

HFBK AUSGABE 52 Dezember 08

newsletter

HOCHSCHULE Neue Kolleginnen und Kollegen 2 Abteilung Kommunikation + Veranstaltungen 3 Restaurierung des Aula-Wandgemäldes 4 BERICHTE Virtualität und Kontrolle – ein Rückblick 8 Veranstaltung: Dietrich Kuhlbrodt 10 Hiscox-Kunstpries 2008 10 Goldbekhof-Atelierstipendium 11 Mark Wehrmann – Feuchtgebiete 11 Ausstellung Zeitblick 12 Annette Kelm, nominiert für Preis der Nationalgalerie für junge Kunst 2009 14 Neue Kunst in Hamburg 15 Vorauswahl getroffen 15 bambúProjekt 2008 16 Master Stipendien der Karl H. Ditze Stiftung 18 Master-Stipendien vom Freundeskreis der HFBK 18 Leistungsstipendium für ausländische Studierende 18 TERMINE Eröffnungen 19 Ausstellungen 19 Galerie der HFBK 21 Querdurch 21 Film 22 Ausschreibungen 22 Impressum 23 Diplomausstellung 2009 24

BEILAGE Interview von Michael Diers mit Norbert Schwontkowski

Neue Kolleginnen und Kollegen

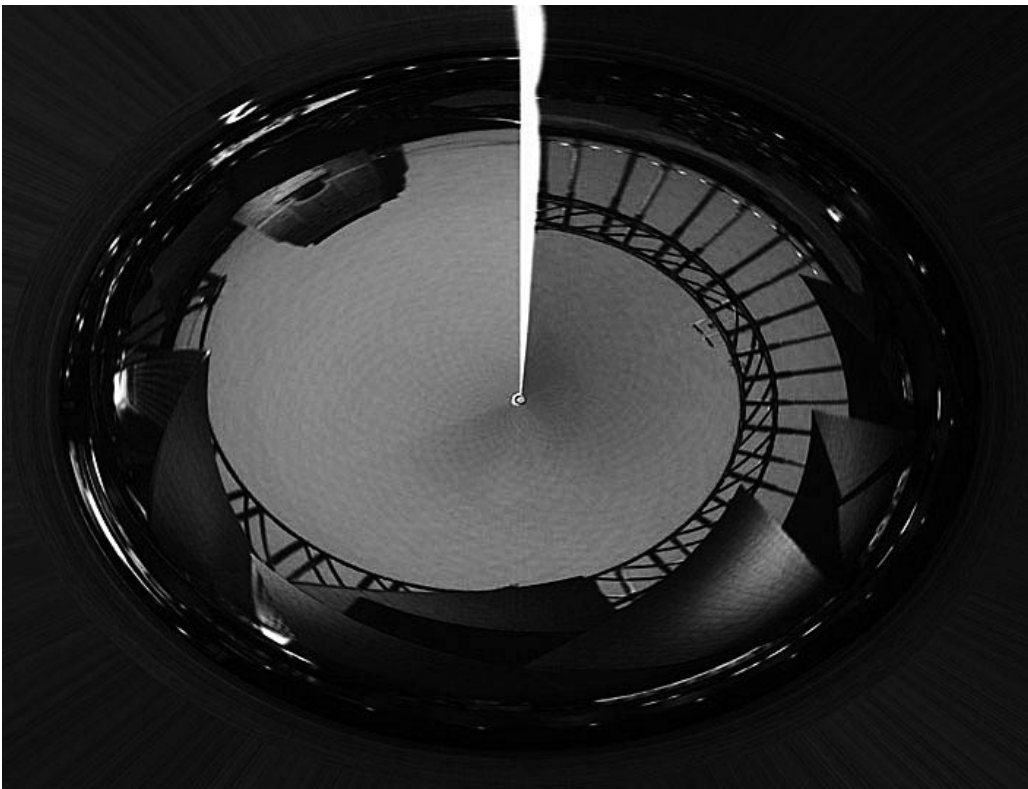
Gastprofessorin und Lehrbeauftragter im Studienschwerpunkt Design

Neben Christian Schwamkrug, der in der vergangenen Newsletter-Ausgabe bereits vorgestellt wurde, ist Marion Ellwanger Gastprofessorin für Textildesign an der HFBK. Außerdem erhielt Frank Diersch für den Bereich Zeichnen/Entwurf einen Lehrauftrag.

Seit dem Sommersemester 2008 hat **Marion Ellwanger** eine Gastprofessur für Textildesign an der HFBK angetreten. Ellwanger (*1959) wurde an der HFBK ausgebildet. Nach einem DAAD-Stipendium in London war sie für verschiedene namhafte Unternehmen wie Rasch, Vorwerk, Rosenthal, nya norska und JOOP!living tätig. In deren Auftrag entwickelte sie Tapeten, Teppiche, Wohntextilien und Porzellan. Seit 2004 ist Marion Ellwanger Professorin für Textildesign an der Universität Borås in Schweden. Neben der Entwicklung von neuen Master-Studiengängen im Textil- und Modedesign leitet sie den Forschungsbereich für interaktive Textilien und Oberflächen. Ihre Arbeiten konzentrieren sich auf künstlerische Neuorientierungen wie auf ungewöhnliche Techniken und Umsetzungsmöglichkeiten im Design. Sie zielen auf eine Verbindung von Tradition und Medienzeitalter, wodurch sie die Grenzen des klassischen Textil- und Interiordesigns überschreitet.



Marion Ellwanger



Marion Ellwanger, City Cup »Sydney« City of the Olympic Games 2000

Abteilung Kommunikation und Veranstaltungen

Frank Diersch (*1965) hat seit dem Sommersemester einen Lehrauftrag für Zeichnen und Entwurf. Diersch studierte nach einer Ausbildung zum Reprotechniker und Positivretoucheur an der Fachschule für Werbung und Gestaltung Berlin und nahm anschließend ein Stipendium als Meisterschüler an der Akademie der Künste Berlin wahr. Seit 2005 erhielt er Lehraufträge, unter anderem an der Kunsthochschule Berlin Weißensee, der Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg und der Bergischen Universität Wuppertal. Seit 1989 zahlreiche Ausstellungen und Publikationen.



Frank Diersch, Foto: Kata Unger

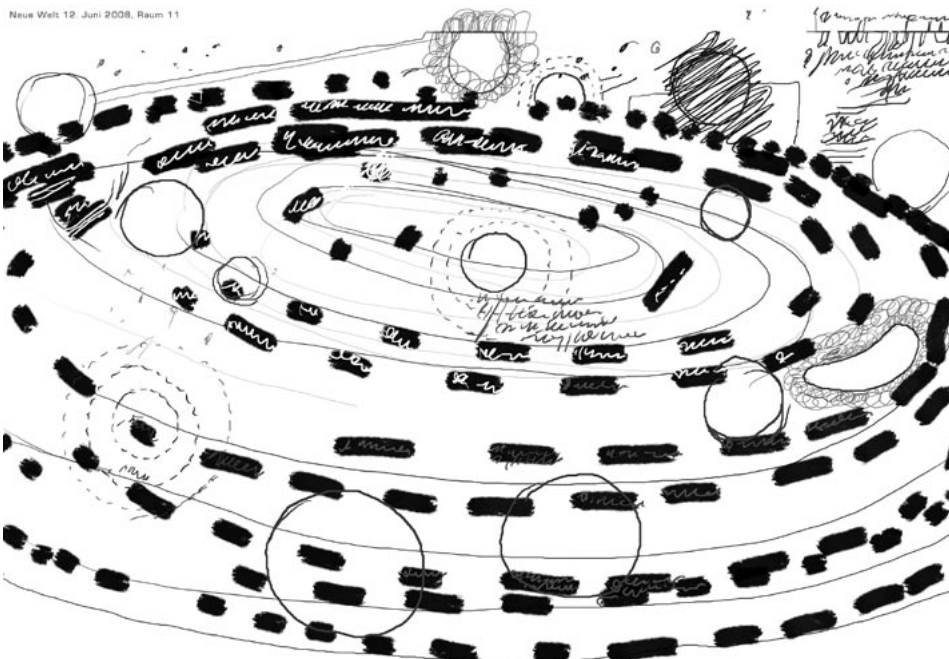
Seit November ist **Swaantje Burow** in der Abteilung Kommunikation und Veranstaltungen für die Organisation und Durchführung von Projekten, Ausstellungen und sonstigen Veranstaltungen der HFBK zuständig.

Nach dem Studium der Musikwissenschaft, Germanistik und Kunstgeschichte in Köln und einem Stipendium für Kunstkoordination an der Akademie Schloss Solitude in Stuttgart war sie als Regieassistentin und Dramaturgin an zahlreichen Theater- und Musiktheaterproduktionen im In- und Ausland beteiligt. Im Bereich der Neuen Musik wie auch der zeitgenössischen Kunst war sie bei Institutionen wie der musikFabrik, dem Westfälischen Kunstverein und den Skulptur Projekten Münster 07 für Projektmanagement und Öffentlichkeitsarbeit tätig. Zuletzt war sie als Projektleiterin verantwortlich für das Netzwerkprojekt Musik 21 Niedersachsen in Lüneburg.



Swaantje Burow

Neue Welt 12. Juni 2008, Raum 11



Frank Diersch, »Weltbild«, Foto: Kata Unger

Anlässlich der Restaurierung: Willy von Beckeraths Wandbildzyklus »Die Ewige Welle«

Eine kleine Handreichung zum besseren Verständnis*
Von Michael Diers

Der Wandbildzyklus des Malers Willy von Beckerath in der Aula der HFBK aus den Jahren 1911–18 muss einer aufwendigen Restaurierung unterzogen werden. Im Laufe der Zeit haben sich große Teile der direkt auf die Putzfläche geklebten Leinwand abgelöst, und die Oberfläche weist eine hohe Verschmutzung sowie mehrere abgeriebene Stellen auf. Im September wurde ein erstes, elf Meter breites Teilstück von der Wand gelöst, das bis zum Frühjahr 2009 restauriert wird. Die Stiftung Denkmalpflege Hamburg hat die Sanierung dieses Teilstücks großzügig mit 81.500 Euro unterstützt.

Ebenfalls dringend muss in einem zweiten Schritt das 22 Meter breite Leinwandbild von der Nordwand restauriert werden. Die Finanzierung für den zweiten Abschnitt ist jedoch bislang nicht gesichert. Hierfür werden noch 90.000 Euro benötigt. Kunstliebhaber und Förderer der HFBK sind deshalb aufgerufen, mit ihren Spenden eine Restaurierung dieses in Hamburg einzigartigen Gesamtkunstwerks finanziell zu ermöglichen.

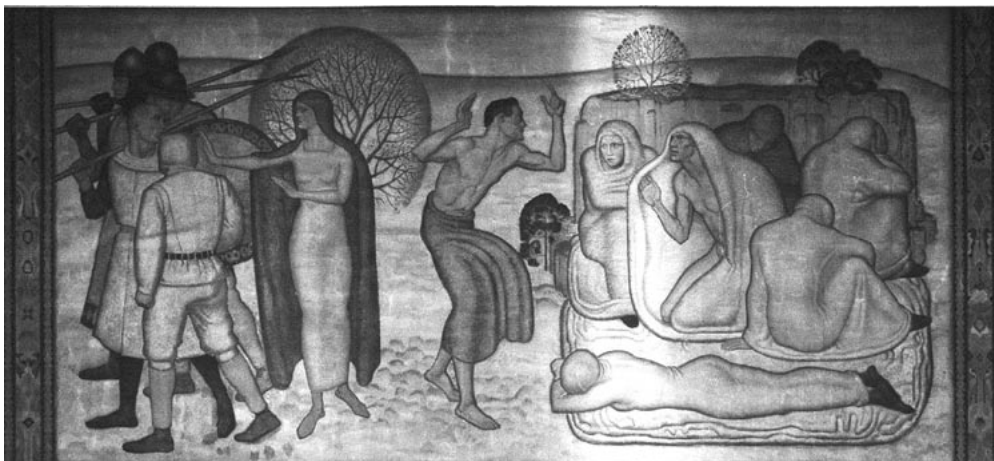
Anlässlich der Restaurierung gibt Michael Diers, Professor für Kunstgeschichte an der HFBK, einen Einblick in Geschichte und zeitgenössische Rezeption der Bildfolge:

Als im Jahr 1913 der von Fritz Schumacher entworfene Neubau der Staatlichen Kunstgewerbeschule am Lerchenfeld eingeweiht wurde, kündete der planvoll und großzügig angelegte Bau in all seinen innenarchitektonischen und dekorativen Details von seiner Funktion: bildende und angewandte Künste traten in einem fein abgestimmten Ensemble in Erscheinung und stellten dem Besucher die große Spartenvielfalt von Kunst und Kunsthandwerk vor Augen. Die Architektur selber lieferte den stattlichen Rahmen für dieses Universum und war zugleich Teil desselben. Paradigmatisch verwies das Ausstattungsprogramm auf die Unterrichtsfächer und Ausbildungsziele der Schule, die der Qualifizierung der »Werkkunst« ebenso wie der allgemeinen Geschmacks-

bildung zu dienen hatte. Indem die schmückenden Beiträge vornehmlich bei den an der Schule beschäftigten Lehrern in Auftrag gegeben worden waren, legte die Gestaltung zugleich sehr konkret Zeugnis von deren künstlerischen und ästhetischen Positionen ab.¹

Zu den repräsentativsten Räumen der Schule zählt heute neben der großen Eingangshalle mit ihrer fünfteiligen hellen Glasfensterfront nach Entwürfen des Wiener Jugendstilkünstlers Carl Otto Czeschka (1878–1960) die direkt angrenzende Aula als zentraler und größter Vorlesungs- und Veranstaltungssaal, der ca. 24 Meter in der Länge, zwölf Meter in der Breite und neun Meter in der Höhe misst. Die Ausgestaltung der Aula im Wandbereich ist in zwei Zonen gegliedert. Während die untere Hälfte mit hölzernen Paneelen ausgekleidet ist, in deren Binnenfeldern für Ausstellungszwecke flache Wechselrahmen bündig eingelassen sind, ist der obere Abschnitt dem achteiligen, in kräftigen Kaseinfarben auf Leinwand gemalten Zyklus »Die ewige Welle« von Willy von Beckerath (1868–1938) vorbehalten.

In der Festschrift zur Einweihung der Schule konnte von dieser umfänglichen Bildfolge vorerst weiterhin nur als Projekt gesprochen werden, da sich die Fertigstellung des Zyklus noch bis ins Frühjahr 1918 hinziehen sollte. Unter dem Rubrum einer »dekorativen Malerei (...)«, die Professor von Beckerath für diesen Raum in Arbeit hat«, heißt es dort aber bereits, dass »alle Architektur (...) zu Gunsten dieser Bilder neutral durchgebildet und in einfachen hellen Tönen gehalten« sei.² Aus dieser Einlassung wird deutlich, welch hoher Rang den Gemälden des seit 1907 am Lerchenfeld als Lehrer für Monumentalmalerei tätigen Künstlers eingeräumt wurde. Neben den Glasfenstern in der Vorhalle war dies der prominenteste Auftrag, der im Rahmen der Ausgestaltung zu vergeben war. Dass Beckerath schließlich fast acht Jahre benötigen sollte, die Bilderfolge zu vollenden, ist nicht nur dem Arbeitspensum, sondern wohl nicht zuletzt auch dem Ausbruch des Ersten Weltkrieges geschuldet, der zu zahlreichen materiellen Einschränkungen, aber sicherlich auch zu intellektuellen und künstlerischen Irritationen geführt hat.



Aula, Wandbild 3, Stirnwand, Mitte, © Klaus Frahm/artur



Aula der HFBK Hamburg, © Klaus Frahm/artur

Die Krise der Weiterfinanzierung der Arbeit, die von Anfang an als ein aus privaten Spenden finanziertes Unternehmen angelegt war, dessen Kosten sich nach einer Kalkulation des Künstlers auf circa 20.000 Reichsmark belaufen sollten³, war jedenfalls in Kriegszeiten manifest und hat zahlreiche Unterstützer auf den Plan gerufen, darunter in erster Linie den Hamburger Kunsthistoriker Aby Warburg (1866–1929), der sich mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln bereits vor dem Krieg für das Projekt stark gemacht und in seinem Bekanntenkreis immer wieder neue Befürworter und Förderer ausfindig gemacht hat.

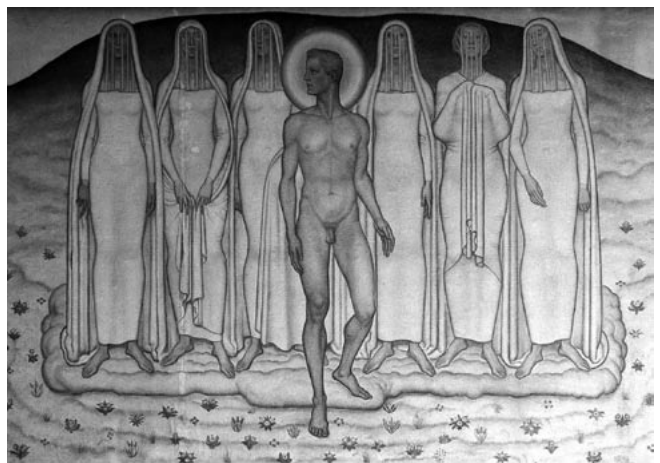
So nimmt es nicht wunder, dass dem Mentor Warburg die Rolle zufiel, den Zyklus am Sonnabend, den 23. März 1918 »vor einem geladenen Publikum«, wie er es formuliert hat,

»einweihereden« und der Öffentlichkeit zu übergeben. In einer kleinen Notiz der Zeitschrift »Die Literarische Gesellschaft« heißt es: »Die Feier war würdig und ernst, wie es der Sache und der gegenwärtigen [Kriegs-]Zeit angemessen ist: Nach einem Orchestervortrag [Bachs Suite Nr. 3 in D-Dur] unter der Leitung von Siegmund von Hauseggers hielt Professor Dr. A. Warburg die Weiherede, worauf Senator [Johannes August] Lattmann, als Präses der Behörde für der Gewerbeschulwesen, namens des Staates die Bilder in Besitz nahm.«⁴

Warburgs Ansprache hat sich als Manuskript in seinem Nachlass erhalten. Sie würdigt die »Darstellungskraft« und den Gehalt der Malereien, die von einem gleichnamigen Gedicht des mit dem Künstler befreundeten Hamburger



Aula, Wandbild 6, Eingangswand, Mitte (Ausschnitt links), © Klaus Frahm/artur



Aula, Wandbild 6, Eingangswand, Mitte (Ausschnitt Mitte), © Klaus Frahm/artur

Arztes und Schriftstellers Hans Much (1880–1932) begleitet wurden. Warburg fasst das Thema des über eine Fläche von rund 40 x 4 Metern sich entfaltenden Zyklus wie folgt zusammen: »Ein junger Held tritt aus den Wolken zur Erde hernieder; in ihm nimmt übermenschliche Kraft den Kampf gegen das Chaos auf. Wie sich die Welt auf ihn vorbereitete, erzählt die andere Wand. Rohe Gewalten mussten weichen, und in den dumpf Dahindämmernden wurde die Sehnsucht zur Tat erweckt. Nun begrüßt den Erwarteten die staunende Menschheit, und eine begeisterte Gefolgschaft trägt seine Ideen in die Welt hinaus, bis das Feuer des Enthusiasmus, im Spiel zerrinnend, im dunklen Schoß der Urgewässer wieder erlischt.« Von Aufstieg, Höhe und (Ver-)Fall der Kultur handeln demnach die Darstellungen und damit könnte die Nähe zu Oswald Spenglers »Untergang des Abendlandes« (1918) gegeben sein; doch zeigt das Erscheinungsdatum des ersten Bandes dieser weitverbreiteten Schrift mit dem Untertitel »Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte«, dass Spenglers Gedanken bei der Konzeption der Bildfolge im Jahr 1911 noch keine Rolle spielen konnten. Darüber hinaus ist für den Künstler anders als für den Philosophen die zyklische Geschichtsauffassung maßgebend, folglich das Auf und Ab und damit die Hoffnung auf die stetige Wiederkehr eines Zeitalters kultureller Blüte.

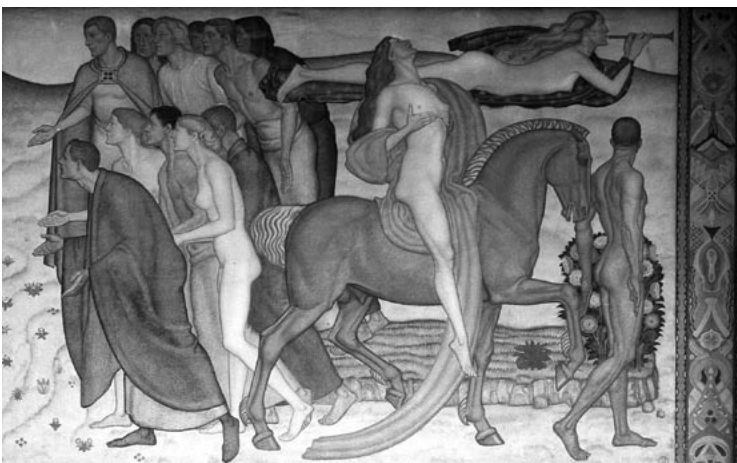
Warburg jedenfalls (und mit ihm die erlauchte hanseatische Festgesellschaft der Einweihungsfeier) hat auf das »Licht«, nicht auf das Dunkel gesetzt: »Die Lehrkräfte und die Schüler dieser Anstalt brauchen meine Umschreibung nicht, um zu wissen, was es für sie bedeutet, wenn in ihrem Hauptsaal die Spiegelreinheit künstlerischen Gewissens in Harmonie mit meisterlichem Können eine Sphäre schafft, die zu dem Versuche, aus dem Alltag aufzusteigen, verpflichtet. Aber auch wir Fernerstehenden dürfen mit der Schule zugleich uns Glück wünschen, in der Hoffnung, wenn auch nur schauend, gelegentlich an diesem Aufstieg in lichtere Regionen teilnehmen zu dürfen. Künstler und Kunstfreund treffen sich ja in der Gemeinschaft der Lichtwendigen. (...) Aus den Farbenharmonien, die von den Wandgemälden ausgehen, erklingt, auch wenn wir von dem Ideengehalt nichts wissen, dasselbe beherrschte und doch so lebensempfindliche Temperament wie aus der zeichnerischen Formenwelt.« Warburgs Ansprache schließt mit einem nicht zuletzt aus dem konkreten politischen Alltag resultierenden Appell: »Der Geist der Schule, wie ihn die Behörde, der Direktor, die Lehrer und die Schü-

ler pflegen und lebendig erhalten, gibt den Wandgemälden Willy von Beckeraths die sichere Gewähr, dass sie als Friedensdenkmal mitten im Krieg einer treuen und verständnisvollen Verehrung dauernd sicher sein werden.«

Diese Hoffnung hat sich allerdings nur sehr bedingt erfüllt. Beckeraths Zyklus, der mit seiner Betonung der Fläche, der Liebe zum Ornament und dem ausgeprägten Interesse an der Symbolkraft der Farben dem Ideal der Stilkunst der Jahrhundertwende folgt, war von Beginn an umstritten, weil er den einen – darunter die eigenen Kollegen – zu modern und den anderen – darunter zahlreiche Journalisten – gerade zu wenig modern und zu sehr Gedankenmalerei (»Weltanschauungskunst«) war. Für Warburg galt als wichtigster Grundsatz der künstlerischen Qualität, »dass die gewählte Formensprache die innere Figurenwelt, in der eben dieser Künstler lebt, zum erschöpfenden Ausdruck bringt.« In seinen Augen hatte der Maler mitten im Krieg durch seine das Licht und die Farbe (und daran entlang die Rolle der Kunst) thematisierenden Gemälde einen Kontemplations- oder Denkraum geschaffen, in welchem der Betrachter in ruhiger Anschauung der Kunst zur Besinnung kommen konnte. Dem Hamburger Kunsthistoriker pflichtete in einem ausführlichen Beitrag in der Berliner Zeitung »Der Tag« auch der Kollege Wolfgang von Oettingen, Direktor des Goethe-Nationalmuseums in Weimar, bei. Dessen Darlegungen schließen mit den Worten: »Tief ergreifend, erschütternd in der Verworfenheit unserer wilden, aus allen Fugen geratenen Zeit, steht dieses wundersame Gebilde in vollkommener, seliger Harmonie vor unserem Auge – der wehmütige und doch so stolze Traum eines starken Künstlers.«⁵

Beckerath selber hat seinen Wandbildreigen im Mai 1918 in einem Brief an den Freund Gustav Ophüls ausführlich erläutert und den einzelnen Szenen zugleich auch Verweise auf die begleitenden Verse von Hans Much beigelegt. Dieser Kommentar »enträtselt« in einfachen Worten das Programm:

[Wandbild 1, Fensterwand, rechts] »Die Darstellungen verlaufen ihrem Inhalt nach zyklisch und beginnen mit einer Frauenfigur, die auf der Höhe stehend, dem Betrachter den Rücken zukehrend, die ersten Anzeichen des beginnenden Morgens – der über einem Gebirge im roten Schein sich bemerkbar macht – erspäht. – Es ist die erste Ahnung einer kommenden Entwicklung zu einer Epoche geistiger Blüte. Gedicht: »Aufgang«



Aula, Wandbild 6, Eingangswand, Mitte (Ausschnitt rechts), © Klaus Frahm/artur



Aula, Wandbild 7, Eingangswand, rechts, © Klaus Frahm/artur

[Wandbild 2, Stirnwand, links] Es folgt eine gefesselte Frauengestalt mit von Gewand zugedektem Gesicht. Sie stellt die noch gefesselten geistigen Kräfte dar. Gedicht: ›Gebunden‹

[Wandbild 3, Stirnwand, Mitte] Dann kommt ein großes Bild, das in zwei Gruppen zerfällt. Die linke Gruppe zeigt Männergestalten – Krieger – die von einer Frauengestalt mit abwehrender Geste fortgedrängt werden. Das bedeutet, daß zunächst die reaktionären geistigen Elemente überwunden werden müssen, ehe ein neues Wachstum Platz findet. Die rechte Gruppe dieses Bildes stellt eine männliche Figur dar, die in prophetischer Geste eine Gruppe von teils noch Schlafenden, teils eben im Erwachen begriffenen Figuren anruft. – Das heißt soviel als Erweckung neuer Lebenskräfte – immer auf das geistige Leben sich beziehend. Gedicht: ›Verkündigung‹

[Wandbild 4, Stirnwand, rechts] Dann folgt eine Frauengestalt mit der Bewegung eines Menschen, der nach langer Dunkelheit zum ersten Mal wieder Licht sieht. Das Bewußtsein einer neuen Epoche erwacht. Gedicht: ›Erleuchtung‹

[Wandbild 5, Eingangswand, links] Weiter folgt ein fantastisches Blumen- und Knospen-Ornament, flankiert von zwei Frauen. Aus den Knospen oder Blumen recken sich Kindergestalten dem Sonnenlicht entgegen. – Die zwei Frauenfiguren links und rechts bewundern diesen Vorgang der neuen Lebensentfaltung. Gedicht: ›Entfaltung‹

[Wandbild 6, Eingangswand, Mitte] Dann kommt das größte Bild (17 Meter lang). Dieses zerfällt in drei Gruppen. Die Mitte zeigt den Lichtbringer, das Genie, die große Persönlichkeit. Sie macht gerade einen Schritt von einer Wolke zur Erde, ein Fuß ruht noch auf der Wolke. Auf dieser stehen, geradeaus sehend und unbeteiligt an dem, was links und rechts vorgeht, sechs verschleierte Frauengestalten, die Ideen darstellend – im platonischen Sinne –, die das Genie den Irdischen neu vermittelt. – Die linke Gruppe dieser Mittelgruppe, die sich an die aufbrechenden Blüten anschließt, zeigt eine Gruppe von Figuren in einem großen Crescendo vom Erwachen bis zum völligen Erwachensein. Das neue Leben – begeistert vom Anblick des Heros – bricht mit aller Macht hervor. – Die rechte Gruppe drückt im größten Teil der Figuren die Empfangsbereitschaft der neu vermittelten Ideen durch den Heros aus. – Aus dieser Gruppe löst sich nun – als Weiterwirkung der geistigen Bewegung – eine Frauengestalt auf einem Pferde reitend ab. Vor dem Pferd schreitet eine männliche Figur mit einer den Schritt des Pferdes bändigenden Bewegung. Hinter dieser reitenden Frauengestalt schwebt eine andere Frauenfigur auf einem Sternenmantel; sie bläst auf einem Instrument. Diese aus der vorhin beschriebenen Gruppe stellt dar: Die Begeisterung (reitende Frau), das Pferd: Leidenschaft und Kraft, von der männlichen Figur in Schranken gehalten. Die darüber schwebende Figur deutet auf den Zug ins Transzendente hin – symbolisiert durch das Schweben auf dem Sternenmantel und das Musizieren. Der Kulminationspunkt – die Wellenhöhe – ist mit dem Erscheinen des Heros erreicht und in dieser rechten Gruppe noch eine zeitlang weiterwirkend. Gedicht: ›Erfüllung‹

[Wandbild 7, Eingangswand, rechts] Das folgende Bild stellt drei Tänzerinnen dar, die sich im Reigen goldene Bälle zuwerfen. – Die große Begeisterung, die geistige Bewegung, mündet bereits im Spiel – Virtuosität – aus. Gedicht: ›Spiel‹

[Wandbild 8, Fensterwand, rechts] Im letzten Bild sind zwei Frauengestalten dargestellt, die ins Meer untertauchen. Sie heben sich von der großen Sonnenscheibe ab, die schon halb hinter dem Meereshorizont verschwunden ist. Gedicht: ›Niedergang‹

Das Wellental beginnt wieder – und wer Lust hat, kann nun wieder mit dem ersten Bild – Sonnenaufgang – beginnen, denn dieser reiht sich logisch an das Schlußbild an.

Die Darstellung ist also völlig in sich geschlossen und symbolisiert einen stets wiederkehrenden Vorgang in der Geschichte der geistigen Menschheit, die sich nicht in eine Pyramide zu einer größeren Vollkommenheit zuspitzt, sondern stets in Wellenlinien mit Höhen und Tiefen in horizontaler Grundrichtung verläuft. Sie steht also inhaltlich ebenso sehr im Widerspruch zur modernen entwicklungsgeschichtlichen Weltauf-

fassung, wie sie formell im Widerspruch, ja sogar im ausgesprochenen Gegensatz zu den ›maßgebenden‹ Richtungen steht.«

Beckeraths Ausführungen machen deutlich, dass das Befremden, welches die Bildfolge bis heute gelegentlich hervorruft, schlicht darauf beruht, dass sich kaum jemand der Mühe unterzieht, dem ins Bild gesetzten Programm Punkt für Punkt zu folgen. Mithilfe der Anleitung des Künstlers – und welcher Zyklus, sei er historisch, sei er allegorisch verfasst, bedürfte keiner Explikation? – lässt sich die grundlegende Idee nachvollziehen und diskutieren; inhaltlich teilen muss man den Gedankengang ebenso wenig wie man den Stil der Darstellung goutieren muss. Dass es sich aber um ein hervorragendes Denkmal der künstlerischen Bestrebungen im öffentlichen Raum Hamburgs sowie um ein historisches Paradigma mäzenatischer Kunstförderung der Hansestadt zu Beginn des 20. Jahrhunderts handelt, steht außer Frage. Und darüber hinaus wohl auch, dass es weiterhin umstritten bleiben wird; das aber ist nicht das Schlechteste, was man von einem Werk, das bewusst zwischen freier und angewandter Kunst angesiedelt ist, sagen kann. Dass es das Hauptwerk des Künstlers geblieben ist, der bis heute vor allem durch seine Porträts des mit ihm befreundeten Komponisten Johannes Brahms namhaft ist, steht auf einem anderen Blatt. Bis ins Jahr 1931, als er aufgrund der Wirtschaftskrise in den vorzeitigen Ruhestand versetzt wurde, hat Beckerath seinen Dienst an der Schule versehen. Noch in der Nazizeit, so heißt es, hat er sich schützend vor seine Schüler gestellt, die politisch attackiert wurden, weil sie mit der herrschenden Ideologie nicht konform gingen.

* Auszüge aus einer in Vorbereitung befindlichen kleinen Schrift des Verfassers über den Bilderzyklus; dort auch die vollständigen Literatur- und Quellennachweise. – Die Zitate aus den Nachlasspapieren Warburgs erfolgen mit freundlicher Genehmigung des Warburg Institute, London. – Für Hinweise und Materialien danke ich Jendrik Helle, Buchholz, und Hannes Maubach, Hamburg.

- 1 Vgl. Ausst.-Katalog »Nordlicht – 222 Jahre. Die Hamburger Hochschule für bildende Künste am Lerchenfeld und ihre Vorgeschichte«, hg. von Hartmut Frank, Hamburg 1989
- 2 Die staatliche Kunstgewerbeschule zu Hamburg, Hamburg 1913
- 3 Mark Russell, Aby Warburg and the Public Purposes of Art in Hamburg, in: Canadian Journal of History/Annales canadiennes d'histoire, XXXIX, August 2004, S. 314f.
- 4 Die Literarische Gesellschaft, 4. Jg., 1918, Heft 6, S. 214
- 5 Monumentale Gemälde in Hamburg, in: Der Tag (Ausgabe A) Nr. 159 vom 10. Juli 1918

Virtualität und Kontrolle – ein Rückblick

Von Hans-Joachim Lenger

Das vom 3. bis zum 8. November an der HFBK stattfindende Symposium »Virtualität und Kontrolle« mit zahlreichen auch internationalen Referentinnen und Referenten stieß auf großes öffentliches Interesse. Hans-Joachim Lenger, Professor für Philosophie an der HFBK und mitverantwortlich für das Symposium, zieht ein kurzes Resümee.

Der Erfolg oder Misserfolg eines Symposiums lässt sich am Niveau der offenen Fragen bemessen, die es aufgeworfen hat, und an den Perspektiven, die es zu ihrer Beantwortung öffnete.

Auch insofern war die Tagung »Virtualität und Kontrolle«, die vom 3. bis 8. November an der HFBK stattfand, eher ein Experiment. Ausgehend von einem kurzen Text, in dem der französische Philosoph Gilles Deleuze seinen Begriff der »Kontrollgesellschaften« skizziert hatte, sollte dessen Relevanz in unterschiedlichen Zusammenhängen und Kontexten befragt werden: in Ordnungen der Aisthesis, der Sinnlichkeiten und Wahrnehmungsweisen, in Techniken der Körperlichkeit, der affektiven Besetzungen und in den sozialen, politischen, technologischen oder narkotischen Strukturen einer Kontrolle und Selbstkontrolle.

Zugleich sollte die Logik von Unterbrechungen Thema werden, die diese Ordnungen als »Virtuelles« durchqueren und zerstreuen; denn dieses Virtuelle, so Deleuze in »Differenz und Wiederholung«, »steht nicht dem Realen, sondern bloß dem Aktuellen gegenüber. Das Virtuelle besitzt volle Realität, als Virtuelles. Vom Virtuellen muss genau das gesagt werden, was Proust von den Resonanzzuständen sagte: »Sie seien real ohne aktuell zu sein, ideal ohne abstrakt zu sein; und symbolisch ohne fiktiv zu sein.« (S. 264)

Niemand hat erwartet, dass die Tagung die Probleme würde ausschöpfen können, die sich hier abzeichnen. Eher ging es darum, Stichworte zu versammeln, an denen sich diese Probleme vervielfachen lassen. Bereits die einleitende These von Deleuze nämlich könnte man in Frage stellen, wie namentlich die französischen Teilnehmer Alain Brossat und Olivier Razac zu bedenken gaben: Markiert die »Kontrolle« tatsächlich einen Einschnitt, der die tradierten Mächte der »Disziplinierung« relativiert oder gar außer Kraft setzt? Oder handelt es sich bei den Kontrolltechniken nicht eher um eine Modularisierung dieser Mächte selbst?

Unbestreitbar immerhin schien zu sein, dass die neueren elektronischen und digitalen Techniken neue Figuren der Macht hervorbringen, die sich in die Strukturen der Wahrnehmung ebenso einschreiben wie in die der Disziplinierung, der Affekte der Lebenden und die Ordnungen des Sozialen, Ökonomischen und Politischen. Diese »Mikromächte« tragen Züge der Unterhaltung oder der Zurichtung, der sanften Einvernahme oder der unmittelbaren Unterwerfung. Sie durchlaufen die phantasmatischen Welten digitaler Spiele oder die offiziösen Räume des Fernsehens, wie in Beiträgen von Ralf Adelman und Andrea Seier, Christian Hoffstadt und Michael Nagenborg deutlich wurde. Sie determinieren die Ordnungen der Arbeit und »postoperaistischer« Arbeitskämpfe, wie Katja Diefenbach zeigte, nicht anders als das Kalkül »neoliberaler« Konzeptionen der Arbeitskraft, wie Harald Strauß nachwies.

In solchen Auseinandersetzungen blitzten Fragen des »Virtuellen« mitunter wie eine Erinnerung auf – oder als ausstehende Instanz eines Bruchs und irregulärer Serialitäten von Ereignissen. Wie namentlich Georg Christoph Tholen und Marc Rölli in unterschiedlichen theoriegeschichtlichen



Eröffnung »Virtualität und Kontrolle«, © Harald Strauß



Hans-Joachim Lenger, Eröffnung »Virtualität und Kontrolle«, © Harald Strauß

Akzentuierungen zeigten, muss eine Analyse der Macht nicht »nachträglich« nach Stratagemen eines »Widerstands« fragen. Sie ist in sich selbst differenziell, keineswegs homogen, und deshalb ebenso weit davon entfernt, einfach »Ohnmacht« hervorzurufen.

Auch deshalb waren künstlerische Interventionen dem Symposium nicht bloßes Beiwerk. Die szenische, performative Lesung im Nachtsytl des Thalia-Theaters, die Installationen in der HFBK, die Aktion der Künstlergruppe LIGNA in der Hamburger Innenstadt oder das Konzert der österreichischen Sängerin Gustav öffneten die Tagung nicht nur an deren Peripherien, sondern im Innern der Texte, die sie zu sprechen suchte. Tatsächlich gab es keinen theoretischen Vortrag, der nicht unmittelbar künstlerische Relevanz gehabt hätte; ebenso wenig einen »künstlerischen« Beitrag, der nicht im Innern »wissenschaftlicher« Fragen aufgetaucht wäre.

Über mangelnde öffentliche Resonanz in den Medien war kaum zu klagen; genauer: außerhalb Hamburgs traf die Veranstaltung auf erfreuliches Echo. Während der NDR die Tagung mit lärmendem Schweigen übergang, schaltete der WDR Köln live zu den Veranstaltern durch, apostrophierte der Bayerische Rundfunk die Tagung als eines der beiden wichtigsten Symposien, die in diesem Herbst in der Bundesrepublik stattfanden. Der »Hamburger Morgenpost« dagegen war das Thema zu schwierig, um erwähnt zu werden, und beim Künstlernetzwerk The Thing gab es gar institutionelle Probleme, sich auf die Veranstaltung einzulassen.

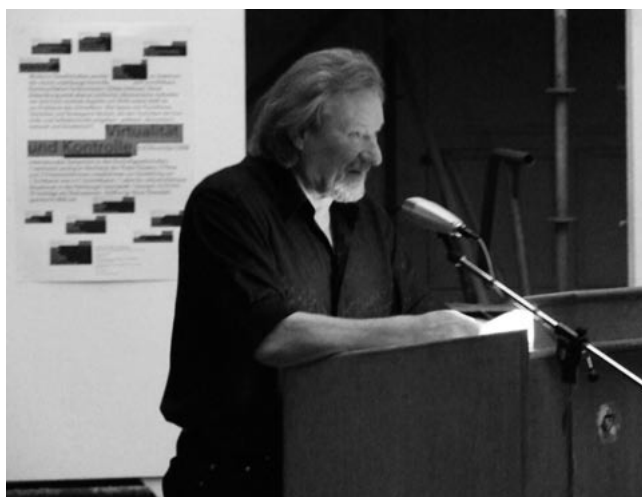
Gäbe es jedoch ein Resümee zu ziehen? Der Status wissenschaftlicher Forschungen an Kunsthochschulen ist umstritten und umkämpft. Ministerialbürokraten, die ihre eigenen

Kunstbegriffe haben, weshalb sie auch von »kleinen und charmanten Akademien« träumen, misstrauen dem Virus der Anarchie, der von den Künsten in die Wissenschaften überspringen könnte. Und selbst Künstler wittern im Medium wissenschaftlicher Reflexion mitunter den Versuch, ihre Kreativität an die Kette des Begriffs zu legen. Tagungen aber, in denen sich »wissenschaftliche« und »künstlerische« Texturen durchqueren, sprechen längst von etwas anderem: davon, dass sich in ihnen etwas zurückmelden könnte, was einst »Forschung« genannt wurde und Wissenschaftler wie Künstler umtreibt.

Daran also wird man anzuknüpfen haben. Was beispielsweise, wenn im Jahr 2010 an der HFBK ein Symposium stattfände, das den Titel verschieben würde – zu »Virtualität und Revolution«?



Performance im Nachtsytl des ThaliaTheater, © Harald Strauß



Eröffnungsvortrag Klaus Theweleit, »Virtualität und Kontrolle«, © Harald Strauß

Veranstaltung: Dietrich Kuhlbrodt an der HFBK

Im Filmkolloquium »Gesetze gibt es keine« von Robert Bramkamp, Professor für Experimentalfilm an der HFBK, wird der Bereich Experimentalfilm als genreübergreifende Forschungsabteilung für innovative oder zu unrecht ungenutzte filmische Ausdrucksformen und Praxisfelder betrieben.

In diesem Kontext ist die Veranstaltung mit Dietrich Kuhlbrodt zu sehen, der aktuell relevante Experimentalfilme subjektiv montiert und konstellierte. Es werden kurze Filme gezeigt, von den 70er-Jahren bis heute. Das Programm enthält unter anderem Arbeiten von Buttgereit, Schlingensiefel, Mucha, Malaria, Wyborny, Cleve, Tödliche Doris und vielen mehr.

Dietrich Kuhlbrodt arbeitet seit 1957 als Filmkritiker u. a. für »Filmkritik«, »Schnitt«, »Konkret«, »taz«, »Jungle World«. 1964 bis 1995 war er als Staatsanwalt in Hamburg tätig. Anschließend nahm er Lehraufträge (Filmwahrnehmung) an der HFF München sowie den Universitäten Frankfurt und Bremen wahr. Seit 1983 betätigt er sich als Darsteller auf der Bühne und im Film (Lars von Trier, Schlingensiefel). In den vergangenen Jahren wirkte Kuhlbrodt zudem an zahlreichen Installations-Performances in Leipzig, Stuttgart, München (Filmakademie/Prinzregententheater) und Berlin (Kunsthochschule Weißensee) mit. Darüber hinaus liegen von ihm Bücher und Buchbeiträge vor.

Dietrich Kuhlbrodt | Film + Diskussion

Dienstag | 9. Dezember | 15 – 19 Uhr

HFBK | Finkenau 35 | Erdgeschoss | Kino | Raum E12

Gäste sind herzlich willkommen!

Hiscox-Kunstpreis 2008 an Valérie Rallière

Die französische HFBK-Studentin Valérie Rallière wurde mit dem erstmals vergebenen Kunstpreis des Spezialversicherers Hiscox ausgezeichnet. Wie bereits in der Novemberausgabe des Newsletters berichtet, waren 13 Studierende aus den Bereichen Malerei/Zeichnen, Bildhauerei und Fotografie von den Professorinnen und Professoren der HFBK für den mit 7.500 Euro dotierten Preis vorgeschlagen worden.

Die Preisträgerin konnte die Jury mit ihrer Installation »Unorganisierte Klassifikation« am 13. November im Kunsthaus überzeugen. Valérie Rallière hat ihr Kunststudium 2003 in Lyon und Saint-Etienne begonnen. 2007 kam sie im Rahmen eines Erasmus-Austauschstipendiums an die HFBK Hamburg und arbeitete seither in der Bildhauerei-Klasse von Prof. Wiebke Siem und Gastprofessorin Haegue Yang.

Die Nominierten:

Eriks Apalais | Christoph Blawert | Julia Frankenberg | Simon Hehemann | Martin Jäkel | Ilia Kobeshavidze | Daniel Kuck | Nadine Otto | Valérie Rallière | Ehsan Soheyli Rad | Hua Tang | Till van Daalen | Steffen Zillig

Die Jury:

Charles Dupplin (Hiscox) | Elliot McDonald (Kurator, Hiscox-Kunstsammlung) | Dr. Petra Kipphoff von Huene (Journalistin, »DIE ZEIT«) | Martin Köttering (Präsident, HFBK) | Claus Mewes (Direktor, Kunsthaus Hamburg) | Ralf Schlüter (stellv. Chefredakteur, »art«)



Valérie Rallière und Charles Dupplin, © Stefan Alber



Ausstellungsansicht im Kunsthaus mit Installationen von Till van Daalen »Illuminierter Hund« und »Kraftwerk« sowie Gemälden von Ilia Kobeshavidze, Ohne Titel, beide 2008, © Stefan Alber



Valérie Rallière »Unorganisierte Klassifikation« 2008, Installation, diverse Materialien, © Stefan Alber

Goldbekhof-Atelierstipendium 2009 an Sven Neygenfind

Der Goldbekhof in Hamburg-Winterhude entstand in den alten Fabrikationsgebäuden der Firma Schülke & Mayr, einer typischen Industrieanlage der Gründerzeit, direkt am Goldbekkanal gelegen. Im Herbst 1999 konnten nach einer umfassenden Sanierung 17 Ateliers im Goldbekhof bezogen werden.

Die Künstlergemeinschaft Goldbekhof e.V., zu der u. a. die Bildhauerin Annette Streyl und der Maler Tillmann Terbuyken, beide ehemals HFBK, gehören, bietet auf der Atelieretage jedes Jahr ein 80 qm umfassendes Gastatelier an, das von der Firma Schülke & Mayr (ehemalige Fabrikhaber) gefördert wird. Das Stipendium wird an Künstler/innen, die nach der Ausbildung am Anfang ihrer Karriere stehen, jeweils für einen Zeitraum von zwölf Monaten vergeben. Das Gastatelier wird nicht öffentlich ausgeschrieben, sondern Kunstsachverständige schlagen der Goldbekhof-Jury Künstler/innen oder Künstler/innen-Gruppen vor.

Die in diesem Jahr aus Claus Friede (ACC), Julia Sökeland (art agents) und den Goldbekhof-Künstler/innen Aika Schnacke, Annette Streyl und Michael Bauch bestehende Jury hatte die Wahl zwischen 34 Bewerbungen. Nachdem 2008 der HFBKler Dirk Meinzer Gastkünstler war, geht das Goldbekhof-Atelierstipendium für 2009 an den Maler Sven Neygenfind. Der HFBK-Absolvent studierte von 1995 bis 2002 bei Prof. Bernhard Blume und wurde von Nora Sdun (trottoir, Kultur & Gespenster) für den Goldbekhof vorgeschlagen.

Eine Bewerbung für das Gastatelier 2010 ist nur mit dem Formular des Fördervereins Goldbekhof e.V. möglich und sollte neben Angaben zum künstlerischen Werdegang Erläuterungen zum eingereichten Material sowie zum Arbeitsvorhaben im Goldbekhof enthalten. Bedingung ist zudem die Empfehlung eines vom Goldbekhof ernannten Kunstsachverständigen.

Mehr Informationen:

Förderverein Goldbekhof e.V.
c/o Annette Reher
Moorfuhrweg 9b, 22301 Hamburg
T. +40 / 27 87 29 45
www.goldbekhof.de

Mark Wehrmann – Feuchtgebiete

Als dioramenartige Collagen präsentieren sich die neuen Arbeiten von Mark Wehrmann in der Galerie für Landschaftskunst. Fotografien unklar bleibender Orte (Asphaltflächen, Rampen, Rohre, Pfützen und Schlamm) werden von dem Hamburger Künstler in grob-feiner Geste geschnitten, gefalzt, geklammert oder mit Nieten versehen und anschließend in räumliche Formen gebracht. In dieser künstlerischen Herangehensweise kommt er zu einer dialektischen Bildauffassung: Unterstützen die fotografischen Aufnahmen sowie die plastische Nachbearbeitung einen Illusionismus, so wird dieser gleichzeitig offensiv durch den Einsatz von Klammern und Nieten zerstört. Partiiell fügen sich diese Elemente mimetisch in das Bildmotiv ein, so wird etwa eine Niete zum Abflusssutzen, an anderer Stelle wirken sie kontrapunktisch und erzeugen ästhetische Brüche – das Fotopapier wird durchlöchert, zerschnitten, verletzt. Als ungerahmte Bildobjekte an die Wand gebracht, entwickeln die Arbeiten einen bemerkenswerten Sog. »Die Umstülpung des Horror Vacui in parallele Möglichkeitsuniversen.«

Videoabend zur Ausstellung mit Dirck Möllmann,
Dienstag, 13. Januar 2009, um 19.30 Uhr

Ausstellung vom 29. November 2008 bis 24. Januar 2009

Mark Wehrmann – Feuchtgebiete

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



Mark Wehrmann »Feuchtgebiete« 2008

VON MALEREI MIT DEM NACHTSICHTGERÄT, DER AURA VON STRUMPFHOSEN UND DER SCHÖNHEIT DES SCHEITERNS

**Ein Gespräch über Kunst und die Welt zwischen Norbert Schwontkowski,
Professor für Malerei, und Michael Diers, Professor für Kunstgeschichte, aus
Anlass der Ausstellung »Ein Pferd frisst keinen Gurkensalat!«
in der Städtischen Galerie Delmenhorst¹**

DIERS: In der Städtischen Galerie Delmenhorst wird zurzeit die Ausstellung »Ein Pferd frisst keinen Gurkensalat!«

gezeigt, die du initiiert und mit Studierenden der Hochschule für bildende Künste in Hamburg eingerichtet hast, richtig?

SCHWONTKOWSKI: Das stimmt nur zu einem Teil, weil Idee und Konzeption der Ausstellung die Leiterin der Städtischen Galerie Delmenhorst, Barbara Alms, übernommen hat. Ich bin in gewisser Weise nur das Bindeglied zwischen ihr und den Studenten; ich habe sie bei der Auswahl beraten und berate jetzt die Studenten bei der Installation ihrer Arbeiten.

DIERS: Aber die Ausstellung ist jedenfalls durch deine Kontakte zustande gekommen ...

SCHWONTKOWSKI: Zu einem Teil vielleicht, zum anderen ist es aber so, dass das Ganze eingebettet ist in eine kleine Ausstellungsreihe mit dem Titel »Kunsthochschulen in Deutschland«. Die erste Ausstellung ist von der Klasse Karin Kneffel von der Hochschule für Künste in Bremen bestritten worden, die zweite kommt aus Hamburg, und die dritte folgt im nächsten Jahr, wenn die Klasse von Walter Dahn von der Braunschweiger Hochschule zu Gast ist.

DIERS: Solche Klassen-Ausstellungen stellen ja insofern für die Studenten eine großartige Gelegenheit dar, weil sie dadurch heraus aus der Hochschule und hinein in eine angesehene Galerie-Institution kommen und sie sich dort auf einer öffentlichen Bühne, die nicht irgendein Off-Off-Raum ist, präsentieren können. Andererseits gibt es auch immer wieder Bedenken, auch an der Hochschule selber, Studierende nicht zu früh mit Ausstellungen an die Öffentlichkeit treten zu lassen. Wie stehst du zu dieser Frage?

SCHWONTKOWSKI: Aus meiner eigenen Erfahrung heraus halte ich es inzwischen für sinnvoll, wenn Studenten sich möglichst früh dem Ausstellungsbetrieb öffnen. In Hamburg ist das auch vielfach der Fall im Rahmen einer sehr guten subkulturellen Infrastruktur, die Gelegenheit bietet, immer mal wieder kleinere Ausstellungen zu machen. Aber wenn man jetzt in ein etwas größeres Haus in the middle of nowhere eingeladen wird, so ist das sicherlich für die meisten Studenten eine Herausforderung, aber zugleich

verbunden mit einer bestimmten Freude, eine solche Situation wahrzunehmen und sich dort ausdrücken zu können.

Wie gesagt, ich glaube, man sollte ruhig möglichst früh mit dem, was man herstellt, an die Öffentlichkeit gehen, weil ein Großteil der Kunst oder des Denkens ja überhaupt darauf gerichtet ist; keiner spricht gern in einen leeren Raum, jeder möchte gesehen werden mit seinen Arbeiten, und deshalb ist es auch gut, es möglichst früh auszuprobieren.

DIERS: Die Gegenposition lautete jedenfalls vor einigen Jahren noch, dass man sagte, man müsse sich zunächst einmal im geschützten Binnenraum der Hochschule qualifizieren und man solle eben nicht zu früh nach dem Markt schielen, denn mit der Galerieöffentlichkeit sei ja zugleich auch die Marktöffentlichkeit gegeben und das störe die Ruhe der künstlerischen Entwicklung ...

SCHWONTKOWSKI: Das hat sich durch die große Aufmerksamkeit, welche die Kunst in den letzten Jahren erfahren hat, geändert, weil der Markt natürlich auch ein sehr großes Interesse an möglichst jungen zeitgenössischen künstlerischen Positionen gehabt hat. Und daher konnte man ja auch in der Hamburger Hochschule sehen, dass bei den Rundgängen Galeristen auftauchten; das ist natürlich nicht nur in Hamburg so, sondern auch andernorts. Das wird sich, was den Kunstmarkt betrifft, möglicherweise alles jetzt wieder ein bisschen beruhigen; insofern ist es umso besser, wenn die jungen Künstler jetzt auch wirklich in größeren Häusern wahrgenommen werden.

Die Auswahl

DIERS: Eine Ausstellung wie die Delmenhorster setzt aufgrund der gegebenen Rahmenbedingungen voraus, dass man die Zahl derer, die ausstellen, begrenzt. Folglich muss man auswählen. Wie bist du in diesem Punkt, der ja durchaus heikel ist, vorgegangen?

SCHWONTKOWSKI: Mit allergrößter Unsicherheit und natürlich auch mit dem Gefühl, bestimmte Positionen zu



Barbara Alms, Malgorzata Neubarth, Inga Kaehlke, © Haining Guo

verletzen. Aber andererseits auch in der Gewissheit, das Selbstbewusstsein der Studenten zu stärken und ihnen zugleich begreiflich machen zu können, dass solch ein begrenztes Haus nicht einfach die Möglichkeit hat, alles auszustellen. Unsere Idee bei dieser Ausstellung war es vor allem auch, die einzelnen gezeigten Positionen voll erblühen, das heißt voll sichtbar werden zu lassen, und das hat zu einer Begrenzung geführt. Die Klassenstärke liegt im Augenblick bei ungefähr 22 Studenten, was bedeutet, dass jetzt weniger als die Hälfte mit ihren Werken zu sehen sein werden.

DIERS: Insgesamt sind es also zehn Positionen.

SCHWONTKOWSKI: Ja, aber ich weiß, dass ich auch mit denen, die nicht dabei sind, eine sehr gute Ausstellung, selbstverständlich eine völlig andere, bauen könnte. Eine solche Auswahl trifft man mehr oder weniger aus dem Bauch heraus, oder anders gesagt, dieser unsichere Bereich, mit dem ich das entscheide, ist sehr stark aus meiner Intuition oder meinem Gefühl heraus erwachsen. Ich wollte gern, dass es auch einigermaßen zusammenpasst, wenn der Begriff nicht zu sehr in die Irre führt, weil es sich selbstverständlich um disparate Positionen handeln kann; aber dennoch muss es am Ende so etwas Ähnliches sein wie ein großes, gut klingendes Orchester, das von den Besuchern entsprechend

wahrgenommen werden kann. Ich gehe immer davon aus, dass man eine Ausstellung möglichst lesen können muss, dass sie deutlich sein muss, und das war der entscheidende Grund für die Begrenzung auf zehn Personen. Und wie es sich jetzt beim Aufbau auch umgehend gezeigt hat, sind wir damit bereits an den Rand der Raumkapazität gegangen.

DIERS: Habt ihr zuvor gemeinsam ein Konzept entwickelt oder hast du eine Leitidee gehabt? Oder hat die Auswahl auch mit dem augenblicklichen künstlerischen Stand und Status der Einzelnen zu tun?

SCHWONTKOWSKI: ... mit dem momentanen Status, aber selbstverständlich auch mit meinen subjektiven Vorlieben, das ist ganz deutlich so, und darüber hinaus vielleicht auch mit den Vorlieben von Frau Alms.

DIERS: Nun sind in deiner Klasse ja nicht nur Zeichner und Maler, sondern wie das inzwischen üblich ist, Vertreter aller Sparten und Fächer zugegen, sodass sich durch bildhauerische, installative und Film-Beiträge eine bunte Mischung ergibt. Ist das für dich besonders wichtig und reizvoll?

SCHWONTKOWSKI: Die Auswahl spiegelt die kräftigsten Positionen wider, die im Moment dort sind. Dass in meiner Klasse nicht nur Maler sind, das ist mir sehr angenehm. Manchmal kommt es mir so vor wie ein riesiger Bastelverein,

und diese Ausstellung kam mir manchmal auch wie ein Hippie-Feedback oder etwas Ähnliches vor, weil da kräftig gebastelt und gebaut, gezimmert und geschreinert wurde; und die Wände werden angemalt, der Fußboden wird bemalt, und in dieses ganze Tohuwabohu werden dann auch noch Objekte und Bilder gehängt ...

DIERS: Das klingt ein wenig nach einem Gesamtkunstwerk, das da auf die Beine gestellt wird ...

SCHWONTKOWSKI: Das ist vielleicht ein bisschen zu hoch gehängt, und der Begriff ist vielleicht auch zu beladen, um ihn auf die Ausstellung anwenden zu können. Was mich daran freut, ist, dass da tatsächlich alles anfängt zu leuchten und zu strahlen und dass es insgesamt eine fast folkloristische Fröhlichkeit gibt. Das liegt daran, dass manche dieser Positionen sich deutlicher ausdrücken können, nicht zuletzt im Raum, als andere. Es gibt eben auch Positionen, die sind der Auffassung nach fast der Konkreten Kunst nahe. Und die finden auch in diesem ganzen Gemüseladen ihren Raum.

DIERS: Das heißt, die Kontraste spielen auch eine große Rolle bei dem Zusammenspiel?

SCHWONTKOWSKI: Ja, die Kontraste geben tatsächlich wieder, was in der Klasse vorhanden ist. Das ist keine homogene Klasse, und es ist nicht so, dass da Leute auf eine bestimmte Art und Weise versuchen zu malen, sondern es geht darum, dass die meisten versuchen – und das ist es auch, was ich sehr gern fördere –, sich möglichst intensiv auszudrücken und dass der Klassenraum die Möglichkeit bietet, neben Malerei eben auch Dinge zu installieren, Dinge zu sammeln, heterogene Objekte nebeneinanderzuhängen, Filme zu machen, Gedichte oder Texte zu schreiben oder Musikinstallationen zu bauen. Dass das alles einen Raum findet, dass mir das auch nicht widersprüchlich erscheint, sondern in der momentanen Situation der Kunst als eine absolut selbstverständliche und aktuelle Möglichkeit, so zu verfahren, ist mir wichtig. Ich wäre schon sehr irritiert, glaube ich, wenn ich nur eine Malerklasse hätte.

DIERS: Kann man vielleicht besser von einer Gruppen- oder Gemeinschaftsarbeit sprechen, bei der sich die einzelnen Arbeiten wechselseitig unterstützen? Und wäre das nicht vielleicht auch ein Prinzip, das man für die Hochschüler als besonders angemessen erachten könnte, weil da zunächst weniger auf die solitäre Position gesetzt wird, sondern eher versucht wird, den Zusammenhang der Klasse und vielleicht einer Generation sichtbar zu machen?

SCHWONTKOWSKI: Gut ist, denke ich, wenn beides passieren könnte, wenn man sowohl jedem Einzelnen das Recht und die Möglichkeit gibt, sich auszudrücken und auch in einer solchen Ausstellung als singuläre Position dazustehen, als auch einen Zusammenhalt, einen gemeinsamen Nenner zu finden. So ist auch die Ausstellung konzipiert, dass die

Dinge ineinandergreifen, es sich aber trotzdem um Einzelpositionen handelt. Die Arbeiten stehen nebeneinander, aber sie haben dennoch eine Verbindung, die Verbindung ist vielleicht eine Art Klassengeist, auf die Hochschulklassen bezogen; aber auch Freundschaften spielen eine wichtige Rolle, auch Kollegialität, dass nämlich die Betroffenen untereinander kommunizieren usw. Dann tauchen dort Dinge auf, die auf den ersten Blick unterschiedlich aussehen, aber doch in einer großen Nähe zu einem konträren Gedankenfeld entstanden sind.

Die zehn künstlerischen Positionen

DIERS: Könnten wir jetzt vielleicht die einzelnen Positionen kurz durchgehen, vielleicht in alphabetischer Reihenfolge?

SCHWONTKOWSKI: Ja, sehr gern.

DIERS: Was also zeigt Christoph Blawert?

SCHWONTKOWSKI: Christoph Blawert ist ein Student, der schon mehrere Semester auf dem Buckel hat. Er ist für mich eigentlich immer ein Student gewesen, bei dem ich gedacht habe: Der ist als Kind in den goldenen Topf gefallen; zumindest schätze ich ihn so ein, weil ich immer wieder überrascht bin über seine Fähigkeiten und wie weit er den Begriff des Künstlerischen gezogen hat: Er schreibt Texte, er macht Filme, und er ist ein Maler, der ein sehr gutes Gefühl für Farbflächen und Farbräume hat, die er manchmal, gar nicht unbedingt zu meinem großen Vergnügen, auch mit sehr ulkigen Figuren füllt. Aber er ist ein Maler, und das, was er jetzt zeigt, ist ein bemalter Raum, den er gemeinsam mit Monika Michalko bearbeitet hat und in dem auch Mobiliar – ein Sessel, eine Couch – steht. Ich weiß nicht genau, woran mich das erinnert, vielleicht an so eine tschechische Welt oder an einen Ort, den es nicht wirklich gibt, aber der manchen doch bekannt vorkommt oder durch den man an irgendetwas erinnert wird ...

DIERS: Vielleicht auch ein Porträt von Delmenhorst?

SCHWONTKOWSKI: Was Delmenhorst für mich ist, darüber müssen wir später noch reden. Die Studenten selbst sehen Delmenhorst ganz liebevoll, wir nennen es daher auch alle »das Zentrum der Welt« oder »Mittelpunkt der Erde« ... Ich kann aber vielleicht noch etwas weiter darüber sprechen, was Christoph tatsächlich dort macht. Er hat nämlich vor ca. einem halben Jahr etwa mit einer 16-mm-Kamera in Skandinavien Filmaufnahmen gemacht, hauptsächlich im Bereich der Lofoten, in Norwegen, und hat dabei mit altem Schwarz-Weiß-Material gearbeitet, und der Film, der dort entstanden ist, hat fast eine zeitlose Ausstrahlung; er zeigt vor allem Gebirgslandschaften und irgendein nicht ergründbares Geschehen zwischen zwei Frauen und einem Mann



Malgorzata Neubarth, Lennart Münchenhagen, Christoph Blawert, Max Frisinger, Monika Michalko, © Haining Guo

oder sogar zwei Männern ... Dieser Film ist acht Minuten lang und wird als Loop gezeigt.

DIERS: Und diesen Film zeigt er jetzt?

SCHWONTKOWSKI: Der Film läuft dort mit einem unterlegten Ton, der im wahrsten Sinne des Wortes fast nur so eine Art Sinuston oder eine Klangkurve ist. Das ist ein Teil seiner Inszenierung, der andere Teil besteht, wie gesagt, aus den bemalten Räumen.

DIERS: Monika Michalko und er haben schon häufiger zusammengearbeitet.

SCHWONTKOWSKI: Die arbeiten in einem Atelier zusammen in der Hochschule und haben auch ähnliche Sachen schon einmal produziert; daher kam der Gedanke; eigentlich eine Weiterentwicklung ihrer Arbeit im Atelier.

DIERS: Was stellt Max Frisinger aus?

SCHWONTKOWSKI: Max Frisinger ist erst seit ungefähr zwei Semestern in meiner Klasse und ist im letzten Jahr dadurch aufgefallen, dass er in der Katharinenkirche in Hamburg ...

DIERS: ... im Rahmen der Ausstellung »Lumen Christie« ...

SCHWONTKOWSKI: ... in der Nähe des Orgelbodens eine Art zweiten Altar errichtet hat aus Dingen, die er auf der Straße oder sonstwo gefunden oder sich zusammenkauft oder gesammelt hat; mit diesem Material versucht er, einen Raum zu definieren. Was genau mit diesem Raum passieren wird, kann ich jetzt noch nicht sagen, er entsteht gerade

erst. Es ist eine Art dreidimensionaler Malerei, weil er sehr stark auf vorhandene Materialien Bezug nimmt, z. B. auf das Linoleum, was wiederum auf Delmenhorst anspielt. Er baut ein großes Bild aus Schrott und Sperrmüll und möchte damit am liebsten auch noch durch die Fenster in den Außenraum gehen. Wie eine Wucherung könnte man sagen, die aber stark durch horizontale und vertikale Strömungslinien bestimmt wird. Das ist das, was ich bis jetzt gesehen habe.

DIERS: Ist das als Skulptur oder als Installation oder irgendetwas dazwischen anzusehen?

SCHWONTKOWSKI: Ja, irgendetwas dazwischen kommt vielleicht schon hin. Ich glaube nicht, dass er wirklich skulptural denkt, er denkt eher in ähnlichen Kategorien und Vorstellungen wie Jason Rhoades, der Anhäufungen von Material zusammenfügt, woraus sich aber keine gegenständlichen Formen entwickeln, sondern eher Felder ...

DIERS: Hast du ihn vorher gefragt, was er zu unternehmen plant, und hast du mit ihm darüber diskutiert?

SCHWONTKOWSKI: Nein, ich habe ihm nur einen Raum gegeben mit der Vorgabe, dass er von ihm verwandelt wird. Das ist eigentlich schon alles. Ich habe Vertrauen, weil ich bestimmte Dinge, die er entwickelt hat, schon gesehen habe, und ich habe oft mit ihm gesprochen, auch darüber, wie er an Dinge herankommt usw., und folglich hatte ich ausreichend Erfahrung.



Inga Kaehlke, Ausstellungsansicht Städtische Galerie Delmenhorst, © Fabian Georgi

DIERS: Was stellt Ole Hartmann aus?

SCHWONTKOWSKI: Ole Hartmann ist auch erst seit zwei oder drei Semestern bei mir, vielleicht auch schon vier, ich weiß es gar nicht genau. Ole ist vielleicht derjenige, der mit seinen Arbeiten am weitesten in einen offenen Raum gegangen ist, von dem ich jetzt selber gar nicht weiß, wie offen er tatsächlich ist; er zeigt mir eigentlich immer wieder sehr disparate Dinge, sehr widersprüchliche Objekte und Bilder. Wir haben für die Ausstellung als Hauptteil zwei monochrome Bilder ausgewählt, das eine ist ein bronzefarbenes Bild, auf dem nur Bearbeitungsstrukturen zu sehen sind, und ich vermute, dass es gar nicht mit Bronze gemalt, sondern anschließend mit Bronze besprüht worden ist. Das nächste Bild ist wieder ein monochromes, ein weißes Bild, was mich an Robert Ryman und diese Richtung der Malerei der 50er-, 60er-Jahre erinnert hat; mich interessiert dabei wirklich sehr, wie auf einmal monochrome Sachen entstehen; er, der eigentlich gar kein monochromer Maler sein will, aber immer wieder dort landet, weil er sich seine Fragen offenbar sehr radikal stellt und dann zu solchen Farbflächen geführt wird. Das zweite Bild ist also weiß, Lack, die Farbe ist gebrochen, gerissen, das Ganze hat aber eine sakrale Schönheit, die völlig im Gegensatz steht zu seiner Figur, zu seiner Person, auch zu seiner Herangehensweise. Er ist

eigentlich einer, der wirklich wühlt, der im Material, in der Stülze wühlt.

DIERS: Eine Zwischenfrage, werden die Bilder eigentlich gerahmt?

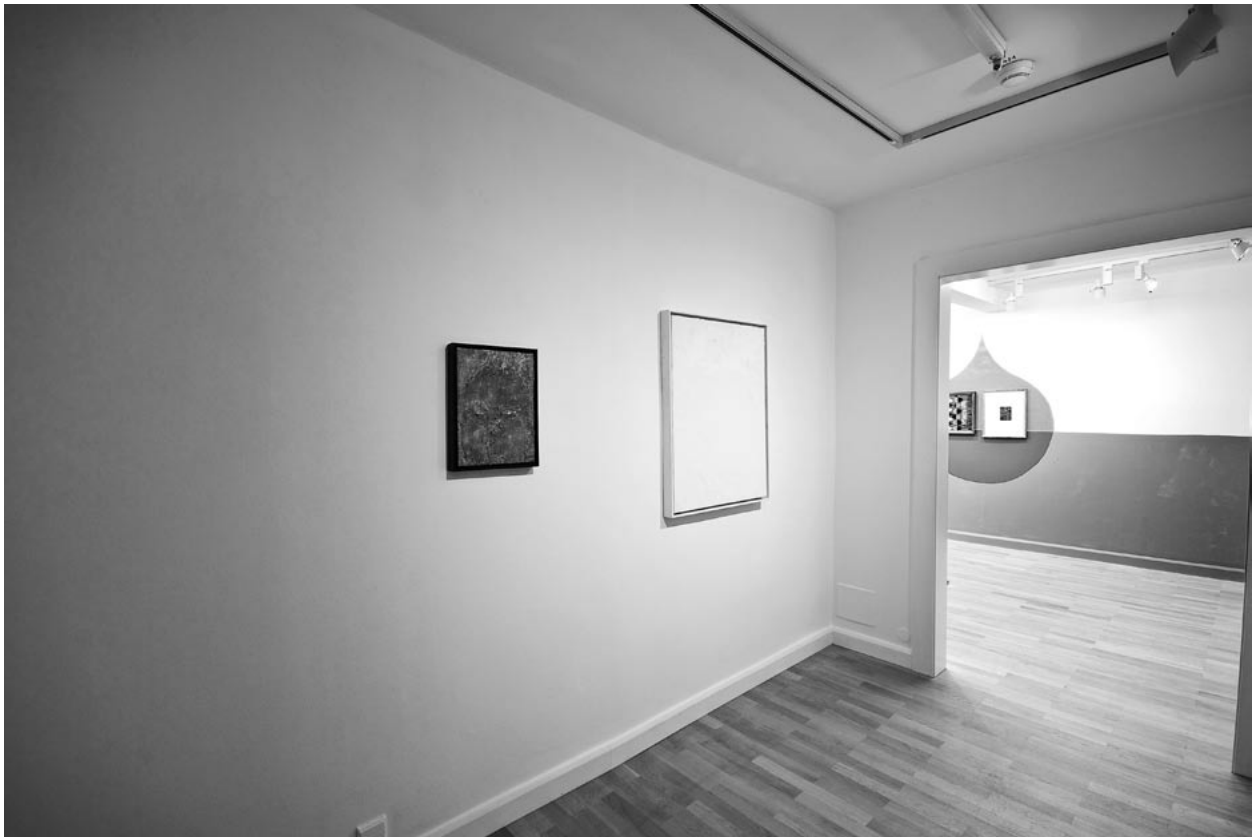
SCHWONTKOWSKI: Je nachdem.

DIERS: Man rahmt also wieder?

SCHWONTKOWSKI: Ja, erschreckenderweise hat diese fürchterliche Angewohnheit, die Bilder seitlich mit Holzlatten dichtzunageln, jetzt auch bei den Studenten Einzug gehalten. Ich verstehe überhaupt nicht, warum, weil mich immer wundert, dass man das freiwillig macht, weil doch oft die Kanten sehr wichtig sind bei einem Bild und dadurch der Objektcharakter, der körperliche Charakter eines Bildes betont werden kann. Der Rahmen hat ja normalerweise eigentlich nur eine Schutzfunktion.

DIERS: Ja, er grenzt das Bild aber auch von seiner Umgebung ab und schafft ihm einen eigenen Binnenraum auf der Wand, definiert es noch stärker darauf. Es kann ihm im Übrigen auch Halt nach innen verleihen. Mich interessiert diese Frage ebenso wie diejenige nach der Signatur bzw. dem Platz der Signatur: vorn oder auf der Rückseite oder eben überhaupt keine ...

SCHWONTKOWSKI: Signieren ist nach wie vor beliebt, im Moment meist hinten, um das Bild als Fläche selber unange- tastet zu lassen und nicht mit einem subjektiven Kürzel zu



Ole Hartmann, Ausstellungsansicht Städtische Galerie Delmenhorst, © Fabian Georgi

versehen. Doch der Rahmen ist wirklich groß im Kommen. Ich selber bin kein großer Freund von Rahmen und habe das auch angesprochen, und auf meine Frage an Ole Hartmann nach dem Warum, hat er nur gesagt: »Das finde ich gut.«

DIERS: Was fällt dir zu Simon Hehemanns Arbeiten ein?

SCHWONTKOWSKI: Simon Hehemann ist Student bei uns in der Klasse, obwohl er auch bei Werner Büttner ist. Ich habe ihn begleitet in seinem Studium von Beginn an. Erst in der letzten Zeit hat sich seine Arbeit nochmals völlig gewandelt. Das, was zu Anfang sehr konstruiert war, lässt jetzt mehr wilde und gestische Elemente zu, und das Schöne an den letzten Arbeiten war, dass er sich genau das, worüber wir gerade gesprochen haben, den Rahmen, vorgenommen hat und opulente Rahmen gebaut hat, sodass ich manchmal dachte, die Rahmen könnten irgendwann noch größer werden als die Bilder, und seine Bilder sind eh schon groß. Er hat das als Einziger thematisiert, ich finde, er hat eine wunderbare Lösung gefunden.

DIERS: Und was ist sein Thema?

SCHWONTKOWSKI: Im Moment ist es eher die Abstraktion mit figürlichen Einschüben, aber eigentlich arbeitet er abstrakt, auch ein bisschen gestisch, es erinnert mich an einen dieser Berliner Maler, ein Informeller ... Ich glaube, er hat auch Titel für seine Bilder; im Grunde baut er auch

Räume in seinen Bildern, und dann zischt hier und da etwas, und das Ganze explodiert. Es hat viel mit kataraktischen Elementen zu tun.

DIERS: Volker Hueller ist ebenfalls Maler ...

SCHWONTKOWSKI: Ja, Volker Hueller ist Maler, man könnte ihn aber auch als Zeichner sehen und als einen, der alles aus dem Begriff der Collage entwickelt. Ich glaube, dass er großes Interesse daran hat, möglichst wenige klare »Sätze« zu schreiben, ich glaube, er wollte mehr so etwas wie einen Sound erzeugen mit seinen Bildern oder ein Feld; nicht umsonst habe ich immer gesehen, dass er sich sehr stark auf Paul Klee bezieht, als ob Klee da immer wieder unterschwellig reinkommt.

DIERS: Ja, aber in einem ganz anderen Format, oder?

SCHWONTKOWSKI: Ja, er malt sehr groß und zeigt auch in Delmenhorst sehr große Arbeiten, aber er schafft auch Skulpturen, die im Bereich des Fast-Gestalthaften sind, sie sind nicht wirklich gestalthaft, aber sie erinnern an Gestalten, an Figuren, an Gegenstände.

DIERS: Diskutiert ihr auch über die Frage des Formats und das damit möglicherweise verbundene Imponiergehabe?

SCHWONTKOWSKI: Imponiergehabe ist nicht unbedingt ein Begriff, der bei uns auftaucht, aber wir fragen uns natürlich auch, wie das Verhältnis der Umsetzung einer Idee im

Verhältnis zur ausgewählten Größe der Leinwand funktioniert. Selbstverständlich sprechen wir sehr häufig darüber, ich beschäftige mich auch selber viel mit der Frage, weil ich immer denke: kleine Ideen, kleine Bilder, große Ideen, große Bilder, stimmt das, reicht das? Imponiergehabe oder Macht sehe ich darin eigentlich weniger ...

DIERS: Man könnte ja auch von einem Trend sprechen, dem man folgt. Paul Klee jedenfalls zeigt jetzt wieder in der Neuen Nationalgalerie, dass man auch im kleinen Format Weltbilder in großer Vielfalt und Dichte entwickeln kann; vielleicht ist es weniger eine Frage der Größe als der Dichte ...

SCHWONTKOWSKI: Ja, aber ich denke, dass Klee das eher kleine Format für sich sehr präzise gewählt hat. Er hatte vermutlich nicht unbedingt große Angst vorm großen Format; oder aber, die Frage stellte sich für ihn gar nicht, er war glücklich mit der kleineren Fläche. Ich meine, auf diese einfache Weise löst sich das auch bei den Studenten. Ich glaube nicht, dass da andere Gedanken mit reinspielen als nur einfach auch mal einen großen Satz zu sagen oder mal einen großen Raum zu beherrschen oder zu bearbeiten.

DIERS: Das stellt ja auch eine gewisse Herausforderung dar, das gewohnte Format zu verlassen und ein neues zu erproben ...

SCHWONTKOWSKI: Na ja, man kennt das von früher, ich jedenfalls noch sehr gut aus meiner eigenen Studienzeit, dass meine Professoren mir sehr oft, vor allen Dingen auch in Konfliktsituationen, geraten haben: »Mal groß, Junge, geh richtig auf die große Fläche!«. Das hat mit einem Bekenntnis zu tun, nur so kommst du immer einen Schritt weiter. Jede Flaute kann man rasch überwinden, wenn man seine Bilder wirklich ganz, ganz groß anlegt, monumental wird, denn dann muss man sich erklären ...

DIERS: Werden dadurch auch Fehler oder Schwächen besser sichtbar?

SCHWONTKOWSKI: Nicht für mich, nein, das sehe ich nicht so.

DIERS: Du selber bist aber kein Großformatist ...

SCHWONTKOWSKI: Nein, eigentlich nicht. Es gibt aber auch Großformate von mir. Aber die meisten meiner Bilder sind eher klein, das stimmt, aber das hat für mich auch einen Sinn, das hat für mich eine Logik. Und diese Logik versuche ich auch zu vermitteln. Das ist wie eine Stimmigkeit, das Ding muss passen, wie ein Anzug, wie ein Kleidungsstück. Weil es sonst zur Attitüde wird und danebengeht.

DIERS: Wie steht's mit Inga Kaehlke?

SCHWONTKOWSKI: Sie ist ebenfalls bei Büttner und bei mir in der Klasse; besucht aber auch von Zeit zu Zeit Lehrveranstaltungen von Peter Doig in Düsseldorf. Ich finde sie großartig, toll, sie weiß auch mit relativ großen Formaten



Volker Hueller, Ausstellungsansicht Städtische Galerie Delmenhorst,
© Stefan Alber

umzugehen und ist ohne Zweifel eine sehr gute Malerin; vielleicht aber könnte sie auch das Landschaftsthema einmal verlassen. Die Bilder, die ich jetzt ausgewählt habe, sind für mich eigentlich die besten, die ich von ihr kenne. Da ist zum Beispiel dieser Springbrunnen, der ist wie eine Katze, die mit einem Mal explodiert, ein Bild, in dem auch schon zu spüren ist, wohin die Reise weiter gehen könnte. Das andere Bild ist ähnlich, es hat den Titel »Vet«, was wahrscheinlich eine Abkürzung für Veterinär ist. Es sieht darauf aus wie in einer Schlachterei, einer Pferdeschlachterei. Das ist nicht ganz so groß, ein Superbild. Und mit einem Mal tauchen da Figuren auf, menschliche Figuren, und das erhält eine Formensprache, die man zu kennen glaubt, ich weiß nicht genau, woher, ob sie in der zeitgenössischen Malerei irgendwo auftaucht, jedenfalls ganz großartig.

DIERS: Einen Schwerpunkt bildet ja immer auch das Tier auf ihren Gemälden ...

SCHWONTKOWSKI: Ja, eine Art psychischer Umsetzung, Murmeltiere ...

DIERS: ... oder Füchse ...

SCHWONTKOWSKI: Ja, das waren alles eigenartige Dunkelzonen, man könnte für alle zusammen irgendwann vielleicht auch noch einen Titel finden, z. B. »Malerei mit dem



Monika Michalko und Christoph Blawert, Ausstellungsansicht Städtische Galerie Delmenhorst, © Stefan Alber

Nachtsichtgerät«. Das ist eigentlich ihre Idee, dass sie immer gucken möchte, was da nachts los ist ...

DIERS: Bei ihr taucht auch das kleinste und das größte Format auf.

SCHWONTKOWSKI: Aber komischerweise finde ich die kleinen Formate überhaupt nicht so gut, weil man meinen könnte, sie wolle da nur ihren Pinsel ausdrücken; für sie ist es gut, wenn sie wirklich gefordert wird ...

DIERS: Das führt natürlich zu der Frage, was in den Klassenräumen überhaupt möglich ist. Dort ist es zum Teil doch sehr beengt, und der zur Verfügung stehende Platz lädt nicht unbedingt dazu ein, sich dem Format nach z. B. wirklich zu entfalten. Es wird zum Teil nachts gearbeitet, um ungestört zu sein und um mehr Platz zu haben. Das sind Arbeitsbedingungen, die nicht unbedingt das Selbstbewusstsein oder das Aus-sich-heraus-Gehen fördern. Man muss sich schon stark durchsetzen können.

SCHWONTKOWSKI: Ja, es gibt auch eine Art darwinistischen Zug in dem Ganzen, das Recht des Stärkeren; wer die meiste Energie hat, findet auch seinen Platz. Das ist sicherlich sehr oft nachteilig für die stilleren Gemüter.

DIERS: Und die ausländischen Studierenden.

SCHWONTKOWSKI: Zum Beispiel. Die gar nicht wissen, wie die Situation ist und wie sie sich verhalten sollen und

darunter natürlich leiden. Aber das ist eine Sache, die insgesamt störend ist; es würde sich vielleicht viel verändern, wenn sie alle mehr Raum hätten. Aber man lernt, wenn man Kunststudent ist, dass man sich durchboxen muss, dass man zunächst nur eine kleine Ecke hat und sich allmählich ausbreitet und vielleicht sogar auch jemand anderen raustritt, das gibt's natürlich auch.

DIERS: Gut, das war jetzt die Malerei mit dem Nachtsichtgerät; jetzt kommt Annick Lazar.

SCHWONTKOWSKI: Annick Lazar hat in der Ausstellung ein Schlagzeug aus Fundstücken aufgebaut; ein großer Teil ihrer künstlerischen Ausdrucksenergie geht dahin, Musik zu machen, gemeinsam mit einem Bassisten, glaube ich. Sie versucht eher an den Rändern der Kunst fündig zu werden. Sie hat kein Konzept, wenn dann eher ein intuitives. Sie geht aus von Begriffen menschlicher Kommunikation, von Nähe, von Erfahrungen des Miteinanders; andere Begriffe sind Nomadentum und Nomadisieren; sie hat sich jetzt extra einen Bus gekauft, damit sie sich herumtreiben kann, aber auch damit sie überall wohnen kann und dass sie ihr Schlagzeug immer mitnehmen und ihre Dinge sammeln kann. Sie sammelt viel und baut daraus Objekte, Welten aus Schrottteilen. Sie ist mir durch eine bestimmte Frische und Unkonventionalität aufgefallen, auch eine sehr una-

kademische Haltung, die mir sehr sympathisch ist ... Der Begriff, den wir vorhin schon mal erwähnt haben, Gesamtkunstwerk, der trifft bei ihr am ehesten zu. Sie hat im letzten Jahr einen kleineren Raum in eine Höhle verwandelt und darüber einen Film gedreht, der das Bleibende geworden ist. In der Ausstellung hat sie nur ein Schlagzeug, auf dem sie zur Eröffnung eine akustische Darbietung liefert und anschließend das Objekt zur Betrachtung stehen lässt.

DIERS: Diejenigen Künstler, die keine klassische Gattung für sich reklamieren, haben es im Grunde besonders schwer, weil sie ihre Gegenstände und z. B. den gesamten Set einer Installation ständig neu erfinden müssen. Der Maler hat zumindest seine Leinwand, seine Pinsel und Farben und die Herausforderung, auf dieser Fläche mit ebendiesen Mitteln etwas sichtbar werden zu lassen, aber die anderen müssen immer bei null anfangen ...

SCHWONTKOWSKI: Ja, aber das unterscheidet sich nicht wirklich von einem Maler. Der Maler muss auch bei null anfangen, die Angst vor der weißen Fläche ist genau die gleiche wie die Angst, entscheiden zu müssen, nehme ich jetzt diese Gabel, die ich gerade auf dem Boden gefunden habe oder das Schutzblech oder ähnliche Dinge mit oder nicht. Und was soll daraus überhaupt werden? Ich sehe da keinen großen Unterschied.

DIERS: Aber fängt der Maler nicht erst zu denken und zu arbeiten an, wenn er vor seiner Staffelei steht?

SCHWONTKOWSKI: Einige schon, aber nicht alle. Das ist kein grundsätzlich malerisches Konzept.

DIERS: Kann man Bilder, rhetorisch gefragt, auch im Vorhinein konzipieren?

SCHWONTKOWSKI: Ja, selbstverständlich, das machen auch sehr viele. Ob man das schafft, weiß ich nicht, aber auf jeden Fall kann man das.

DIERS: Wann fallen dir denn deine Themen und Motive ein?

SCHWONTKOWSKI: Die können aus dem Bereich des Träumens, also des Empfindens oder Erlebens mit geschlossenen Augen stammen, die können aber auch aus dem Waschsalon oder aus der Werbung stammen, aus dem Alltag, von der Straße; beim Zufahren ist es bei mir häufig der Fall, eigentlich immer, wenn man eher ungenau hinsieht, wenn man peripher blickt, wenn man gedankenverloren guckt; solch ein peripherer, nicht fokussierter Blick auf die Dinge ist die Voraussetzung dafür, dass mit einem Mal wie durch eine Zeit- oder Raumverschiebung ein neuer Gedanke aufblitzt. Immer noch so ähnlich, wie es bei den Surrealisten funktioniert hat, im unerwarteten Zusammentreffen verschiedener Dinge, aus dem sich dann etwas Neues, Drittes ergibt.

DIERS: Wir müssen weiter fortfahren mit unserem Reigen. Monika Michalko ist schon erwähnt worden.



Malgorzata Neubarth, Ausstellungsansicht Städtische Galerie Delmenhorst, © Stefan Alber

SCHWONTKOWSKI: Monika Michalko arbeitet mit Christoph Blawert in einem Raum zusammen. Sie spinnt sich eine Zipfelmützegeistertwelt aus, die aber nicht mit Kinderbuchillustrationen zu verwechseln ist, weil sie ganz andere Abgründe hat und ... Wie kann man bloß beschreiben, was sie macht?

DIERS: Da ist oft auch ein Patchwork-System ...

SCHWONTKOWSKI: Ja, Patchwork ist auch ein guter Gedanke ...

DIERS: Sie benutzt häufig eine Art Rautenmuster in ihren Bildern, das erinnert an abstrahierte oder geometrierte Zipfelmützen. Sie hat ihre Palette in der letzten Zeit gewaltig reformiert, sie hat früher relativ düster gemalt und laxer und ist inzwischen viel genauer geworden. Und versucht sich jetzt auch an großen Formaten.

SCHWONTKOWSKI: Sie hat einen großen Sprung gemacht im letzten Jahr, sodass ich gespannt bin, was eigentlich zu ihrem Examen zu sehen ist; da wird sie ein Tableau vivant machen, ein Raumbild ... Die Studenten klinken sich oft irgendwo ein, und es wäre interessant, einmal herauszufinden und darüber auch mit dir zu sprechen, wie du das siehst, so z. B. die Rolle von Max Ernst; ich glaube zwar nicht, dass die Dinge wirklich aus einer kunstwissenschaftlichen Betrachtung heraus erwachsen, bei Volker Hueller etwa.



Max Frisinger, »in and out, round about«, 2008, Detail der Rauminstallation, © Stefan Alber

Vielleicht kann man das eher vergleichen mit der Musikszene, wenn ein Popstar plötzlich (wieder) in ist und wie mit einem Mal wieder Begriffe kursieren, die vielleicht vor 50 Jahren schon mal aufgekommen sind. So ein populärer Musiker oder Gitarrist beschäftigt sich ja auch nicht wirklich wissenschaftlich damit, aber er hat es sozusagen im Kopf, und auf einmal merkt er, dass etwas wieder einen neuen Sinn ergeben kann, wenn plötzlich dieser Ton, dieser Klang, diese atmosphärischen Strömungen neu hinzukommen. Und Ähnliches sehe ich bei den Studenten sehr häufig, und bei Monika ist es auch so, dass es da Elemente gibt, die aus der Vorzeit zu stammen scheinen; ich weiß nicht, was es genau ist, irgendetwas aus den 20er-Jahren, ganz in der Nähe von Kandinsky.

DIERS: Ja, ganz so weit weg von Paul Klee ist ihre Malerei ja auch nicht, eine verwunschene Welt, hinter den Sieben Bergen angesiedelt. Ich denke nur, die Studenten müssen einfach viel Kunst sehen, es gibt eine gewisse Erfahrungsarmut, jedenfalls, was Kunst angeht, und da sollten sie sich Ausstellungen, Galerien und Museen ansehen, um zu wissen, welche Themen- und Ausdrucksvielfalt es gibt und gegeben hat, ein Spektrum, das auch für Variationen und Adaptionen zur Verfügung steht. Auf jeden Fall erst einmal kennen,

sehen und schätzen lernen. Und weg von den Reproduktionen, den Zeitschriften und Kunstbüchern ...

SCHWONTKOWSKI: Es ist gar nicht so viel, finde ich. Ich habe erwartet, als ich in Hamburg anfang, weil ich das von früher kannte, dass die alle immer irgendwelche aktuellen Kunstzeitschriften da liegen hätten ...

DIERS: Mir fallen die Goya-Bände auf ...

SCHWONTKOWSKI: ... das ist ja wunderschön, ich meine, je mehr Goya-Bücher herumliegen, desto wohler kann man sich ja fühlen, so wünsche ich mir das; da bin ich ja schon froh, wenn da Goya oder Karl Blossfeldt oder sonst etwas auf den Tischen liegt ... Die Bücher können nur Anstöße geben oder Erinnerungsträger sein, weil das tatsächliche Erleben der Originale ja erst spannend ist, sei es bei der älteren Malerei oder der zeitgenössischen Kunst. Wenn du Andy Warhol nie im Original gesehen hast, hast du immer einen falschen Eindruck.

DIERS: Und welche Rolle spielt in deiner Klasse die Fotografie, das Illustrierten- oder Pressefoto, als Vorlage oder Anregungsmaterial?

SCHWONTKOWSKI: Kann ich nicht genau sagen, ob das wirklich eine Rolle spielt, ich denke, eher nicht.

DIERS: Viele Studenten haben doch ein großes oder ein kleines Archiv mit Zeitungsausschnitten und Fotos ...



Ausstellungseröffnung Städtische Galerie Delmenhorst, im Vordergrund Simon Hehemann, »Dramabrook«, 2008, Mischtechnik, 208 x 276 cm, © Stefan Alber

SCHWONTKOWSKI: Bei Patrick Farzar ist das ein bisschen so gewesen, aber sonst sehe ich das nicht so häufig.

DIERS: Aber in deiner Klasse gibt es ja auch keinen Schwerpunkt in figurativer Malerei.

SCHWONTKOWSKI: Bei denen, die auch figurlich malen, dienen sie zur Konstruktion von Räumen und anderen Details. Aber heute guckt man vielleicht, wenn man einen Pferdearsch malen will, schnell im Internet nach.

DIERS: Oder man macht statt Skizzen rasch ein Notizfoto mit der Handykamera. Auf Exkursionen wird alles fotografiert, was nicht niet- und nagelfest ist; und das fließt irgendwann, irgendwie in die eigene Arbeit ein.

SCHWONTKOWSKI: Bei den meisten weiß ich, dass sie sich alles ansehen; sie gucken sich ja wirklich mehr Ausstellungen an als ich selber. Und bei denen, die wirklich neu sind und auch bei vielen, die gerade ohne Inspiration sind, weiß ich, dass es immer mein guter Rat ist, in die Kunsthalle zu gehen, sich das und das anzusehen, anschließend ein Bier zu trinken und nochmals hinzugehen. Wir haben auch oft darüber gesprochen, wann das eigentlich anfängt, dass die Bilder zu einem sprechen. Ich weiß nicht, wie das bei dir war, bei mir war das eigentlich erst sehr spät ...

DIERS: Über Bilder zu sprechen?

SCHWONTKOWSKI: Nein, dass die Bilder überhaupt zu mir gesprochen haben. Ich habe die Bilder früher immer gesehen, aber ich habe sie nicht erkennen können. Irgendwann, da war ich ja schon älter, da hatte ich das Gefühl, es geht ein Lichtschalter an; als ich Fra Angelico gesehen habe, da dachte ich, ich kann alles, ich begreife es, jetzt weiß ich es ... (lacht).

DIERS: Ich habe Bilder früher auch eher dumpf, intuitiv verstanden oder jedenfalls geglaubt, sie zu verstehen, ohne dass ich mir tiefe Gedanken gemacht habe ...

SCHWONTKOWSKI: Das heißt, du hast eine Ahnung davon gehabt.

DIERS: Intuitiv, ja, aber ich habe sie nicht reflektieren können. Sie haben mir gefallen, in der Regel, und dann habe ich sie über Postkarten, Plakate oder Kalenderblätter mit in mein Zimmer genommen und habe sie mir angesehen, bis ich sie leid war oder aber höchstgeschätzt habe. – Aber jetzt weiter im alphabetischen Takt mit Lennart Münchenhagen.

SCHWONTKOWSKI: Lennart Münchenhagen, von mir eigentlich auch »der junge Duchamp« genannt. Was er genau macht, weiß ich überhaupt nicht.

DIERS: In der Ausstellung?

SCHWONTKOWSKI: Nein, was er in der Ausstellung macht, weiß ich – eine Collage aus Zielscheiben, die aneinander-



Lennart Münchenhagen, Ausstellungsansicht Städtische Galerie Delmenhorst, © Stefan Alber

gereiht sind, und irgendetwas ist da hineingemalt worden; ganz genau verstehe ich das Konzept (noch) nicht. Dazu hat er aber auch noch ein zweites und ein drittes Objekt in der Ausstellung. Denn er arbeitet seit Langem an Formen, die er sowohl dreidimensional als auch einfach nur als Fläche darstellen und zeigen kann. Das sind Dreiecke, die durch Stoffe verbunden sind, sodass man sie eng falten kann, und dann können sie so etwas abgeben wie einen sechseckigen Zylinder oder eine spitze Form wie einen Hut; gleichzeitig kann man das aber auch derart auseinanderfalten, dass die gesamten Ecken, 16 oder 28 oder wie viele das auch immer sind, sich als Fläche ergeben. Begriffen habe ich noch nicht, worum es ihm geht, aber er arbeitet träumerisch zielsicher.

DIERS: Das ist also der Bereich Skulptur? Oder Basteln?

SCHWONTKOWSKI: Ja, Basteln, würde ich sagen.

DIERS: Konzeptuelles Basteln?

SCHWONTKOWSKI: Der Begriff Basteln, der ist bei uns leider so abgewertet, der englische Begriff »to tinker« ...

DIERS: ... oder französisch »Bricollage« ...

SCHWONTKOWSKI: Bricollage ist das auch, Zusammen-setzen, das trifft es besser. Basteln ist für mich ein sehr wertvoller Begriff, aber er klingt einfach immer so ein bisschen beknackt, weil er an Bastelstunden in der Schule erinnert oder an 1.-Mai-Feiern oder Mutters Geburtstag.

DIERS: Jetzt zu Malgorzata Neubarth.

SCHWONTKOWSKI: Malgorzata Neubarth ist seit einiger Zeit in meiner Klasse, sie macht dort vielleicht die schönste Arbeit. Sie hat sich in Delmenhorst den bescheidensten Ort gewählt, im Treppenhaus, eine Art Nische, in die sie kleine Bilder reinhängen wird. Malgorzata malt hauptsächlich im Kleinformat. Ich sage immer – aber das kann man wahrscheinlich nicht drucken –, sie kann die Aura von Strumpfhosen malen, wenn du das verstehst ... Im Grunde ist sie eine total sakrale Malerin, sie malt in letzter Zeit sehr viele an Ikonen erinnernde Porträts, geht glaube ich auch von dem Begriff der alten Kirchenmalerei aus.

DIERS: Hat das etwas mit ihrer Herkunft zu tun? Woher kommt sie?

SCHWONTKOWSKI: Aus Polen kommt sie, aus Warschau. Und sie ist auch die meiste Zeit in Warschau, wenn sie nicht in Hamburg ist.

DIERS: »Aura von Strumpfhosen«, da schwebt mir Feinmalerei mit Perlmuttglanz vor.

SCHWONTKOWSKI: Ja, so etwas ist es auch. Das sind sehr verschiedene Dinge, darunter auch Triviales, Alltagssituationen, eigene Erlebnisse usf., und dann aber ist da auch immer irgendetwas Spirituelles, Sinnlich-Überhöhtes in fast in allen ihren Bildern.

DIERS: Und hat das auch etwas mit religiöser Malerei zu tun? Das ist die Einzige, wo du jetzt einen Überbau am Werk siehst ...

SCHWONTKOWSKI: Das hat möglicherweise nur etwas mit der Erinnerung oder mit der Leere oder mit irgendetwas Verinnerlichtem zu tun. Ich glaube gar nicht, dass sie religiös ist.

DIERS: Aber sie kann sich ja vielleicht an eine Tradition erinnern, an die sie anknüpft, die sie variiert ...

SCHWONTKOWSKI: Ja, sie hat da irgendetwas gefunden, aber Polen ist nicht unbedingt das Land der Ikonen, die Schwarze Madonna kommt auch aus dem Kaukasus.

DIERS: Aber es gibt natürlich zahlreiche Madonnen-Ikonen in den polnischen Kirchen ...

SCHWONTKOWSKI: Ich weiß es wirklich nicht so genau. Komischerweise habe ich immer gedacht, dass die Ikonen eher im oströmischen Bereich beheimatet sind ...

DIERS: Unter den Ausstellenden sind sechs Männer und vier Frauen; ist diese Proportion Zufall?

SCHWONTKOWSKI: Habe ich noch gar nicht gemerkt.

DIERS: Hast du irgendwelche Quotenregelungen?

SCHWONTKOWSKI: Nein, auf keinen Fall. Aber das freut mich jetzt sehr, du bist der Erste, der mir das sagt.

DIERS: Wie ist denn das Verhältnis in der Klasse? Der Eindruck ist ja schon allgemein, dass heute mehr Frauen Kunst studieren, früher war das eher eine Domäne der Männer.



Annick Lazar, Performance in SCHLAG-NORM, ab 2004 immer im Progress, verschiedene Materialien, 129 x 172 x 111 cm, © Stefan Alber

SCHWONTKOWSKI: Ja, ich habe wohl auch einen leichten Frauenüberhang in der Klasse, aber nicht viel, das Verhältnis ist ungefähr 60 zu 40. Aber ich habe das in Delmenhorst auf keinen Fall irgendwie politisch korrekt machen wollen, das hat mich nicht dabei interessiert.

DIERS: Jetzt aber bitte noch einen Satz zum Titel der Ausstellung ...

SCHWONTKOWSKI: »Ein Pferd frisst keinen Gurkensalat!«

DIERS: Das ist ja ein wunderbar surrealistischer Titel, den man nicht ohne Weiteres versteht und daher vielleicht irgendwie erklärt werden muss ...

SCHWONTKOWSKI: Für mich ist es auf jeden Fall ein sehr guter Werbeträger, ein Titel, der reinknallt. Der Nonsense-Satz geht aber tatsächlich zurück auf das erste Telefongespräch im Jahr 1861, als man Testsätze suchte, die man am anderen Ende der Leitung nicht schon vorauswissen und folglich automatisch verstanden haben konnte; man wollte die Technik der Übermittlung prüfen, und insofern passt dieser Testsatz sehr gut zu einer studentischen Ausstellung, weil sie ja eigentlich nichts anderes machen, als erst einmal einen Testballon in die Luft zu setzen. Die haben zwar schon alle ein bisschen Feedback, aber im Grunde sprechen sie noch stärker als jeder gemachte Künstler ins Offene.

Die Rolle des Lehrers

DIERS: Die Delmenhorster Ausstellung ist eine Verabredung aus der Klasse heraus, und das kann ja auch Anlass sein, über die Lehre, deine Rolle als Lehrer und dein Interesse an der Lehre zu sprechen. Wenn ich richtig unterrichtet bin, nimmst du dir demnächst ein Sabbatical und verabschiedest dich auf Zeit von der Lehre, die du inzwischen seit rund drei Jahren in Hamburg absolvierst.

SCHWONTKOWSKI: Ich möchte gar nicht so viel über mich selber sprechen. Ich bin einfach in die Lehre gekommen, es ist alles so über mich gekommen mit einem Mal, und es hat mich früher schon öfter mal fasziniert, in die Lehre zu gehen, es war natürlich auch der Gedanke dabei, sich finanziell abzusichern, weil ich ja jahrelang nicht besonders gut von meiner Kunst leben konnte, und plötzlich ist es dann ganz einfach. Jetzt bin ich Lehrer und merke, dass die Lehre mich auch verändert. Ich merke, dass ich selber schon professoraler geworden bin und möchte das eigentlich gar nicht sein. Man verliert schon einen gewissen Freiraum, konnte früher viel stärker rumflippen und die eigenen Sachen machen, zum Beispiel auch schreiben, usf. Dass ich weniger gefragt war, das erschien und erscheint mir immer noch als das eigentlich Wertvollere der künstlerischen



Martin Köttering und Barbara Alms auf der Vernissage in der Städtischen Galerie Delmenhorst, © Stefan Alber

Existenz. Wenn ich das alles nicht so sehr brauche, dann, habe ich gedacht, dann versuche ich jetzt zumindest mal für ein Jahr auszusteigen und sehe, ob ich das überhaupt ertragen kann, denn auf der anderen Seite ist es so, dass ich auch sehr angerührt bin von dem Ganzen, weil es mir großen Spaß macht, mit den Leuten zu arbeiten, gerade in der letzten Zeit, wenn du siehst, wie sie sich entwickeln, wie sie kämpfen – ich bin sehr oft sehr davon begeistert. Und dass es für mich überhaupt in gewisser Weise erfolgreich war, dass ich überhaupt Gehör gefunden habe bei den Studenten, das hat mich auch gewundert. Man weiß ja erst gar nicht, wie man ankommt, man hat ja nur ein bestimmtes Fundament, mit dem du antrittst, und mit einem Mal merkst du, das Ganze funktioniert gut, die Klasse ist gut, die Leute sind alle gut drauf, und sie nehmen dich einigermaßen ernst und du nimmst sie vor allen Dingen ernst. Das hat zu einer sehr guten Arbeitsatmosphäre geführt in den letzten Jahren. Ich habe kein Programm, ich habe noch nicht einmal richtige Vorstellungen von Malerei, geschweige denn von Kunst, ich habe das alles nicht. Und ich muss so aus dem Blauen heraus irgendwie versuchen, auch auf das Wesentliche zu kommen, also möglichst viele Dummheiten, Umwege, Idioten außen vor zu lassen. In dieser Weise habe

ich eigentlich die letzte Zeit meine Arbeit verstanden, und das war, wie gesagt, wunderschön.

Jetzt aber kommt der Nachteil für mich, subjektiv, denn es erfordert auch unheimlich viel Kraft. Das kennst du sicher auch: Wenn man aus der Klasse rausgeht, ist man nicht nur oftmals gut gelaunt, sondern auch zu Tode erschöpft – jetzt übertreibe ich ein wenig, aber du bist wirklich erschöpft. Und wenn du dann auch noch deine Arbeit als Maler, als Künstler, deine eigenen Sachen ernst nimmst, glaubst, dass du an dieser Stelle auch noch etwas schaffen kannst, dass du eine Möglichkeit hast, noch weiter zu kommen, das heißt, wenn du dich wie ich immer noch am Anfang fühlst und denkst, da ist noch ein richtiger Raum vor dir, den es zu öffnen gilt, und du merkst zugleich, dass die Zeit natürlich auch knapp wird, dann fällst du diese Entscheidung. So habe ich die Entscheidung gefällt, dass ich jetzt erst einmal auf begrenzte Zeit rausgehe ...

Was leistet Kunst heute?

DIERS: Um noch ein wenig genereller zu werden: Wozu brauchen wir die Kunst, oder was leistet die Kunst heute?

SCHWONTKOWSKI: Tja ...

DIERS: Was stellen z. B. deine Bilder an?

SCHWONTKOWSKI: Ich könnte jetzt klug darauf antworten, eine bestimmte Schönheit zu zeigen, und wenn man es genauer sieht, dann fand ich den Gedanken, ich weiß gar nicht, von wem er stammt, auch richtig, der sagt, wenn es eine Schönheit gibt, dann ist es wirklich die Schönheit des Scheiterns, die man zeigt. Weil jedes fertige Bild natürlich nicht wirklich angekommen ist, jedes Bild ist nur sozusagen immer auf dem Bild, auch großartige Bilder sind nicht richtig da, sie sind sichtbar, sie sind erkennbar, aber sie sind sozusagen nicht vollkommen. Es ist nicht so, dass man sich vielleicht nach dem Vollkommenen sehnt, aber man sehnt sich natürlich nach dem klarsten Satz, den man sprechen könnte.

DIERS: Kann man das auch in Ausbildungssätze ummünzen?

SCHWONTKOWSKI: Ja, fragmentarisch, vielleicht eher abends in der Kneipe. Oder indem man sich weit aus dem Fenster lehnt, indem man pathetisch, schwülstig redet.

DIERS: Und darüber wird dann auch klar, was man von der Kunst hält, wie man sie qualifizieren könnte? Bist du denn immer auf ein und demselben Niveau bei deiner Arbeit und hast du das Gefühl, du entwickelst dich weiter?

SCHWONTKOWSKI: Also Schwankungen habe ich selbstverständlich und Entwicklungsmöglichkeiten auch, davon gehe ich einmal aus.



Vernissage »Ein Pferd frisst keinen Gurkensalat!« in der Städtischen Galerie Delmenhorst, © Stefan Alber

DIERS: Welche Stufe hast du derzeit im Blick?

SCHWONTKOWSKI: Ich weiß nicht genau, ob das in Stufen unterteilt ist, das Ganze, das glaube ich eher nicht. Die Frage ist, ob man das überhaupt alles schaffen kann, dass man z. B. Freiheit entwickeln kann, dass man überhaupt begreift, wie ein Kunstwerk funktioniert, dass man ein Gespür, eine Empfindung, irgendetwas dafür hat, was überhaupt Freiheit in diesem Zusammenhang bedeuten kann, wie weit man da gehen kann.

DIERS: Freiheit in der Darstellung oder in den Darstellungsformen?

SCHWONTKOWSKI: Künstlerische Freiheit. Das ist genau die gleiche Freiheit, die auch ein Musiker braucht, ein Komponist, ein Autor oder ...

DIERS: Aber wie schlägt sie sich in deinen Gemälden nieder?

SCHWONTKOWSKI: Dass man Grenzen überschreiten kann oder Grenzen negieren kann; neue Räume auf tun kann für sich. Dass man Dinge, die zuvor noch keiner in dieser Weise beschreiben und noch keiner in dieser Weise sagen konnte, auf einmal einfach sagen kann. Dass man mit einem Mal neue Tonfolgen entwickeln kann, dass man mit einem Mal sagen kann, es gibt jetzt zwölf Töne.

DIERS: Lernt man in dieser Beziehung auch etwas von den Studenten?

SCHWONTKOWSKI: Ich persönlich, ja. Ich lerne natürlich Offenheit, ich lerne natürlich auch immer etwas ganz Tolles, indem sich mir die Jugendlichkeit als positives Prinzip darstellt, das ist auch schön.

DIERS: Gibt es etwas, was an der Ausbildung zu verbessern ist, an dem institutionellen Rahmen der Kunsthochschule?

SCHWONTKOWSKI: Ich wäre im Augenblick in Anbetracht der zahlreichen Änderungsvorschläge der Behörden und Bürokratien, froh, wenn es einigermaßen so bleiben könnte, wie es ist. Ich habe das immer sehr geschätzt, den Begriff der europäischen Akademie, dass man forschen kann, dass Künstlern so viel Vertrauensvorschuss gegeben wird, dass sie sich austoben können, was heute sicherlich grundsätzlich immer noch gegeben ist. Anscheinend soll es aber jetzt eher zu Ende gehen. Das wäre furchtbar, weil das offene Experimentierfeld das Beste ist, was eine Hochschule anbieten kann, etwas, das nicht durch Punktesysteme, Benotungskriterien oder was-weiß-ich zu regulieren ist. Es wäre schön, wenn es weiterhin so offen bleiben könnte. Im Vergleich mit anderen Ländern habe ich das immer als einen großen Vorteil empfunden, den Deutschland und Österreich in den letzten fünfzig Jahren dadurch gehabt haben. Selbst

wenn man in Amerika die Akademien oder die an den Universitäten angeschlossenen freien Hochschulen sieht, dann empfinde ich das als weniger lebendig als hier.

DIERS: »Wie erkennt man gute Kunst?« ist vielleicht eine naive Frage, denn man besitzt ja Kriterien und man erkennt die Qualität eigentlich auch sofort. Kann man das dann auch verbalisieren, wie ist deine Skala, wie sprichst du mit den Studenten darüber?

SCHWONTKOWSKI: Ich habe in diesem Punkt keine besonders reiche Sprache, und ich habe auch keine wissenschaftliche Sprache. Ich rede sehr oft begeistert oder nicht begeistert und signalisiere das auf diese Weise, auch mit schlichten Sätzen, die ich gern sage, wie »das finde ich geil« oder ähnlich.

DIERS: Das ist dann das höchste Lob?

SCHWONTKOWSKI: Das ist auf jeden Fall schon irgendwie ein Ausdruck von Begeisterung, selbstverständlich versuche ich das auch näher zu begründen. Gelingt mir nicht immer, weil ich darin gar nicht so gut bin, aber ...

DIERS: ... im Sinne der Korrektur einer Arbeit, wie das früher hieß, das Aufzeigen der Wege zur Verbesserung ...

SCHWONTKOWSKI: ... ja, das schon, ja.

DIERS: Und wie verhindert man, dass man viele kleine Schwontkowskis ausbildet?

SCHWONTKOWSKI: Bisher hat sich die Frage gar nicht so sehr gestellt. Es gibt ab und zu mal solche Versuche, das sieht man dann immer mit einer Mischung von Wohlgefallen und Widerstand. Wohlgefallen, weil es der Eitelkeit guttut, schmeicheln wäre sogar das richtige Wort, aber es kommt so wenig vor, und dass es gewisse Ähnlichkeiten gibt, das ist völlig selbstverständlich; es würde mich eher überraschen, wenn es nicht so wäre. Denn ich bin ja ein Zeitgenosse, und wenn ich da nur ganz allein in dieser Weise empfinden und denken würde und niemand sonst auf diese Ideen kommen würde, dann müsste man sich auch schon ein bisschen wundern. Ich finde auch das Epigonenhafte, das manche offenbar wollen, einige Professoren oder Lehrkräfte machen das gelegentlich zum Programm, dass man sie selber zunächst einmal kopieren muss ... Das ist nicht meine Auffassung, aber wenn jemand so ähnlich arbeitet wie ich, dann versuche ich, genauso sachlich und begeistert oder unbeegeistert mit ihm umzugehen, wie mit den anderen auch. Das ist also für mich nicht sonderlich der Rede wert.

DIERS: Und wie sind deine Erinnerungen an die eigene Studienzeit? Hast du eine Akademie besucht?

SCHWONTKOWSKI: Ja, in Bremen und in Hamburg.

DIERS: Auch an der HFBK? Bei wem?

SCHWONTKOWSKI: Bei Kai Sudek. Da war ich allerdings nur als Gast eingeschrieben. Da habe ich ungefähr acht Jahre nach Beendigung meines ersten Studiums noch einmal angefangen, weil ich dachte, dass mir etwas fehlt, und da ich gute Freunde in Hamburg hatte und die Klasse von Sudek

mich auch schon gelegentlich besucht hatte in Bremen, gab es bereits Berührungen, und da bin ich irgendwie doch noch einmal in eine Klasse hineingekommen.

DIERS: Sudek hat doch eher abstrakt gemalt ...

SCHWONTKOWSKI: Ich kenne gar nicht so viel von ihm, aber einige abstrakte Zeichnungen von ihm. Ich hatte das Gefühl, mir fehlte etwas Grundlegendes, das etwas mit der Ernsthaftigkeit der Arbeit, mit dem Selbstbewusstsein zu tun hatte, und damit lag ich vollkommen richtig, mit dem Lehrer Sudek. Und der kam dann meistens zu mir ins Atelier ...

DIERS: Du hattest als Student ein kleines Atelier?

SCHWONTKOWSKI: Ich hatte mein Atelier im Karolinenviertel.

DIERS: Nochmals zurück nach Delmenhorst, das kleine Zentrum der Welt. Was ist sonst noch über Delmenhorst zu sagen und über die Städtische Galerie?

SCHWONTKOWSKI: Die leuchtet vor allem durch ihre Leiterin Barbara Alms, die dort, ich weiß nicht seit wie vielen Jahren arbeitet und es schafft, in einem eher abgelegenen Ort zwischendurch immer wieder einmal Weltkunst – gibt es den Begriff überhaupt? –, große Kunst, sagen wir mal, zu zeigen, interessante zeitgenössische Ausstellungen zu machen. Ihrer Energie verdankt der Ort eigentlich das meiste. Das Haus ist aufgeteilt in die Sammlung Fritz Stuckenberg (1881–1944), ein Maler aus Delmenhorst, auf der einen Seite und die Ausstellungen auf der anderen Seite. Und Barbara Alms macht die Ausstellungen in dieser schönen alten Kaufmannsvilla ...

DIERS: Und die Stadt ist der Träger?

SCHWONTKOWSKI: Die Stadt ist der Träger. Sie war früher einmal sehr bekannt durch Baumwolle und Linoleum, die Deutschen Linoleum Werke (DLW).

DIERS: Solch ein Rückzugsort fördert ja vielleicht auch die Konzentration auf die Sache (der Kunst), man fährt dorthin, kommt an und besucht die Galerie ...

SCHWONTKOWSKI: Sie liegt auch praktischerweise direkt am Bahnhof.

DIERS: Mit diesem (Reise-)Hinweis an die Leser, der ja auch als eine Einladung verstanden werden kann, die Galerie aufzusuchen, könnten wir unser Gespräch, wenn du einverstanden bist, abschließen.

SCHWONTKOWSKI: So machen wir's.

1 Das Gespräch fand am 16. November 2008, demnach kurz vor der Eröffnung der Ausstellung statt; die Transkription besorgte Nina Lindemeyer; die Redaktion war darum bemüht, den Duktus des gesprochenen Wortes weitgehend beizubehalten.

Ausstellung Zeitblick im Martin-Gropius-Bau

Rezensiert von Petra Stegmann

Der Berliner Martin-Gropius-Bau präsentiert die Ankäufe der Sammlung zeitgenössischer Kunst der Bundesrepublik Deutschland aus den Jahren 1998–2008. Darunter auch Arbeiten von AbsolventInnen und ProfessorInnen der HFBK.

Orientierungslos, gelangweilt, erschöpft und irgendwie kunstfern sehen sie aus, die Touristen mit ihren Camcordern, Wasserflaschen, Plastiktüten, in Shorts und Badelatschen, die auf Thomas Struths großformatiger Fotografie »Florence, Audience 6 (Galleria dell'Accademia)« (2004) mutmaßlich Michelangelos David betrachten. Sie leihen der Ausstellung ZEITBLICK auf Plakat und Katalog ihre Gesichter, und ein wenig beschleicht einen das Gefühl, dass mit den hier Porträtierten eigentlich »wir« gemeint sind, denn »uns Bürgern« – darauf weist die Kuratorin Annette Hüsch im Katalog hin – gehört schließlich die Kunst, die hier gezeigt wird.

Und so scheint die Ausstellung mit Neuerwerbungen der Sammlung zeitgenössischer Kunst der Bundesrepublik Deutschland mit ihrem freien Eintritt auch ein wenig eine Apologie zu sein, denn die meisten Arbeiten werden sonst in Ministerien, Botschaften, dem Bundeskanzleramt gezeigt, dort, wo sich der Staat repräsentiert und der Bürger meistens draußen bleibt. Einen festen Ort hat die seit 1971 bestehende und inzwischen 1.300 Exponate umfassende Sammlung nicht, manche Arbeiten sind als Dauerleihgaben in Museen oder auch gelegentlich in Ausstellungen zu sehen. Dieses Mal ist der Anlass das zehnjährige Bestehen des Amtes des Kulturstaatsministers. Seit 1998 wurden fast 400 Ankäufe durch fünf unabhängige Ankaufskommissionen getätigt, 50 von ihnen sind jetzt im Gropius-Bau ausgestellt, darunter auch Arbeiten von Absolventen und Professoren der HFBK: Ulla von Brandenburg, Beate Gütschow, Korpys/Löffler, Jonathan Monk, Dirk Skreber, Andreas Slominski, Haegue Yang.

Was also sammelt der Staat?

Das vergleichsweise überschaubare Budget von 500.000 Euro per annum garantiert, dass vor allem »Werke noch junger, vielversprechender Talente« angekauft werden. Kleinsten gemeinsamer Nenner der Arbeiten: Sie sind in Deutschland entstanden und werden »als Zeichen der Zeit, in der wir leben, zur kulturellen Repräsentation des Bundes erworben«.

Diese Freiheit der Ankaufspolitik, keinem festgelegten Sammlungskonzept folgen zu müssen, setzt sich in der Ausstellungskonzeption fort, führt dort allerdings zu großer Beliebigkeit bei einer bemüht wirkenden Aufteilung der »best of« in zehn Räumen, die ein ebenso riesiges wie zusammenhangloses Themenspektrum umfassen. Beginnend beim ewig selbstreferentiellen Topos der »Kunst über Kunst« über die »Logik des Absurden«, die »Ästhetik des Flüchtigen« hin zu »Rollenspielen«, »Lebenswelten«, »Deutschlandbildern«. Sicher lässt die Auswahl die Vielfalt und die Qualität der



Korpys/Löffler, »Stadt von Morgen«, 2007, C-Print, 3 s/w Barytabzüge, Foto: Heinz Pelz, Courtesy Meyer Riegger, Karlsruhe, © VG Bild-Kunst, Bonn 2008



Beate Gütschow, »S # 16«, 2006, Lightjet-Print auf Aluminiumdibond (Edition 4/5), 110 x 190 cm, © VG Bild-Kunst, Bonn 2008, Courtesy Barbara Gross Galerie



Thomas Struth, »Florence, Audience 6« (Galleria dell' Accademia), 2004, C-Print, 177 x 281 cm, © 2008 Thomas Struth

Sammlung erahnen, nur fühlt man sich ein wenig wie bei einem Besuch auf dem Art Forum.

Doch die Konfusion der Präsentation verhindert nicht die Freude an Andreas Slominskis »Ofen zum Verbrennen von Astgabeln« (1997) oder die Faszination an der Installation von Korpys/Löffler, »Stadt von Morgen« (2007), in der Ideologien der städtebaulichen Moderne (am Beispiel des Berliner Hansa-Viertels) hinterfragt werden. Auf historisch-erhellende Spurensuche hat sich Ulrike Kuschel begeben, die in »Gleichschaltung – Nicht Zutreffendes bitte zu durchstreichen« (2007) die Antworten der Mitglieder der Preußischen Akademie der Künste 1933 auf die (von Gottfried Benn formulierte) Frage, ob sie sich »unter Anerkennung der veränderten geschichtlichen Lage« weiter der Akademie zur Verfügung stellen wollten, dokumentiert. Unter den wenigen Neinsagern: Thomas Mann, Alfred Döblin, Jacob Wassermann, Ricarda Huch.

Einen recht staatstragenden Eindruck macht der Katalog, vor allem mit seinen prägnanten Schmuckblättern in Gold-Beige, einer Farbe, die der Liaison des Deutschlandflaggen-Golds mit dem Beige einer Polizeiuniform entsprungen scheint (diese Assoziation ist der Arbeit »Dracaena« geschuldet, einer aus Polizeiuniformen gemachten, dem Lichte zustrebenden Pflanze von Peter Rösel).

Texte von (ehemaligen) Mitgliedern der Ankaufskommission geben Aufschluss über die Arbeit der Kommission, über Sammlungspraxis in Deutschland (Wulf Herzogenrath). Veit Loers weist in seinem Beitrag auf ein Grundproblem der Sammlung hin, das Fehlen wichtiger Positionen (z. B. Anselm Kiefer), die später wegen immens gestiegener Preise nicht mehr »nachgesammelt« werden können. So weisen die Entscheidungen der Kommission immer auch weit in die Zukunft, und ein gutes Auge für Qualität sowie hellseherische Fähigkeiten, welche Positionen künftig eine Rolle spielen, sind von »uns Bürgern« durchaus erwünscht.

Ausstellung bis zum 12. Januar 2009

Zeitblick

Martin-Gropius-Bau Berlin, Niederkirchnerstraße 7, Ecke Stresemannstr. 110, 10963 Berlin
www.gropiusbau.de

Annette Kelm, nominiert für Preis der Nationalgalerie für junge Kunst 2009

Die HFBK-Absolventin Annette Kelm ist für den renommierten Preis der Nationalgalerie für junge Kunst nominiert, der im September 2009 zum fünften Mal vergeben wird. Die anderen drei von der Jury aus einer 130 Namen umfassenden Liste ausgewählten Kandidat/innen sind: Keren Cytter, Omer Fast und Danh Vo. Mit einer gemeinsamen Ausstellung werden sich die vier Künstler/innen im Hamburger Bahnhof in Berlin im nächsten Jahr vorstellen.

Der mit 50.000 Euro dotierte Preis der Nationalgalerie zählt zu den wichtigsten deutschen Preisen für aktuelle Kunst. Teilnehmende Künstler/innen dürfen zum Zeitpunkt der Nominierung nicht älter als 40 Jahre sein und müssen in Deutschland leben. Vorschlagsberechtigt sind rund 150 europäische Museumsdirektor/innen und Kurator/innen sowie die Mitglieder des Vereins der Freunde der Nationalgalerie.

Annette Kelm studierte Fotografie an der HFBK Hamburg bei Wolfgang Tillmans, Wiebke Siem, Cosima von Bonin und Stephan Dilleuth sowie an der Kunstakademie München bei Daniel Spoerri und Olaf Metzger. Sie ist weltweit in zahlreichen Einzel- und Gruppenausstellungen präsent und wird durch die Galerien Johann König (Berlin), Marc Foxx (Los Angeles) und gallery sora (Tokyo) vertreten. 2005 war sie die erste Trägerin des ART COLOGNE-Preises für junge Kunst.

In der Begründung der Jury heißt es: »Die Künstlerin Annette Kelm hat eine konzeptuelle Fotografie entwickelt, mit der sie spielerisch die Konventionen von Genres wie Stilleben, Porträt, Werbefotografie aufgreift und gleichzeitig durchbricht. Viele ihrer Fotografien zeigen beziehungsreiche Gegenstände oder gestellte Posen, schweigen aber über die Kontexte, aus denen heraus sie entstanden sind. Mit ihren ebenso präzisen wie hermetischen Fotografien, die oft als Serien angelegt sind, ermöglicht Annette Kelm offene Assoziationen über Bezüge und Referenzen, die weit über das eigentliche Sujet hinausgehen.«

Die Nominierten 2009:

Keren Cytter | geb. 1977 in Tel Aviv
Omer Fast | geb. 1972 in Jerusalem
Annette Kelm | geb. 1975 in Stuttgart
Danh Vo | geb. 1975 in Vietnam

Die Jury:

Massimiliano Gioni (Nicola Trussardi Foundation, Mailand / New Museum for Contemporary Art, New York) | Jessica Morgan (Tate Modern, London) | Beatrix Ruf (Kunsthalle Zürich) | Janneke de Vries (Gesellschaft für aktuelle Kunst, Bremen) | Bernhart Schwenk (Pinakothek der Moderne, München)

Weitere Informationen:
www.preis2009.de



Annette Kelm, Untitled, 2005, C-Print, 80 x 100 cm / 31 1/2 x 39 1/4 in Courtesy Johann König, Berlin

Neue Kunst in Hamburg e.V.

Hamburger Reisestipendium 2008

Neue Kunst in Hamburg e.V. wurde 1986 ins Leben gerufen, um lokale Künstler durch Ausstellungen und Kataloge zu fördern; seit 1997 wird dieses Stipendium (je nach Spendenaufkommen alle zwei bis drei Jahre) als Reisestipendium vergeben. Ein auswärtiger Kurator, der von »Neue Kunst in Hamburg e.V.« berufen wird, wählt aus den Bewerbungen vier bis sechs förderungswürdige Stipendiaten aus. Neue Kunst in Hamburg finanziert den Stipendiaten einen 5-monatigen Auslandsaufenthalt in einem Land ihrer Wahl (je 1.300 Euro/Monat) sowie die Reisekosten und nach ihrer Rückkehr eine Ausstellung sowie eine Publikation der im Ausland entstandenen Arbeiten. Diese Leistungen sind lediglich mit einer Bedingung versehen: Die Stipendiaten müssen Kontakte mit Künstlern des Gastlandes knüpfen und dürfen diese zur gemeinsamen Ausstellung nach Hamburg einladen.

Die diesjährigen Stipendiaten, die alle auch an der HFBK studierten, sind:

Anna Möller (mit Mauricio Guillen), Thomas Baldischwyler (mit Passenger of Shit), Michael Conrads, Katrin Mayer, Matthias Meyer, Gernot Faber (Lutz Krüger & Sebastian Reuss).

Diese von Stefan Kalmár (Kunstverein München) ausgewählten Positionen wurden zwischen dem 7. und 22. November 2008 in sechs parallelen Einzelausstellungen mit jeweils eigenem Katalog in Galerien der Admiralitätsstraße präsentiert.

Das sonst übliche Format der Gruppenausstellung weicht erstmals dem Format von sechs Einzelausstellungen. Ein weiteres Novum der diesjährigen Ausstellung ist die Präsentation in Zusammenarbeit mit einigen Hamburger Galerien.

»Während andere Städte krampfhaft versuchen, ihre Künstler zu halten, schickt dieses Stipendium sie ins Ausland. In einer Zeit, in der Diskurse und künstlerische Produktion sich innerhalb eines globalen Netzwerks formieren, hilft dieses einmalige Stipendium jungen Künstlern, sich innerhalb dieser Netzwerke kritisch zu orientieren, zu artikulieren und zu positionieren.« (Stefan Kalmár)

Bewerben kann sich jeder unter 40 mit einem Lebenslauf, einer Arbeitsdokumentation und Angaben zum gewünschten Reiseziel mit Begründung. Die nächste Bewerbungsrunde startet voraussichtlich in der zweiten Hälfte des Jahres 2009.

www.neuekunstinhamburg.de

Vorauswahl getroffen

Hamburger Arbeitsstipendium für Bildende Kunst 2009

Die Vorauswahl jener Künstlerinnen und Künstler, die das begehrte Hamburger Arbeitsstipendium für Bildende Kunst der Behörde für Kultur, Sport und Medien im kommenden Jahr bekommen könnten, ist getroffen. Unter 178 Bewerbern hat das vierzehnköpfige Fachgremium, das aus ehemaligen Stipendiaten, Kunstvermittlern und zwei Behördenvertretern besteht, bereits die 28 Endrundenteilnehmer ausgewählt; darunter auch neunzehn ehemalige Studierende der HFBK:

3 Hamburger Frauen | Moritz Altmann | Thomas Baldischwyler | Nele Budelmann | Boran Burchardt | Katrin Connan | Michael Conrads | Cordula Ditz | Jürgen Dückerhoff | Patrick Farzar | Filomeno Fusco | Ulrich Genth | Oliver Heissner | Bianca Hobusch | Kathrin Horsch | Kimberley Horton | Sybille Klein | Sven Felix Küchmeister | Alexander Mayer | Katrin Mayer | Stefan Moos | Sven Neygenfind | Carsten Rabe | Martina Rapedius/Thomas Rindfleisch | Katrin Sahner | Jörn Stahlschmidt | Simon Starke | Youssef Tabti sowie die Künstlergruppe »3 Hamburger Frauen«.

Die nominierten Künstlerinnen und Künstler präsentieren ihre Arbeiten in einer Gruppenausstellung im Hamburger Kunsthaus, die vom 9. Dezember 2008 – 4. Januar 2009 zu sehen ist. Die Jury tagt am 5. Januar erneut, um die endgültigen zehn Stipendiaten des Jahres 2009 auszuwählen. Das Stipendium ist mit 820 Euro monatlich dotiert. Zum Abschluss des Stipendienjahres erscheint ein Katalog, der die aktuellen Arbeiten präsentiert.

Bewerbungen und Informationsmaterial alljährlich ab September bei der Behörde für Kultur, Sport und Medien. Kontakt: Anne Kathrin Reinberg, Tel. 040 / 4 28 24-284

Eröffnung am 8. Dezember, 19 Uhr

Ausstellung vom 9. Dezember 2008 bis 4. Januar 2009

Ausstellung Hamburger Arbeitsstipendium für Bildende Kunst 2009

Kunsthaus Hamburg, Klosterwall 15

www.kunsthaushamburg.de



Ausstellungsansicht Thomas Baldischwyler, Galerie Jürgen Becker, © Fred Dott

bambúProjekt 2008: Quito - Hamburg - Valencia

Ein Bericht von Niklas Hausser

Auf einer Finca im ecuadorianischen Bergnebelwald, in einem Gebiet, das 1.800 Meter über NN liegt und durch seine abgeschiedene Lage ein üppiges und teilweise unberührtes Ökosystem konserviert, konnten drei Künstler/innen aus Europa von August bis Oktober dieses Jahres gemeinsam mit Straßenkindern aus Ecuadors Hauptstadt Quito Zeit verbringen und sich in künstlerischen Disziplinen üben.

Für insgesamt sechs aufeinanderfolgende Wochenenden wurden die 17 Kinder (9 bis 13 Jahre alt) mit einem gemieteten Kleinbus direkt vom Straßenkinderprojekt »Proyecto Salesiano: Chicos de la Calle« abgeholt und nach 90 Minuten Fahrt auf die in der Nähe des Dorfes Nanegalito liegende Finca von Eduardo Torres gebracht. Jeden Samstag und Sonntag wurde auf der Finca und dem umgebenden Gebiet geforscht, experimentiert, gemalt, gezeichnet, fotografiert, getüftelt. Zusammen mit Neus Cortes und Silvia Santonja aus Valencia und Niklas Hausser (HFBK) konnten verschiedene künstlerische Ausdrucksformen erprobt werden.

Nach einem ersten Kennenlernen wurden drei Gruppen gebildet, die sich für die restliche Zeit auf ein künstlerisches Gebiet festlegten und innerhalb diesem frei »arbeiten« konnten. Neus betreute die Gruppe Malerei, Silvia arbeitete mit einer Gruppe an Skulpturen und Zeichnungen und Niklas führte an den Umgang mit analogen und digitalen Fotokameras heran, wobei er die Bildfindung schließlich den Kindern überließ.

Zur Fotografiegruppe: Nach einer sehr kurzen Einführung in die Funktionsweise von Kameras wurden von den sechs Kindern und dem Künstler gemeinsam Bilder mit einer digitalen Spiegelreflexkamera (DSLR) gemacht. Einige – inszenierte und freie – Aufnahmen später gab es eine Diskussion über das entstandene Bildmaterial. Grundsätzliche Aspekte wie Komposition und Farben, Vorder-, Mittel- und Hintergrund etc. konnten an konkreten Beispielen erläutert werden. Diese Art der Vermittlung, also grundlegende Eingriffsmöglichkeiten zu erklären, war in diesem Fall notwendig, um eine längerfristige Entwicklung zu ermöglichen. Die Kinder sollten anhand der Techniken eigene Wege finden, wobei die Grundlagen als Hilfe beim Einstieg wie beim Experimentieren dienten. Vom Fotografieren mit analogen Einwegkameras über das Arbeiten mit der DSLR-Kamera bis zur Realisierung eigener Aufnahmen mit digitalen Kompaktkameras zu Hause oder auf der Straße – überall entstanden ästhetisch beeindruckende Arbeiten.

Zusammen mit den Malereien und den Skulpturen der anderen beiden Gruppen wurden die Fotografien in Quito ausgestellt. Unter dem Titel »Yo veo esto – tu que ves?« (»Ich sehe das – was siehst du?«) waren die Arbeiten vom 8. bis zum 25. Oktober 2008 im Centro Cultural Metropolitano zu sehen. Unterstützt und eröffnet wurde die äußerst publikumswirk-

same Ausstellung vom deutschen Botschafter Christian Berger in Ecuador in Anwesenheit aller 20 Künstler/innen.

Ziele des bambúProjekts:

Zum einen soll unterprivilegierten Kindern, die auf der Straße arbeiten und/oder leben, eine Möglichkeit an die Hand gegeben werden, im Austausch mit Künstler/innen neue Erfahrungen zu machen, ein anderes Umfeld/eine andere Umwelt kennenzulernen. Die Stärkung des Selbstwertgefühls steht dabei im Mittelpunkt, erleben diese Kinder in ihrem Alltag doch weder Bestätigung noch Zuspruch, sondern meist Ablehnung oder – im besten Fall – vollkommenes Ignoriert-Werden. Zum anderen soll den Kindern auch eine Plattform gegeben werden, die Begegnungen auf einer anderen, neuen Ebene ermöglicht und das Verständnis fördert. Durch die Kunst lässt sich plötzlich vieles verstehen, was vorher schwierig zu beschreiben war.

Das »Proyecto Salesiano«, in dem die Kinder einen Anlaufpunkt haben, wo sie Essen und Bildung bekommen, wird die Bereiche, in denen während des bambúProjekts gearbeitet wurde, in Zukunft weiter anbieten, sodass die Kinder ihre



Lisbeth Suarez, aus der Serie DragonFly, »No.3« 2008, C-Print, 23 x 30 cm

im Projektverlauf entwickelten Fähigkeiten erweitern und im nächsten Jahr weitermachen können – gemeinsam mit anderen Kindern, denen sie dann neue Wege zeigen.

bambúProjekt e. V. ist ein gemeinnütziger Verein mit Sitz in Hamburg. Auf Initiative von Lorena Torres wurde der Verein von Studierenden der HFBK und der Universität Hamburg im Januar 2008 gegründet. Er hat aktive Mitglieder in Deutschland, Spanien, Ecuador, der Schweiz und den USA. Aktuell wird für 2009 ein Projekt in Ecuador und eines im Mittleren Osten geplant. Der Verein realisiert seine Projekte über Spenden und die unermüdliche Volontärsarbeit seiner Mitglieder.

Jede Spende unterstützt die Arbeit des Vereins vor Ort:

bambuProjekt e. V.
KTO 19191901
BLZ 20190003
Hamburger Volksbank
IBAN DE45201900030019191901
BIC GENO DE F1 HH 2

www.bambuProjekt.org
info@bambuprojekt.org



Niklas Hausser »Jungla« 2008, C-Print, 60 x 90 cm



Ausstellungsansicht »Yo veo esto – tu que ves?« 2008, Centro Cultural Metropolitano, Quito; Foto: Niklas Hausser

Master-Stipendien von der Karl H. Ditze Stiftung

Die Ditze-Stiftung stellt für Master-Studierende Jahresstipendien in Höhe von monatlich 600 Euro zur Verfügung. Sie möchte den Studierenden damit optimale Bedingungen für das Studium ermöglichen.

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

Abgabe des Gutachtens:
bis spätestens 13. Januar 2009 bei Andrea Klier (R 143)

Neu: Master-Stipendien vom Freundeskreis der HFBK

Der Freundeskreis fördert seit Jahrzehnten großzügig die Studierenden der HFBK in der Realisierung ihrer künstlerischen Projekte. Ab 2009 stellen die Freunde nun ein Stipendium für 4 Master-Studierende in Höhe von je 5.000 Euro bereit.

Master-Studierende bewerben sich mit:

- einer schriftlichen Skizze ihres Entwicklungsvorhabens
- einer Dokumentation bisheriger Arbeiten
- Lebenslauf und
- einem Gutachten ihres Professors/ihrer Professorin.

Eine Vorauswahl trifft die HFBK-Jury. Die ausgewählten Master-Studierenden werden am 24. Februar 2009 dem Freundeskreis in der Aula ihre Arbeiten präsentieren, der dann die Stipendiaten benennt.

Abgabe der Bewerbungsunterlagen:
bis spätestens 19. Januar 2009 bei Andrea Klier (R 143)

Leistungsstipendien für ausländische Studierende

In diesem Jahr können wieder zwei Leistungsstipendien aus Mitteln der Behörde für Wissenschaft und Forschung für ausländische Studierende vergeben werden (vorbehaltlich der Beschlussfassung der Bürgerschaft über den Haushalt 2009/2010). Die Stipendiaten und Stipendiatinnen erhalten ein Jahr lang ca. 410 Euro monatlich. Außerdem werden zwei weitere Leistungsstipendien durch eine Kofinanzierung vom DAAD und der Karl H. Ditze Stiftung möglich (»matching funds«). Diese Stipendien setzen die Bereitschaft voraus, sich aktiv mit zwei bis vier Stunden pro Semesterwoche für die Internationalisierung der HFBK einzusetzen.

Bewerbungsvoraussetzungen:

- Diplom-Studierende mit Vordiplom, BA-Studierende ab dem 5. Semester und MA-Studierende
- ein ausgefülltes Bewerbungsformular (erhältlich in R 142)
- das Gutachten eines Professors / einer Professorin

Die Bewerber/innen werden im Februar (Termin wird noch bekannt gegeben) eine Auswahl ihrer Arbeiten der AG Internationales (Mitglieder: Prof. Werner Büttner, Prof. Marie José Burki, Prof. Pepe Danquart, Prof. Dr. Michael Diers, Prof. Ingo Offermanns, Prof. Lutz Pankow, Prof. Pia Stadtbäumer) präsentieren, die über die Vergabe der Stipendien entscheidet.

Abgabe der Bewerbungsunterlagen:
bis spätestens 20. Januar 2009
bei Andrea Klier (R 143)

Eröffnungen

5. Dezember 2008, 18 Uhr

VANDEL #2

Patrick Alt, André Butzer, Daniel Herleth, Christian Rothmaler, Philipp Schwalb, Christoph Wüstenhagen u. a.

Ausstellung bis 11. Dezember 2008

TÄT Galerie, Schönhauser Allee 161 a, Berlin
www.vandel.at

6. Dezember 2008, 20 Uhr

Don't wake Daddy III

Moki u. a.

Ausstellung bis 20. Dezember 2008

Feinkunst Krüger, Ditmar-Koel-Straße 22, Hamburg
www.feinkunst-krueger.de

8. Dezember 2008, 20 Uhr

Drei Verwandlungen

Christoph Blawert und Till van Daalen trottoir, Hamburger Hochstraße 24, Hamburg
www.trottoir-hh.de

11. Dezember 2008, 19 Uhr

Sebastian Zarius

Ausstellung bis 30. Januar 2009

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

11. Dezember 2008, 19.30 Uhr

Orte im Raum

Dörte Hausbeck Berndt Jasper u. a.

Ausstellung bis 22. Januar 2009

Kontemporär Ausstellungsprojekt, Ferdinandstraße 47, Hamburg
www.14dioprien.de

12. Dezember 2008, 19 Uhr

Zwischen Falten und Schatten

Pauline M'barek, Anna Lena Grau

Ausstellung bis 21. Dezember 2008

Westwerk, Admiralitätstraße 74, Hamburg
www.westwerk.org

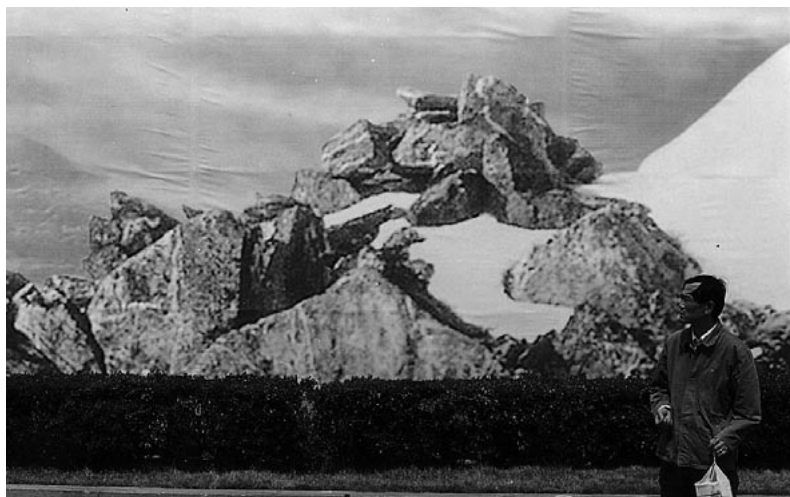
13. Dezember 2008, 20 Uhr

Mume

Moki

Ausstellung bis 16. Januar 2009

Heliumcowboy Artspace, Sternstraße 4, Hamburg
www.heliumcowboy.com



Dörte Hausbeck, Ohne Titel, 2005, Fotografie, Größe variabel

Ausstellungen

noch bis 4. Dezember 2008

Anderswo

Kimberly Horton, Silke Silkeborg u. a.

Kontemporär Ausstellungsprojekt,

Ferdinandstraße 47, Hamburg

www.14dioprien.de

noch bis 5. Dezember 2008

Philip Gaißer

Galerie Conradi, Schopensteht 20, Hamburg

www.galerie-conradi.de

noch bis 7. Dezember 2008

Mo – Fr

Jörg Rode

Stadt-Galerie Ahlen, Königstraße 7, Ahlen

www.kunstvereinahlen.de

noch bis 7. Dezember 2008

Von jetzt bis dann – Golddrausch 2008

Nicole Messenlehner, Miriam Visaczki u. a.

Kunstraum Kreuzberg / Bethanien,

Mariannenplatz 2, Berlin

www.golddrausch-kuenstlerinnen.de

noch bis 10. Dezember 2008

Good Year

Norbert Schwontkowski

Galerie Haas, Talstraße 62a, Zürich

www.galeriehaasag.ch

noch bis 13. Dezember 2008

... darf es etwas weniger sein?

Dagmar Bremer, Henrik Hold, Maren Schimmer u. a.

PP Projects, Wexstraße 38, Hamburg

noch bis 14. Dezember 2008

2

Thomas Bernstein u. a.

Galerie de Zaal, Koornmarkt 4, Delft

www.dezaal.nl

noch bis 14. Dezember 2008

The Krautcho Club / In and out of place

Tjorg Douglas Beer, Ulla von Brandenburg,

Michael Conrads, Beate Gütschow, Alex-

ander Heim, Olaf Holzapfel, Volker Hueller,

Henriette Ribbe, Thomas Scheibitz, Norbert

Schwontkowski, Andreas Slominski, Malte

Urbschat, Nicole Wermers, Susanne Winter-

ling, Haegue Yang u. a.

Project Space 176, 176 Prince of Wales

Road, London

www.projectspace176.com

noch bis 14. Dezember 2008

Wunderkammer Lüneburg / Jahresgaben 2008

Thomas Baldischwyler, Ulla von Branden-

burg, Jeanne Faust, Katrin Mayer, Jochen

Schmith u. a.

Halle für Kunst, Reichenbachstraße 2,

Lüneburg

www.jahresgaben.org

noch bis 20. Dezember 2008

Vor lauter Bäumen

Gunilla Jähnichen

Galerie Hübner&Hübner, Grüneburgweg 71,

Frankfurt am Main

www.galerie-huebner.de

Noch bis 21. Dezember 2008

Randbelichtung

Klasse Prof. Peter Piller, Hochschule für

Grafik und Buchkunst Leipzig

Volker Renner u. a.

Palais für aktuelle Kunst, Kunstverein Glück-

stadt, Am Hafen 46, Glückstadt

www.pak-glueckstadt.de

3. bis 21. Dezember 2008

Malte Urbschat

Galerie Oel-Früh, Brandshofer Deich 45,

Hamburg

www.oelfrueh.org

noch bis 4. Januar 2009

Wir nennen es Hamburg

Ausstellung im Rahmen des interdisziplinären

Kulturfestivals von Kampnagel und Hambur-

ger Kunstverein

Kunstverein in Hamburg, Klosterwall 23,

Hamburg

www.kunstverein.de

noch bis 11. Januar 2009

Christian Jankowski

Werkschau

Kunstmuseum Stuttgart,

Kleiner Schlossplatz 1, Stuttgart

www.kunstmuseum-stuttgart.de

noch bis 11. Januar 2009

Sculpt-o-mania. Neue Skulptur aus Deutschland

Nándor Angstenberger, Oliver Ross u. a.

Stadtgalerie Kiel,

Andreas-Gayk-Straße 31, Kiel

www.stadtgalerie-kiel.de

noch bis 11. Januar 2009

Rational/Irrational

Hanne Darboven u. a.
Haus der Kulturen der Welt,
John-Foster-Dulles-Allee 10, Berlin
www.hkw.de

noch bis 11. Januar 2009

Spuren des Geistigen – Traces du sacré

Jonathan Monk u. a.
Haus der Kunst, Prinzregentenstraße 1,
München
www.hausderkunst.de

noch bis 11. Januar 2009

Paul Wunderlich: Die Radierungen und Sammlung Székessy

Kunsthalle Rostock,
Hamburger Straße 40, Rostock
www.kunsthallerostock.de

noch bis 12. Januar 2009

Zeitblick. Ankäufe aus der Sammlung Zeitgenössischer Kunst der Bundesrepublik Deutschland 1998–2008

Ort: Martin-Gropius-Bau,
Niederkirchnerstraße 7, Berlin
Ulla von Brandenburg, Katharina Grosse,
Korpys/Löffler, Jonathan Monk, Dirk Skreber,
Andreas Slominski, Heague Yang u. a.

noch bis 12. Januar 2009

Der Winterwind bläst Milli watt – Die Augen der Katzen blinzeln

Linn Schröder
Raum für Photographie,
Kampstraße 8, Hamburg
www.raum-fuer-photographie.de

noch bis 18. Januar 2009

Knockin' on Heaven's Door

Korpys/Löffler, Matt Mullican u. a.
Kunstmuseum Liechtenstein,
Städtle 32, Vaduz
www.kunstmuseum.li

noch bis 18. Januar 2009

Ein Pferd frisst keinen Gurkensalat!

Klasse Prof. Norbert Schwontkowski
Städtische Galerie Delmenhorst,
Fischstraße 30, Delmenhorst
www.staedtische-galerie-delmenhorst.de

noch bis 20. Januar 2009

Verwandt

Thomas Bernstein
Felix Ringel Galerie,
Heinrich-Heine-Allee 15, Düsseldorf
www.felixringel.com

noch bis 24. Januar 2009

Feuchtgebiete

Mark Wehrmann
Galerie für Landschaftskunst,
Admiralitätstraße 71, Hamburg
www.gflk.de

noch bis 25. Januar 2009

Aufbruch

Stephanie Baden
Schloss Ritzebüttel,
Schlossgarten 8, Cuxhaven
www.cuxhaven.de/cuxhaven_1129.php

noch bis 1. Februar 2009

Stephan Balkenhol

Deichtorhallen,
Deichtorstraße 1–2, Hamburg
www.deichtorhallen.de

noch bis 1. Februar 2009

Torino Triennale

Ulla von Brandenburg u. a.
Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea,
Piazza Mafalda di Savoia, Rivoli
www.torinotriennale.it

noch bis 1. Februar 2009

Berlin im Licht

Jan Köchermann, Christina Kubisch u. a.
Märkisches Museum,
Am Köllnischen Park 5, Berlin
www.stadtmuseum.de

noch bis 5. Februar 2009

A Drawing Translates the Way of Thinking

Matt Mullican
The Drawing Center, 35 Wooster Street,
New York
www.drawingcenter.org



Berndt Jasper, »hoorrican«, 2008, Fotografie, Größe variabel

noch bis 15. Februar 2009

System Mensch. Werke aus der Sammlung der Fotogalerie

Thorsten Brinkmann u. a.
Museum der Moderne,
Mönchsberg 32, Salzburg
www.museumdermoderne.at

15. Januar bis 9. März 2009

Windhauch

Miwa Ogasawara
Galerie Vera Munro, Heilwigstraße 64,
Hamburg
www.veramunro.de

noch bis 15. März 2009

Max Bill: Aspekte seines Werkes

Architektur, Design, Typografie - Max Bill zum
100. Geburtstag
Wilhelm Wagenfeld Haus,
Am Wall 209, Bremen
www.wwh-bremen.de

Querdurch

3. Dezember 2008, 19 Uhr

Ausstellungen machen!

Susanne Pfeffer über ihre Arbeit als verantwortliche Kuratorin der KW Institute for Contemporary Art / Kunst-Werke Berlin e.V.
HFBK, Kleiner Hörsaal, Lerchenfeld 2,
Hamburg
<http://querdurch.hfbk.net>

4. Dezember 2008, 10 bis 12 Uhr

Nachgespräch mit Susanne Pfeffer
HFBK, Raum 213 a



Anna Lena Grau, »Zitrone«

Galerie der HFBK

12. bis 19. Dezember 2008

5 Farben Schwarz

Stefan Alber, Jing Dan, Juan Juan Yi, Tina
Kämpe, Hua Tang, Xiaosha Yu
Galerie der HFBK, Lerchenfeld 2, Hamburg
Mi – Fr, 13 – 16 Uhr
Di, 17 – 20 Uhr
<http://galerie.hfbk-hamburg.de>

Eröffnung 11. Dezember 2008, 19 Uhr

Künstlertgespräch mit Martin Köttering:

12. Dezember 2008, 15.15 Uhr



Stefan Alber, »Collection«, 2008

Film

3. Dezember 2008, 21.15 Uhr
Max Bill – Das absolute Augenmaß
Dokumentarischer Porträtfilm von Erich Schmid und Angela Thomas zum 100. Geburtstag von Max Bill
Metropolis-Kino, Steindamm 54, Hamburg
www.maxbillfilm.ch

9. Dezember 2008, 15 Uhr
Zu Gast: Dietrich Kuhlbrodt
Filmkritiker Dietrich Kuhlbrodt präsentiert einen vom ihm subjektiv montierten, aktuell relevanten Experimentalfilm-Zusammenhang im Rahmen des Filmkolloquiums »Gesetze gibt es keine« von Prof. Robert Bramkamp. Programm ca. 4 Stunden mit Pausen
HFBK, Kino Raum E 12, Finkenau 35, Hamburg

18. Dezember 2008, 19 Uhr
Ein Abend mit Gerd Roscher – Aktuelle Diplomfilme
Gerd Roscher beendet nach fast 40 Jahren seine Lehrtätigkeit an der HFBK Hamburg. In einer Art »Finissage« werden dokumentarische, fiktive und experimentelle Abschlussfilme der letzten Studienjahre gezeigt.
Metropolis-Kino, Steindamm 54, Hamburg
www.metropolis-hamburg.de



Roland Scholten, »V2«, 2008, diverse Materialien, 24 x 24 cm

Ausschreibungen

Praktikum im Kunstverein Harburger Bahnhof e. V.
Der Kunstverein Harburger Bahnhof bietet Studenten und Studentinnen der Studiengänge Kunstgeschichte, Kunstpädagogik, Kunstvermittlung, Kulturwissenschaften etc. die Möglichkeit, bei der Realisierung von Ausstellungen zeitgenössischer Kunst in Form eines Praktikums mitzuhelfen. Zeiten und Dauer des Praktikums sind flexibel mit der Künstlerischen Leitung Britta Peters und Tim Voss abzustimmen. Die Aufgaben umfassen ... alles, d. h. Ihr bekommt einen vollen Einblick in die Arbeit einer Kulturinstitution, von der Finanzierung

über die Organisation, die Pressearbeit, die Koordination von Publikationen bis zur Künstlerbetreuung. Bewerbung (formlos) unter Tel. 040 / 76 75 38 96 oder info@kvhbv.de

Bewerbung bis 31. Dezember 2008
Nachwuchsförderpreis für Regie
Tele 5 und die Filmstiftung NRW suchen die besten NachwuchsregisseurlInnen an deutschen Film- und Medienhochschulen. Gefordert ist eine starke Filmidee zum Thema »Wir lieben Kino«, die als schriftliches Treatment eingereicht werden muss. Der Kreativität sind keine Grenzen gesetzt, allerdings muss das Projekt innerhalb des vorgegebenen Budgets filmisch umsetzbar sein. Die Jury besteht aus Margarethe von Trotta, Michael Schmid-Ospach und Dr. Herbert Kloiber. Der/die PreisträgerIn erhält bis zu 100.000 Euro für die Realisierung der Filmidee. Zudem wird der fertige Film auf Tele 5, bei Filmfesten, in Kinos und als Uraufführung auf dem 21. medienforum.nrw 2009 gezeigt.
www.tele5.de/nachwuchspreis

Bewerbung bis 31. Dezember 2008
Roca International Design Contest
Roca, leader in the bathroom business worldwide, and BCD, Barcelona Design Centre, are launching the third edition of the Roca International Design Contest 2008-2009 under the slogan »Jump the gap«, offering the opportunity to create and design innovative solutions for the bathroom and its associated products. The contest is open to product or interior designers and architects, as well as product design, interior and architecture students. Participants must be under 35. The winning project will receive a prize valued in 5.000 euros and will be presented by Roca during the »100% Design London« in 2009.
www.jumpthegap.net

Verlängert:
Bewerbung bis 31. Dezember 2008
»Audi Art Award« Kunstpreis für junge Fotografen
Der Audi Art Award fördert 2008 erstmals Studierende und Absolventen aus Hamburg und Hannover sowie deren internationalen Partnerstädten. Junge ambitionierte Fotokünstler sind eingeladen, ihre künstlerischen Visionen zum Thema »Progressiv leben« zu realisieren. Eine Jury aus hochkarätigen Vertretern der deutschen Kunst- und Kulturszene wählt die jeweils 15 besten Werke aus Hamburg bzw. Hannover aus. Diese werden in einem hochwertigen Produktionsverfahren hergestellt und in einer Ausstellung präsentiert. Die beiden Gewinner erhalten außerdem die Ausrichtung einer Einzelausstellung und werden auf der Art.Fair 2009 ausgestellt.
www.art-award.net

Bewerbung bis 31. Dezember 2008
Green Me Story Drehbuchpreis
Green Me und NABU Berlin e.V. schreiben einen Preis für Drehbücher aus, die sich

sozio-ökologischen Themen widmen. Die festliche Preisverleihung wird im Februar 2009 im Rahmen der 59. Berlinale stattfinden. Der Green Me Story Drehbuchpreis soll einen Anreiz schaffen, sozial-ökologische Geschichten für die Leinwand zu entwickeln. Das Augenmerk dieser Drehbuchförderung liegt auf klassischen Langspielfilmstoffen; es können aber auch Dokumentarfilme entwickelt werden. Die Geschichten sollen das Bewusstsein des Publikums in Bezug auf die uns alle umgebende Natur und Umwelt sensibilisieren.
www.nabu-berlin.de

Bewerbung bis 9. Januar 2009
Wettbewerb Edition InterRisk 2009
In diesem Wettbewerb, den die InterRisk Versicherungen seit 1996 ausschreiben, soll das Motiv 2009 der »Edition InterRisk« gefunden werden. Diese Edition streng limitierter Kunstwerke wird jährlich mit einem neuen Motiv fortgeführt. Thema des Kunstwerkes ist in jedem Jahr ein Zitat, das im Bild sowohl interpretiert bzw. illustriert als auch kalligraphisch umgesetzt wird. Die aktuelle Ausschreibung legt den Spruch »Mehr als die Vergangenheit interessiert mich die Zukunft, denn in ihr gedenke ich zu leben« (Albert Einstein) zugrunde. Teilnehmen können Künstler und Kunststudierende. Die Arbeit muss zweidimensional, von Hand gemalt oder gezeichnet sein und das Thema eigenständig interpretieren. Das Logo der InterRisk soll unprägnant in die Gesamtgestaltung eingearbeitet werden.
www.interrisk.de/wettbewerb

Bewerbung bis 15. Januar 2009
Bundesjugendfilmfestival FISH 09
Das Kernstück des Festivals, das vom 17. bis 19. April 2009 im Stadthafen Rostock stattfindet, ist der BDFA-Bundeswettbewerb Junger Film. Er wird vom Bundesverband Deutscher Film-Autoren (BDFA) ausgeschrieben und vom Institut für neue Medien Rostock in Zusammenarbeit mit dem Bundesverband Junger Film (BJF) ausgerichtet. Die besten Filme können sich für das Internationale Film Festival »up-and-coming« und/oder die Deutschen Filmfestspiele qualifizieren. Zur Teilnahme zugelassen sind nichtkommerzielle Filme von Jugendlichen bis zur Vollendung des 27. Lebensjahres. Die Filme müssen nach dem 1. Januar 2007 entstanden sein und sollten eine Länge von 30 Minuten nicht überschreiten.
www.ifnm.de/fish

Verlängert:
Bewerbung bis 31. Januar 2009
KunstLeben – Ausschreibung für Jungkuratoren
Die Ausschreibung im Rahmen der KunstLeben-Initiative bietet für Jungkuratoren und angehende Kulturmanager wertvolle Erfahrungen im realen Agentur- und Kunstbetrieb durch eine tatsächliche Ausstellungsrealisierung. Eine begleitende Publikation

Impressum

Herausgeber

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

Redaktion

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

Redaktionelle Mitarbeit

Sabine Boshamer, Swaantje Burow, Imke Sommer

Bildredaktion

Sabine Boshamer, Swaantje Burow

Realisierung

Tim Albrecht

Beilage

Interview von Michael Diers mit Norbert Schwontkowski

Schlussredaktion

Sigrid Niederhausen

Titelbild

Katrin Mayer
»TEMPORARY SCENARIOS - recollected afterglows [white]«, Installation, Detail, Fotografie (Blick in die Ausstellung: Marcel Broodthaers, Décor: A Conquest, Michael Werner Gallery, New York 2007), Produzentengalerie, Ausstellung im Rahmen des Hamburger Reisestipendiums, Hamburg 2008

Abbildungen und Texte dieser Ausgabe

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

Nächster Redaktionsschluss

7. Januar 2009

Bitte senden Sie Ihre Beiträge und zur Veröffentlichung bestimmten Termine an newsletter@hfbk-hamburg.de

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

Die Ankündigungen und Termine sind ohne Gewähr.

widmet sich der Kunst und dem Kuratorenkonzept. Schwerpunkt der Förderung bildet die praxisbezogene Projektumsetzung, von der Künstleransprache, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit bis zur gemeinsam ausgerichteten Vernissage. Den Medien der Kunst sind dabei keine Grenzen gesetzt. Das überzeugendste Ausstellungskonzept wird von einer Expertenjury aus Lehre, Kunstkritik und Wirtschaft ausgewählt. Bewerben können sich angehende Kulturmanager und Kuratoren mit Studium oder einer vergleichbaren Ausbildung.
www.kunst-leben.de

Bewerbung bis 15. Februar 2009

25. Internationales KurzFilmFestival Hamburg

Das IKFF '09 findet vom 2. bis 8. Juni 2009 in Hamburg statt. Filme für die Wettbewerbe können ab sofort eingereicht werden. Sie sollten eine Laufzeit von 30 Minuten nicht überschreiten. Ausnahme ist der Flotte Dreier, der nicht länger als drei Minuten laufen darf. Thema für die Dreiminüter ist in diesem Jahr »Menschliches Versagen«, die Einreichfrist ist der 1. April 2009. Informationen zu den Wettbewerbskategorien und Online-Einreichung unter
www.shortfilm.com

Bewerbung bis 16. Februar 2009

55. Internationale Kurzfilmtage Oberhausen

Die Kurzfilmtage Oberhausen vom 30. April – 5. Mai 2009 stehen für volle Kinosäle, intensive Diskussionen und viel Gelegenheit, Kontakte zu knüpfen. Zum Deutschen und Internationalen Wettbewerb können Arbeiten aller Genres und Formate eingereicht werden, die eine Länge von 45 Minuten (Deutscher Wettbewerb) bzw. 35 Minuten (Internationaler Wettbewerb) nicht überschreiten und nicht vor Januar 2008 (Dt.) bzw. Januar 2007 (Int.) fertiggestellt wurden. Zudem laufen bei den 55. Kurzfilmtagen zum ersten Mal Produktionen aus Nordrhein-Westfalen

in einem eigenen Wettbewerb. Neu ist das Open Screening, in dem wirklich jeder eingereichte und nicht ausgewählte Film gezeigt wird – vorausgesetzt, der Filmemacher oder die Filmemacherin kommt persönlich zur Vorstellung nach Oberhausen. Der MuVi-Preis für das beste deutsche Musikvideo findet mit eigenem Reglement statt. Die Filme in den vier Wettbewerben konkurrieren um rund 40.000 Euro Preisgelder. Alle eingereichten Arbeiten sind automatisch Bestandteil der Video Library und können dort von Einkäufern, Kuratoren und anderen Fachbesuchern gesichtet werden.
www.kurzfilmtage.de

Bewerbung bis 28. Februar 2009

1. Kasseler Preis für kunstwissenschaftliche und kunstpädagogische Arbeiten

Der Museumsverein Kassel e.V. lobt in Zusammenarbeit mit der Museumslandschaft Hessen Kassel (MHK) und der Kunsthochschule Kassel (KHS) einen Preis für kunstwissenschaftliche und kunstpädagogische Arbeiten aus. Der Preis hat zum Ziel, die Auseinandersetzung mit dem kunstwissenschaftlichen Forschungsstand bzw. der kunstwissenschaftlichen Erforschung von Objekten, Sammlungen und Ausstellungen der MHK oder ihrer kunstpädagogischen Vermittlung zu fördern. Die Arbeiten müssen eine neue, interessante Sichtweise bzw. Art der Auseinandersetzung mit den Gegenständen oder ihrer Vermittlung beinhalten. BewerberInnen sollen Studierende oder WissenschaftlerInnen in der Bundesrepublik Deutschland und nicht älter als 35 Jahre sein. Die Arbeiten dürfen nicht älter als drei Jahre sein, auch Diplom- oder Staatsexamensarbeiten und Dissertationen können eingereicht werden.
www.museumsverein-kassel.de



Jonathan Monk, »Galerie Öffnungszeiten«, 2004, Neon auf Plexiglas, 74 x 160 x 11 cm, Foto: BKM 2008, © Jonathan Monk

DIPLOMAUSSTELLUNG 2009

Zum Ende des Wintersemesters, am Mittwoch, den 25. Februar 2009, wird die nächste Diplomausstellung der HFBK eröffnet. Alle Diplomanden der HFBK, die im SS 08 oder im WS 08/09 ihren Abschluss gemacht haben/machen, sind wie immer herzlich eingeladen, sich an der Ausstellung mit einem künstlerischen Beitrag zu beteiligen.

Zu diesem Anlass wird erstmalig eine farbige Sonderausgabe des HFBK-Newsletters erscheinen, in der wir alle Beteiligten mit ihren Arbeiten vorstellen werden.

Neben erforderlichen Angaben zur Diplomarbeit soll jede Arbeit mit einer Abbildung vertreten sein. Außerdem wird der Newsletter den Leporello ersetzen und einen Raumplan enthalten, in dem alle Beteiligten mit ihren Standorten verzeichnet sind.

Damit alle Teilnehmer in diese Übersicht aufgenommen werden können, ist es erforderlich, dass Sie das unten stehende Anmeldeformular ausgefüllt abgeben und darüber hinaus bis spätestens 5. Januar 2009 folgende Materialien bei uns abliefern:

- Kurzbeschreibung der Diplomarbeit (max. 1.000 Zeichen mit Leerzeichen) inklusive Angaben zu Titel, Jahr, Material und Maßen
- 1-2 Fotos der Diplomarbeit in druckfähiger Form (300 dpi, tif)

Neben der unten stehenden Kopie können Sie das Anmeldeformular außerdem erhalten

- im Servicebüro (R 131)
- in der Abteilung Kommunikation+Veranstaltungen (R 142)

Bitte senden Sie das ausgefüllte Formular mitsamt den Abbildungen per E-Mail an:

swaantje.burow@hfbk.hamburg.de

oder geben Sie es persönlich bei Swaantje Burow (R 142) ab, bzw. hinterlegen Sie die Unterlagen im Fach Burow beim Pförtner.

Abgabe des Anmeldeformulars zur Diplomausstellung sowie der zusätzlichen Unterlagen bis spätestens 5. Januar 2009!

Die Informationen im Überblick:

Eröffnung Diplomausstellung | 25. Februar 2009 | 18 Uhr | Aulavorhalle
Dauer der Ausstellung und Öffnungszeiten

26. Februar – 1. März 2009 | täglich 14 – 20 Uhr

Die Klassenräume müssen während diesen Zeiten unbedingt zugänglich sein.

ANMELDEFORMULAR ZUR DIPLOMAUSSTELLUNG 2009

für einen Ausstellungsraum während der Diplomausstellung 2009 (25. Februar bis 1. März) und die Bekanntmachung aller Einzelheiten zur ausgestellten Arbeit in der Sonderausgabe des Newsletters.

Bitte senden Sie das ausgefüllte Formular sowie Abbildungen der Diplomarbeit bis zum 5. Januar 2009 an swaantje.burow@hfbk.hamburg.de oder geben Sie es persönlich bei Swaantje Burow in Raum 142 ab, bzw. hinterlegen Sie es im Fach Burow beim Pförtner.

└─ heutiges Datum _____

└─ Vorname _____

└─ Name _____

└─ Straße _____

└─ PLZ _____

└─ Ort _____

└─ Telefon _____

└─ Mobil _____

└─ mail-Adresse (unbedingt angeben!) _____

└─ Studiengang/Professor _____

└─ Kurzbiografie (Geburtsjahr, Geburtsort, Studium) _____

└─ Titel der Diplomarbeit _____

└─ Jahr, Material, Maße _____

└─ Ausstellungsort (bitte genaue Angabe: Etage – Flur – Sonstiges) _____

└─ Kurzbeschreibung der Diplomarbeit (max. 1.000 Zeichen mit Leerzeichen, _____

└─ bitte Zusatzblatt verwenden) _____

└─ Sonderveranstaltung: Art der Veranstaltung (Film, Performance, etc.) _____

└─ Veranstaltungstitel _____

└─ Ort, Datum, Uhrzeit (bitte genaue Angabe: Etage – Flur – Sonstiges) _____