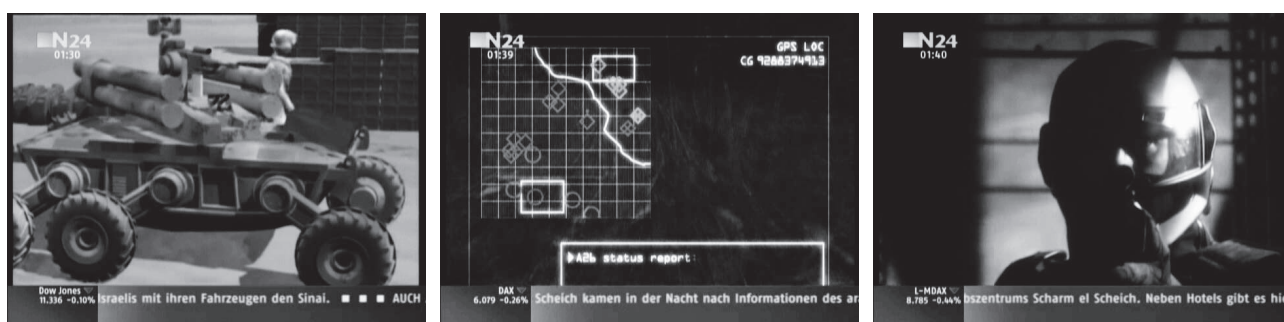
Deshalb dürften neue kriegerische Raumnahmen auch nicht von Bombentrichtern ausgehen. Sie greifen im Innern traditioneller Zivilgesellschaften selbst Platz, die sie unterlaufen und völlig neu dimensionieren. Digitale Systeme, einst erdacht, um Wehrmachtscodes zu knacken oder die Zündung von Atombomben technisch realisierbar zu machen, sind in alltägliche Strukturen längst ebenso eingewandert wie das Handy, dessen Geschichte auf den Grabenfunk des Ersten Weltkriegs oder UKW-Verbindungen deutscher Panzerkeile im Zweiten zurückgeht. Der Zivilverkehr lässt sich durch satellitengestützte Ortungssysteme den Weg weisen, deren Leistungsfähigkeit und Präzision

13 vgl. Karl Marx: *Einleitung zur Kritik der politischen Ökonomie*, MEW Bd. 13, S. 639

indes davon abhängt, wie groß die Bandbreite ist, die parallel laufende militärische Aktionen von Satellitenverbindungen jeweils beanspruchen.

Die Technologien indes, die beide Ordnungen steuern, fallen längst zusammen. Militärisch wie zivil geht es darum, Flexibilitäten, Transparenzen und Geschwindigkeiten zu erzeugen, die den jeweils ersten und entscheidenden Schlag zu führen erlauben. Er wird aus dem Dunkel von Datennetzen geführt, die dem Feind jede Möglichkeit nehmen sollen, sich in Räume zurückzuziehen, in denen er sich neu formieren könnte. Überall besteht das Problem darin, im Medium solche Datennetze-Räume zu besetzen und neue zu erzeugen, die von Zeitökonomien potenziell unbegrenzter Geschwindigkeiten bis in die Mikrologien hinein angesteuert und beherrscht werden können.

In dem, was man die »Kontrollgesellschaft« nennt, die an die Stelle der »Disziplinargesellschaft« getreten sei, dürfte sich dies nicht zuletzt niederschlagen.



TV-Doku »Stealth« 2004, A&E Television Networks (dt. auf N24), Filmstills

Allgegenwart des Krieges

Wie sehr solche Strukturen des Krieges in Bereiche eindringen, die noch immer als »zivile« gelten; wie sehr also der »Future Warrior« zivile Züge annehmen kann, weil die Ordnung des Zivilen seinerseits von einer Logik des Krieges durchquert wird, illustrierte der amerikanische Generalmajor Robert Scales unlängst auf einer Konferenz amerikanischer Geheimdienste deutlich, die der Struktur des Krieges im Jahr 2020 und der seiner Truppen gewidmet war: »Diese Kampfseinheiten«, erklärte Scales, »werden ebenso multifunktional sowie multidimensional sein. Von ihnen wird zusehends verlangt werden, vielfache Aufgaben zu übernehmen – beim Töten ebenso wie die bei der Aufklärung, in der Medizin, in zivilen Angelegenheiten, bei staatsbürgerlichen Aufgaben, in der Informationsverbreitung, der Festlegung von Perspektiven, beim Aufbau neuer Nationen und so weiter. Überlegenes Training und Auswahl allein werden hier nicht genügen, um einen Truppenkörper mit dem Niveau an Fähigkeiten, Wissen, Einfühlungsvermögen und Reife zu schaffen, der für das neue Zeitalter von Kriegen erforderlich ist.«¹⁴ Von Medizinern, Verwaltungsangestellten, Journalisten, Sozialarbeitern oder Politikern werden diese Soldaten also kaum noch zu unterscheiden sein. Was einst »Gewaltenteilung« hieß, »Öffentlichkeit« oder »Ordnung des Politischen«, wird den Maschinerien des Krieges überantwortet, in denen es verschwindet und neu formiert wird.

Die Hypothese, die sich daran anschließen könnte, lautet allerdings: Die Unsichtbarkeit des Krieges korrespondiert nicht zuletzt mit seiner Allgegenwart. Er verschwindet

¹⁴ Major General Robert Scales: *Fighting on the Edges: The Nature of War in 2020*, S. 8f., http://www.dni.gov/nic/NIC_2020_2004_05_25_intro.html

aus einer theatralischen Anordnung, von der die Kriegsschauplätze der Vergangenheit zeugten. Er taucht im Dunkel der Netzwerke unter, die den Krieg jedoch umso lückenloser machen sollen. Aus den tradierten Grenzen seiner politischen Hegung entlassen, erzeugt er völlig neue Globalitäten. Er dringt in alle Poren auch der sogenannten Zivilgesellschaft ein, um sie nicht mehr nur zum Aufmarschgebiet und Hinterland, sondern zum potenziellen Gefechtsfeld selbst zu machen.

Stets ist die Planung von Waffensystemen nämlich so etwas wie eine Blaupause, die nicht nur auf militärische, sondern nicht weniger auf zivile Strukturen durchschlagen



TV-Doku »Stealth« 2004, A&E Television Networks (dt.auf N24), Filmstills

wird. Die *DARPA* etwa – die *Defense Advanced Research Projects Agency*, die Forschungsabteilung des Pentagon – verweist in ihrer Selbstdarstellung nicht ohne Stolz darauf, Initiator des heutigen Internet gewesen zu sein, das solche Firmenstrukturen ins Leben rief. Und im aktuellen Strategiepapier der *DARPA* ist nachzulesen, wie sich in den technologischen Labors die Konturen von Kriegen abzeichnen, die erst in 20 Jahren stattfinden werden. Nicht von ungefähr steht ganz oben die Entwicklung von Netzwerken: »Robuste, sich selbst verteidigende Netzwerke auf strategischer wie taktischer Ebene sind der Schlüssel für die netzwerk-zentrierte Kriegsführung.«¹⁵ Sie müssten ebenso zuverlässig, verfügbar und überlebensfähig sein wie die Waffensysteme und Kräfte selbst, die sie miteinander verbinden. Ihre Funktion bestehe darin, große Datenmengen schnell und präzise ein Schlachtfeld, ein Theater oder auch den Globus durchqueren zu lassen. Um das Potenzial solcher Netzwerke freizusetzen, könnten Menschen allerdings »nicht mehr im Zentrum von Management und Steuerung stehen. Die Netzwerke müssen in der Lage sein, sich selbst zu formen, zu managen, zu verteidigen und zu reparieren, sodass sie ständig mit jenen extrem hohen Geschwindigkeit arbeiten können, die ihren eigentlichen Vorteil ausmachen. Außerdem wird die Reduktion der Personen, die das Netzwerk managen, ebenso die Informationswege zum Verteidigungsministerium grundlegend verkürzen.«¹⁶

Solche Planungen stehen im Hintergrund dessen, was die eingangs zitierte Fernsehdokumentation über den »Future Warrior« auf der Ebene seines Verschwindens im Gefechtsfeld demonstrierte. Die Netzwerke, die sich hier projektieren, durchlaufen und koordinieren potenziell alle Gegebenheiten des Militärischen wie des Zivilen. Sie erstrecken sich, wie der Forschungskatalog der *DARPA* belegt, auf die Besetzung des Weltraums ebenso wie auf die Verfeinerung biologischer Verfahren, auf die Quantenphysik, die Erzeugung alternativer Energien, neue medizinische Technologien oder

¹⁵ Defense Advanced Research Projects Agency (DARPA). February 2007, S. 9, <http://www.darpa.mil/body/pdf/DARPA2007StrategicPlanfinalMarch14.pdf>

¹⁶ ebd., S. 13

Verfahren der Sprachanalyse, maschineller Übersetzung in Echtzeit ebenso wie auf die Entwicklung neuer Roboter. Zugleich nehmen die Kommandozentralen gegenwärtiger und künftiger Kriege ein überaus vertrautes Aussehen an. Die Publikation der *DARPA* veröffentlichte ein Foto. Es zeigt einen Kommandeur an seinem Arbeitsplatz, vor sich einen Computerbildschirm, in der Hand eine Maus. Vom Arbeitsplatz eines Versicherungsangestellten, eines Verwaltungsbeamten oder Hochschulprofessors ist er kaum zu unterscheiden.

Der Zerfall einer Anordnung, die den Krieg in einer Metaphorik der Bühne umschreiben wollte, könnte zugleich alles erfassen, was ihn auf Begriffe einer Souveränität verweisen wollte. Zur Disposition steht eine ganze Ordnung der Sichtbarkeit, die sich einst um Begriffe des Politischen wie des Rechts gruppiert hatte. In ihr verteilten sich Regularität und Irregularität in einer Weise, die noch dem Partisanen der proletarischen Weltrevolution, vielleicht gerade ihm, einen Ort zuwies. Diese Ordnung ist jedoch im Begriff, zu zerfallen. Und mit ihr zerfallen nicht nur alle Kategorien, die den Krieg definieren sollten. Mit ihr zerfällt möglicherweise der Begriff des Krieges selbst.

»Schurken«

»Eine neue Gewalt«, schreibt Jacques Derrida in seinem Buch *Schurken*, »eine neue Gewalt kündigt sich an und wird in der Tat lange wüten, eine Gewalt, die in deutlich höherem Maße selbstmörderisch und autoimmunitär toben wird denn je. Diese Gewalt fällt nicht mehr unter den Begriff des *Weltkrieges* oder des *Krieges* überhaupt, schon gar nicht unter den irgendeines Kriegsrechts. Und das hat nichts Beruhigendes, im Gegenteil. Es handelt sich im Wesentlichen nicht mehr um einen klassischen zwischenstaatlichen Krieg, der nach alteuropäischem Recht erklärt würde, noch um einen inner-staatlichen Bürgerkrieg, noch um das, was Carl Schmitt ›Partisanenkrieg‹ genannt hat; denn dieser griff – ebenso wie der ›klassische‹ Terrorismus – auf Gewalt und Terror nur zurück, um früher oder später die Befreiung oder Gründung einer nationalstaatlichen territorial fundierten Gemeinschaft, also einer Souveränität, zu erkämpfen. Heute dagegen gibt es kaum noch etwas, was man in alle Strenge ›Krieg‹ oder ›Terrorismus‹ nennen könnte, selbst wenn hier oder da das Modell von Kriegen oder von Terrorismus in jenem dreifachen Sinne noch überlebt haben mag; und selbst, wenn eine wild herumfuchtelnde bewaffnete Rhetorik noch den Eindruck erwecken muss, man ziehe in den Krieg oder bereite gegen diese oder jene feindliche, als Staat organisierte Macht oder dem Feind als Nährboden dienende staatliche Struktur einen Krieg vor.«¹⁷

Eine Situation wäre deshalb denkbar, in der sich nicht mehr begrenzen ließe, weshalb aber auch endlos werden könnte, was einst »Krieg« genannt wurde. Es wäre eine Situation, in der eine mörderisch sich entladende Gewalt fortwuchern würde, ohne sich in symbolischen Ordnungen des Politischen noch hegen zu lassen. Nicht zufällig hatten viele Vorträge auf der bereits erwähnten Tagung, die das *NIC*, die »Dachorganisation« amerikanischer Geheimdienste, über die Kriege des Jahres 2020 abhielt, Perspektiven eines endlosen Krieges und sich vervielfachender Kriegsschauplätze zum Thema. Denn was ich hier das »Unsichtbarwerden« des Krieges zu nennen versuchte, betrifft nicht nur die Frage, wie künftige Kriege geführt werden. Sie betrifft ebenso, wie sie sich beenden lassen, eine Frage, die einer der Referenten, ein Ralph Peters, mit einer Antwort versah, die jedoch einer unermesslichen Drohung gleichkommt.

17 Jacques Derrida: *Schurken. Zwei Essays über die Vernunft*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2006, S. 211

Peters sprach über die Tugend der Zerstörung und die entscheidende Bedeutung der Geschwindigkeit. Wie, so lautete sein Problem, kann einem Feind das Stigma seiner Niederlage gleichsam eingebrannt werden? Wie kann ihm die Erfahrung seiner Unterwerfung zu einem Trauma werden, das nachhaltig genug ist, um seinen Widerstand ein für alle Mal zu brechen und den Krieg zu beenden? »Das Problem von Siegen«, sagte Peters, »die errungen würden, ohne Blut zu vergießen, besteht darin, selbst wenn dies möglich wäre, dass der Feind sich nicht geschlagen *fühlen* würde. Und manche Feinde – nicht nur religiöse Eiferer – können nicht anders von ihrer Niederlage überzeugt werden als dadurch, dass sie getötet werden.«¹⁸ An die Stelle eines politischen Begriffs des Krieges wäre damit der ungezügelter Schrecken getreten, an die Stelle eines symbolisch und für alle sichtbar beendeten militärischen Konflikts das Trauma archaisch anmutender Gewalt. Sie freizusetzen, müssten alle verfügbaren Techniken äußerster Geschwindigkeit entfesselt werden, um zu unwiderruflichen Tatsachen zu gelangen. »Wenn wir in der Anstrengung nachlassen«, so Peters, »unsere Feinde zu töten, werden sie es an Willen nicht fehlen lassen, uns zu töten.«¹⁹

Nicht im bloßen Verschwinden besteht deshalb die Perspektive unsichtbar gewordener Kriege, doch ebenso wenig in einem Wiedereintritt ins Sichtbare. Sie besteht in der Entfesselung des traumatischen Schreckens selbst, zu dem die Ordnung des Krieges immerhin einst noch auf Abstand hatte halten sollen.

¹⁸ Ralph Peters: *Virtuous Destruction, Decisive Speed*, S. 2, http://www.dni.gov/nic/PDF_GIF_2020_Support/2004_05_25_papers/destruction.pdf

¹⁹ ebd., S. 4

Bilanzpromenade

Werner Büttner in der Galerie Hans Mayer

Zusammen mit seinen Künstlerfreunden Albert Oehlen und Martin Kippenberger ist Werner Büttner als theoretischer Kopf des »Trio Infernale« in den 80er-Jahren bekannt geworden. Von sich selbst sagte er einmal: »Mir lag die Rolle des Partisanen in der Kunst immer mehr als die des Avantgardisten oder des Elitekünstlers«. Dieses hat dennoch nicht verhindern können, dass er als Professor an der HFBK zahlreiche Studierende zu erfolgreichen Künstlern gemacht hat.

Mit expressiver Malerei im Stil des »Bad Painting« entwickelten Oehlen, Kippenberger und Büttner eine Strategie der ironischen Unterwanderung gängiger Klischees in der Kunst und gesellschaftlicher Wertmaßstäbe. Distanz, Spott, Nonchalance und Anarchie waren ihre Reaktion auf die ideologischen Auseinandersetzungen der Avantgarde. Dilettantismus, Stilpluralismus und Eklektizismus erhoben Büttner und seine Freunde zum künstlerischen Prinzip, dagegen verweigerten sie sich Wertmaßstäben wie Können, Geschmack und Ernsthaftigkeit. Ironie und kritische Distanz wurden zum charakteristischen Ausdrucksmittel der Bilder und Texte von Büttner. Bis heute bedient sich der Künstler aus allen Gattungen der Malerei: Stillleben, Genrebilder, Selbstbildnisse, Tierstücke, Historienbilder und emblematische Bilder. Die Ausstellung in der Galerie Hans Mayer zeigt hieraus eine Auswahl. Einige heftig pastos gemalte Arbeiten aus den

90er-Jahren mit subversiv-ironischen Titeln demonstrieren seinen illusionslos-kritischen Geist. Einzelne Elemente der Leinwandbilder sind nach dem Prinzip der Collage zusammengesetzt, mit der sich Büttner in den 90er-Jahren verstärkt auseinandersetzte. Sein politisch motivierter Realismus zeigt sich beispielsweise in dem Bild »Brutpflegedesaster« mit Adlerkopf.

In den jüngsten Bildern weicht die pastose Malerei einem stärker flächig ausgerichteten Farbauftrag. Der Pinselgestus ist verhaltener. Surreale Szenarien mit diffus verschwimmenden Farbflächen und Glanzlichtern verleihen einigen Gemälden eine nächtlich-fatale Romantik. Die bissig-satirischen Sujets mit ihrer Malereikritik erscheinen in seltsamer Unwirklichkeit in eine Traumlogik transponiert. Dennoch flüchtet sich Büttner weder in romantische Wunschwelten noch entwirft er Gegenbilder zur bestehenden Realität.

Noch bis zum 5. April 2008

Bilanzpromenade

Werner Büttner
Galerie Hans Mayer
Grabbeplatz 2, Düsseldorf

www.galeriemayer.de



Werner Büttner, »Brutpflegedesaster«, 2005,
Öl auf Leinwand, 65x54 cm, Courtesy Werner Büttner
und Galerie Hans Mayer

»Speicher« – Hörspiel des Monats Januar 2008

Auszeichnung für Michaela Melián

Nach »Föhrenwald« (2005), der ersten preisgekrönten BR-Produktion (u.a. Hörspielpreis der Kriegsblinden) von Michaela Melián wurde nun auch ihr neues Hörspiel »Speicher« von der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste zum Hörspiel des Monats Januar 2008 benannt.

In der Begründung der Jury heißt es dazu:

»Michaela Meliáns Hörspiel »Speicher« beeindruckt mit einer klaren musikalischen und poetischen Struktur, in der das Thema des Reisens und Wanderns, des Fremdseins und der Sehnsucht nach dem Fremden über einen Zeitraum von zwei Jahrhunderten entfaltet wird. »Mit dem Stadtplan von London den Harz durchwandern« – der Satz bezeichnet das Bauprinzip der Mehransichtigkeit und der schwebenden Bedeutungen. Wie thematische Aspekte, europäische Orte und Wanderbewegungen von den Romantikern bis hin zu Wirtschaftsflüchtlingen, Grenzgängern und Schleppern sowie den Flüchtenden aus dem Iran im späten 20. Jahrhundert verbunden werden, nämlich in Schleifen, Kreisen, Wiederholungen und Spiralen, macht das Hörspiel zu einem sanft dynamischen Raum, der von Zitaten durchweht ist. Sprachspiel, Wortarchive und Ketten von Assoziationsfamilien aus dem Bereich des Reisens tragen zu der meditativen Atmosphäre bei.«

Das Hörspiel ist nicht nur eine Hommage an die Reisenden. Die Klänge, Geräusche und Töne bezieht die Künstlerin, Hörspielmacherin und Musikerin aus der heute verschollenen intermedialen Arbeit »VariaVision« von Alexander Kluge, Edgar Reitz und Josef Anton Riedl. 1965 wurde diese zum Thema des Reisens im Siemens-Studio für elektronisch erzeugte Klänge realisiert. Aus diesem Studio, das sich heute im Deutschen Museum in München befindet, erhielten Melián und Oesterheit die klanglichen Basisbausteine für ihre Komposition.

Darüber hinaus hatte »Speicher« auch eine Premiere an den Münchner Kammerspielen. In einer Szenischen Installation schuf Michaela Melián während des Festivals »doing identity-bastard München« eine Raumsituation, die die Konzeption von »VariaVision« mittels Projektionen, Stimme und Musik aufgreift.

Speicher

von Michaela Melián

Komposition: Michaela Melián/Carl Oesterheit

Realisation: Michaela Melián

Produktion: Bayerischer Rundfunk

In Zusammenarbeit mit den Münchner Kammerspielen 2008

<http://www.br-online.de/kultur-szene/hoerspiel/kalender/>

[hoerstueck/03270/index.shtml](http://www.br-online.de/kultur-szene/hoerspiel/kalender/hoerstueck/03270/index.shtml)

www.muenchner-kammerspiele.de

Nymphaea Luminosa – Botanische Sensation zur Luminale 08 entdeckt!

Die Luminale ist ein internationales Festival der Licht-Kultur, das alle zwei Jahre parallel zur Light+Building stattfindet. Für sechs Tage im April stehen die Stadt und ihr Umland im Zeichen des Licht-Designs, der High-End-Architektur und des kulturellen Umgangs mit Licht. Die Luminale versteht sich als öffentlich zugängliches Licht-Labor und ist eine Plattform für Architekten, Designer, Stadtplaner und Künstler. Innovation und Experiment sowie die rasanten Entwicklungen des städtischen Lebens stehen dabei im Mittelpunkt.

Gemeinsam mit Jörg Gimmler und Harald Hullmann realisiert Lutz Pankow anlässlich der Luminale 08 in Frankfurt das Projekt »Nymphaea Luminosa«:

»Auf den stillen Wasserflächen des Odeon-Weiher konnte sich die bisher verborgene Seerose Nymphaea Luminosa (nachtglühende Seerose) entwickeln. Sie ähnelt nur auf den ersten Blick unserer heimischen Seerose. Sie schwimmt auf der Wasseroberfläche und streckt ihre wohlgeformten Solarblütenblätter der Sonne entgegen. Erst wenn es in der Friedberger Anlage dunkelt, zeigt sie sich andersartig, verstörend und schön. Geheimnisvoll beginnen die Blüten in der Dunkelheit zu glimmen. Ihr Lichtschimmer reflektiert auf dem nachtschwarzen Wasser und beglückt die erstaunten Passanten und Flaneure.« (Lutz Pankow)

6. bis 11. April 2008

Luminale 08

Biennale der Lichtkultur

Ludwig-Erhard-Anlage 1, Frankfurt am Main

<http://>

light-building.messefrankfurt.com/frankfurt/de/fakten_luminale.html



»Nymphaea Luminosa auf dem Odeon-Weiher« 2008



Anna und Bernhard Blume, 2-teilige Arbeit aus der Serie »Abstrakte Kunst« 2000–04 © VG Bild-Kunst, Bonn 2008

Reine Vernunft

Anna und Bernhard Blume im Hamburger Bahnhof

Die 1937 geborenen Künstler Anna und Bernhard Blume haben das Genre der inszenierten Fotografie wesentlich erweitert und zählen international zu deren renommierten Vertretern. In ihren häufig vierteiligen, großformatigen und schwarz-weißen Fotoserien inszeniert das Künstlerpaar Zeitabläufe, deren Protagonisten sie selbst sind. Die Szenen sind oft reduziert, verfremdet und vor allem komisch: Ordnung und Chaos scheinen sich gegenseitig zu bedingen, Rollenbilder und Konventionen stecken in jedem Ding, konditionieren Verhaltensweisen und fordern Widerstand heraus. Dabei sind Performance, Malerei und Fotografie in den zeitdiagnostischen Werken von Anna und Bernhard Blume stets eng miteinander verwoben. Deformation und Metaphorik, subjektive Wahrnehmung und kollektive Regelwerke werden thematisiert und berühren damit auch die Frage, ob die Grenzen des Sichtbaren auch die Grenzen der Erfahrung setzen. Die Ausstellung »Reine Vernunft« ist ihr erster umfassender Auftritt in Berlin. Sie gibt einen Überblick über die ironisch-philosophische Strategie des Künstlerpaares, die der Erhöhung des Künstlers seine Rolle als Repräsentant eines

kleinbürgerlichen Milieus kritisch entgegengesetzt. Gezeigt werden beispielsweise die frühe Arbeit »Ödipale Komplikationen« (1977/78) sowie »Küchekoller« (1985) und »Abstrakte Kunst« (2002–2004). Anna und Bernhard Blume haben sich dieser Basisarbeit am deutschen Wesen in einem lang andauernden Selbstversuch intensiv gewidmet. Ihre These ist einfach und verblüffend: Ehe man hinausgeht in die große weite Welt, sollte man das traute Heim gründlich danach untersuchen, ob nicht aller Elend Anfang hier schon zu finden ist.

(Presstext)

Eröffnung am 4. April 2008

Ausstellung 5. April bis 10. August 2008

Anna und Bernhard Blume: Reine Vernunft

Hamburger Bahnhof

Nationalgalerie Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart
Invalidenstr. 50–51, Berlin

www.hamburgerbahnhof.de

Zeitweise

Ausstellung von Olav Christopher Jenssen

»Zeitweise« stellt im Haus am Waldsee Arbeiten aus dem aktuellen Werk des 1954 in Norwegen geborenen Künstlers Olav Christopher Jenssen vor. Zum ersten Mal wird der Maler und Bildhauer die gesamte Bandbreite seines Schaffens zeigen: von der großformatigen Malerei über kleine Aquarelle und Zeichnungen bis zu raumgreifenden plastischen Installationen aus Aluminium, Ton und Gips.

Im Gegensatz zur figürlich geprägten aktuellen deutschen Malerei arbeitet Jenssen an einem nach innen gerichteten, abstrakten Gedankennetzwerk. Schicht um Schicht baut er seine Bilder mit abstrakten Flächenstrukturen auf. Bildimmanente Systeme entstehen, die teilweise in Schablonentechnik Weiß gegen Farbigkeit setzen, um in weiteren Schritten oder auf neuen Leinwänden Spuren zu verwischen, zu verfolgen oder zu klären. Formverläufe werden angedeutet und fügen sich zu unvollendeten Bildzusammenhängen. Diese tiefgründige, aus großer Ruhe heraus entstandene Malerei lässt sich weder stilistisch noch inhaltlich begrifflich festlegen. Alles Erzählerische wird in Jenssens Arbeiten vermieden, eine Betrachtung erfolgt auf einer rein assoziativen Ebene.

Olav Christopher Jenssen zählt zu den renomiertesten Künstlern Nordeuropas. Er war Teilnehmer der documenta IX, 1992, und hatte 2003 eine große Retrospektive im Kunstmuseum Bonn. Von 1996 bis 2003 war er als Professor für Freie Kunst an der HFBK tätig. Seit Mitte der 80er-Jahre lebt und arbeitet er in Berlin.

Zur Ausstellung erscheint ein Katalog im Verlag Walther König.

noch bis 8. Juni 2008

Olav Christopher Jenssen – Zeitweise

Haus am Waldsee

Argentinische Allee 30, Berlin

www.hausamwaldsee.de



Olav Christopher Jenssen »ohne Titel« 2008, Acryl auf Leinwand, 245 x 245 cm, © Uwe Walter, Courtesy Olav Christopher Jenssen

»Nennt mich nicht Polke«

Lesung von Ina Bruchlos in der Hamburger Kunsthalle

»(...) wir liefen über das Gelände. Meiner Mutter gefiel der Russische Pavillon am besten. Dabei wurden dort Videos gezeigt. Jeder hasst Videos. Nur meine Mutter blieb wie angewurzelt stehen und wollte auch nicht gehen, als mein Vater gehen wollte ... Sphinxhaft stand sie zwischen den Säulen der Russischen Macht ... Warum nicht?, fragte ich ... Meine Mutter flüsterte, sie wolle sehen, ob es ein Happy End gebe, während im Hintergrund krachend ein Flugzeug in den Boden rammte (...).«

Ob es in der Kunst ein Happy End geben kann, dieser und anderen Fragen geht Ina Bruchlos literarisch auf den Grund. Am 26. April 2008 liest die Künstlerin anlässlich der Langen Nacht der Museen in der Kunsthalle aus ihrer Publikation »Nennt mich nicht Polke«.

Ina Bruchlos ist Malerin, Zeichnerin und Schriftstellerin. Sie wurde 1966 in Aschaffenburg geboren, studierte Freie Kunst in Offenbach, Rotterdam sowie an der HFBK und lebt in Hamburg. 2002 erhielt sie den Förderpreis für Literatur der Freien und Hansestadt Hamburg, 2004 den Publikumspreis zur Erscheinung des Hamburger Ziegels im Literaturhaus. Im Jahr 2002 erschien ihr erster Kurzgeschichtenband Städteverbindung Frankfurt–Hamburg im materialverlag der HFBK.

Lesung 26. April, 23.30 Uhr

Ina Bruchlos

»Nennt mich nicht Polke«

Hamburger Kunsthalle, Glockengießerwall, Raum 19

www.hamburger-kunsthalle.de

Den Letzten beißen die Hunde

Neuerscheinung der noroomgallery

Visionen künstlerischer Praxis sind es, die die Autoren in dem Buch »Den letzten beißen die Hunde« entwickeln, auf ganz unterschiedliche Weise, distanziert, kritisch, immer das gegenwärtige Kunsttreiben im Blick. Es sind Positionen, die sich in ihrer Praxis auf vielfältige Weise von Objektkunst entfernen oder ihr gar entgegenstehen.

Im Gegensatz zu den künstlerischen Praxen der 90er-Jahre des letzten Jahrhunderts spielt die sogenannte Handlungskunst heute eine untergeordnete bis gar keine Rolle. Doch angesichts der »faden Blase aus Eitelkeiten, Marktorientierungen, Beliebigkeiten und Redundanz« fand die noroomgallery »es an der Zeit zu fragen, was man in der Kunst tun sollte / könnte / müsste.«

Die beteiligten Autoren divergieren hinsichtlich ihrer Überlegungen, Bezüge, Motive und Herangehensweisen zum Teil erheblich. Gemeinsam ist ihnen, dass die noroomgallery von ihnen »richtungweisende oder lebertranartige Konzepte auf die Frage zukünftigen künstlerischen Handelns« erfragte.

Das Buch versammelt Beiträge von:

Bazon Brock, Baldur Burwitz, Armin Chodzinski, Hans-Christian Dany, Klaus Heid, Kooperative Kunstpraxis, LIGNA, Michael Lingner, Pierangelo Maset, monochrom, Stefan Römer, Christoph Schäfer, Jochen Schmith, Tino Sehgal, Florian Waldvogel, Wolfgang Zinggl

www.noroomgallery.com



Ina Bruchlos, ohne Titel 2000, Bleistift auf Papier, 29 x 21 cm

Hamish Fulton »Hamburg Walks«

Ausstellung in der Galerie für Landschaftskunst

Am Samstag, den 5. April 2008, wird der englische Künstler Hamish Fulton einen seiner berühmten »Walks« durch Hamburg unternehmen.

Bekannt wurde Fulton gemeinsam mit Künstlern wie beispielsweise Richard Long und Gilbert & George, die neue Formen der Skulptur, Konzeptkunst und Land Art erforschten. Die Materialien, mit denen die Künstler bis dahin traditionellerweise arbeiteten (z. B. Ölfarbe, Holz oder Bronze) wurden erweitert um Immaterielles wie Zeit, Strecken, Vorstellungen und um den realen, physischen Landschaftsraum.

Hamish Fulton bezeichnet sich selbst als »Walking Artist«: Indem er den Raum durchmisst, erschafft er sein Werk, das aus der erlaufenen Wegstrecke und den damit verknüpften Begebenheiten, Erinnerungen und Ereignissen besteht. Diesen zunächst nur in ihrer Durchführung und in der Imagination existierenden »Walks« verleiht Fulton dauerhafte Notationen, insofern er sie in Form einfacher Skizzen, als komplexe Buchgestaltungen oder als großformatige, teils vielfarbige Schrift-Wandbilder zusammenfasst und präsentiert.

Die »Hamburg Walks«, zu denen alle Interessierten herzlich eingeladen sind, werden im April durch den Künstler vor Ort entwickelt und als Schrift-Wandbilder in der Galerie für Landschaftskunst gezeigt. Das Projekt ist Teil der »Hamburg-Kartierungen«.

5. April 2008, 10 Uhr

»Hamburg Walk«

Treffpunkt: auf dem Alsteranleger am Jungfernstieg

Dauer: voraussichtlich einige Stunden, bei jedem Wetter

Eröffnung: 8. April 2008, 19 Uhr

»Hamburg Walks«

Ausstellung: 9. April - 31. Mai 2008

(geschlossen vom 1. - 3. Mai)

Galerie für Landschaftskunst

Admiralitätstraße 71, Hamburg

www.gflk.de

Sehnsucht Landschaft

Ausstellung im Schloss Agathenburg

Bei ihrer Auseinandersetzung mit dem Thema Landschaft beziehen sich gegenwärtige Künstler auf Sehnsuchtsvorstellungen, die sowohl auf aktuelle Alltagsbilder zurückgehen als auch auf Landschaftsmalerei, insbesondere des 19. Jahrhunderts. Die Künstler der aktuellen Ausstellung in der Kulturstiftung Schloss Agathenburg beschäftigen sich mit Landschaft als Projektionsfläche für den Wunsch nach Idylle und dem Topos der Verschmelzung von Mensch und Natur. Ebenso aber konstatieren sie Ratlosigkeit und Unbeholfenheit im Umgang mit der Natur, wenn etwa Landschaft zur bloßen Kulisse für eine verallgemeinerte Idee von Zuflucht reduziert wird.

Vertreten sind Malerei, Fotografie, Radierung und Video.

Marcia Breuer, Max Czycholl, Helge Emmaneel, Kimberly Horton, Anja Klafki, Eric Kläring, Seok Lee, Timm Lotz, Alexander Raymond

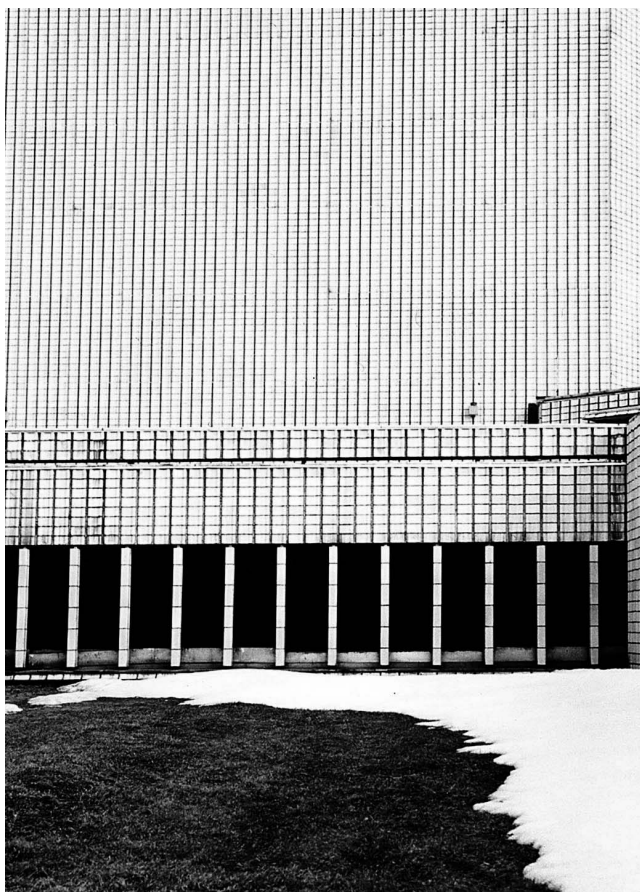
noch bis 20. April 2008

Sehnsucht Landschaft

Kulturstiftung Schloss Agathenburg

Hauptstraße, Agathenburg (bei Stade)

www.schlossagathenburg.de



Max Czycholl »Stadttheater: Links«, 2005, Fotografie

Künstlerförderung des Cusanuswerks

Stipendium für Zlata Vodanovic

Mit ihrer Videoinstallation »Das Dorf Runovic« überzeugte Zlata Vodanovic die Jury und erhielt das zweijährige Cusanusstipendium. Die Künstlerin studiert seit 2005 an der HFBK Fotografie bei Silke Grossmann und Videokunst bei Ute Janssen.

In der Städtischen Galerie Bremen sind die diesjährigen Bewerbungen für ein Stipendium des Cusanuswerks noch bis zum 8. April ausgestellt.

Das Cusanuswerk ist eines der elf Begabtenförderungswerke in Deutschland. Es ist eine Einrichtung der katholischen Kirche und vergibt staatliche Fördermittel für Studierende aller Fächer. Gefördert werden sechs bis acht Stipendiatinnen und Stipendiaten durch ein zweijähriges Stipendium in Höhe von bis zu 550 Euro monatlich, durch die Unterstützung von Auslandsaufenthalten und Sprachkursen sowie durch ein umfangreiches Bildungsprogramm.

Junge Künstlerinnen und Künstler können sich seit 15 Jahren um ein Stipendium bewerben. Ein wichtiges Prinzip der Förderpraxis des Cusanuswerks ist, die Autonomie der Kunst radikal zu achten und zu fördern. Deshalb findet ein Auswahlverfahren statt, das konsequent nach kunstfachlichen Gesichtspunkten ausgerichtet ist. Die Bewerbung erfolgt durch sogenannte Mentoren an den Kunsthochschulen. An der HFBK ist dies beispielsweise die Künstlerin und

Hochschulprofessorin Pia Stadtbäumer. In einer Ausstellung präsentieren sich alle Bewerberinnen und Bewerber. Eine Auswahlkommission entscheidet aus dieser Ausstellung heraus über die Aufnahme in die Künstlerförderung des Cusanuswerks.

Der diesjährigen Jury gehörten neben dem Bochumer Kunsthistoriker Prof. Dr. Richard Hoppe-Sailer und dem Leiter des Cusanuswerks, Prof. Dr. Josef Wohlmuth, die Künstler Prof. Christiane Möbus (Berlin), Prof. Ulrich Erben (Münster) und Prof. Ursula Neugebauer (Berlin) an.

Rund 25 Bewerberinnen und Bewerber aus den verschiedenen Kunstakademien in Deutschland präsentieren sich mit ihren Arbeiten in der Städtischen Galerie Bremen. Das Spektrum der Fächer der jungen Künstlerinnen und Künstler reicht dabei von Bildhauerei, Installation über Fotografie, Videokunst und Malerei bis hin zu Keramischer Plastik.

Bernadete Baptista-Fernandes | Yvonne Brückner | Sabine Fell | Jana Guerrero Lara | Damian Harmata | Lena Henke | Artur Holling | Harm-Heye Kaninski | Anna Krammig | Ana Marta Leite | Marina Lindemann | Rebekka Löffler | Ellen Meder | Christine Mederer | Felix Oehmann | Ulrich Paquet | Tobias Przybilla | Jessica Schäfer | Martina Chili Seitz | Zlata Vodanovic | Veronika Wendland | Natalie Wild | Kirsten Zeitz | Kathrin Ziegelmaier



Zlata Vodanovic, »Das Dorf Runovic« 2007, Videostill

Nominierung für Wendla Nölle

Am 22. Februar 2008 wurden in der Hochschule für Film und Fernsehen »Konrad Wolf« die Förderpreise für die besten Absolventenfilme des Jahres 2007 verliehen. Im vergangenen Jahr reichten jeweils sieben Hochschulen Bewerbungen für die Kategorien Spielfilm und Dokumentarfilm ein. Der Preis ist mit 18.000 Euro dotiert.

Stephan Abarbanell, stellvertretender Fernsehdirektor des Rundfunk Berlin Brandenburg (RBB), übergab den vom RBB gestifteten Förderpreis für den besten Absolventenfilm in der Kategorie Dokumentarfilm an Maja Classen für »Os-dorf«, ihren Abschlussfilm an der HFF »Konrad Wolf«. Nominiert waren außerdem Wendla Nölle für »The Chosen Ones«, Hochschule für bildende Künste Hamburg und Andrea + Eric Asch für »Der rote Teppich«, Hochschule für Fernsehen und Film München. Der Dokumentarfilm-Jury gehörten Birgit Mehler (RBB), Isabel Alvarez (Regisseurin, Preisträgerin 2006) sowie der HFF-Professor und Dokumentarfilmer, Dr. Klaus Stanjek, an.

Den von der Gesellschaft zur Wahrnehmung von Film- und Fernsehrechten (GWFF) München gestifteten Förderpreis für den besten Absolventenfilm in der Kategorie Spielfilm überreichte die Geschäftsführerin der GWFF, Frau Gerti Müller-Ernstberger, an Reto Caffi für »Auf der Strecke«, seinen Abschlussfilm an der Kunsthochschule für Medien Köln. Der Jury gehörten an: Ralph Schwingel (Produzent, Wüstenfilm), Ann-Kristin Reyels (Regisseurin, »Jagdhunde«) und Felicitas Milke (Filmwirtschaftlerin).

Atelierstipendium der Kristen-Mick-Kunstförderung für Cordula Ditz und Paul Sochacki

Die erstmals ausgeschriebenen Atelierstipendien der Kristen-Mick-Kunstförderung wurden am 9. März 2008 an Cordula Ditz und Paul Sochacki vergeben. Beide Künstler beziehen ab April 2008 die Atelierräume, in denen sie für zwei Jahre mietfrei arbeiten und ausstellen werden. Bestandteil der Förderung ist darüber hinaus eine finanzielle Unterstützung als Materialkostenzuschuss in Höhe von 200 Euro monatlich. Im Anschluss an das Stipendium veröffentlichen die Stipendiaten mit der Unterstützung der Kristen-Mick-Kunstförderung einen Katalog zur Dokumentation ihrer Arbeiten von 2008 bis 2010.

Bei der Sichtung der 63 Bewerbungen herrschte Einigkeit über die auffallend hohe Qualität der meisten künstlerischen Positionen, aber vor allem auch über die Tatsache, dass die Höhe der Mietpreise für Ateliers in Hamburg offenkundig eine große finanzielle Belastung für Künstler darstellt. Dass sich eine derart große Zahl junger Künstler mit Wohnsitz in Hamburg für das Atelierstipendium beworben hat, lässt hoffen, diese private Initiative möge in ihrer Großzügigkeit beispielhaft in Hamburg werden.

Die Jury setzte sich wie folgt zusammen:

Eva Birkenstock, Kunstverein in Hamburg
Elena Winkel, Kuratorin
Jens Asthoff, Kunstkritiker
Tillmann Kristen, Kristen-Mick-Kunstförderung
Benedikt Mick, Kristen-Mick-Kunstförderung

Jahres-Stipendien der Karl H. Ditze Stiftung

Die Ditze-Stiftung stellt wieder Jahresstipendien in Höhe von monatlich 700 Euro (inklusive der Befreiung von den Studiengebühren) zur Verfügung. Sie möchte den Studierenden damit optimale Bedingungen für die Zeit der Vorbereitung des Diploms ermöglichen.

Voraussetzungen:

Die Studierenden müssen sich im letzten Studienjahr befinden und durch ein Gutachten ihres Professors / ihrer Professorin vorgeschlagen werden. Die Bewerber/innen präsentieren im Mai (Termin wird noch bekannt gegeben) eine Auswahl ihrer Arbeiten der HFBK-Jury (Mitglieder: Raimund Bauer, Wigger Bierma, Matthias Lehnhardt, Michaela Ott, Corinna Schnitt, Norbert Schwontkowski, Andreas Słominski, Ralph Sommer), die über die Vergabe entscheidet.

Abgabe des Gutachtens

bis spätestens 25. April bei Andrea Klier, Raum 113



Karl H. Ditze Stiftung

Förderung der internationalen Mobilität

Für das Sommersemester 2008 werden ab jetzt Förderanträge im Rahmen der internationalen Mobilität entgegengenommen.

Für die Auswahl und Vergabe gelten folgende Kriterien:

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

Anträge müssen auf mindestens einer Din-A4-Seite das Projekt/Vorhaben darstellen, ein professorales Gutachten sowie eine belegbare Kostenkalkulation enthalten. Über die Vergabe der Stipendien entscheidet die AG Internationales.

Abgabe der Anträge

bis zum 25. April 2008 bei Andrea Klier, Raum 113

Freundeskreis der HFBK

Förderung studentischer Projekte

Für die Vorauswahl der Freundeskreis-Projekte durch die HFBK-interne Kommission werden interessierte Bewerber gebeten, folgende Unterlagen einzureichen:

- eine schriftliche Projektskizze mit Abbildungen
- eine Dokumentation bisheriger Arbeiten
- eine Kostenkalkulation
- Nennung der GutachterIn mit einer bestätigenden Unterschrift der GutachterIn
- Lebenslauf

Voraussetzung: Die BewerberInnen müssen unter 30 Jahre alt sein.

Termine

Informationstermin
bis spätestens 10. April 2008

Einreichtermin
28. April 2008

Nächste Freundeskreis-Sitzung
10. Juni 2008

Andrea Klier, Raum 113, Tel. 428 989-207

Eröffnungen

4. April 2008, 19 Uhr

Reine Vernunft

Anna und Bernhard Blume
Nationalgalerie Hamburger Bahnhof –
Museum für Gegenwart,
Invalidenstr. 50–51, Berlin
www.hamburgerbahnhof.de

8. April 2008, 19 Uhr

Group Walks

Hamish Fulton
Galerie für Landschaftskunst,
Admiralitätstr. 71 (Innenhof, 2. OG), Hamburg
www.gflk.de

10. April 2008, 19 Uhr

OmU

Romeo Grünfelder, Björn Siebert
Ausstellung zur 4. Triennale der Photogra-
phie
RAUM für PHOTOGRAPHIE
Kampstr.8, Hamburg
www.raum-fuer-photographie.de

10. April 2008, 19 Uhr

Man müsste Raum für ein Baudelaire-Bett immer haben

Susann Stuckert
Kunstladen101, Außenstelle für Kunst in
Bahrenfeld, Bahrenfelder Steindamm 101,
Hamburg
www.kunstladen101.de

26. April 2008, 18 Uhr

Reihe: Ordnung sagt – SEX

Stefan Pente
Mit der neuen Ausstellung setzt der Kunst-
verein den im Jahr 2007 begonnenen und bis
2009 geplanten Ausstellungszyklus »Reihe:
Ordnung« fort, der unter verschiedenen
Schlagworten (Arbeit, Liebe, Geld, Sex,
Macht, Freiheit, Zukunft) zeitgenössische
KünstlerInnen, -gruppen und Ausstellungs-
modelle vorstellt und ihren ästhetischen
Zugriff auf das jeweilige Thema verhandelt.
SEX ist der vierte Teil der Reihe und wird mit
Stefan Pente erstmalig als Einzelausstellung
realisiert.

Kunstverein Harburger Bahnhof
Hannoversche Straße 85

Ausstellung 27. April bis 13. Juli

www.kvhbf.de

Termine



Stefan Pente »you didn't see me« 2007, Video-Doppelprojektion

Ausstellungen

noch bis 5. April 2008

Bilanzpromenade

Werner Büttner
Galerie Hans Mayer, Grabbeplatz 2,
Düsseldorf
www.galeriemayer.de

noch bis 5. April 2008

Bettin

Almut Grypstra und Patrick Farzar
Kunst-nah, Große Bergstr. 125, Hamburg

noch bis 5. April 2008

Im Lichte milder Verklärung

Kerstin Stoll, Elmar Zimmermann, Jack Goldstein u. a.
Galerie Kienzle&Gmeiner, Bleibtreustr. 54,
Berlin
www.kienzle-gmeiner.de

noch bis 6. April 2008

Querschnitte-Künstler der Galerie

Min Wang, Nabil El-Makhloufi, Hayo Heye,
Malgorzata Jankowska u. a.
Galerie Jens Goethel
kulturreich Galerie, Wexstr. 28, Hamburg
www.galeriejensgoethel.de

noch bis 20. April 2008

Fremde im eigenen Land. Muslimische Minderheiten in Bulgarien

Pepa Hristova
ZEPHYR – Raum für Fotografie! C4,9
Reiss-Engelhorn-Museen, Zeughaus C5,
Mannheim
www.zephyr-mannheim.de

noch bis 20. April 2008

Wo über dem Grün ein rotes Netz liegt

Ulla von Brandenburg
Kunstverein Düsseldorf
Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen,
Grabbeplatz 4, Düsseldorf
www.kunstverein-duesseldorf.de

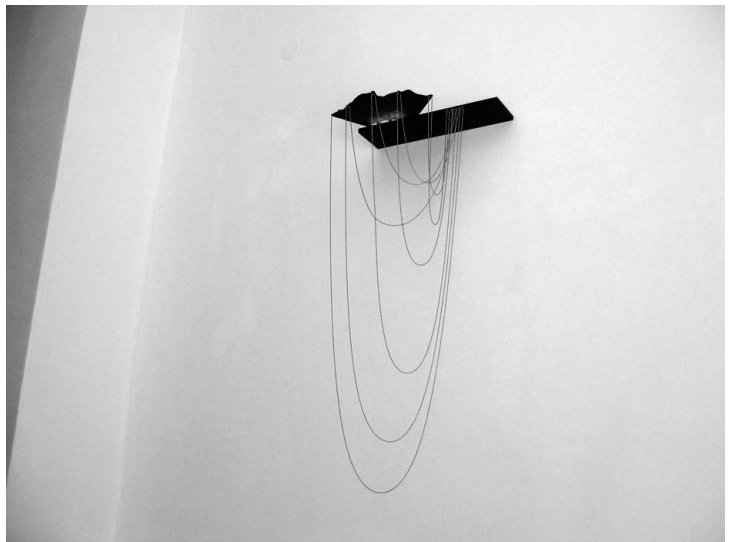
noch bis 20. April 2008

Große Kunstausstellung München 2008 Medium Zeichnung

Katrin Sahner u. a.
Haus der Kunst, Prinzregentenstr. 1,
München
www.hausderkunst.de



Kerstin Stoll »Mercurius« 2008, Keramik-skulptur mit Weißgoldglasur, 60 x 70 x 80 cm, Courtesy Galerie Kienzle & Gmeiner



Stef Heidhues »Shelf Object with Chains« 2007, verschiedene Materialien, ca. 40 x 54 x 130 cm

noch bis 20. April 2008

Sehnsucht Landschaft

Marcia Breuer, Max Czycholl, Kimberly Horton, Timm Lotz, Erich Kläring, Seok Lee u. a.
Kulturstiftung Schloss Agathenburg, Hauptstraße, Agathenburg (bei Stade)
www.schlossagathenburg.de

noch bis 29. April 2008

(desire:) The Goldsetin Reels

Romeo Grünfelder
Kunstagenten contemporary art gallery
Linienstr. 155, Berlin
www.kunstagenten.de

noch bis 30. April 2008

Dazwischen

Janina Wick u. a.
Galerie Photo Du Pôle Image
Haute Normandie, 15 rue de la chaîne,
Rouen
www.poleimagehn.com

noch bis 3. Mai 2008

Tjorg Douglas Beer

Produzentengalerie Hamburg
Admiralitätstr. 71, Hamburg
www.produzentengalerie.com

noch bis 4. Mai 2008

Caput corvi

Alexander Rischer
Kunstverein Hildesheim, Kehrwieper 2,
Hildesheim
www.kunstverein-hildesheim.de

noch bis 4. Mai 2008

All inklusive. Die Welt des Tourismus

Peter Fischli und David Weiss, Tracey Moffatt, Jonathan Monk, Santiago Sierra Thomas Struth, u. a.
Schirn Kunsthalle Frankfurt, Römerberg,
Frankfurt am Main
www.schirn-kunsthalle.de

noch bis 4. Mai 2008

Artificialia

Moritz Altmann
Kunstverein Göttingen
Altes Rathaus Göttingen, Markt 9, Göttingen
www.kunstvereingoettingen.de

noch bis 4. Mai 2008

Schweizer Videokunst der 70er und 80er-Jahre. Eine Rekonstruktion

Marie José Burki u. a.
Kunstmuseum Luzern, Europaplatz 1
(KKL Level 4), Luzern
www.kunstmuseumluzern.ch

noch bis 8. Mai 2008

Home by accident

Stef Heidhues
Germankunst
Kippingstraße 22, Hamburg
www.germankunst.com

noch bis 18. Mai 2008

STEINWEICH

Annette Streyll
Stadtgalerie Klagenfurt
Theatergasse 4, Klagenfurt, Österreich
www.stadtgalerie.net
www.streyll.net

noch bis 25. Mai 2008

en face (5) Bogomir Ecker. Das Jahr 2352

Bogomir Ecker
Akademie der Künste, Pariser Platz 4, Berlin
www.adk.de

noch bis 31. Mai 2008

Group Walks

Hamish Fulton
Galerie für Landschaftskunst, Admiraltätsstraße 71 (Innenhof, 2. OG), Hamburg
www.gflk.de

noch bis 8. Juni 2008

Zeitweise

Olav Christopher Jenssen
Haus am Waldsee, Argentinische Allee 30,
Berlin-Zehlendorf
www.hausamwaldsee.de

Veranstaltungen

5. April 2008, 10 Uhr

Walk mit Hamish Fulton

Der englische Künstler Hamish Fulton unternimmt einen »Walk« durch Hamburg gemeinsam mit etwa 100 Teilnehmern. Zur Teilnahme an dem »Walk« in Hamburg ist jeder eingeladen! Gestalt und Strecke des »Walks« wird Hamish Fulton an diesem Tag bekannt geben. Teilnahme kostenlos. Anmeldung erbeten unter Tel.: 040-375 030 68

www.gflk.de

9. April 2008, 15 Uhr

Tag des Stipendiums

Informationsveranstaltung und -messe über Stipendienmöglichkeiten für Schüler und Studierende der Hamburger Hochschulen Studierendenwerk, Mensa Studierendenhaus, Von Melle Park 2, Hamburg
www.studierendenwerk-hamburg.de

26. April 2008, 23.30 Uhr

Nennt mich nicht Polke

Lesung von Ina Bruchlos während der Langen Nacht der Museen
Kunsthalle Hamburg, Glockengießerwall 1, Hamburg
www.hamburger-kunsthalle.de

Filme

noch bis 13. April 2008

Filme von Alex Strehl und Lutz Meyer

Parkhaus im Malkastenpark,
Pempelforterstr. 13, Düsseldorf
www.parkhausimmalkastenpark.de

Veranstaltungen in der HFBK

Studienberatung

(gerne künstlerische Arbeiten mitbringen)

Kunstpädagogik

Prof. Ernst-Ludwig Kretzer
Raum 210, jeden Mi, 14 Uhr

Design

Prof. Ralph Sommer
Raum 256, jeden ersten Do des Monats, 13 – 14 Uhr

Typografie/Grafik/Fotografie

Prof. Ingo Offermanns, Prof. Wigger Bierma
Raum 152, jeden letzten Di des Monats, 14 – 15 Uhr

Impressum

Herausgeber

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

Redaktion

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

Koordination

Elena Winkel

Redaktionelle Beiträge

Sabine Boshamer, Elena Winkel

Bildredaktion und Realisierung

Tim Albrecht

Beilage

Prof. Dr. Hans-Joachim Lenger

Schlussredaktion

Sibylle Kumm

Titelbild

Ingo Offermanns, Werner Büttner, HFBK-Studierende »Lumen Christie's« 2008, Plakat

Fotos dieser Ausgabe

Lumen Christie's: alle Bilder © Corinna Bendig
Soweit nicht anders bezeichnet, stammen die Abbildungen von den Künstlern.

Nächster Redaktionsschluss

10. April 2008

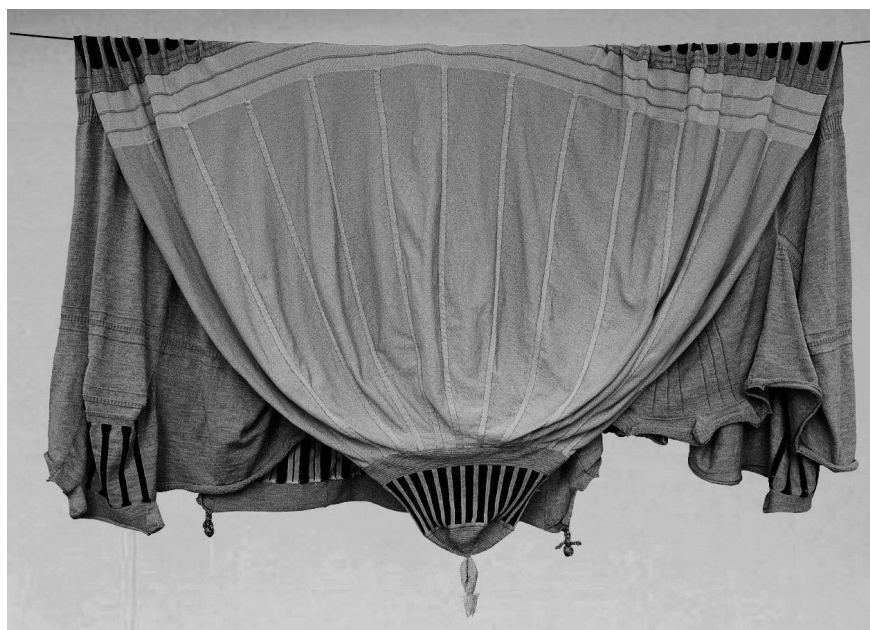
V.i.S.d.P.: Karin Pretzel

Die Ankündigungen und Termine sind ohne Gewähr.

ERRATUM

Pepa Hristova wurde von der Jury zur Vergabe der Hamburger Arbeitsstipendien für Bildende Kunst der Freien und Hansestadt Hamburg zur Teilnahme an der Ausstellung der Bewerber 2008 im Kunsthaus Hamburg eingeladen. In der Februar-Ausgabe des Newsletters (Nr. 45) wurde sie unzutreffend als Stipendiatin bezeichnet. Wir bedauern diesen Fehler. Die zehn Hamburger Künstlerinnen und Künstler, die das Hamburger Arbeitsstipendium für Bildende Kunst 2008 erhalten haben, sind:

Ari Goldmann, Romeo Grünfelder, Naho Kawabe, Peter Lynen, Heiko Neumeister, Christoph Rothmeier, Wolfgang Schindler, Linn Schröder, Adnan Softic, Julia Wandel



Annette Streyll »Große Halle Berlin II« 2003/06, Wolle mit Gerüst, © Annette Streyll

Ausschreibungen

Bewerbung bis 10. April 2008

kunst altonale

Vom 30. Mai bis 15. Juni 2008 findet die altonale10 statt.

Für Sonderausstellungen und die altonale Kulturnacht am 13. Juni in der Großen Bergstraße können Sie sich noch bewerben.

www.altonale.de

Bewerbung bis 11. April 2008

Medienpreis der Hamburg Media School (HMS)

Hochschulabsolventen, deren Abschlussarbeit einen Medienbezug aufweist und sich inhaltlich mit Journalismus, Medienmanagement oder Film befasst, haben die Möglichkeit, sich für den mit 1500 Euro dotierten Preis zu bewerben.

www.hamburgmediaschool.com/medienpreis

Bewerbung bis 15. April 2008

Fotowettbewerb F/Stop

Das Zentrum für zeitgenössische Fotografie Leipzig schreibt seinen internationalen Wettbewerb in diesem Jahr zum Thema fallen/Fallen aus. Die Gewinner werden zum 2. Internationalen Fotografiefestival F/Stop vom 16. bis 20. Juli 2008 in Leipzig zu sehen sein. Einsendeschluss ist der 15. April.

Informationen und Ausschreibung unter www.f-stop-leipzig.de

Bewerbung bis zum 15. April 2008

Kurzfilmfest Kunstgriff-Rolle

Ab sofort können Kurzfilmproduktionen aller Genres bis zu einer Länge von max. 20 Min. eingereicht werden.

Weitere Informationen unter www.kunstgriff.de

Bewerbung bis 30. April 2008

The Art of Drive & Control 2008

Die Bosch Rexroth AG ruft zum zweiten Mal junge bildende Künstler dazu auf, neue Sichtweisen und kreative Ideen rund um das Thema technische Bewegungen zu entwickeln und umzusetzen.

Weitere Informationen und Anmeldung unter www.boschrexroth-kunstwettbewerb.de

Bewerbung bis 5. Mai 2008

Ausschreibung eines Stipendiums Kunstvermittlung in der NGBK

Die NGBK möchte einen erneuten Freiraum für Kunstvermittlung öffnen, der ab Mitte 2008 auf der Grundlage eines Stipendiums eine kontinuierliche Arbeitsgrundlage bieten soll, um neue Ideen und Konzepte zu entwickeln und zu testen. Die Grundlage ist diese Kunstinstitution, ihre Mitglieder und ihr Programm. Das Umfeld ist die geografische Einbindung des Kunstvereins in Kreuzberg/Friedrichshain, aber auch seine regionale kulturelle Einbindung in die Berliner Kunstlandschaft und seine internationalen Kooperationen. Die Unterstützung kann erwartet werden aus den über Jahrzehnte gewachsenen Kontakten eines vielfältigen Netzwerkes.

Weitere Informationen unter www.ngbk.de

Bewerbung bis 3. Juni 2008

Mia Seeger Preis 2008

Gesucht sind Entwürfe von Produkten, die sich mit wichtigen Aspekten unseres Lebens und Zusammenlebens befassen und hierfür neuartige und sinnvolle Lösungen vorschlagen. Die Ausschreibung richtet sich an Absolventen der Designausbildung an deutschen Hochschulen. Sie haben Industrie/Produktgestaltung, Innenarchitektur/Möbeldesign, Architektur, Investitionsgüter- oder Transportation Design studiert und Ihr Studium 2006 oder später abgeschlossen. Für den Mia Seeger Preis 2008 lobt die Stiftung die Preissumme von insgesamt 10.000 Euro aus. Diese Summe wird auf drei Preise verteilt.

www.mia-seeger.de

Bewerbung bis 16. Juni 2008

Kunstwettbewerb »bewegter wind«

www.bewegter-wind.de

Bewerbung bis 1. Juli 2008

5. Internationales Filmfest Eberswalde

Zum 5. Mal ruft das Internationale Filmfest Eberswalde Filmemacher auf, Ihre Beiträge einzusenden. Kern der Veranstaltung ist der internationale Wettbewerb um den Preis »das e«. Dieser wird in drei Kategorien vergeben: Dokumentarfilm, Kurzfilm sowie Animationsfilm. Im Jahr 2008 steht das Filmfest Eberswalde unter dem Gesamthema: »Import/Export« Das 5. Internationale Filmfest Eberswalde widmet sich thematisch den aktuellen weltweiten gesellschaftlichen, kulturellen, politischen und wirtschaftlichen Veränderungen. Dabei ist die Darstellung unterschiedlichster Aspekte von besonderem Interesse. Das Thema soll möglichst weitläufig interpretiert werden.

www.filmfest-eberswalde.de

Bewerbung bis 23. Juli 2008

11. Internationaler Nachwuchswettbewerb kurzundschön

Die Kunsthochschule für Medien Köln und der Westdeutsche Rundfunk Köln veranstalten zum 11. Mal den europaweit ausgeschriebenen Wettbewerb kurzundschön. Alle Studierenden von Film-, Design-, Kunst- und Medienhochschulen sowie Auszubildende aus den Bereichen Fernsehen, Film und Mediendesign sind herzlich eingeladen, am Wettbewerb teilzunehmen. In drei Hauptkategorien Werbespots, Motion Design und Kurzfilm und der WDR Sonderkategorie werden Geld- und Sachpreise im Gesamtwert von 20.000 Euro vergeben.

www.kus.khm.de

Bewerbung bis zum 1. August 2008

Ausschreibung zum 10. Internationalen Senefelder-Preis

Zu Ehren von Alois Senefelder, dem Erfinder der Lithografie, schreibt die Internationale Senefelder-Stiftung zum 10. Mal ihren Wettbewerb aus, mit dem besondere Leistungen auf dem Gebiet der künstlerischen Lithografie und ihrer Weiterentwicklung im Flachdruck gewürdigt werden.

www.senefelderstiftung.com/data/content/ausschreibung-2008.pdf

Bewerbung bis zum 1. September 2008

Nationaler Fotografie-Wettbewerb 1/AWARD by Pilsner Urquell

Gesucht werden Fotografien zum Thema Street Photography.

Die Gewinner-Fotografien werden auf der ART.FAIR 21 – Messe für aktuelle Kunst in Köln und auf der Webseite

www.one-award.de ausgestellt. Die öffentliche Verleihung der Trophäe an das »New Talent of the Year 2008« des 1/AWARD by Pilsner Urquell findet im Oktober auf der ART.FAIR 21 statt. Der Fotograf, die Fotografin mit der Auszeichnung »New Talent of the Year 2008« erhält als ersten Preis eine Reise nach New York sowie eine Mentorenunterstützung durch ein Jurymitglied.

www.one-award.de