

feld 10

Die Bibliotheks-AG 03
HFBK-Studenten gestalten Erscheinungsbild des XX. Bundeswettbewerbs »Kunststudentinnen und Kunststudenten stellen aus« 04
Nachruf Kilian Breier 06

Die Bibliotheks-AG

Eine studentische Initiative will die HFBK-Bibliothek für Diskurse und Aktivitäten öffnen – ein Künstlergespräch mit Tal R bildete am 7. April, 17 Uhr, den Auftakt.

In der ersten Veranstaltung der Bibliotheks-AG hatten deren Initiatorinnen Tal R, Künstler und Professor an der Düsseldorfer Kunstakademie, sowie die Kuratorin und Kunstwissenschaftlerin Wiebke Gronemeyer zum Gespräch eingeladen.

Um kurz vor 5 war noch niemand da. Um Punkt 5 Uhr vielleicht eine Handvoll Leute. Um 5 nach 5 waren es dann etwa 150. Mit einer schönen Atmosphäre und einem vollen Haus begann am 7. April die erste Veranstaltung in der Bibliothek der HFBK. Wem die Bibliothek nur als stiller Ort der persönlichen Recherche bekannt war, der musste an diesem Abend feststellen, dass die Auseinandersetzung mit der Arbeit eines anderen Künstlers auch anders aussehen kann, als seine Kataloge zu wälzen.

Das Künstlergespräch mit Tal R stellte den Anfang einer Gesprächsreihe dar, in der etwa monatlich verschiedene Gäste aus dem institutionellen und künstlerischen Umfeld der HFBK zu bestimmten Themen und aktuellen Anlässen in die Bibliothek der Hochschule eingeladen werden.

In Kooperation und komplementär zum ausstellungspraktischen Programm der angrenzenden Hochschulgalerie soll in der Bibliothek der HFBK eine theoretische Auseinandersetzung mit Kunst stattfinden, bei der der Begriff der Informationsbeschaffung über das Nachschlagen in Büchern hinaus erweitert wird.

Die Kunstszene besteht nicht nur aus Künstlern, die Kunst nicht nur aus Objekten, Videos oder Performances, die sie verkörpern, sondern auch aus den Diskursen, die sie provozieren und die anhand dieser Materie entstehen. Anstatt Kunst zu produzieren, kann es manchmal ähnlich produktiv sein, darüber zu lesen oder ein Arbeitsgespräch zu haben.

Zeitgenössische Kunst ist ohne einen parallel laufenden Diskurs in Rede und Schrift nicht denkbar. Das gilt generell, aber auch oder im Besonderen fürs Studium. Deswegen werden wir z.B. auch Kontakte zu Verlagen herstellen, die momentan hier relevant sind und den Wert des Buches in einen aktuellen Kontext rücken.

Ein kurzes Googlen nach dem Künstler bedeutet in der Regel nicht, dass man seine Arbeit kennt. Abgesehen vom Aus-

stellungsbesuch, ist das Gespräch mit dem Künstler eine gute und direkte Art, sich mit seiner Arbeit auseinander zu setzen, wie auch Kataloge und Bücher, die exakt für diesen Zweck gestaltet sind.

Das Buch ist eine relevante Form des Informationsaustausches in der Kunst, und wir befinden uns als Künstler manchmal sowohl auf der produzierenden als auch rezipierenden Seite.

In der Bibliothek einer Kunsthochschule steht die Kunst nicht in erster Linie in monetären Abhängigkeiten, wie in anderen Institutionen, die sich mit Kunst auseinandersetzen. Sie ist nicht einmal als Objekt im Raum, sondern wird nur anhand dessen, was diejenigen, die sich mit ihr beschäftigt haben, darüber wissen, vermittelt und diskutiert. Die Bibliothek kann so ein ziemlich neutrales, unabhängiges Forum bieten, zu dem Kuratoren, Künstler, Galeristen und Wissenschaftler eingeladen sind, direkt von ihren Erfahrungen und Arbeitsweisen zu berichten und anbieten, mit den Anwesenden in einen Diskurs zu treten.

Die Bibliotheks-AG versucht, den Standpunkt der Bibliothek neu zu definieren und als lebendigen Ort der Information zu etablieren und zu öffnen. Es ist wichtig, dass die Bibliothek aktuell ist, dass sie nicht nur eine Ansammlung von akkumulierten Informationen ist, sondern dass sie tatsächlich informiert und den Studenten einen Schritt voraus ist, um zu vermitteln, was man noch nicht weiß.

Dafür brauchen wir alle wichtigen Ausstellungskataloge der letzten Jahrzehnte und kontinuierliche, gezielte Bestellungen, die Lücken füllen und der Bibliothek vorausschauend ein Profil geben. Abgesehen davon, dass die Bibliothekarinnen einem Tipps und Ratschläge geben, müsste jeder selbstständig in der Lage sein, sich anhand des Angebotes an Büchern selber inspirieren zu lassen, welches Buch er braucht.

Das Buch ist als Objekt wichtig, um Auskunft über seinen Inhalt zu geben. Ein direkter Zugang zu den Büchern ist notwendig, wenn man zu einem Themengebiet forscht und nicht nach einem konkreten Titel suchen kann oder möchte.

Deswegen möchten wir uns dafür einsetzen, dass ein größerer Teil von ausgewählten Büchern im Freihandbereich zugänglich ist. Es gibt etwa 30.000 Bücher in der Bibliothek, deren größter Teil im Magazin schlummert und nur über den Onlinekatalog zugänglich ist. In den letzten Jahren wurde die Katalogisierung dieser Bücher nach einer längeren Pause wieder aufgenommen und steht nun kurz vor dem Abschluss. Das bietet jetzt die Möglichkeit, anhand des systematischen Fundamentes auf dem Bestand aufzubauen und darüber zu entscheiden, wie die Bibliothek in Zukunft genutzt werden soll und kann.

Dass man in der Bibliothek um Stille gebeten wird, hat nur praktische

Gründe, ist nur temporär und keine persönliche Aversion der Bibliothekarinnen gegen Gespräche.

Wir bitten deswegen alle, die an der Hochschule tätig sind und darüber hinaus, davon Gebrauch zu machen und rücksichtslos Vorschläge, Wünsche und Kritik einzubringen und laden alle herzlich zum nächsten Gespräch ein.

von Gitte Jabs

In dem Gespräch mit Tal R ging es vor allem um die Frage, wie und weshalb manche Ideen mehr Potenzial haben als andere.

Tal R sagt, er sei ein Vitrintyp. »Ich bin ein Sammler, ich entdecke viele Dinge, die vielleicht nicht gleich von Bedeutung sind, in denen ich aber eine Idee erahnen kann«, antwortet der Künstler auf die Frage, mit was er sich denn so bei seiner Arbeit umgeben würde, ob mit Büchern, Musik, eigenen oder fremden Bildern. Diese Dinge, meist kleine Objekte oder Bildausschnitte, umgeben den Künstler bei seiner Arbeit als eine Vielzahl von Elementen, die sich in einer Idee vereinigen können. Erst im Medium der Malerei überprüft Tal R diese Idee auf ihr Potenzial.

Das Künstlergespräch kreiste um den künstlerischen Produktionsprozess als einen Weg mit vielen Abzweigungen und Wirrungen. Dabei wurde Orientierungslosigkeit als Stärke aufgefasst, als Moment der Verwirrung, der eine Selbstreflexion des Künstlers während der eigenen Arbeit zulässt. Diese ist jedoch keineswegs unendlich, denn der eigene Zweifel wird immer auch von einem starken inneren Streben, einer Art »visueller Ahnung«, um mit Tal R zu sprechen, begleitet. Diese Ahnung stellt auch das zentrale Motiv einer jeden Arbeit des Künstlers dar. In seiner Malerei ist er ihr auf der Spur, will sie jedoch nicht porträtieren oder definieren, sondern als Ahnung manifestieren, sodass der Betrachter ihr im Dialog mit dem Werk folgen kann, sie sozusagen selbst erahnen kann. Diese Ahnung ist kein Stück Information, dass auf seine Vervollständigung wartet, sondern ein Gefühl, eine Emotion, eine Intuition. Im Rahmen des Künstlergespräches, das zum Ausgangspunkt auch die Frage hatte, inwieweit Information ein tauglicher Begriff ist, um über und mit Kunst zu sprechen, stieß der Begriff der Intuition auf einigen Widerstand. Zu oft wird dieser gebraucht, um eine begriffliche Artikulation zu umgehen oder gar zu ersetzen. Als Tal R mit dieser Frage konfrontiert wurde und sich somit aufgefordert fühlte, den Begriff der Intuition näher zu definieren, sprach er über seinen Umgang mit Information, der um den Begriff des Fehlers oder der Fehlerhaftigkeit kreist. »Ein Gemälde kann nicht perfekt sein. Es kann somit auch keine Information im Sinne eines Verständnisses vermitteln, sondern nur anregen, selbst in den Prozess des Verstehens einzusteigen. Dazu sind Fehler

nötig. Die Information, die fehlt, ist die Interessanteste«. Tal R arbeitet sozusagen auf Lücke. Er verfolgt ein bestimmtes Motiv solange, wie ihn dieses interessiert, nicht aber unbedingt bis dieses auch für einen Dritten verständlich wird. Die Figuren, die er malt, scheinen so zum Beispiel oft grundlos, ohne feste Verankerung in der Bildkomposition. Hier wird die augenscheinliche Fehlerhaftigkeit des Bildes – wenn man es nach konventionellen Gesichtspunkten beurteilt – nur allzu deutlich. Es ist notwendig, diese strukturellen Schwächen der Bilder nicht nur als Fehler zu erkennen, sondern ihre Fehlerhaftigkeit als integrativen Bestandteil des Bildes anzuerkennen. Denn dann lenkt sich die Aufmerksamkeit des Betrachters auf die Frage, welcher Ahnung Tal R jenseits von Information und deren Repräsentation auf der Spur ist, wie ein Jäger, wie er selbst sagt. Für sein Jagen gibt es kein vorher festgeschriebenes Konzept, sondern es folgt der Intuition im Moment des Malens selbst. Daran schloss sich zum Ende des gut einstündigen Gesprächs die Frage eines Studenten an, wann denn ein Bild fertig sei? »Wann ein Bild fertig ist, lässt sich definieren. Es mag nicht perfekt sein, aber dennoch fertig. Viel schwieriger ist doch zu sagen, wann ein Bild anfängt?« Welche der vielen Ideen und visuellen Eindrücke im Kopf sind Material für eine neue Malerei? Auch diese Entscheidung lässt sich nur im Prozess des Malens selbst treffen.

Hinter dieser grundsätzlichen Frage verbirgt sich dann noch eine für die Arbeiten von Tal R ganz spezifische Frage: Welchen Symbolcharakter haben die Figuren, die immer wieder in seinen Malereien vorkommen und in seiner derzeitigen Ausstellung im Kunstverein Hamburg in Form von Frauen, Pferden, Elefanten und Clowns besonders präsent sind? Tal R geht es weniger darum, mit den spezifischen Assoziationen und Verweisen zu arbeiten, die diese Symbole hervorrufen. Ihm geht es nicht um die Darstellung des Clowns als Clown oder des Pferdes als Pferd, sondern um die Art des Motivs, das einen so allgemeingültigen Symbolcharakter aufweist, dass sich durch seine Anwesenheit im Bild eine Vielzahl von Abzweigungen im Sinne von Möglichkeiten auf dem Weg der Interpretation ergeben. Dann ist es Aufgabe des Betrachters, diesen Möglichkeiten ihr Potenzial zu verleihen und eine Geschichte zu erzählen.

So verhalten sich Tal Rs Bilder am Ende doch so wie die Bücher in der Bibliothek. Auch wenn sie einen nur umgeben, füllen sie den Raum mit Ideen. In der näheren Auseinandersetzung, ob im Gespräch oder in der Betrachtung, können sie dann auf den Weg gebracht werden.

von Wiebke Gronemeyer

Das Gespräch mit Tal R wurde auf Video aufgezeichnet: www.hfbk-hamburg.de/de/aktuelles-hauptseite/projekte/bibliotheks-ag/

HFBK-Studenten gestalten Erscheinungsbild des XX. Bundeswettbewerbs »Kunststudentinnen und Kunststudenten stellen aus«

Studenten von Ingo Offermanns, Professor für Grafik an der HFBK, konzipieren und realisieren das Erscheinungsbild von Katalog, Plakat und Website des Wettbewerbs.

Seit 1984 lobt das Deutsche Studentenwerk im Auftrag des Bundesministeriums für Bildung und Forschung alle zwei Jahre den Wettbewerb »Kunststudentinnen und Kunststudenten stellen aus«. Der Wettbewerb richtet sich an die 24 in der Kunsthochschulrektorenkonferenz vertretenen Hochschulen. Von jeder Hochschule können jeweils zwei Studierende oder Gruppen am Wettbewerb und mit ihm an der Ausstellung in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland in Bonn teilnehmen. Eingereicht werden können Arbeiten aus den Bereichen Malerei, Bildhauerei, Grafik, Fotografie, Film, Video oder Performance. Vergeben werden Preisgelder in Höhe von insgesamt 20.000 Euro und zwei Arbeitsstipendien für das Künstlerhaus Schloss Wiepersdorf. Vier Wochen wird die Ausstellung in Bonn gezeigt, sie hat zum Ziel, die künstlerische Arbeit von Kunst-Studierenden einem breiten Publikum zugänglich zu machen. Für die HFBK nehmen in diesem Jahr Susanne Itzel aus der Klasse von Prof. Pia Stadtbäumer und Annika Kahrs aus der Klasse von Prof. Andreas Slominski teil.

Für jeden Wettbewerb zeichnet eine der Kunsthochschulen für das Erscheinungsbild der Medien verantwortlich, mit denen über den Wettbewerb und die beteiligten KünstlerInnen informiert wie auch die Veranstaltung beworben wird: d. h. die grafische Gestaltung des Katalogs, des Plakats, der Einladungskarte und der Website. Für den XX. Bundeswettbewerb übernahm die HFBK diese Aufgabe; unter der Leitung von Ingo Offermanns haben Stefan Fuchs und Marius Benedikt Schwarz aus dem Schwerpunkt Grafik-/Typo-/Fotografie Plakat und Katalog sowie HFBK-Absolvent Philipp von Essen die Website entwickelt und umgesetzt.

Die Gestaltung der HFBKler setzt sich gleich in mehrfacher Weise entschieden von dem ab, was für diejenige früherer Wettbewerbe kennzeichnend war. Nicht von ungefähr war denn auch einem Vertreter der Kunst- und Ausstellungshalle in Bonn, der Katalog nicht präventiv genug. Das zu vermeiden, aber hatten sich die HFBKler gerade vorgenommen.

Während die Kataloge der Vorgänger den schwerfälligen, ja behördlich-korrekten Titel, wie etwa die Braunschweiger mit »Ring frei«, kurz und knackig überschrieben, setzten Ingo Offermanns und seine Studierenden den monströs langen Titel demonstrativ in Szene. Allerdings mit einem Kniff: Auf der Vorderseite des in weißes Bibliotheksleinen gebundenen Katalogs steht in schwarzer Farbe ein schlichtes »aus«. Mit welchen Semantiken ein »aus« als Buchtitel spielt, in Bezug auf den / die LeserIn oder in Bezug auf den Wettbewerb, all das wird - wendet man das Buch - nur scheinbar als schiere Projektion entlarvt. Denn »aus« ist nur das letzte Wort des Mammutitels »Kunststudentinnen und Kunststudenten stellen ...«, der die gesamte Rückseite vertikal in Schwarz überzieht. So wird schon auf dem Titel die Ordnung von Anfang und Ende, von hinten und vorn durcheinander gebracht und all dies nur um die ordnungsgemäße Wiedergabe des Titels zu pointieren. Schlägt man den Katalog auf, so erweist sich dieses Vorgehen als System: Nicht wie üblich findet sich das Register am Ende, nein, hier beginnt ein Katalog nicht mit seinem zentralen Gegenstand, der Kunst, sondern mit der Ordnung, der sie im Buch unterliegt, dem Register. Es verstrickt den Leser gleich auf den ersten Seiten in ein archivarisches Ordnungssystem, das nach Hochschulen und nach beteiligten KünstlerInnen sortiert, Regelmäßigkeit und Gewicht der Veranstaltung markiert.

Die anschließenden Seiten präsentieren die künstlerischen Arbeiten der am Wettbewerb beteiligten KünstlerInnen nach Alphabet sortiert. Alles ist hier auf die Kunst konzentriert, möchte ihr viel Raum geben. Auch dies eine Besonderheit im Rahmen der anderen Wettbewerbspublikationen. Erläuterungen zu den Arbeiten wie biografische Daten zu den KünstlerInnen sind ans Ende des Katalogs verfrachtet. Außer den Abbildungen der Arbeiten finden sich auf den Seiten nur der Künstlername, Titel der Arbeit und das Entstehungsjahr sowie ein Strich, der den Arbeiten untergeschoben ist, dem sie wie einem Regalbrett aufsitzen, der sie optisch hält und zugleich wiederum auf das System eines Archivs verweist. Aber die Ordnung ist nicht nur ironischer Kommentar, sie dient auch der Aufgabe, die Eigenart der verschiedenen künstlerischen Medien, wie sie in der Ausstellung vertreten sind, gleichgewichtig sichtbar zu machen und die Lektüre zu befördern.

Die Biografien und Textbeiträge zu den Arbeiten finden sich am Ende des Buches, die beiden Textsorten sind hart gegeneinander gesetzt, in unterschiedlicher Schriftgröße lenken sie die Aufmerksamkeit des Lesers und widersetzen sich jeder grafischen Geschmeidigkeit und Gleichförmigkeit.

Auch das Plakat greift um den Wortreichtum des Ausstellungstitels und alle weiteren Daten in den Griff

zu bekommen, auf zwei verschiedene Textordnungen zurück, für ein Plakat ein denkbar außergewöhnlicher Griff: An die isolierten Begriffe KUNST, BUND, AUS sind gleich einem Fließtext durch Ziffern markierte Anmerkungen gehängt, welche die Worte wieder mit dem Satz, dem sie entlehnt sind, verbinden und eine für ein Plakat komplizierte Korrespondenz entfalten. Die Wortreihe KUNST, BUND, AUS, entbehrt wie schon der Katalogtitel nicht einer gewissen Ironie, das wird durch die Farbenabfolge Rot, Schwarz, Gelb auch optisch unterstrichen.

20. Bundeswettbewerb

Kunststudentinnen und Kunststudenten stellen aus

noch bis 19. Juni 2011

Di, Mi 10 – 21 Uhr + Do – So 10 – 19 Uhr

Kunst- und Ausstellungshalle

der Bundesrepublik Deutschland GmbH

Friedrich-Ebert-Allee 4, Bonn

www.bundeskunsthalle.de



Eilmeldung: Hauptpreis geht erneut an die HFBK!

Kurz vor Redaktionsschluss erreichte uns die Nachricht, dass Annika Kahrs mit dem Hauptpreis ausgezeichnet wurde, der in diesem Jahr von der Jury auf 10.000 Euro festgelegt wurde. Zweimal 5.000 Euro und zwei Werkstipendien gingen an vier weitere Kunststudierende. Insgesamt nahmen 50 Studierende aller staatlichen deutschen Kunsthochschulen und Akademien am XX. Bundeswettbewerb »Kunststudentinnen und Kunststudenten stellen aus« teil. Zum zweiten Mal in Folge ging die

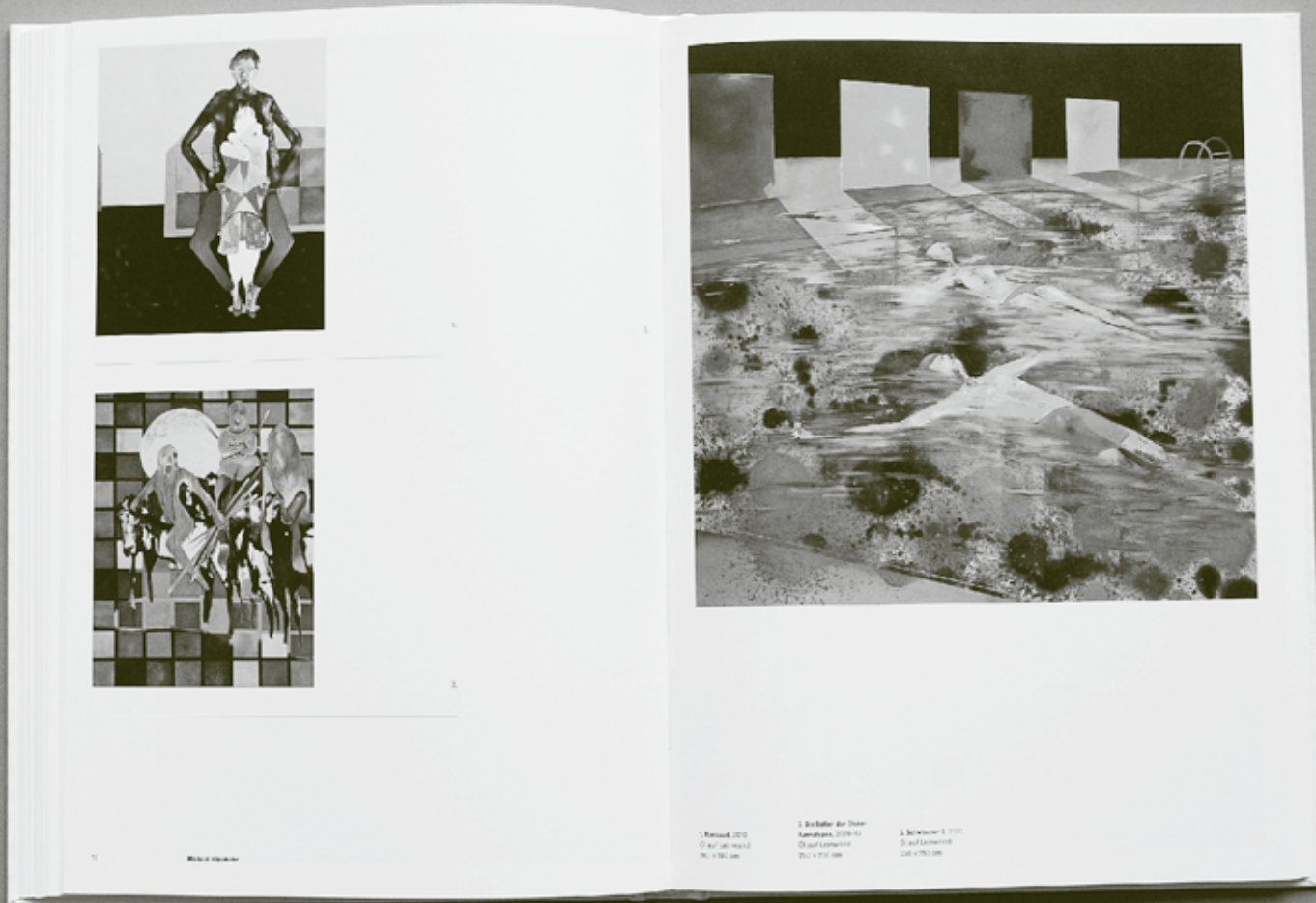
höchste Auszeichnung an einen Studierenden der Hochschule für bildende Künste Hamburg: Bereits 2009 hat mit Wolfgang Fütterer ein HFBK-Student den Hauptpreis bei dem mit insgesamt 20.000 Euro ausgestatteten Wettbewerb erhalten. Kahrs überzeugte die Jury mit der großen »Stimmigkeit von Inhalt und Umsetzung« ihrer Videoarbeit »Strings«. Anhand eines Streichquartetts zeigt sie darin spielerisch, wie die Verschiebung von klar definierten Strukturen zu deren Auflösung führt.



b



e



c



a, b, e. Katalog zum XX. Bundeswettbewerb, 2011

c. Das Plakat zum Wettbewerb in der Bonner U-Bahn

d. Annika Kahrs, »Strings«, 2010, HDV-Video, 8 Minuten (Installation in der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland)

Kilian Breier

(8. Juli 1931 – 14. April 2011)

Kilian Breier, Professor für Fotografie von 1966 bis 1996 an der HFBK, ist kurz vor seinem 80. Geburtstag verstorben. Ein Nachruf von Dr. Thilo Koenig, Dozent für Fotografie an der Zürcher Hochschule der Künste.

Der aus dem Saarland stammende Kilian Breier gehörte nach einem Frühwerk mit Malerei, Druckgrafik, Zeichnungen und Plakatgestaltung zu den bedeutendsten experimentellen Fotoavantgardisten der Nachkriegszeit. Nur wenige haben wie er so gründlich allen Bild->Rezepten<, ja auch dem Werkbegriff überhaupt misstraut: Die Selbstdarstellung des Materials, eine Eigendynamik der Mittel und das Prozesshafte sowie die ständige forschende Entwicklung des eigenen künstlerischen Arbeitens waren für Kilian Breier wichtiger als gültige Einzel->Werke< für die Museumswand. Er wollte nicht Bild->Rezepte< finden, die man dann nur noch anwenden musste, um erfolgreich für den Kunstmarkt produzieren zu können. Hatte er ein Prinzip einmal erkannt, war ihm das fortwährende Weitersuchen wichtiger. In seinen Worten: »Es gibt für die Kunst keinen Weg, es gibt nur Wege, wie man zur Kunst kommt.«

Kilian Breier wurde 1931 in Ensheim geboren. Er hatte ab 1948 an der Staatlichen Schule für Kunst und Handwerk in Saarbrücken zunächst freie und angewandte Grafik bei Karl Kunz und dem Bauhüsler Hannes Neuner sowie freie Kunst an der École des Beaux-Arts in Paris studiert, bevor er 1953 zur Fotografie bei Neuner und Otto Steinert wechselte, an dessen Ausstellung »subjektive fotografie 2« er teilnahm. Ab 1955 war Breier zunächst Assistent bei Steinert, dann 1958 – 60 bei Oskar Holweck, dessen strenge Grundlehre er in eine eigene Grundlagenforschung der fotografischen Bildzeichen transformierte. 1960 – 66 war er Dozent für Fotografie und Trickfilm an der Werkkunstschule Darmstadt. Über Vermittlung von Fritz Seitz kam Kilian Breier 1966 an die HFBK, als Nachfolger von Eberhard Troeger leitete er die Klasse für Fotografie. 1968 nahm die Klasse zusammen mit der Akademie von ,s-Hertogenbosch und den Werkkunstschulen Dortmund und Bielefeld an der Ausstellung »Fotografie elementar« in der Volkshochschule Köln teil. Breiers wichtigste Einzelausstellung und Katalogpublikation war »Fotografik 1953 – 1990« im Saarlandmuseum, Saarbrücken, und

im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe (1991/92). Zwei seiner drei Kinder haben an der HFBK Architektur bzw. Kunsterziehung studiert.

Kilian Breier hatte in Saarbrücken zunächst Experimentalfotografie im Stil der zeitgenössischen abstrakten Kunst geschaffen, mit Fotocollagen, Fotogrammen und chemischen Negativbearbeitungen. Aber schon bald verwarf er diese »informelle« Zufallsgestaltung im Auffinden ästhetischer Strukturen mit der Kamera oder Manipulieren von fotografischen Materialien. Er wollte eigenbestimmter arbeiten, die Bildformen selbst steuern, verwendete bei Fotogrammen Gitter und Rasterfilme und wollte Wahrnehmungssphänomene bei der »Rhythmisierung« von regelmäßig gegliederten Strukturen erkunden. Breier suchte zum Nullpunkt des Mediums Fotografie zu gehen, seine Strukturen auszuloten, er wollte aufzeigen, was im Negativ an Form gebenden Möglichkeiten steckt, und auch Fehlern oder Störfaktoren der fotografischen Darstellung, die normalerweise unterdrückt werden, auf den Grund gehen – um jenseits der einfachen Reproduktion zum »Erzeugen« von Bildern zu kommen. Mit Unterstützung von Agfa weitete er 1959 seine Untersuchungen auch auf Farbfotomaterialien aus und arbeitete gemeinsam mit seiner späteren Frau, der Kunsterzieherin Inge Neu, zum Thema Farbe im Raum.

Mit seinen Fotoarbeiten gehörte Kilian Breier bald zu den Gruppen, die in Opposition gegen die Kunst doktrin des Abstrakten, Expressionismus und Tachismus eine Rationalisierung der Gestaltung betrieben und sich auf den Konstruktivismus der 20er-Jahre beriefen. Er wurde von der »neuen Gruppe Saar« um Holweck und Boris H. Kleint aufgenommen, stellte in der Mailänder Galerie Azimuth aus und kam in den »Zero«-Kreis: Otto Piene lud ihn zu »Zero 3« ein (1961). »Neue Tendenzen« oder »Die neue künstlerische Konzeption« betitelten Kritiker die Publikationen und Ausstellungen, in denen er damals seine Bilder neben Künstlern wie Yves Klein, Enrico Castellani, Piero Manzoni, Heinz Mack oder Piene zeigte. Ab 1968 wurde Breier von Gottfried Jäger auch in Ausstellungen und Bücher unter dem Begriff einer »Generativen Fotografie« einbezogen. Dennoch blieb die Idee von »Zero« das eigentliche Zentrum von Breiers Schaffen: Mehr noch als eine »Programmierung des Schönen« (Max Bense) interessierte ihn die fruchtbare Verbindung von Planung und Eigenausdruck der Materialien, von künstlerischer Bestimmung doch zugleich auch der Unberechenbarkeit von Abläufen und Außeneinflüssen.

Seit den frühen 70er-Jahren verwarf Breier wie viele Kollegen des Fachbereichs Visuelle Kommunikation (VK) für rund ein Jahrzehnt die künstlerische Praxis, um gestalterische Kompetenzen direkt in die Gesellschaft einzubringen:

»Medienarbeit« hieß ihre Ausstellung 1978 bei der Deutschen Gesellschaft für Photographie in Köln, die thesenartig den »operativen Medieneinsatz« der VK resümierte: mediale Interventionen, Filme, Diaschauen sowie Dokumentar- und Publikationsprojekte im 1972 gegründeten Materialverlag der HFBK. Breier selbst engagierte sich mit seiner Frau bei Bürgerinitiativen für »Aktiv-Spielplätze« wie die »Löwenschlucht« in Poppenbüttel. Er fotografierte – diesmal mit Kamera – systematisch die Spielformen von Kindern, ihren Umgang mit Materialien, ihre Schaffensprozesse ebenso wie das soziale Handeln in der Gruppe. Diese Interessen an frühen kindlichen Formulierungen und Interaktionen standen Fragen der Reformpädagogik nahe, die damals auch für Kunsterzieher an der HFBK wichtig waren. Sie entsprachen auf einer anderen Ebene aber wiederum dem allgemeinen Konzept, das Kilian Breier für Fotografie entworfen hatte: Alles, was sich selbst teilt, müsse ernst genommen werden. Der Gestalter solle sich und seine Mitteilung soweit zurücknehmen, dass die Mittel selbst zur Sprache kommen könnten; die Mittel sollten frei werden.

In den 80er Jahren nahm Kilian Breier seine experimentelle Arbeit wieder auf. Es entstanden unfixierte »Chemigrafiken« und »Licht-Nutzen«, unentwickelte Fotopapiere, die – so Breier – »in Bewegung« sind. Sie können vom Benutzer eigenhändig belichtet und gestaltet werden, verändern sich aber fortlaufend weiter und kennen keinen Endpunkt der Gestaltung. Er wollte so auch das Sender-Empfänger-Modell verändern und den Betrachter selbst aktiv werden lassen. Breier verstand die fortschreitende »Oxidation« der lichtempfindlichen Schicht als ein fotografisches »Ur-Zeichen«. Anders als bei einer Kamerafotografie, die immer einen vergangenen Zeitausschnitt darstellt, verwiesen diese Arbeiten für ihn auch auf die konkrete, fortschreitende Zeit, die – wie er meinte – mit uns mitgehe, »zumindest eine Strecke lang«. Vor 20 Jahren sagte er dazu: »Bin ich es, der es macht? Können wir soweit gehen, zu sagen: Ich bin der Mittelpunkt? Oder sind wir nicht auch in etwas eingebunden, wo wir nur beteiligt sind? Ich bin ja auch nur beteiligt auf Zeit!«

Kilian Breier wurde am 29. April 2011 auf dem Friedhof Hamburg Bergstedt beigesetzt.



a. Kilian Breier, Selbstportrait, 1953, Kopiermontage mit Negativ-Chemiegrafik, 40 x 30 cm; aus: Kilian Breier, Fotografik 1953–1990, hrsg. von Ernst-Gerhard Güse, Saarbrücken 1991, S. 41

**Joschka und Herr Fischer – Kino-
start des neuen Films von Pepe Dan-
quart 08**
**Gipsy Club meditatio Nizza /
Schmetterlinge / Fin Z Amt 09**
**Die selbsterfüllende Gegenwart der
Prophezeiung 11**
**Bildstrecke: Katharina von Dolffs,
Die Kunst des Krieges 13**
**Painting Abuse – Ein Gespräch
zwischen Jutta Koether und Isabelle
Graw 19**
**Agriculture and the City – Friedrich
von Borries und Harald Gründl über
urbane Landwirtschaft 26**
**Thorsten Brinkmann: Don Quichote
im Vorführraum 28**
**Serie: Off Spaces / Off-Galerien in
Hamburg 30**
Karten aus Katschukistan 31

Joschka und Herr Fischer – Kinostart des neuen Films von Pepe Danquart

Am 19. Mai feierte der neue Film von Pepe Danquart, Professor im Studienschwerpunkt Film der HFBK, in Berlin Premiere. »Joschka und Herr Fischer« ist nicht nur das Porträt des ehemaligen Außenministers und Grünenpolitikers, sondern vor allem ein Querschnitt durch 60 Jahre deutsche Geschichte, von Wirtschaftswunder und Verdrängung in den 50er-Jahren, der APO in den 60ern, der »bleiernen Zeit« des Terrorismus über die Anfänge der Antiatomkraftbewegung und die Gründungsjahre der Grünen bis hin zum Fall der Mauer und der ersten rot-grünen Bundesregierung.

Ungewöhnlich für einen Dokumentarfilm ist, dass Danquart als Setting eine Inszenierung gewählt hat: In einer leer stehenden Industriehalle ließ er auf gläsernen Projektionsflächen dokumentarisches Filmmaterial aus verschiedenen Stationen von Fischers politischem Leben laufen. Es handelt sich um zum Teil unveröffentlichtes oder kaum bekanntes Material. In dieser Raumsituation drehte Danquart zwei Tage lang mit Fischer – ohne eine festgelegte Dramaturgie. Fischer reagierte assoziativ auf die rund 60 Filmclips. Der Raum fungiert als Bühne, aber auch als historischer Parcours mit verschiedenen Realitätsebenen und sich überlagernden Zeitströmen. Manchmal ist Fischer in einer Einstellung zwischen mehreren Filmclips gleichzeitig zu sehen, quasi umrahmt von seinen früheren Ichs. Herr Fischer begegnet Joschka, der ehemalige Außenminister und heutige Unternehmensberater begegnet dem Stadtguerillero, Taxifahrer und Aktivisten von einst. Eine zweite Ebene des Films ist das Eintauchen in das in der Halle projizierte historische Material, eine dritte die eingeschobenen Interviews mit Freunden und Weggefährten. Wird ein Dokumentarfilm dadurch objektiv, dass auch Gegner zu Wort kommen? Danquart hat auf solche relativierenden Maßnahmen verzichtet, weil es ihm auf etwas anderes anzukommen scheint: Der Politiker Fischer tritt in seinem Film als Zeitschere und Insider auf, er wird zum Modell des Nachdenkens über eine ganze Generation.



© Nadja Klier



© Nadja Klier



© Nadja Klier

a, b Pepe Danquart, Joschka und Herr Fischer, Deutschland 2011, Dokumentarfilm, 140 Min., Stills

c Pepe Danquart, Joschka und Herr Fischer, Deutschland 2011, Dokumentarfilm, 140 Min., Dreharbeiten

**Gipsy Club meditatio Nizza/
Schmetterlinge /Fin Z Amt**

Simon Hehemann und Stefan Vogel nehmen mit einer dreiteiligen Ausstellung die Räume von Feinkunst Krüger in Beschlag.

In dem Leinwandepos »Dr. Schiwago« gibt es eine Szene, in der der Protagonist zu dem Landgut im Ural zurückkehrt, auf dem er mit seiner Familie gelebt hat. Im Inneren des menschenleeren Anwesens ist alles von einer Eisschicht bedeckt. In ihrer gefrorenen Hülle erscheinen die Dinge konserviert, aber so unerreichbar und entrückt, wie das einst mit ihnen verbundene Leben. Dieses Bild könnte beim Betreten der Installation von Simon Hehemann und Stefan Vogel im Gedächtnis auflitzen. Hier ist es Gips, der wie eine Decke über Möbeln und Gegenständen liegt. Hehemann und Vogel haben ihr gemeinsames Wohnzimmer in den Galerieraum geschafft, originalgetreu wieder aufgebaut und in einwöchiger Arbeit unter insgesamt zwei Tonnen Spachtelmasse verschwinden lassen. Alles wirkt, als sei es vor Minuten noch benutzt worden. Einzelheiten sind erkennbar geblieben und somit auch lesbar: die Gitarre auf dem Bett, ein Flachbildschirm-Fernseher, Teebeutel, eine Pflanze, die kippenbergereske Laternen-Lampe auf dem Couchtisch, das Bücher- und CD-Regal, leere Bierflaschen, ein Fragment von einer früheren Installation Hehemanns und Vogels, das jetzt wie ein Zitat erscheint.

Alle gemeinsamen Arbeiten der beiden HFBK-Studenten reizen Extreme aus und benutzen sie, beispielsweise die Installation »Denn sie wissen nicht, was sie wussten« anlässlich der Bewerberausstellung für den Hiscox-Preis im Winter 2010, bei der ein zwei Jahre nicht geöffneter und schon bei geschlossener Tür entsprechend riechender Kühlschrank kombiniert mit einem Spiegelschrank Teil eines quasi-barocken Ensembles wurde. Ausstellungsräume, die die beiden zu zweit bespielen, sind meist nicht wiederzuerkennen und oft nur unter erschwerten Umständen begehbar. So konnte im Sommer 2010 anlässlich der Schau »Danke« die Galerie Hafenrand nur kletternd durchquert werden, da sich ein Gerüst aus mit Turnschuhen »bekleideten« Holzbalken des zentralen Raumes bemächtigt hatte, eben jene Arbeit, von der sich ein Teil in der Installation bei Feinkunst Krüger befindet.

Die aktuelle Kooperation ist sicher die bisher radikalste, was die Konsequenz



a

b



angeht. Hehemann und Vogel stellen ohne Ausnahme sowohl materielle als auch ideelle Werte zur Disposition. Weder Gegenstände, deren Wiederbeschaffung teuer wird, noch unwiederbringliche persönliche Dinge wurden verschont. Es ist ein Spiel mit dem Verlust und sicher auch mit der großen, romantischen Geste der Entsagung. Das heimische Wohnzimmer bleibt vorerst leer.

Vogel und Hehemann haben die Ausstellung in drei Abschnitte unterteilt, zu denen es jeweils eine Eröffnung gibt. Der nächste Teil mit dem Titel »Schmetterlinge« wird eine Weiterentwicklung von »Gipsy Club meditatio Nizza« sein, es wäre nicht verwunderlich, wenn dabei etwas zerschmettert wird. Der dritte Teil, »Fin Z Amt« wird ein Neuanfang in der wieder freigeräumten Galerie mit Einzelarbeiten der beiden.

noch bis 11. Juni
Schmetterlinge
18. Juni bis 2. Juli,
Eröffnung 18. Juni, 20 Uhr
Fin Z Amt
Simon Hehemann, Stefan Vogel
Feinkunst Krüger
Ditmar-Koel-Straße 22
www.feinkunst-krueger.de



a–d Simon Hehemann, Stefan Vogel, Gipsy Club meditatio Nizza, 2011, Installation in der Galerie Feinkunst Krüger, Hamburg; Foto: Courtesy Feinkunst Krüger

Die selbsterfüllende Gegenwart der Prophezeiung

Mit einer Intervention im öffentlichen Raum erproben Heike Mutter und Ulrich Genth in Wolfenbüttel eine besondere Form der sozialen Plastik.

In der Nacht zum 3. April 2011 bekam das Denkmal August des Jüngeren auf dem Wolfenbüttler Stadtmarkt überraschend Zuwachs. Seither hockt ein recht unheimliches Wesen auf dem Pferderücken hinter dem Herzog, das wie das Originalstandbild aus grün patinierter Bronze besteht und fest mit ihm verschweißt ist. Nach einigen Tagen der Verwunderung gaben Artikel in der Braunschweiger Zeitung und im Wolfenbüttler Anzeiger Heike Mutter, Professorin für Anfängerbetreuung im Studienschwerpunkt Grafik/Typografie/Fotografie an der HFBK, und Ulrich Genth als Urheber bekannt. Dazu wurde ein Rätsel veröffentlicht, verbunden mit der Information, dass die geisterhafte Erscheinung erst verschwinden würde, falls es jemandem gelingen sollte, die Lösung zu finden.

Vom 6. April bis zum 15. Mai zeigten Mutter und Genth im Kunstverein Wolfenbüttel eine Ausstellung, die als ringförmig angelegtes Wartezimmersystem konzipiert war und sich über alle drei Räume des Kunstvereins erstreckte. Die Bilder an den Wänden waren als Referenzsystem gedacht, mit dem das Umfeld des »Geistreiters« und der in den Fragen vorkommenden Personen, Orte und Objekte umrissen wurde. Sachdienliche Hinweise gaben sie nicht, das Rätsel ist auch ohne die Ausstellung lösbar. Auf der richtigen Fährte ist man, wenn man genau hinsieht, Informationen sammelt und um die Ecke denkt.

Alle Elemente dieser Arbeit kreisen anspielungsreich um das Thema Stadt und Kunst im öffentlichen Raum und was sie heute sein kann, die Skulptur, die Ausstellung, die Fragen, die Rätselgruppen, die sich mittlerweile gebildet haben. Das Denkmal Herzog August des Jüngeren (1579 – 1666) wurde 1904 durch den »Verschönerungsverein Wolfenbüttel« in Auftrag gegeben. Es ehrt den Mann, der die Wolfenbüttler Herzog August Bibliothek im 17. Jahrhundert mit Klugheit und Geschick zur größten und wichtigsten Büchersammlung nördlich der Alpen machte, in der das Wissen der Epoche versammelt war. Das eigenartige Wesen, das sich zu ihm gesellt hat, ist weniger leicht einzuschätzen, Mutter und Genth haben es aber mit Attributen ausgestattet, die Hinweise auf den Kon-



text seiner Existenz geben. Es scheint geschlechtslos oder zweigeschlechtlich zu sein, das Gesicht mit einer deutlich erkennbaren Hasenscharte ist weder Tier, noch Mensch, noch Jedi-Rittern zuzuordnen. An der rechten Hand hält es Zeigefinger und Mittelfinger gekreuzt, der Nagel des kleinen Fingers dieser Hand ist ungewöhnlich lang. Auf der Sateldecke befindet sich eine geschlachtete Ente mit zur Leberschau (einer in der Antike verbreiteten Technik der Prophezeiung) ausgebreiteten Eingeweiden. Das Aussehen des Geistreiters hat jedoch nicht direkt mit den Antworten auf die Fragen zu tun.

Wer die Lösung findet, egal ob Kollektiv oder Einzelperson, dem wird als Belohnung ein Schatz in Aussicht gestellt. Bis Redaktionsschluss ist dies aber noch niemandem gelungen. Es darf also weiter gerätselt werden. Hier die Fragen:

1. Gesucht wird ein Bauwerk, welches abwechslungsreiche Ausblicke in mehrere Länder bietet. Dem spirituell Erfahrenen hilft die 16 bei der Ortsbestimmung. Welche zweifelhafte Herrschaft ist heute noch vor Ort präsent?

2. Die Konsequenz der Vergeltung ist durch einen weltweit bekannten Leitsatz definiert. Gesucht ist ein vermeintlicher Abgesandter des Todes, der sich trommelnd seine Opfer sucht. Hierzulande dürfte aber jeder vor ihm sicher sein.

3. Kunstvoll. Hinter jüngst imitiertem Reichtum findet sich das gesuchte Zeichen. Eine Täuschung liegt nahe.

4. Ein Erbsenzähler ist kein Spießier, sondern ein Langzeitpatient der sorgfältig gebettet werden muss. Wer ist der Gesuchte?

5. »Mr. Spock, you're the most cold blooded man I've ever known«, sagt Dr. McCoy zu Mr. Spock, als dieser gerade versucht, Captain Kirks Unschuld zu beweisen. Bei einer Reise durch die Raumzeit treffen wir auf eine frühe Episode. Hier verdeckt ein Himmelskörper die Strahlkraft unseres Gesuchten.

6. Uns wundert nicht, dass sich manch einer dagegen wehrt, ein Zeichen der Herkunft zu tragen. Doch Freundschaft und Schmerz liegen beim Militär nahe zusammen. Und wenn es gilt, sich gegen Andere und Unerwünschtes durchzusetzen, nehmen wir seine Hilfe ja auch gerne in Anspruch. Wer ist gesucht?

7. In welchem Jahr prägte eine Formation von sieben Flugobjekten den Wolfenbütteler Himmel?

8. Aufgrund welcher Annahme ist es wahrscheinlich, dass Enten bald weltweit Perücken tragen werden?

9. Verbrechensbekämpfung mittels Prophezeiung kann tödlich sein. Der Tempel weiß es. Die Konsequenz der Strafverfolgung lässt sich von Minderheiten nicht abwenden. Wer steht hinter allem? Eigentlich hätte er nicht allein sein sollen.

10. Das Ende einer musikalischen Laufbahn. Ausschlaggebend für den

Lebenswandel des zeitgenössischen Autors war eine missglückte Operation. Komisch genug, dass er sich in einer späteren Publikation ausgerechnet dem versehrten Körperteil widmet. Gesucht ist das Werk eines Meisters, der sich in seine autonome Kreativität flüchtet und damit ein wahres Kunstwerk schafft.

11. Von Straßenkind zum Freiheitskämpfer. Wie heißt die Person deutsch-spanischer Herkunft, die eine Zeit ihres Lebens in Wolfenbüttel verbrachte und dort einen geschichtsträchtigen Ort um eine Geschichte reicher machte?

12. Im Herbst 2006 treffen in Braunschweig zwei Herren aufeinander. Unter anderen Umständen wäre es sicherlich ein Streitgespräch geworden. Nimmt unser Gesuchter doch eine besondere Rolle als Gegner der Gewinnmaximierung und Umweltverschmutzung ein.

13. Wohl dem der es sich leisten kann. Beim Anblick des gesuchten Berufsbildes wird nicht nur heute jeder sprachlos. Langzeitverträge sind die Regel – vorausgesetzt man hält sich an die geforderte Körperpflege.

14. Bei einem schrecklichen Unwetter soll Idefix dafür herhalten. Auch in der alten Hauptstadt der Feinde unserer Gallier versammelten sich kluge Köpfe, um aus Phänomenen des Alltags und der Natur Entwicklungen zu lesen und Prognosen abzugeben. Hier kommt unser gesuchtes Organ ins Spiel.

15. Welches Schimpfwort lässt sich aus einem zu lange gekochten Ei ableiten?

16.
EISEN IST STEINHART – ODER ANDERSHERUM – KUPFER IST FLÜSSIG FORMBAR. BENENNEN SIE DAS BINDEGLIED.

17. Eisen ist steinhart – oder andersherum – Kupfer ist flüssig formbar. Benennen Sie das Bindeglied.

18. Im Wolfenbütteler Schloss befinden sich einige Gefäße die phänomenal gut zusammenpassen. Was ist das Geheimnis ihrer Beständigkeit?

19. Hinweise gibt uns die alte Metropole der Preußen mit ihrem bekannten Hauptstadttor. Unweit wurde der Namensgeber der Gewinner geboren. Ein geschichtsträchtiges Großbauwerk wird offiziell abgerissen. Wie heißt es?

20. Welches Mäntelchen hat einen Riss? Gesucht ist der Ort in Deutschland, der eine Kopie bewahrt.

21. Was tischen die beiden verliebten Ober im Schloss Wolfenbüttel auf?

22. Der Fernseher muss für die meisten von uns als solcher herhalten. Wer jetzt die Lösung noch nicht kennt, dem hilft vielleicht die folgende Beschreibung. Dichterisch verarbeitet auf ländlichen Erkundungen, könnte man dieses heute nicht mehr gebräuchliche Schreibutensil ganz allgemein als ebensolchen bezeichnen.

Um zum endgültigen Ergebnis zu kommen sind fünf Schritte erforderlich. Diese sind unter www.geistreiter.org zu finden. Wer die Lösung hat, sendet sie an: kontakt@geistreiter.org



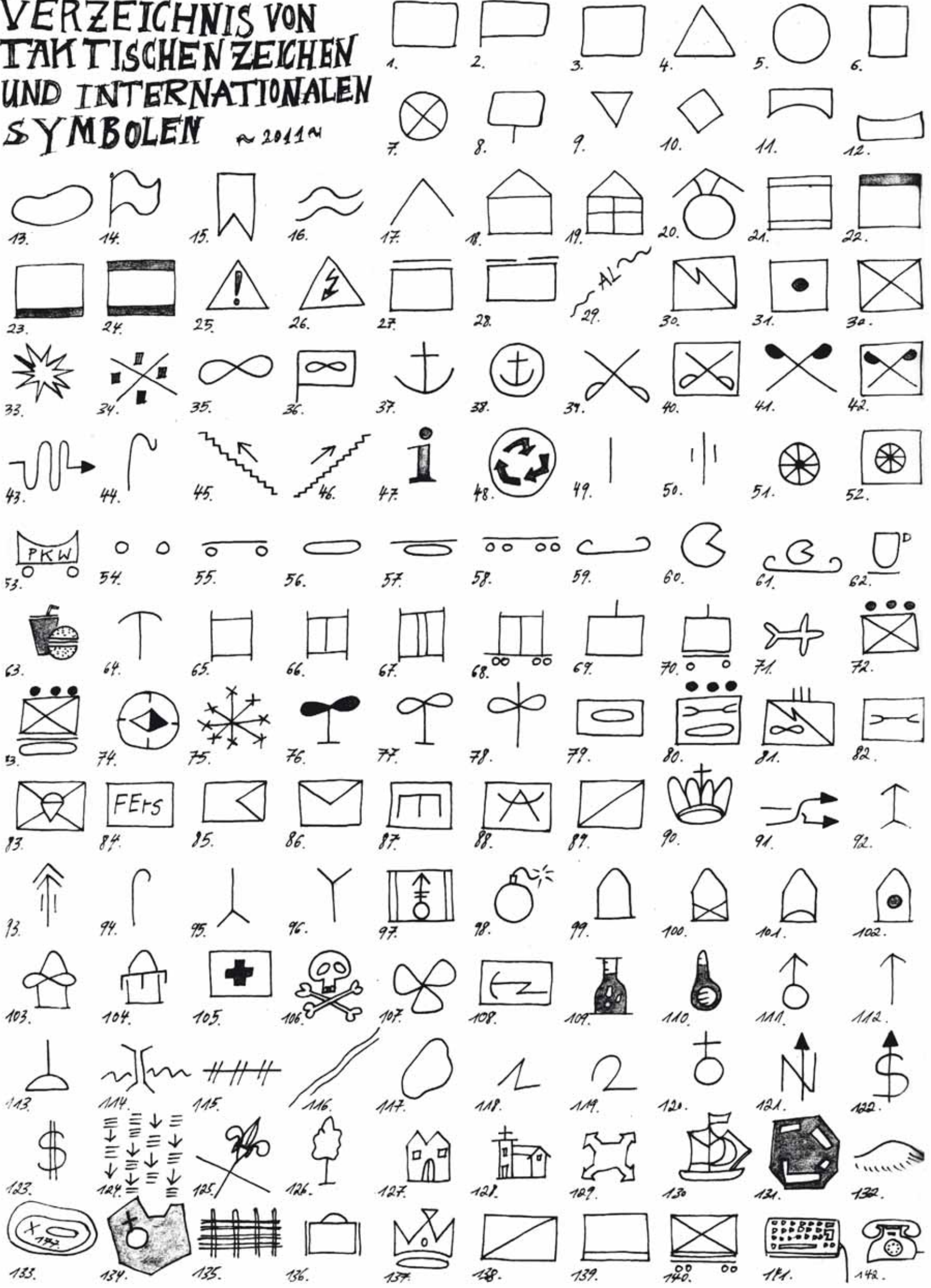
-b -c



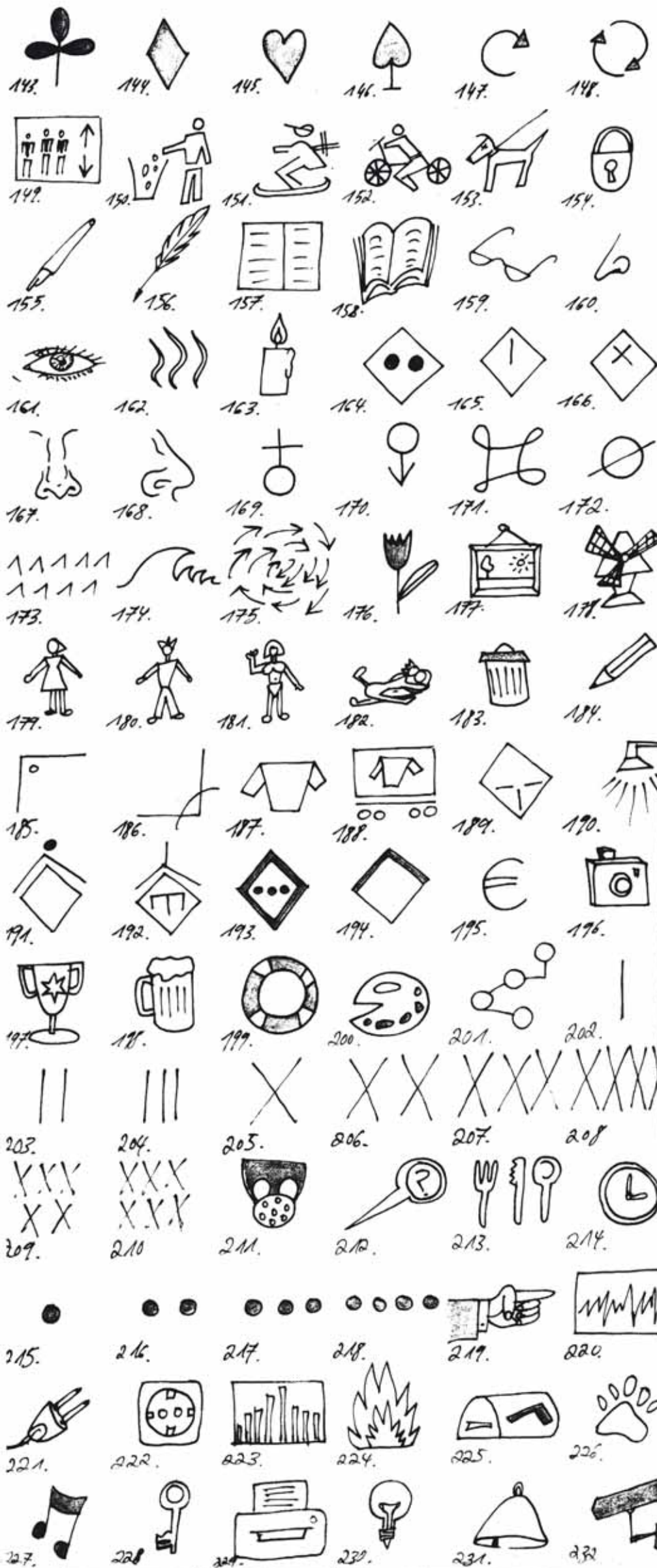
a, b. Heike Mutter, Ulrich Genth, Geistreiter, 2011, Stadtmuseum Wolfenbüttel

c. Heike Mutter, Ulrich Genth, Die selbsterfüllende Gegenwart der Prophezeiung, Ausstellungssituation, Kunstverein Wolfenbüttel

VERZEICHNIS VON TAKTISCHEN ZEICHEN UND INTERNATIONALEN SYMBOLEN ~ 2011/12



INDEX



1. Imperial / Dienststelle / Organisationsstruktur
 2. Kommando / Star 3. Spalte 4. Bewegliche Einheit
 5. Einrichtung, Sperre 6. Anleihe 7. Koordinaten
 stelle 8. Einrichtung, Sperre 9. Anleihe 10. Kraftfahrzeug
 11. Kraftfahrzeug 12. Kraftfahrzeug ungeführt
 13. Kraftfahrzeug 14. Kraftfahrzeug 15. Wimpel 16. Wellen
 17. Zentrale Militär Bundeswehrdienststelle
 18. Truppenteil od. Dienststelle 19. Sammelstelle
 20. Bundeswehrverwaltung 21. Schule 22. Stab 23.
 24. Stab und Versorgung 25. Warnung
 26. Exterritorialität 27. Truppenteil des Territorial-
 heeres 28. Heeresgruppen / Oberste Bundeswehr-
 einrichtung 29. Führungslinie 30. Fernmeldegruppe
 31. Artillerie 32. Luftwaffe 33. Kommando des der
 Anzeigung 34. Marine 35. Einrichtung der Marine
 36. Marine 37. Truppenteil oder Dienststelle der
 Heeres 38. ABC - Abwehr 39. Einrichtung der ABC
 40. Heereskräfte 41. Chemische Schutzmittel 42. Spähtruppe
 43. Treppenaufgang links 44. Treppenaufgang rechts
 45. Information 46. Recycling 47. Waffe 48. Kanone 49.
 50. Information 51. Rad 52. Transport 53. PKW 54. Vollmotorisiert per
 Rad 55. Verladen auf Radfahr-
 56. Verladen auf Radfahrzeu-
 57. Verladen auf Radfahrzeu-
 58. Verladen auf Radfahrzeu-
 59. Verladen auf Radfahrzeu-
 60. Verladen auf Radfahrzeu-
 61. Verladen auf Radfahrzeu-
 62. Verladen auf Radfahrzeu-
 63. Verladen auf Radfahrzeu-
 64. Verladen auf Radfahrzeu-
 65. Verladen auf Radfahrzeu-
 66. Verladen auf Radfahrzeu-
 67. Verladen auf Radfahrzeu-
 68. Verladen auf Radfahrzeu-
 69. Verladen auf Radfahrzeu-
 70. Verladen auf Radfahrzeu-
 71. Verladen auf Radfahrzeu-
 72. Verladen auf Radfahrzeu-
 73. Verladen auf Radfahrzeu-
 74. Verladen auf Radfahrzeu-
 75. Verladen auf Radfahrzeu-
 76. Verladen auf Radfahrzeu-
 77. Verladen auf Radfahrzeu-
 78. Verladen auf Radfahrzeu-
 79. Verladen auf Radfahrzeu-
 80. Verladen auf Radfahrzeu-
 81. Verladen auf Radfahrzeu-
 82. Verladen auf Radfahrzeu-
 83. Verladen auf Radfahrzeu-
 84. Verladen auf Radfahrzeu-
 85. Verladen auf Radfahrzeu-
 86. Verladen auf Radfahrzeu-
 87. Verladen auf Radfahrzeu-
 88. Verladen auf Radfahrzeu-
 89. Verladen auf Radfahrzeu-
 90. Verladen auf Radfahrzeu-
 91. Verladen auf Radfahrzeu-
 92. Verladen auf Radfahrzeu-
 93. Verladen auf Radfahrzeu-
 94. Verladen auf Radfahrzeu-
 95. Verladen auf Radfahrzeu-
 96. Verladen auf Radfahrzeu-
 97. Verladen auf Radfahrzeu-
 98. Verladen auf Radfahrzeu-
 99. Verladen auf Radfahrzeu-
 100. Verladen auf Radfahrzeu-
 101. Verladen auf Radfahrzeu-
 102. Verladen auf Radfahrzeu-
 103. Verladen auf Radfahrzeu-
 104. Verladen auf Radfahrzeu-
 105. Verladen auf Radfahrzeu-
 106. Verladen auf Radfahrzeu-
 107. Verladen auf Radfahrzeu-
 108. Verladen auf Radfahrzeu-
 109. Verladen auf Radfahrzeu-
 110. Verladen auf Radfahrzeu-
 111. Verladen auf Radfahrzeu-
 112. Verladen auf Radfahrzeu-
 113. Verladen auf Radfahrzeu-
 114. Verladen auf Radfahrzeu-
 115. Verladen auf Radfahrzeu-
 116. Verladen auf Radfahrzeu-
 117. Verladen auf Radfahrzeu-
 118. Verladen auf Radfahrzeu-
 119. Verladen auf Radfahrzeu-
 120. Verladen auf Radfahrzeu-
 121. Verladen auf Radfahrzeu-
 122. Verladen auf Radfahrzeu-
 123. Verladen auf Radfahrzeu-
 124. Verladen auf Radfahrzeu-
 125. Verladen auf Radfahrzeu-
 126. Verladen auf Radfahrzeu-
 127. Verladen auf Radfahrzeu-
 128. Verladen auf Radfahrzeu-
 129. Verladen auf Radfahrzeu-
 130. Verladen auf Radfahrzeu-
 131. Verladen auf Radfahrzeu-
 132. Verladen auf Radfahrzeu-
 133. Verladen auf Radfahrzeu-
 134. Verladen auf Radfahrzeu-
 135. Verladen auf Radfahrzeu-
 136. Verladen auf Radfahrzeu-
 137. Verladen auf Radfahrzeu-
 138. Verladen auf Radfahrzeu-
 139. Verladen auf Radfahrzeu-
 140. Verladen auf Radfahrzeu-
 141. Verladen auf Radfahrzeu-
 142. Verladen auf Radfahrzeu-
 143. Verladen auf Radfahrzeu-
 144. Verladen auf Radfahrzeu-
 145. Verladen auf Radfahrzeu-
 146. Verladen auf Radfahrzeu-
 147. Verladen auf Radfahrzeu-
 148. Verladen auf Radfahrzeu-
 149. Verladen auf Radfahrzeu-
 150. Verladen auf Radfahrzeu-
 151. Verladen auf Radfahrzeu-
 152. Verladen auf Radfahrzeu-
 153. Verladen auf Radfahrzeu-
 154. Verladen auf Radfahrzeu-
 155. Verladen auf Radfahrzeu-

SCHARMÜTZEL bei MEUNEDONK



DEKONOMIE DER KRAEFTE / EIN HANDSCHRIFTLICHER LAGEPLAN IM STELLUNGSKRIEG
 SAMMLUNG DER KRAEFTE IM RAUM / UEBER DEN CHARAKTER VON HEUTIGEN KRIEGEN (JINWA)

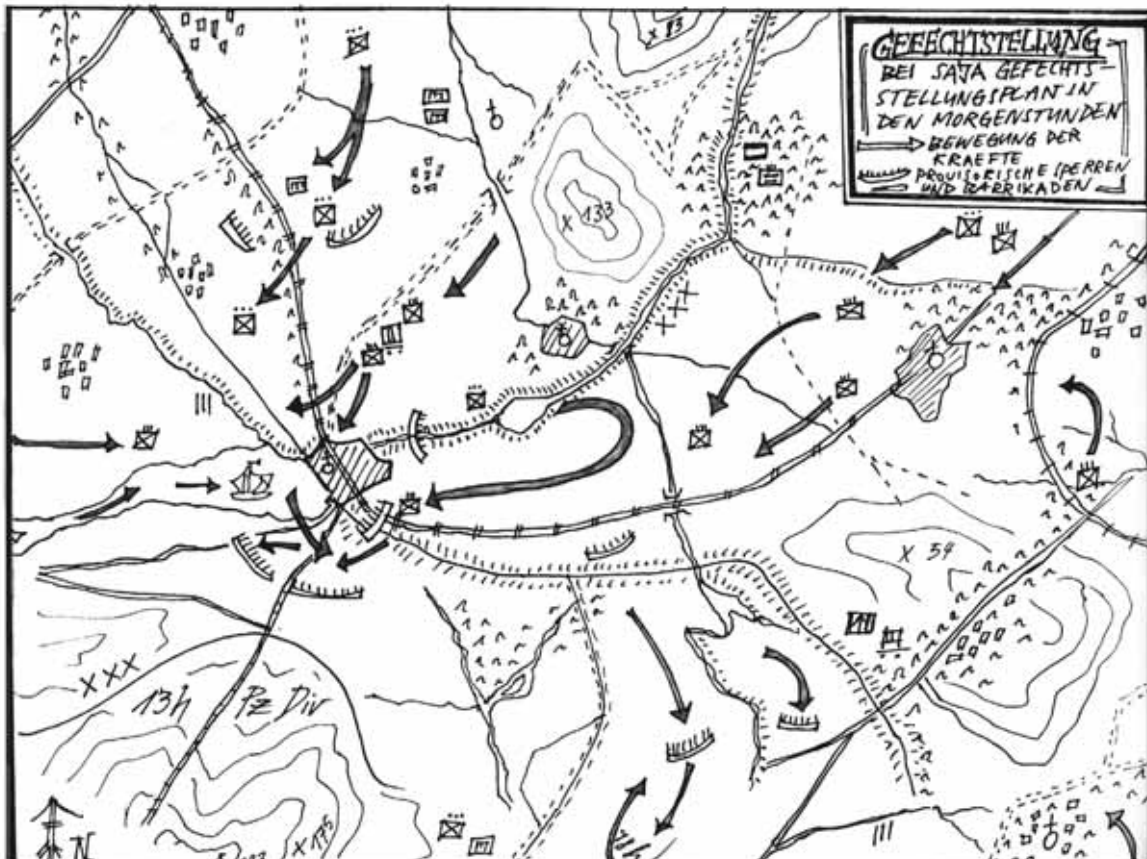




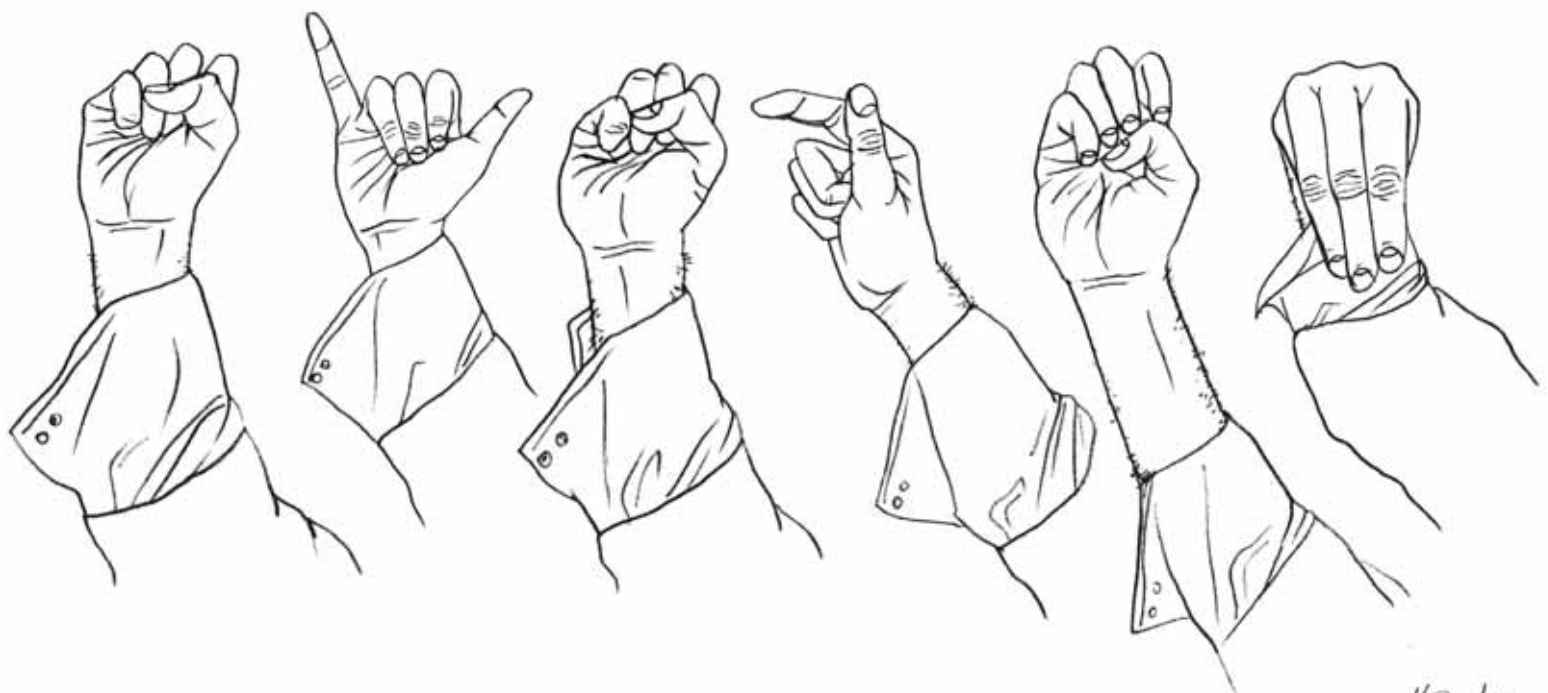
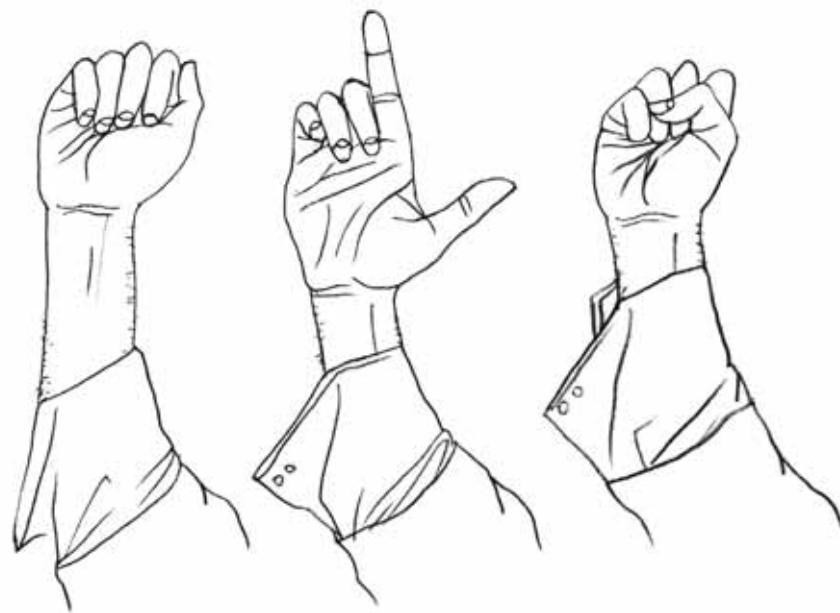
Abb.unten: Hauptschlacht, Gerrit Frohne-Brinkmann, Katharina von Dolffs, mixed media, Größe variabel, 2011

DAS DEUTSCHE FINGERALPHABET ✱



✱ IM 20. UND 21. JAHRHUNDERT

AVD 2011



KD 5/11

Painting Abuse – Ein Gespräch zwischen Jutta Koether und Isabelle Graw

Anlässlich der im März 2011 eröffneten Ausstellung *The Thirst* von Jutta Koether, Professorin für Malerei an der HFBK, im Moderna Museet in Stockholm, veröffentlicht das *Lerchen_feld* das Gespräch zwischen der Künstlerin und Dr. Isabelle Graw, Kunstkritikerin und Professorin für Kunsttheorie an der Städelschule Frankfurt, das die beiden am 13. Januar 2011 in der Galerie Daniel Buchholz in Berlin führten.*

Isabelle Graw: Für mich hat Deine Arbeit immer einen Angriff auf die modernistische Vorstellung einer »reinen« oder klar abgegrenzten Malerei dargestellt. Ich erinnere mich daran, dass es in der Kölner Kunstszene oft hieß, Du solltest doch lieber schreiben als malen – als ob sich das gegenseitig ausschließen würde. Von Anfang an hast Du auf einen entgrenzten Begriff von Malerei insistiert, da Du parallel zu Deiner malerischen Arbeit Texte geschrieben, redaktionell gearbeitet, Performances und Musik gemacht und Kooperationen mit anderen Kulturproduzent/innen (etwa mit Kim Gordon oder Steven Parrino) eingegangen bist. Auch Deine Bilder suggerierten massiv, dass sie nicht aus einer inneren Logik heraus entstanden seien, sondern in anti-essentialistischer Manier von externen Bezügen durchquert und überformt. Du hast ihnen jede Menge Bildexternes zugemutet – theoretische Referenzen, malereifremdes Material, popkulturelle Bezüge, sprachliche Botschaften etc. Auch dadurch, dass sie oft absichtlich linkisch und krude gemalt waren, stellten sie die in der Malerei zentrale Vorstellung des selbsttätigen Bildes massiv in Frage. Hier hatte jemand, gleichsam von außen an sein Bild herantretend, zuweilen recht unbeholfen Hand angelegt. Warum hast Du in den frühen 1980er-Jahren für diese Vorgehensweise optiert?

Jutta Koether: Die Beweggründe für solche Entscheidungen sind zumeist in konkreten Situationen zu suchen. Das Verfahren, für das ich optierte, hat damals – etwa im Gespräch mit Diedrich [Diederichsen] – etwas mit dem Begriff »second order«-Verfahren zu tun. Aus heutiger Sicht würde ich sagen, dass es in den 1980er-Jahren bei mir einerseits ein Begehren gab, das vielleicht auch ein traditionelleres war, innerhalb des kunsthistorisch anerkannten Mediums etwas zu erwirken. Mit diesem Glauben an das Lesen von Bildern fing mein Interesse an der Produktion von Kunst überhaupt an. Zugleich habe ich mich von Anfang an für die Erweiterungsmöglichkeiten dieses Mediums interessiert, was vielleicht auch Effekt einer bestimmten Sozialisierung war, wo Malerei schlicht als die Form galt, die man erobern wollte. Entscheidend war aber auch, dass sich die mich damals interessierenden Praktiken, die einen erweiternden, transformativen, kritischen oder in sonst

einer Form aktuell relevanten Ansatz verfolgten – wie z.B. ganz früh schon Performance oder feministische Kunst –, ihr eigenes Repertoire an Formen längst erarbeitet hatten, aber doch *außerhalb* der traditionellen Akademieausbildung in den klassischen Genres und Medien, also Skulptur und Malerei, anzusiedeln waren. Es gab für mich von Anfang an ein Dilemma. Einerseits wollte ich mich in der Malerei aufhalten oder behaupten, wobei ich nicht zu 100 Prozent sagen kann, dass das eine konzeptuelle Entscheidung war. Andererseits konnte ich mich aber auch nicht einverstanden erklären mit der Zuschreibung, dass man sich als wie auch immer »avantgardistisch« oder »progressiv« verhalten wollende Frau im Kunstbetrieb eines anderen Mediums, eines der Malerei äußerlichen Mediums, zu bedienen habe. Das wollte ich so nicht akzeptieren, zumal historisch gesehen, zur gleichen Zeit, die relevanten Diskussionen, wie auch die Verteilung und Neubearbeitung von Positionen auf dem Markt, gerade hier – in der Malerei – stattfanden. Jedenfalls in Deutschland war Malerei der Ort, wo Behauptungen aufgestellt wurden. Die Figur Kippenberger ist für mich in dieser Hinsicht natürlich sehr wichtig gewesen, auch was diese Entscheidungsprozesse betrifft. Denn auch er hat zunächst einmal darauf insistiert, sich dem Bild, der Skulptur, dieser klassischen Genres zu bedienen. Zugleich hat er aber auch alle Formen benutzt und sie gleichwertig nebeneinandergestellt und sie in Bewegung gebracht.

IG: In Deutschland und speziell im Rheinland gibt es traditionell zahlreiche Anhänger der Auffassung, dass »die Malerei« die eigentliche Kunst sei – und dies trotz der faktisch durchgesetzten Entgrenzung der Künste. Auch an den Auktionsergebnissen lässt sich die ungebrochene Autorität von gemalten Bildern immer wieder ablesen. Ich denke, es war diese Überdeterminiertheit der Malerei wie auch der schlechte Ruf, den sie in den 1980er-Jahren in der progressiven Kunstkritik genoss, der zahlreiche Künstler/innen wie z.B. Kippenberger reizte. Nur begab man sich auf dieses Terrain eben auch auf eine Weise, die die Malerei als ein Glaubenssystem in Frage stellt. Sowohl in Deinen frühen Arbeiten, wie auch zum Beispiel in den frühen Arbeiten von Albert Oehlen, wurde beispielsweise der Versuch gemacht, der Malerei Sprache zuzumuten, sie zum Träger einer Botschaft zu degradieren, um ihre vermeintliche Essenz aufzubrechen. Motti wurden dem Bild als gleichwertige visuelle Elemente eingeschrieben, so als würde es zum Sprechen gebracht. Auf diese Weise wird zwar einerseits die Vorstellung, dass die Malerei eine Art Eigenlogik besitze, unterminiert – weil sie nun als Sprachrohr fungiert. Andererseits tritt sie uns als ein Wesen entgegen, das über eine Art innere Subjektivität verfügt – ein Eindruck, den schon Hegel festhielt, um der Malerei eine Sonderstellung einzuräumen. In demselben Maße, wie bestimmte Malereiklischees von Deinen Bildern mit den Mitteln der Malerei infrage gestellt werden, haben sie sie aber auch getriggert und von ihnen profitiert.

JK: Zunächst einmal muss ich sagen, dass ich es auch so sehe, dass die Sprache als Mittel eingesetzt wurde, um der Malerei etwas zuzumuten, was sie eigentlich nicht kann oder will. Zugleich wurden dadurch aber auch solche Eigenschaften betont und auch oft



übertrieben betont, die sie tatsächlich hat, oder die ihr oft zugeschrieben werden. Es ging mir jedoch darum, diesen Subjektivitätsgedanken ins Unerträgliche zu steigern. Man könnte sagen, dass diese Methode darauf zielte, die Malerei in eine paradoxe Klammer hineinzutreiben. Aber als Methode kann dies nur funktionieren, wenn sie immer auch Bedrohung dieser Idee von Malerei bleibt und ihr nicht nur zuspießt. Solche Bedrohungen – die sich z. B. auch bei Albert Oehlen, allerdings in einem anderen Repertoire gehalten, finden – er benannte dies kürzlich in einem Interview als die Krise, in die man sich zusammen mit den Bildern immer wieder neu reinstürzt –, diese Bedrohungen denkt man sich immer wieder neu aus. Sie müssen auch in einem Verhältnis zu diesen verschiedenen sozialen Außen der Malerei stattfinden, wie auch innerhalb des malerischen Vokabulars. Als Bedrohungsmodelle fungierten bei mir ganz früher Slogans, Songtexte ...

IG: Theorie ...

JK: Ja auch. In den späten 1990er-Jahren haben sich diese Bedrohungsszenarien dann verändert zugunsten von anderen Arten von Oberflächen, die mehr mit Performance zu tun hatten. Die Bilder wurden klein, objektförmig. Malerei wurde buchstäblich misshandelt oder missachtet, sie wurde mit bestimmten Dingen aufgeladen, um diesen Prozess zugleich zu unterminieren. Es war mir wichtig, Sorge dafür zu tragen, dass Malerei nie die Rolle eines geschlossenen, in sich ruhenden Subjekts spielen darf, dass ihr Subjektstatus stets angefochten bleibt.

IG: Kein souveränes Subjekt also, sondern eines, das längst die Kontrolle verloren hat?

JK: Eher ein sich wirklich geöffnetes habendes, immer wieder neu zu konstituierendes Subjekt. Analog zum Künstlersubjekt, das ja auch kein geschlossenes sein darf und bestimmten sozialen Konditionen unterworfen ist. Natürlich ist das Bild in dem Sinne nicht ich.

Aber es steht in einem sehr engen Verhältnis zum Künstlersubjekt, von dem es letztlich auch – unter anderem – ein Abbild ist. Aber eben nicht im Sinne einer singulären oder gar in sich abgeschlossenen Person mit den und den Merkmalen, sondern eher als eine in alle möglichen Dinge verstrickte Vielheit ...

IG: Das Bild buchstabiert demnach diese Verstrickungen aus?

JK: ... ja, es wird zu einem in Abhängigkeiten verstrickten, hochgradig fragmentierten Bild-Subjekt.

Irgendwann kam ich dann zu dem Schluss, dass es nicht ausreicht, nur das eigene Gespaltensein oder Fragmentiert-Sein abzubilden. Es geht ja grundsätzlich darum zu gucken, welche Handlungsmöglichkeiten aus diesen Verfahren hervorgehen. Genauer: Bestimmten Befindlichkeiten oder Konditionierungen können sich zu einem bestimmten Zeitpunkt als eine produktive Kraft erweisen, die mir etwas befiehlt oder mir Impulse zur Veränderung der Formen aufgibt. Es ist dann weniger etwas Erlittenes, das abgebildet wird, sondern das Bild selbst scheint diese Impulse jetzt aufzugreifen und beispielsweise zu sagen: Ich will jetzt metallisch sein, jetzt muss ich ganz zerbrechlich sein, jetzt muss ich verkrumpelt sein, jetzt muss ich das und das tun.

IG: Das Bild selbst fordert also eine bestimmte Bildsprache ein?

JK: Ja, und es fordert auf zu methodischen Entscheidungen der Bildwerdung.

IG: Für mich stellt die Berliner Ausstellung dennoch eine Verschiebung, wenn nicht sogar einen Paradigmenwechsel in Deiner Arbeitsweise dar. Zwar hast Du Dir schon in den späten 1980er-Jahren sogenannte Meisterwerke männlicher Künstler malerisch angeeignet und dies auf eine Weise, die das Fragwürdige dieser »klassischen Geste« stets mitreflektierte. Nur – als Du Gustave Courbets »Ursprung der Welt« (Ursprung der Welt, 1990) oder auch Vincent van Goghs »Sternenhimmel« (Starry Night, 1988) oder Eduard Manets »Spargelbild« (Spargelbund, 1989) malerisch paraphrasiert hast, geschah dies stets in ziemlich brachialer, massiv gestischer Form. Du überführtest die Vorlagen in Deinen »signature style«, jenes schwärzliche Rot und zwar in beinahe grobschlächtiger Manier, was Feinheiten nicht mehr zuließ und die Vorlagen zuweilen in heftige Bewegung auflöste. In Deiner aktuellen Berliner Ausstellung finden sich zwar auch zahlreiche Aneignungen von historischen Vorlagen – etwa die von Dir aufgegriffenen Selbstbildnisse Nicolas Poussins, die die Grundlage für Deine beiden fantastischen Selbstporträts (O. T., 2010) bilden oder das Bacon-Bild eines männlichen Rückenaktes (»Human Figure«, 2010), von dem Du ebenfalls ein Remake gemacht hast. Die malerische Übertragung wirkt hier jedoch viel subtiler, so als ginge es nicht mehr darum, der Vorlage mit Drastik zu Leibe zu rücken.

JK: Ich habe solche Aneignungen ja lange Zeit nicht gemacht bzw. auch Aneignungspraktiken unterliegen veränderten Bedingungen. Damals ging es mir darum, die klassischen Vorbilder falsch aufzuladen oder zu verstümmeln, und heute findet eine Wieder-

Hinwendung zu der spezifischen, in den 80er-Jahren eingeführten Palette statt. Man könnte sagen, dass ich damals »Ich bin das Rot« rief – bei gleichzeitigem Verstümmeln oder falsch Aufladen der klassischen Vorbilder. Dieses Anliegen ergab sich auch aus dem, was um mich herum los war. Denn die Vorgehensweise oder die Diskurse, in die ich verwickelt war, zeichneten sich durch affirmative Gesten aus. Es ging um eine gewisse Heftigkeit, das Grobe ...

IG: ... Zupackende ...

JK: Das Zupackende, Ausnahme schaffende, das Vehemente ... Das war mein Gefühl, so wie ich die Welt damals begriffen habe. Ich meinte, überhaupt keine Chance zu haben, wenn ich nicht wirklich ganz brutalistisch auf diese Vorlagen zugehe. Die Art und Weise wie ich die Welt jetzt verhandele – es ist ja wirklich viel Zeit vergangen, es liegen ja 20 Jahre dazwischen – ist eine ganz andere. Mein genuines Interesse an den alten Vorbildern ist jetzt eher ein historisches: Wie lasse ich mich überhaupt auf Geschichte ein, auf deren Verläufe und auf das, was Malerei bedeutet hat und heute noch bedeutet, wie benutze ich diese Dinge? Diese Fragen werden durch die Lehre und das, was ich sonst noch gemacht habe, gefiltert. Es gibt heute ein viel ausgeprägteres Moment der Distanzierung und dadurch entsteht eine größere Freiheit, mich dieser Dinge zu bedienen und sie auf eine bestimmte Art und Weise einzusetzen.

IG: Man könnte sagen, dass Du in den 1980er-Jahren eine vehemente Behauptung aufgestellt hast, indem Du Dich gleichsam auf Augenhöhe zu Deinen Vorlagen begeben hast, um sie dennoch zu drangsalieren. Zeitgleich hatte sich ja die Formation der Appropriation Art in New York gebildet, wo sich ein aneignender Zugriff auf männliche Vorbilder, etwa bei Sherrie Levine, ebenfalls findet.

JK: Mir scheint dieser Zugriff bei mir jetzt viel gelöster bzw. erweiterter zu sein. Eine solche Erweiterung stellt beispielsweise mein Interesse an Francis Bacon dar, der mich aus vielfältigen Gründen beschäftigt, unter anderem deshalb, weil er sich ebenfalls der alten Meister bedient hat und zwar auf eine Weise, die mit seinen Kämpfen und seinen Versuchen, an die Pop-Art anzudocken, in einem Zusammenhang steht. Zugleich scheint doch immer Picasso über ihm zu schweben und hinzu kommt, dass er offen Queer-Culture auslebte, was die Bilder auch inhaltlich thematisierten.

IG: Bacon ist eine Figur, die man mit Deinen sonstigen Aktivitäten – man denke etwa an Deine Mitarbeit an dem Projekt »Reena Spaulings« – nicht unbedingt zusammen denkt. Deine Arbeitsweise steht für ein erweitertes Kompetenzprofil, da Du diskursiv arbeitest und regelmäßig mit anderen Künstler/innen kooperierst, was man von Bacon nicht unbedingt sagen kann. Für jemanden, der Dich gut kennt und auch weiß, dass Du Klossowski-Fan bist, ist Dein Bacon-Interesse zwar weniger erstaunlich. Aber trotzdem scheint Bacon im Moment nicht gerade anzuliegen, er ist alles andere als eine allgemein nobilitierte Referenz.

JK: Nein, überhaupt nicht. Einerseits entsteht so ein Interesse fast intuitiv, wo ich denke, dass mich die Art und Weise seiner male-

rischen Entwicklung interessiert. Das können ganz komische Gründe sein, aus denen heraus mich das anzieht. Aber in diesem Fall hat es eben auch mit dieser gelebten Illusion einer »Existenzmalerei« zu tun – Bacons sich Abarbeiten an klassischer Malerei bei gleichzeitiger Verstrickung in Design, Selbstzitat und »Performance« des Lebens. Der zweite Schritt besteht dann darin, diese Anziehung nach außen zu tragen oder sie in irgendeiner Weise zu verhandeln und damit auch zum Teil der eigenen Arbeit zu machen. Ich finde es auch ganz wichtig, diesen Schritt gerade im Rahmen von Malerei zu machen, was meiner grundlegenden Auffassung von Malerei entspricht.

IG: Was meinst Du damit?

JK: Ich meine die Vorstellung, dass Malerei ein Vehikel oder Fahrgestell für diese erweiterten Interessen sein kann. Gleichwohl muss diese erweiterte Praxis letztlich immer wieder einen Punkt haben, zu dem sie zurückkehrt, was diesen zwangsläufig überhöht. Da ist mein zu Hause. Man schafft sich so einen Fluchtpunkt und dies obwohl natürlich immer die Gefahr besteht, ihn zu romanalisieren oder zu überspitzen. Gegen diese Romantisierungsgefahr gilt es aber auch immer mal wieder anzugehen, etwa durch kollektives Arbeiten, das ein Bedrohungsszenario darstellt. Bei mir ging es jedoch niemals darum, das Insistieren auf Kollektivität oder das Modell einer reinen Aufhebung der autonomen Malerei im Sinne eines Prinzips bis zum Ende konsequent durchzuführen. Mir geht es nicht darum zu beweisen, dass man Malerei auch als Kollektiv machen kann. Es geht vielmehr um die Frage, wie Bilder überhaupt auftauchen oder wieder verschwinden, wie sie verhandelt werden können und dass die Antworten auf diese Fragen niemals ausgemacht sind. Und in dem Moment, wo man als Künstler diese Antworten komplett festschreiben würde, wäre das Projekt sowieso tot. Deswegen bin ich natürlich sehr empfänglich für antizyklische Modelle von Malerei wie durch Bacon repräsentiert, die mich anbeamen und die ich importiere. Ein solches Modell dient dann als Auslöser, wobei man seine Wirkung nicht steuern kann. Manchmal schütteln die Leute nur den Kopf und der Versuch versandet, manchmal kriegt das Importierte plötzlich eine Relevanz.

IG: In früheren Ausstellungen gab es nicht nur eine Vielzahl von Bezügen auf Popkultur, Trash, Consumer Culture, andere Maler, Lyrics, Songtexte etc., sondern auch stets ein alles überformendes Motto – von »Massen. Malerei und Versammlung« (1991) zu »I Is Has Gone« (2005), – das stets an der Grenze zur Peinlichkeit und Unerträglichkeit angesiedelt war. In der Berliner Ausstellung (»Berliner Schlüssel«, 2011) sieht man sich eher mit einer Bestandsaufnahme Deiner aktuellen Produktionsparameter konfrontiert, verbunden mit einem stärkeren Fokus auf Malereigeschichte. Womit hängt das zusammen?

JK: Nein, ich habe mich von Anfang mit Malereigeschichte auseinandergesetzt! Die Art der Auseinandersetzung ist nun allerdings eine andere geworden. Vielleicht nuancierter? Älter? Statt »100 % Malerei« gleich auf das Bild zu schreiben oder den androgynen Narziss aus einer Klossowski-Zeichnung einzusetzen, um

sie dann mit einem Porträt von PJ Harvey kurzzuschließen, hat sich nun eine weniger agitierende Aneignungsform von Geschichte(n) entwickelt.

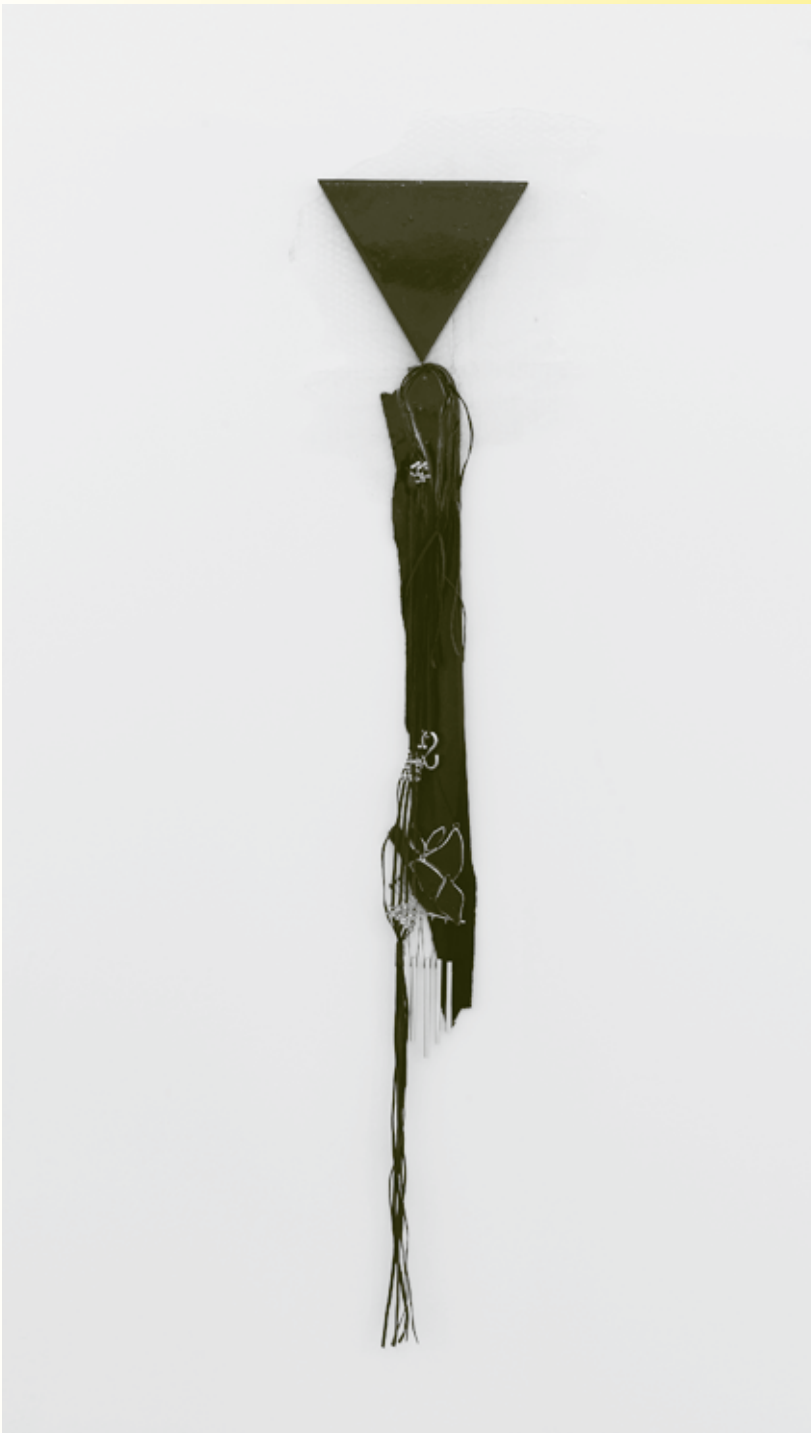
IG: Ist die Tatsache, dass in der Berliner Ausstellung keine Performances und Kooperationen stattfinden, auch Ausdruck des in die Krise geratenen Kooperationsmodells? Besinnt man sich auf sein Metier in dem Moment, wo der vernetzte Kapitalismus uns unausgesetztes Kooperieren und Netzwerken abverlangt?

JK: Das kann man so sehen, stimmt aber nicht ganz. Ich würde zunächst betonen wollen, dass ich mir in meinem Fokus auf Malereigeschichte bestimmte Modelle ausgesucht habe, in denen Malerei fragmentiert ist und auch der Malereibegriff in sich erschüttert wurde. Die ganze Poussin-Geschichte zum Beispiel interessiert mich ja nicht etwa deshalb, weil ich jetzt plötzlich klassische Malerei toll finde oder mich ins 17. Jahrhundert einarbeiten will. Das mögen Nebeneffekte sein, die sich plötzlich einstellen, wenn man sich auf so etwas einlässt, ausgelöst durch eine bestimmte Lektüre, ein Neugierigwerden auf eine Position, die das Klassischste an Malerei verkörpert. Wenn man sich Poussins Bilder jedoch genauer anguckt, handelt es sich um Montagen. Praktische, psychische, geschichtliche. Genauso auch bei Bacon. Diese Montage verbleibt einerseits zwar innerhalb der Malerei, wenn sie sich aus ganz vielen Bildern und Ebenen zusammensetzt, ist aber auch in einem weiteren Feld von Bezügen angesiedelt. Was bei Poussin dann auch in das Klischee des »Maler-Philosophen« mündete, was eine äußere Zuschreibung war. Ich bin interessiert an diesen Zuschreibungen und daran, wie man sie auflöst. Das betrifft in »Berliner Schlüssel« auch jene Zuschreibungen, die sich durch die Galerie als Aufführungsort ergeben – im Falle der Galerie Daniel Buchholz war dies die spezifische Architektur einer vormals großbürgerlichen Wohnung mit Berliner Zimmer.

Anders gesagt: Die Parameter der Performance sind schon da. Ich musste da gar nicht hinkommen und mich aufführen. Diesen Auftrag habe ich an die Bilder weitergegeben. Zwar gibt es in dieser Ausstellung eine Schwerpunktverlagerung zu konstatieren – weg vom Kommentieren des Aktuellen und kollektiven Arbeiten. Es ist aber trotzdem keine rückwärtsgewandte Perspektive, im Gegenteil. Es geht schlicht darum, sich etwas anderem zuzuwenden.

IG: Zu bedenken ist vielleicht auch, dass kooperatives Arbeiten nicht etwa per se gutzuheißen oder gar »progressiv« ist, zumal sich das Begehren des Marktes in den letzten Jahren verstärkt auf Künstler-Kooperativen richtete. Man muss das eine – kooperatives Arbeiten – gar nicht gegen das andere – historische Interessen – ausspielen. Kooperatives Arbeiten ist ja für Dich nicht etwa grundsätzlich fragwürdig geworden, sondern in diesem Moment, für diese Ausstellung, lag etwas anderes an.

JK: Genau. Die nicht stattfindende Bezugnahme auf Kollektivität oder Interaktion mit anderen Künstlern in dieser Ausstellung ist zudem kompensiert dadurch, dass sie auf einer anderen Ebene stattfindet. Jeder Bildkomplex steht nämlich für einen Diskurs oder für eine Auseinandersetzung, die ich mit jemandem geführt habe.



Diejenige oder derjenige wiederum steht für eine meiner Interessen oder Bearbeitungswege. Deswegen ist diese Ausstellung auch speziell gewachsen. Sie hat eine gründlichere Planung erfahren. Die Bilder sind lange vorbereitet worden. Für mich hat jedes Bild eine Person im Hintergrund, die wiederum für einen Komplex an Fragen steht. Es gibt dadurch dialogische Momente, die vielleicht der Ersatz sind für das, was vorher dieser Austausch oder diese Kollektivität war. Aus diesem Grund sind die Bilder auch relativ heterogen. Sie sind aber auch zusammengehalten durch eine bestimmte Symbolik, die überall auftaucht, und durch einen bestimmten Duktus.

IG: Ein durchgehendes Motiv sind die in die Bilder gemalten Ecken, mit denen sie sich selbst zu rahmen scheinen. So als würden sie einem zurufen, dass sie sich ihre eigenen Kontexte schaffen.

JK: Diese Ecken kommen sowohl bei Poussin vor, als auch in den Marcel-Broodthaers-Ecken. Broodthaers hat ja immer diese Dinge, die sich selbst rahmen in verschiedensten Formen, gemacht. Aber trotzdem sind sie bei mir so gemalt, dass jedes sein eigenes Ding ist. Man könnte sagen, dass die Selbstrahmung auf dem Weg dazu ist, selbst Bildgegenstand zu werden.

IG: Auf dem Jubiläumssymposium von »Texte zur Kunst« lautete einer der Refrains Deiner Performance »I'm not afraid, I'm not afraid to contemplate ...«. Nun frage ich mich, ob Du mit Deinen neuen Bildern eine bestimmte Form von ästhetischer Kontemplation einklagst. Arbeiten sie einem connaisseurhaften Betrachter zu, der sich stundenlang in ein Bilddetail hineinverteeft? Und wie verhält sich die Ausstellungsarchitektur, etwa die eingebaute Wand, zu dem von Dir angestrebten Modell ästhetischer Erfahrung?

JK: Ich denke, dass ein Bild Kontemplation aushalten können muss und zwar in ähnlicher Weise, wie ich Bildern Aktionen und Aufladungen aller Art zugemutet habe. Was ich anstrebte war ein Zusammenwirken zwischen Bildoberflächen, Bildinhalten und einer Ausstellungsarchitektur, die den Betrachter einlädt und einbaut. Ausstellungen sind für mich große Aufführungen, in denen Bilder, die Künstlern die die Galerie Betretenden, Assistenten und Sammler auftreten. Die Architektur ist so gehalten, dass sie dieses Begehren thematisiert, aber auch »agitiert«. Vergleichbar dem »Berliner Schlüssel«, der ja auch »Schließzwangschlüssel« heißt, soll die Architektur im Verbund mit der inhaltlichen Ausrichtung und der speziellen Machart der Bilder hier auf physische Art ein Verhalten vor Bildern und ein Umgehen mit ihnen ermöglichen, das man sonst vielleicht selten hat. So wird beispielsweise Räumlichkeit negiert – kein Bild hängt an einer tragenden Wand. Und dieser Verneinung ist eine extreme Bejahung der Räumlichkeit gegenübergestellt – etwa durch das Einhängen der alten Türen, die Betonung des Kabinetthaften, die Einklemmung von zwei Bildern in eine Schiebetür und die Benutzung des Spiegels im Eingangsbereich als Hintergrund für eines der Selbstbildnisse. So können verschiedene Formen der »Kontemplation« durchgespielt werden bis hin zur Zigarettenpause auf dem Balkon mit einem sehr robusten Bild.

Das Buch, das mir für diese Modifikation des Modells »performatives Bild« so wichtig war, war T. J. Clarks »The Sight Of Death«, das bezeichnender Weise im Untertitel »an experiment in writing« heißt. Hier geht es um Connaissanceurship als Experiment, um die Bereitschaft, »Unmögliches« zu tun. Nicht konform zu gehen mit den Lehrmeinungen von rechts und links.

IG: Wenn ich mir Deinen Bacon-Rückenakt (»Human Figure«, 2010) angucke oder das Kylie-Bild (»Human Figure« / Kylie, 2010), um zwei Beispiele zu nennen, dann konstatiere ich eine Veränderung im Vergleich zu der »deliberate unskillfulness« Deiner früheren Bilder. Die neuen Bilder machen einen organischeren Eindruck, es gibt diese subtilen Farbeffekte, die ihre Oberflächen vibrieren lassen, auch ihre spezifische Körperlichkeit wird mit-

b Jutta Koether, Berliner Schlüssel #7, 2010, 2 Teile, Acryl und Liquid Glass auf Holz (Mixed Media), 175 x 46 cm und 35 x 35 cm, Detail; Courtesy Galerie Daniel Buchholz, Köln/Berlin

hilfe von buchstäblichen Malereikörpern betont. Beim Bacon-Bild erscheint die Bildoberfläche beispielsweise wie gemalte Haut, in die sich malerische Zeichen tatoohaft einschreiben. Geht es Dir darum, die besondere Körperhaftigkeit von Malerei zu betonen und wenn ja, warum?

JK: Ja, das ist auch ganz bewusst so angelegt. Diese Vorgehensweise hat sich eigentlich schon seit der »New Yorker Fenster«-Ausstellung bei Daniel Buchholz Galerie (Köln 2008) entwickelt. Und die Ausstellung danach war die Schwester Ausstellung dazu mit dem Titel »Sovereign Women in Painting«, bei Susanne Vielmetter Projects (Los Angeles 2009). Hier breiteten sich plötzlich die Figuren der Vergangenheit, die großen Frauenfiguren, aus, wobei im Zuge dieser Ausbreitung auch die malerischen Finessen zunahmen. Statt mit einem Umpf »hier bin ich« zu sagen, sagten diese Bilder: hier bin ich *mit etwas*. Die Körper dieser Frauengestalten wurden komplexer, vielschichtiger und bildeten »Landschaften«, die sich mit den »Harsh Pastorals«, wie ich sie genannt habe, verbanden. Nun aber nicht mehr im Sinne von »Hier bin ich und ich will was«, sondern im Sinne einer Fühlbarkeit dessen, was da gewollt wird. Dass man dieses Medium, mit dem man auftritt, auch mit gestaltet und seine Spielarten und Möglichkeiten kennt.

IG: Glaubst Du denn, dass sich die Malerei im Sinne eines Mediums verstehen lässt, das über bestimmte Gesetzmäßigkeiten verfügt? Dieser Glaube, dass das Medium eine Essenz habe, wird ja von Malerieliebhabern wie auch von der Malereikritik gerne ins Feld geführt.

JK: Nein, das glaube ich nicht. Es ist wirklich eher so, wie es in anderen Bereichen auch ist. Wenn Du einen Film machen würdest, kommt es zu dem Punkt, wo Du plötzlich von harten Schnitten zu Verlaufsformen übergehst oder einen neuen Kameramann hast. Es ist, denke ich, den Bildern offensichtlich abzulesen, dass es zwar eine Hinwendung zu Feinheiten gibt, zumal sie auch viel durchgearbeiteter sind im »klassischen« Sinne. Aber es geht nicht um ein plötzliches propagieren von reskilling oder eine Betonung von Handwerklichkeit. Zugleich zeugen sie doch von der Neugierde dafür, was es für Materialien gibt und wie weit man mit ihnen gehen kann. Was gibt es beispielsweise für ein Angebot an Farben? Warum gibt es diese ganzen »transference« und »interference« und ich weiß nicht was Farben? Diese Dinge zu benutzen, weil sie Dir als Gegebenes – Readymade – entgegenschlagen und zwar als Mittel oder Methode oder Aufforderung etwas Neues zu finden – darum geht es. Ich gehe ja nicht hin und fange an, mit einem feinen Pinsel altmeisterliche Ölmalerei in Schichten übereinanderzulegen. Aber ich lege Schichten auf und zwar mit den Effektfarben, die unsere Zeit hervorbringt, mit dekorativen Materialien oder Make-Up-Techniken.

IG: Natürlich hat jede Künstlerin an irgendeinem Punkt ihrer Produktion mit den spezifischen Bedingungen ihres Mediums zu tun, die jedoch meines Erachtens nicht gegeben sind. Die Frage ist nur, ob sich die Arbeit in der Bearbeitung dieser vermeintlich mediumspezifischen Probleme erschöpft oder nicht.

JK: Natürlich. Ich denke nicht, dass meine Arbeit darin aufgeht. Für mich ist dieses Problem in ihnen zum Thema gemacht. Die drei großen Bilder an der Außenwand mit der Girlande sind so gemalt, dass sie eher als Wanddekoration, als Deko funktionieren – sie sind ganz flach, sie drücken sich an die Wand, sie können nur beguckt werden, indem man an ihnen vorbeizieht. Sie sind auch dafür gemalt, sie haben den Fries, sie täuschen eine Wand vor, sie haben diesen Verlauf. Und sie haben auch eine Offenheit, was auch immer da als Hintergrund, Landschaft und Fleisch, erscheint, ist eher so luftig, dass man es als Durchzug lesen kann. Gleichzeitig aber habe ich jedes Bild so komponiert, dass es auch – wenn die Aufführung/Ausstellung vorbei ist – ganz für sich sein kann. Ein Kontrast/Kontrapunkt dazu ist das Fetischbild, das Duo aus schwarzen Dreiecken. Es gibt im Grunde vor, ein Bild zu sein. Vom Handwerklichen her ist es »gut gemacht«, im Sinne von: Hier ist ein Objekt und man will es haben und man könnte es gleich von der Wand nehmen. Während das Bacon-Remake ein Bild ist, das einerseits in dem Rücken so ein Demonstrieren von Technik oder Feinheit oder auch Arbeit betreibt, doch die äußeren Ränder sind unbearbeitet geblieben und nur noch mit den eigenen Ecken festgeklammert. Jedes Bild, zumindest in der aktuellen Ausstellung, zeigt ein eigenes Verhalten zu seinem Grad des sich Einverständenerklärens mit Malerei.

IG: Es kommt mir so vor, als würdest Du den alten Mythos der Selbsttätigkeit des Bildes reaktivieren, etwa durch besagte Ecken, die suggerieren, dass sich jedes Bild selbst rahmt. Dieser Mythos ist wahr und falsch zugleich. Einerseits ist es eine Produktionswahrheit, ob man nun malt oder schreibt, dass man gelegentlich den Eindruck hat, es würde einem die Hand oder der Pinsel geführt und der Text oder das Bild schreibe oder male sich von selbst. Zugleich handelt es sich dabei natürlich um eine mythische Vorstellung, die für die Malerei immer zentral gewesen ist.

JK: Ich finde es gut, mit einer Denkfigur zu arbeiten, die so wahr wie falsch ist. Dadurch wird etwas offen gehalten und Bewegung kann stattfinden. Statt sich kritisches Potenzial anzuhängen, arbeitet da etwas, was ein Unbehagen, eine Ungeschlossenheit oder Krise verursacht. Es geht eigentlich nie auf. Die Bilder der Berliner Ausstellung sind schon so angelegt, dass sie davon sprechen. Ich verstehe, was Du sagst, aber ich denke auch, dass es völlig egal ist, ob man malt oder schreibt – irgendwann erreicht man den Punkt, wo man denkt, dass man nicht nur eine Beweisführung machen will. Was man wirklich will ist, dass der Text irgendetwas auslöst, dass durch ihn etwas passiert. Wo setzt man da an, was liegt einem mehr am Herzen? Statt also diese Aufschrei-Geschichte mit Druck nach vorne wieder aufzuführen, wollte ich eine Art »nuanciertere« Aufschrei in und mit diesen Bildern zeigen.

* Das Gespräch wurde zunächst in englischer Sprache veröffentlicht: *Painting Abuse. A conversation between Isabelle Graw and Jutta Koether*; in: Jutta Koether: *The Thirst*, Ausstellungskatalog Moderna Museet, hrsg. von Iris Müller-Westermann, Stockholm 2011, S. 33 – 40.



Agriculture and the City

Dr. Harald Gründel, Gastprofessor im Studienschwerpunkt Design, und Dr. Friedrich von Borries, Professor für Designtheorie und kuratorische Praxis an der HFBK, setzen sich in ihren Beiträgen mit dem momentan viel diskutierten Phänomen der urbanen Landwirtschaft auseinander.

Harald Gründel: Alles Umackern!

Urbane Landwirtschaft

Der effektive Beitrag urbaner Landwirtschaft zur Deckung des Nahrungsmittelbedarfs einer Stadt ist nicht signifikant. Das scheint auch gar nicht notwendig, denn der Bedarf an symbolischem, bäuerlichem Handeln erscheint viel größer und diesen kann man in ritualisierter Weise auch auf dem Balkon, einer teppichgroßen Rasenfläche in der Reihenhaussiedlung oder sozial korrekt in interkulturellen Gärten performativ in Szene setzen. Das städtische Leben heute entfremdet von den Grundbedingungen des Überlebens.

Den Zyklus der Jahreszeiten und unsere bedingungslose Abhängigkeit von der Natur über tausende von Jahren zelebrierte die Religion als Tod und Auferstehung des Korngottes. Die Religion transzendiert hier die archaische Form von sympathetischer Magie. Wir töten symbolisch den Korngott und lassen ihn dann mit allen Mitteln der Kunst wieder auferstehen. Die Primitiven glauben, so könnte man die Natur aus ihrem Schlafzustand (symbolischer Tod) zum Erblühen (Auferstehung) bringen. Gott sei Dank, sind wir heute nicht mehr in einer agrarischen Kultur, sondern haben uns weiterentwickelt. Wir leben stolz in einer Konsumkultur. Das jeweils vor »Kultur« gesetzte Wort bezeichnet ihre zentrifugale Kraft. Das signifikanteste Merkmal unserer Kultur ist das Konsumieren, nicht mehr das Anbauen. Wir graben uns mit unseren Händen anstatt durch Erde kollektiv durch die Wühlkisten der Sonderangebote, und wir haben auch diese Praktik industrialisiert. Virtuelle Maschinen helfen uns heute bei der Arbeit, das beste Angebot zu finden. Solcherart abgelenkt übersehen wir, woher unsere Nahrungsmittel kommen, unter welchen Bedingungen sie angebaut, geerntet, transportiert und zum Verkauf inszeniert werden. Hat schon jemand bewusst die gestreifte Markise über dem Gemüseregal im Supermarkt angeschaut? Darunter ist ein Spiegel angebracht, der das Angebot

in den Kisten verdoppelt. Wenn nicht genug ausgestellt ist, dann wird weniger verkauft. Die Verkaufspsychologie weiß das schon seit den 50er-Jahren des 20. Jahrhunderts. Aber der Spiegel ist beim Gemüse nicht so montiert, dass man sich selbst erkennen könnte. Der Narziss zieht weiter zur Kassa, ohne sich zu erkennen. Die Kundenkarte erledigt das für uns. Sie sammelt Informationen über unsere Einkäufe, und künstliche Intelligenz denkt darüber nach, was uns fehlen könnte zum Glück. Ein Urlaub auf dem Bauernhof vielleicht, der kommt dann mit einem Gutscheinheft für die neuen Bioprodukte und einer Kundenzeitschrift ins Haus. Samstags geht man alle zwei Wochen auf den Bauernmarkt. Die Markise ist jetzt echt, sie flattert im Wind. Die Menschen auch, sie wissen, woher ihre Gurken kommen, und erklären geduldig, warum man das eine oder andere nicht jederzeit kaufen kann. Die Stadt ist abhängig von den Nahrungsmittellieferungen von außen, symbolisch wie faktisch. Das ist kein Problem, solange kein Problem auftritt.

New Work

Flint in den USA war so eine Stadt, wo man entweder im Supermarkt oder beim Bauernmarkt eingekauft hat. Bis die Automobilzulieferstadt durch die Krise in der amerikanischen Automobilbranche eine enorme Arbeitslosigkeit aufwies. Die Menschen hatten plötzlich kein Geld mehr, um aus den bäuerlich dekorierten Regalen im Supermarkt Importobst zu kaufen. Solche Krisen stellen unseren Lebensentwurf auf den Prüfstand: Arbeiten, um sich die zentrale Idee unseres Kulturentwurfs leisten zu können, das Konsumieren. Aus dieser Krise entstand mit der Hilfe des Philosophen Frithjof Bergmann die »New Work«-Bewegung, eine neue Interpretation der Vorstellung, wie sinnvolle Beschäftigung aussehen kann. Er schlug vor, dass die verbleibende Erwerbsarbeit in kleinere Einheiten aufgeteilt wird. So haben mehr Menschen die Möglichkeit, einer Erwerbsarbeit nachzugehen. In seiner Konzeption brauchen wir auch nur mehr ein Drittel unserer Arbeitsleistung für Erwerbsarbeit. Ein weiteres Drittel wird dem intelligenten Konsum und der Selbstversorgung gewidmet. Intelligenter Konsum basiert auf der Frage danach, was man wirklich braucht. Es gibt sehr viele Produkte, die mehr Arbeit verursachen, als sie einsparen können. Darüber hinaus gibt es viele Dinge, die man bei reiflicher Überlegung und ausgefülltem Leben gar nicht benötigt. Wenn man die nicht kauft, dann erspart man sich eine Menge Erwerbsarbeit. Die Selbstversorgung fiel im Falle von Detroit eher archaisch aus. Die Vorgärten wurden umgegraben, die Zierpflanzen mussten Nutzpflanzen weichen. In so einem Vorgarten lässt sich eine beachtliche Menge Obst und Gemüse ernten. Auf freien Parkflächen entstanden größere agrarische Felder.

Als es der Stadt wieder besser ging, wurde die innerstädtische agrarische Herkunft zum Qualitätssiegel für Spitzengastronomie. Die Idee von der Selbstversorgung hat neben der urbanen Landwirtschaft auch eine technologische Ausprägung, nämlich die lokale Verfügbarkeit von »Fabbern«. Das sind digitale 3D-Drucker, die High-Tech-Produkte lokal fabrizieren können. Ob das Smartphone, welches lokal produziert wird, noch einen angebissenen Apfel auf dem Gehäuse hat oder man den Bauplan umsonst bekommt, das wird neu auszuhandeln sein. Es bleibt jedenfalls die Hoffnung, dass ein Ausstieg aus der Lohnarbeit nicht in einem Verzicht auf Lebensqualität mündet, jedenfalls für die Generation, die sich schon unverzichtbar daran gewöhnt hat. Mit diesen lokalen Hightech-Fabriken stellen wir natürlich auch alles andere her, was wir brauchen, unsere Gartentiefel und die Arbeitshosen. Über das letzte Drittel kann nur spekuliert werden, die verbleibende Zeit wird für das genutzt, was man wirklich, wirklich will. Zweimal wirklich ist kein Druckfehler, sondern gehört zur Bergmannschen Philosophie. Offenbar dringt ein einzelnes wirklich nicht wirklich zum Kern unserer Existenz durch. Menschen die auch nach mehreren wirklich ihre Selbstkenntnis nicht überwinden können, kommen in die Zentren für neue Arbeit. Klingt jetzt etwas krass, ist aber sicher gut gemeint. Aber die Konsumkultur hat uns weitgehend resistent gegen wirklich, wirklich gute Argumente gemacht. Die neuen Angebote heißen Freiheit und Selbstbestimmung und natürlich eine neue Definition von (urbaner) Gemeinschaft.

Transition Towns

Wer die Stadt satt hat, zieht aufs Land und pendelt dann zur Arbeit wieder in die Stadt. Wenn es ein moderner Mensch ist, dann baut er oder sie ein energiesparendes Haus. Vielleicht bald ein energieproduzierendes Haus. Und bald wird sogar das Plusenergie-Haus in den Fertigteilhausparks zu sehen sein. Heute verbrauchen wir in den industrialisierten Ländern so viele Ressourcen, dass den Entwicklungsländern die Chance genommen wird, einen ähnlichen Wohlstand zu erreichen. Da helfen auch das Wochenabo einer lokalen Biokiste oder ein Elektrofahrrad nicht weiter. Wir brauchen einen radikalen Wandel. Wir verbrauchen in Europa im Schnitt ständig pro Kopf heute 5000 – 6000 Watt Energie. Die ETH Zürich hat berechnet, dass wir diese hohe Dauerleistung auf 2000 Watt reduzieren müssten. Dann hätten alle Menschen der Welt die Chance auf Wohlstand. Wollen wir das überhaupt? Sind nicht sowieso immer die anderen schuld, etwa die Amerikaner, die bekanntermaßen ja doppelt so viel Energie wie wir verbrauchen? Wir können die 2000-Watt-Gesellschaft wahrscheinlich ohne Einbuße von

Lebensqualität erreichen. Im Gegenteil, viele Strategien den Energieverbrauch zu reduzieren, werden unsere Lebensqualität erhöhen. Betroffen sind davon alle Lebensbereiche, die Nahrung, das Wohnen, die Infrastruktur, Mobilität und der Konsum. Überall muss der Energieverbrauch gesenkt werden. Und nicht nur das, sondern auch der Anteil an Erdöl als Basis unserer Energieversorgung muss überdacht werden. Das Schweizer Modell sieht in Zukunft einen Anteil von 500 Watt vor, das ist ein Viertel des reduzierten Bedarfs. Selbst diese Ölabhängigkeit ist noch einigen zu viel. Sie träumen von einer Stadt, die ohne Erdöl funktioniert. Rob Hopkins, der Permakultur-Pionier hat diese Städte »Transition Towns« getauft. Hier soll die positive Vision einer Stadt wirklich werden, die nicht mehr von außen beeinflusst ist, vor allem nicht durch den Verbrauch von Erdöl oder anderen nicht erneuerbaren Ressourcen. Transition Towns sind soziale Versuchsanordnungen einer neuen Lebensweise. Die Menschen entscheiden frei und basisdemokratisch über den Wechsel zur neuen Lebensweise. Die lokale Landwirtschaft wird wieder aktiviert, Energie wird lokal produziert, Gebäude werden aus lokalen Materialien auf hohem Energiestandard gebracht. Ein Versuch, gut zu leben, ohne das Diktat des Wachstums. Die Umgestaltung von Städten ist ein Designproblem großen Maßstabs, an dem zukünftige Strategien des Designs erprobt werden. Partizipative Designwerkzeuge für den Übergang sind die Herausforderung für das Design. Diese »Tools for Transition« sind heute die Werkzeuge, um einzelne kleine Städte aus der Konsumkultur ausbrechen zu lassen. Sie können in Zukunft ein Hebel sein, um den notwendigen gesellschaftlichen Wandel zu beschleunigen. Die Transition Towns wechseln zwischen Archaik und Hightech. Im selbst gebastelten Hühnerstall werden Eier produziert, die überzähligen Eier werden auf einer digitalen Plattform angeboten. Jeder kann mit Lageplan sofort einsehen, wo man sich bei Bedarf mit zusätzlichen Eiern eindecken kann. Unsere entfremdete Lebensweise könnte zu neuem Lebensinn und Unabhängigkeit transzendieren. Vorausgesetzt, wir kapieren was wir wirklich, wirklich wollen. Die postindustriellen Versatzstücke unserer Konsumkultur heute sind bestenfalls eine Ironie auf die möglichen Gestaltungspotenziale dieses zukünftigen Szenarios. Kollaboration und die Weisheit von Vielen werden neue Dimensionen des Design erschließen helfen.

Transitional Design

Ich fordere ein Design des Überganges. Das ist eine Designhaltung, die den sozialen Wandel in eine nachhaltige Gesellschaftsform vorantreibt. Transitional Design gestaltet den Übergang und schreckt vor eigenartigen Gestaltungslösungen nicht zurück. Auch die Natur

schreckte nicht davor zurück, eigenartige Lebewesen zu generieren, als sie vor Urzeiten vom Meer aufs Land wollte. Diese Designlösungen sind nicht von Dauer, aber sie signalisieren den Wandel auf symbolischer und praktischer Ebene. Transitional Design verschreckt und fasziniert, überbrückt und ermöglicht. Es hilft, eine neue Lebensform zu antizipieren. Die verführerische Kraft von Design wird einem neuen Zweck verpflichtet. Den Konsumierenden wird nichts mehr abgenommen, sie sind für ihre Wünsche und Ängste selbst zuständig. Transitional Design braucht keine Trademark, es ist auch so erkennbar. Viktor Papanek hat sich von den Designern gewünscht, dass sie ein paar Prozent ihrer Arbeit sinnvollen Dingen widmen. Ich wünsche mir, dass wir 100 Prozent unserer Arbeit sinnvollen Dingen widmen. Jetzt, wo die Technologien für eine Wende verfügbar sind, fehlt das visionäre Design. Vor 50 Jahren hatten wir Visionen, aber konnten sie nicht bauen. Heute haben wir die Technologie, aber den fehlenden politischen Willen. Buckminster Fuller begann vor 50 Jahren sein »World Game« zu konzipieren. Die Welt sollte nach der Recherche der verfügbaren Ressourcen ein Spiel spielen, so lange, bis sich alles ausgeht. Die Computer damals waren sicher nicht leistungsfähig genug, um diese komplexe Idee umzusetzen. Heute sind wir in der Lage diese Komplexität zu kontrollieren. Wir sind in der Lage, die Umweltauswirkungen von Design zu berechnen. Der Stuhl, der vor mir steht, verbraucht über seinen gesamten Lebenszyklus zweihundert Kilowattstunden Energie. Diese wurde zu 95 Prozent aus nicht erneuerbaren Ressourcen wie Kohle, Erdöl und Erdgas gewonnen. Er hat zum Treibhauseffekt beigetragen, exakt mit 30 kg CO₂ Äquivalent. Ich stelle die Frage, ob das ein sinnvoller Beitrag für eine nachhaltige Zukunft ist. Bei der Lebenszyklusanalyse von Designobjekten muss man sich eine Unzahl von Fragen stellen. Energie, Wasserverbrauch, aber auch die umweltschädlichen Auswirkungen und schließlich die Recyclingquote sind mit einzuberechnen. Das ist heute möglich, nicht nur für einfache Produkte, wie einen Stuhl. Neben diesen Ecodesign-Faktoren müssen wir auch die sozialen und ethischen Fragestellungen in die Gestaltung mit einbeziehen. Das erfordert eine neue Designhaltung, welche früher oder später auch die heute gängige Praxis von Industrie auflösen kann. So wie heute einzelne Städte aus der Abhängigkeit von Öl, Gas und Kohle einen Ausweg gefunden haben, so werden wir für unseren gesamten Lebensstil einen Ausweg aus der Konsumkultur finden. Nach der Energiewende folgt eine grundlegende Neudefinition des Designs unserer zukünftigen Lebenswelten.

Friedrich von Borries:
Urbane Landwirtschaft

*»Wir sitzen im Sonnenuntergang mitten auf einem Feld, die Flüsterpappeln rauschen über uns, der Duft reifer Tomaten und frischer Kräuter liegt in der Luft, wir plaudern mit Freunden und Nachbarn und haben eine gute Zeit – und das, ohne dass man aufs Land fliehen müsste, mitten in der Stadt.«**

Berlin-Kreuzberg; auf einem unbebauten, scheinbar verwilderten Grundstück mitten in der Stadt befindet sich der Prinzessinnengarten, eine Initiative der »Nomadisch Grün GmbH«. Für zwei Jahre haben ein Historiker und ein Filmmacher das brachliegende ehemalige Wertheimgelände zwischen Moritzplatz und Prinzessinnenstraße gepachtet, um dort urbane Landwirtschaft zu betreiben. Aber ihr Garten sieht nicht aus wie ein gewöhnlicher Garten, sondern hat sich den besonderen Bedingungen des urbanen Gärtnerns angepasst. Dazu haben sie aus handelsüblichen Brotkörben Hochbeete gebaut, damit sie mobil bleiben und in Zukunft auch andere Brachen bespielen können. Außerdem gibt es ein Café und immer wieder neue Gastnutzer, sogar ein Kamel war schon temporär untergebracht. Ihr Ziel ist nicht nur, ökologischen Gemüseanbau zu betreiben – »Nomadisch Grün« versteht sich auch als Motor für die soziale Aktivierung des Stadtteils. Schließlich helfen Jugendliche und Arbeitslose aus dem Kiez beim Gärtnern mit und lernen dabei etwas über Pflanzen und Nahrungsmittel. Wegen dieses sozialpädagogischen Engagements sind sie auch als gemeinnützig anerkannt. Wobei der Wissenstransfer oft auch die andere Richtung nimmt – viele der in Kreuzberg lebenden Migranten sind Experten in improvisierter Landwirtschaft und haben den Betreibern von »Nomadisch Grün« so manchen praktischen Tipp gegeben. Langfristig will »Nomadisch Grün« aber auch ökonomisch profitabel sein, weshalb sie kein Verein sind, sondern eine GmbH. Ihre Produkte verkaufen sie nicht nur im eigenen Café, sondern auch an die Berliner Spitzengastronomie, die die Frische ihrer Produkte schätzt. Überwintert haben die Pflanzen erst in einem Theater – dem Berliner HAU – und dann in einer leer stehenden Markthalle. Nun sind sie wieder auf dem alten Gelände am Moritzplatz. Der Prinzessinnengarten ist Beispiel für eine Bewegung, mit der Landwirtschaft und auf ökonomische und soziale Produktivität ausgelegtes Gärtnern – also nicht als industrielle Landwirtschaft – wieder Einzug in die Städte halten. Wieder, weil Landwirtschaft bis in die frühe Moderne hinein selbstverständlicher Bestandteil des Stadtraums war. Nicht nur die Schrebergärten, die die Notversorgung von Arbeitern und einfachen Angestellten sichern sollten, gehörten zum Stadtbild, sondern auch die Tierhaltung auf Straßen, in Hinterhöfen



und zum Teil sogar in Wohnungen: Hühner, Kaninchen, Schweine und Kühe gehörten bis ins späte 20. Jahrhundert zum westeuropäischen Stadtbild – in außereuropäischen Städten ist urbane Landwirtschaft übrigens noch heute selbstverständlicher Bestandteil der urbanen Textur. Shanghai, Inbegriff des modernen und wachsenden Chinas, versorgt sich zu einem Gutteil selbst. In Zeiten des Klimawandels steht der urbanen Landwirtschaft auch bei uns eine Renaissance bevor. Was bei dem von Michelle Obama als Signal für gesunde Ernährung angelegten Küchengarten im Weißen Haus Symbolpolitik ist, wird derzeit in New York praktische Handlungsanweisung für die Stadtentwicklung. 2010 wurde der »New York City Foodplan« ausgeschrieben, ein erster Entwicklungsplan für stadtweite urbane Landwirtschaft. Nicht nur New York, sondern auch Paris denkt konkret über neue Formen innerstädtischer Landwirtschaft nach, 2010 wurden entsprechende Studien vorgestellt, die Präsident Sarkozy im Rahmen seines Projektes »Le Grand Paris 2030« in Auftrag gegeben hatte. Und auch Berlin beschreitet mit der »Strategie Stadtlandschaft 2050« entsprechende Wege, einer der drei Themenschwerpunkte dieses neuen Entwicklungsleitbildes lautet »Produktive Landschaft« und setzt auch auf die Stärkung von innerstädtischer Agrarproduktion.

Urbane Landwirtschaft ist also im Kommen, und zwar auf unterschiedlichen Ebenen:

- Nahrungsmittelproduktion soll wieder ins Bewusstsein der Menschen rücken und deren Ernährung ohne lange Transportwege sichergestellt werden.
- Durch die lokale Produktion von Biomasse soll der CO₂-Footprint reduziert werden.
- Gleichzeitig dienen landwirtschaftliche Flächen der Pufferung von Hitze- spitzen, wie sie mit dem Klimawandel zu erwarten sind.

Neben diesen funktionalen Aspekten spielen natürlich auch neue urbane Lebensstile eine Rolle. In einer technisierten Welt suchen immer mehr Menschen Räume, in denen konkrete Erfahrung möglich ist. Und aktives Gärtnern, Tierhaltung und die eigenständige Produktion von Nahrungsmitteln ermöglichen genau dies.

* Selbstdarstellung der Prinzessinnengärten auf www.prinzessinnengarten.net

a (vorherige Seite) Prinzessinnengarten; Foto: Christoph T. Herrmann

b Tanja Stelzer (Textchefin) und Heike Fallner (Redakteurin) auf dem Dachgarten der ZEITmagazin Redaktion

Thorsten Brinkmann: Don Quichote im Vorführraum

Das Lerchenfeld berichtet von Zeit zu Zeit über den künstlerischen Werdegang von AbsolventInnen. Anlässlich seiner Auszeichnung mit dem mit 20.000 Euro dotierten Kunstpreis Finkenwerder widmet sich diese Ausgabe Thorsten Brinkmann. Der in Hamburg lebende Künstler studierte von 1994 bis 1997 bei Prof. Floris Neusüss in Kassel, anschließend von 1997 bis 2004 bei Prof. Bernd Johannes Blume und Prof. Franz Erhard Walther an der HFBK.

Den Dingen auf den Grund gehen

Wenn Thorsten Brinkmann »Eimer« sagen will, rutscht ihm schon mal »Helm« heraus, ein Versprecher, der ganz symptomatisch dafür scheint, wie sehr sein gigantischer Recycling-Kosmos ihm schon in Fleisch und Blut – und eben auch in Sprache übergegangen ist. Gegenstände mit deutlichen Gebrauchsspuren, wie Taschen oder Tonnen, dienen ihm als Maskierungen und zur Vollendung seiner Verkleidungen. Über den Kopf gestülpt, nehmen sie mehrdeutige Gestalten, irgendwo zwischen Frisuren und menschlichen Physiognomien an. Es reicht eine kleine Delle, um die Vorstellung von einer Nase zu wecken, und schon kann die Wahrnehmung sich nicht mehr zwischen einem Helmvisier und einem Gesicht entscheiden. Sie erlauben dem Künstler, der bei seinen Inszenierungen als Regisseur, Fotograf und Darsteller auftritt, seine Identität zu verbergen. Auch die Geschlechtszugehörigkeit bleibt meist im Dunkeln und changiert dort heftig vor sich hin. Im Spektrum der Materialien, mit denen Brinkmann arbeitet, kommen Tonnen und Fässer auffallend oft vor. Vielleicht, weil nichts das Thema Verwandlung und Verkleidung so sehr auf den Punkt bringt, wie das Kind, das sich einen Eimer auf den Kopf setzt und behauptet, nunmehr Ritter zu sein. Nichts verkehrt Machtposen deutlicher ins Lächerliche, als ein Erwachsener der dasselbe tut. Und nichts kann so martialisch und zugleich so anrührend wirken, wie ein zerbeulter Mülleimer alias Helm. Dass unscheinbare, weggeworfene oder verworfene Dinge in dieser Weise zu Ausdrucksträgern, ja zu Ausdrucksprothesen werden, ist Teil des Umwertungsprozesses, den Brinkmann ihnen angedeihen lässt. Dieser findet in einem weit gefassten Rahmen kunsthistorischer Genres und ikonografischer Vorbilder statt: Künstlerselbstporträts,

Herrscherbildnisse der Renaissance oder altmeisterliche niederländische Malerei. Sprache spielt bei diesen Wandlungen eine nicht gerade unwesentliche Rolle. Brinkmanns Neuschöpfungen tragen dadaistisch verspielte Titel wie »Lady Glittersky«, »Karl Schrank von Gaul«, »Padre Blechle«, »Reginald von Eckhelm« oder »Das letzte Einmach«, die immer auch auf die ursprüngliche Wesenhaftigkeit der Ausgangsmaterialien verweisen.

Messie-anismus

Auf dem Sperrmüll, auf Flohmärkten oder in Secondhandläden findet der 1971 in Herne geborene Künstler seine Requisiten, von denen er über die Jahre einen riesigen Fundus angehäuft hat, der in seinem Atelier auf der Hamburger Elbinsel Veddel lagert. In der Selbstporträts-erie »Portrait of a Serialsammler« hat er seine fast zwanghafte Sammelleidenschaft ironisiert. Ein großer Teil dieser Sammlung reiste im Herbst vergangenen Jahres anlässlich einer Einzelausstellung mit dem bezeichnenden Titel »Studio-move« nach Berlin ins Georg-Kolbe-Museum. Als konzeptioneller Ausgangspunkt waren die Objekte in hohen Regalen im ehemaligen Atelier Georg Kolbes untergebracht. Vorgelagert war ein mit Hilfe von Möbeln, Stoffen und anderen Dekoartikeln aus dem Fundus als Wohnzimmer gestalteter Raum, in dem fotografische Arbeiten Brinkmanns zu sehen waren. In einem dritten Raum simulierte Brinkmann eine Ateliersituation mit skulpturalen Objekten, die sich noch im Prozess der Erprobung zu befinden schienen, darunter auch Abformungen von Körperteilen des Künstlers. So bezog sich »Studio-move« nicht nur auf den vorübergehenden Umzug eines Teils der Sammlung nach Berlin, sondern auf die Beweglichkeit der darin enthaltenen Gegenstände. Sie können in den Installationen von Brinkmann in immer wieder neuen Zusammenhängen auftauchen. Ihre Bedeutung ist nicht festgeschrieben, sondern temporär – sie erzählen ihre Geschichte immer wieder neu.

Dresscodes

Auch wenn ihre Bestandteile einen hohen Wiedererkennungswert haben, wirken die Arbeiten Brinkmanns nicht gerade leicht zugänglich und oft befremdlich. Seit der Künstler im internationalen Kontext ausstellt, erfährt er verstärkt, wie unterschiedlich sie in verschiedenen Teilen der Welt wahrgenommen werden. In Europa passiere das sehr stark über die kunsthistorischen Vorbilder, die Genres und Bildmuster, auf die sie anspielen, sagt Brinkmann. In den USA werde mit den verhüllten Gesichtern Terrorismus assoziiert, aber auch Fetischismus. Als das International Center of Photography (ICP) in New York 2009 den Katalog der Gruppenausstellung »Dresscodes« mit »Drone Quoll« auf dem Cover herausbrachte, kam die verwunderte Frage auf, warum

man ein Sadomasomotiv gewählt habe. Als Brinkmann im selben Jahr in der jemenitischen Hauptstadt Sanaa ausstellte, empfand das Publikum die Verhüllung keineswegs als sexuell anstößig oder sonst wie unbehaglich, sondern als angemessen. Anlässlich eines Ausstellungsvorhabens in Nigeria, zu dem es dann doch nicht kam, war zu erfahren, dass sich dort die Rezeption im Kontext des dort noch immer sehr präsenten Voodoo bewegt. In Asien, vor allem in Japan wird die sexuelle Komponente stark wahrgenommen, aber – anders als in den USA – eher auf die Genderthematik geschlechtlich ambivalenter Selbstporträts bezogen.

Auf den Hund gekommen

In Brinkmanns jüngster Arbeit, einer sechsteiligen Foto-Edition für die Griffelkunst, taucht erstmals ein weiteres Lebewesen auf: Es ist Ernie, ein Mischlingshund, den er von seinem Vater übernommen hat und der sich als »Secondhandtier« gut in seine Welt eingliedert. Ernie posiert geduldig als »Ern der Bär«, »Der seltene Zebrund«, »Mara von Rüdipuss« oder »La Belle du Topf« in auf ihn zugeschnittenen Verkleidungen, die denen seines Herrchens an Aberwitz in nichts nachstehen. Dem Künstler kam es hier nicht darauf an, vermenschlichte Hundeporträts à la William Wegman zu erstellen, sondern »die Methode, die ich für mich gefunden habe auf Ernie zu übertragen und weiterzuentwickeln«. Weil Ernie ein sehr anhänglicher Hund ist und sich fast immer mit im Atelier aufhält, ergab sich die Zusammenarbeit aus der Notwendigkeit, ihn zu beschäftigen und aus der Dynamik des Arbeitsflusses. Ernie wird zum »verlängerten Arm« des Künstlers, zur Projektionsfläche. Er könne sich sogar vorstellen, sich mit Ernie zusammen ins Bild zu stellen, sagt Brinkmann, »das wäre eine schöne Fortführung – wenn das überhaupt realisierbar ist, denn er läuft mir ja immer hinterher ...«

Kino

Anlässlich der Edition und der Triennale der Photographie hat Brinkmann im April 2011 in den Räumen der Griffelkunst in Hamburg-St. Pauli eine Installation realisiert, in der er sein gesamtes künstlerisches Repertoire aufführte. Die übergeordnete Struktur war die einer Kinosituation. Es gab eine Leinwand, auf der im Endlos-Loop der siebenminütige Film »Se King« lief, davor standen aus der Sammlung des Künstlers rekrutierte Stuhlreihen. Keiner der Stühle gleicht dem anderen, von Gelsenkirchener Barock bis hin zu Designraritäten war alles dabei. Der Vorführraum, den die Besucher über einen Vorräum und durch einen aus verschiedenfarbigen Stoffbahnen zusammengesetzten Vorhang erreichen konnten, erweckte gleichzeitig den Anschein einer Kunst- und Wunderkammer oder eines prunkvollen, repräsentativen

Wohnzimmers. Brinkmann hatte zahlreiche frühere Arbeiten integriert, Objekte, die in Verdrängung ihres Status als eigenständige Kunstwerke hier als Skulpturenschmuck und Dekor erhalten mussten. Darunter Fotoarbeiten, beispielsweise aus der Serie »Portrait of a Serialsammler«, die Assoziationen an eine Ahnengalerie wecken. Von dem behaupteten hochherrschaftlichen Glanz blieb bei näherem Hinsehen nicht viel, er bekam im wahrsten Sinne des Wortes Kratzer und Flecken. Alles deutet darauf hin, dass Brinkmann mit dem Raum eine ähnliche Maskerade betrieben hat, wie mit seinen Figuren. Diese Täuschungsmanöver deckt er in seinen neuesten Arbeiten verstärkt auf. Der Film, der in der Installation auf der Leinwand lief, wäre ein Beispiel für eine solche Offenlegung. »Se King« ist eine Art Making-of der gleichnamigen Fotografie, aber auch eine Erweiterung. Mit Kampfhandschuhen, Zepfer, Helm und Umhang versucht Brinkmann, verschiedene Herrscherposen nachzustellen. Der bedauernswerte Blech-Brinkmann im Film scheitert allerdings sowohl an der Darstellung (Accessoires wirken albern statt repräsentativ usw.) als auch am künstlerischen Multitasking (Stolpern über das Selbstauslöserkabel etc.). »Se King« – auch der auf falscher Aussprache basierende, lautmalerische Titel trägt das Misslingen in sich – inszeniert Slapstick ganz klassisch als »Zusammenbruch der Würde des Helden« (Alan Dale, *Comedy is a Man in Trouble*, Minnesota University Press, 2000). Ganz zum Schluss läuft dann auch noch Ernie ins Bild und lässt sich auf dem Teppich nieder. Wie es weitergeht mit dem Slapstick bei Thorsten Brinkmann, ob er zur Methode wird, wie es Jörg Heiser in »Plötzlich diese Übersicht« für eine große Anzahl zeitgenössischer Künstlerinnen und Künstler konstatiert, wird sich zeigen. Wie die weitere Zusammenarbeit mit Ernie verläuft, ist auch noch offen und ob Hunde und Räume sich als erweiterte Ausdrucksprothesen eignen. Sicher geben Brinkmanns nächste Ausstellungen darüber Aufschluss, zum Beispiel die im Kunsthaus anlässlich der Verleihung des Kunstpreises Finkenwerder oder die Einzelschau im National Art Museum of Mexico City 2012.

5. Juli bis 21. August 2011,

Eröffnung 5. Juli, 19 Uhr

Thorsten Brinkmann

Einzelausstellung anlässlich der Verleihung des Kunstpreises Finkenwerder
Kunsthaus Hamburg
Klosterwall 15
www.kunsthaushamburg.de



a Thorsten Brinkmann, Karl Schrank von Gaul, 2008, C-Print 130 x 170 cm
 b Thorsten Brinkmann, Das seltene Zebrund, 2011, C-Print
 c Thorsten Brinkmann, Das letzte Einmach, 2009, C-Print auf Alu-Dibond
 d Thorsten Brinkmann, Padre Blechle, 2010, C-Print, 130 x 170 cm
 e Thorsten Brinkmann, Donna Delle, 2008, 70 x 90 cm

Serie: Off Spaces / Off-Galerien in Hamburg

Lerchen_feld stellt regelmäßig Projekte, Gruppen und Räume in Hamburg vor, die man im weitesten Sinne als Off-Spaces, Off-Galerien oder Artist-Run-Spaces bezeichnen könnte. Zu den InitiatorInnen, OrganisatorInnen und ausstellenden KünstlerInnen gehören häufig Studierende und Absolventen der HFBK.

openroom artisthotel

Das hat gefehlt: eine Gratis-Unterkunft für Künstler, Musiker oder Performer, die sich wegen eines Auftritts, eines Konzertes oder der Realisierung eines Projektes in der Stadt aufhalten. Seit der Eröffnung des openroom artisthotels am 7. April 2011 erfüllt ein zunächst auf ein Jahr angelegtes künstlerisches Projekt diesen Bedarf. Auf den 41 Quadratmetern einer ehemaligen Bäckerei im Schanzenviertel stehen fünf bis sieben Schlafplätze zur Verfügung, die im Internet gebucht werden können. Die Nutzer erhalten dann per E-Mail die Adresse und einen Türcode, mit dem sie zu gegebener Zeit Einlass in das Hotel finden, das obwohl es diesen Namen führt, eigentlich keines ist. Es gibt weder Personal, noch den üblichen gastronomischen Komfort. Initiator Jan Holtmann von der noroomgallery setzt stattdessen auf Selbstorganisation. Nach dem Motto »kostet nix, ist aber nicht umsonst« ist jeder Gast aufgefordert, vor der Abreise »mehr Dreck zu entfernen, als er selber verursacht hat«.

Was sich in der Grobbeschreibung noch wie ein spartanisches Angebot mit dem wesentlichen Vorteil der Mietfreiheit anhört, entpuppt sich beim Ortstermin als ein feines urbanes Übernachtungsschmuckstück. Ausgewiesen durch ein stilvolles Leuchtschild, liegt es im Erdgeschoss eines Atelierhauses in einem weitläufigen Hinterhof, in den bei gutem Wetter viel Sonne fällt. Für die Inneneinrichtung hat Holtmann den Bühnenbildner Urs Ulbricht konsultiert, der eine von hellem Holz dominierte, an ein Schiffsdeck erinnernde Installation entworfen hat. Sie macht den wenigen vorhandenen Raum nicht nur größer als er ist, sondern verwandelt ihn in ein Gesamtkunstwerk. Fünf Schlafkajüten schweben in zwei Meter Höhe über dem Boden, erreichbar über Leitern. Außer mit einem Bett sind sie mit einem Schreibtisch und einer Ablage ausgestattet, natürlich auch mit elektrischem Licht und W-Lan. Eine Kajüte ist etwas



größer und bietet Platz für eine Familie mit kleinen Kindern. Bullaugen, die im Übrigen die CI der charmanten Herberge geprägt haben, ermöglichen sowohl den Blick ins Innere als auch nach Draußen, wobei getönte Scheiben die Privatsphäre gewährleisten. Alles außerhalb der Kajüten wird gemeinschaftlich genutzt: die Toilette, die Dusche und der Hauptraum, der schon allein durch seinen in einem besonders schönen Petrolblau gestrichenen Fußboden besticht. Er ist Wohnzimmer, Küche und Lounge in einem. Hier treffen Gäste auf Gäste und somit Kulturproduzenten aller Sparten aufeinander, ohne vor Antritt der Reise zu wissen, wer

das genau sein wird. Auch hier greift das Motto »kostet nix, ist aber nicht umsonst«. Eine gewisse Kommunikationsbereitschaft muss mitgebracht werden. Ein Filmteam, das kürzlich das »Hotel« exklusiv buchen wollte, bekam drei Schlafplätze zugeteilt, die restlichen wurden anderweitig vergeben. Und wie schläft es sich in einer Installation? »Ausgezeichnet«, sagt die Wiener Performancekünstlerin Kamila Olympia Rudnicki, die anlässlich eines Auftritts im Gängeviertel nach Hamburg kam und mit Mann und Tochter die Familien-Kajüte eingeweiht hat: »So etwas müsste es in jeder Stadt geben.« Holtmann hatte die Idee schon vor acht Jahren für

Wien und realisierte im Kunstverein Bielefeld mit »Umbauraum« ein verwandtes Projekt, bei dem es ebenfalls um eine eigenverantwortliche Nutzung (der Kunstvereinsräume) über einen Türcode ging. Finanziert werden konnte das »openroom artisthotel« nun aus Mitteln zur Förderung der Off-Kultur der Behörde für Kultur und Medien, für die sich Holtmann 2010 beworben hatte. Das Geld ist gut angelegt, denn das was das openroom artisthotel bietet, geht über das Thema Unterkunft weit hinaus. www.noroomgallery.com Buchung unter: www.openroom-artisthotel.com

a Urs Ulbricht, Innenausstattung des openroom artisthotel, Hamburg 2011, Detail; Foto: Fred Dott

Karten aus Katschukistan

von Steffen Zillig

Ödnis schreiben die Papierflieger der letzten Wochen in die Wolken. Einzig ein verschlossener Briefumschlag schaffte es doch, Neugier zu wecken, nachdem man die Auslage im Vorbeigehen eigentlich schon als Spam markieren wollte. Das siegelartig gestempelte FKK könnte ja eine geheime Vernissage der Freikörperkünste ankündigen, steht dann aber doch für Feinkunst Krüger, die den anonymen Adressaten zur Ausstellung von Simon Hehemann und Stefan Vogel einladen. Immerhin mit hübschem künstlerischem Faltposter anbei.

Ansonsten aber begnügte man sich überwiegend mit Wiederholung und Kopie. Die Klasse Reyle («New Classics») wiederholt das trashige Rudimentärphotoshopen des «Museum Of Art & Ideas», die Hamburger Kreativgesellschaft bedient sich der Geometrie des russischen Konstruktivismus und die Künstlergruppe Vonzo kopiert gleich die eigenen Plakate vom vorherigen Jahr. Vielleicht waren sie auch nur schon auf einem der Vorträge für »selbstständige Kreative« und haben gelernt, dass zwei Dinge die Schlagkraft des Eigenmarketings erheblich steigern: Branding und Sex. Die clevere Corporate Identity aus Kritzelkrona (die laut Künstlerwebseite die »Verehrung der Weiblichkeit« symbolisiert) und sexueller Themenwahl wird hausintern wohl nur von der Dauerwerbesendung für ein gewisses »VUIVA« übertroffen.

Aber selbst dessen Urheber können noch lernen und waren hoffentlich am 12. Mai bei »Date The Museum« im Gespräch mit dem unangefochtenen König der Selbstvermarktung, dem Fotografen Paul Ripke. Dessen Selbstporträt zierte den dazugehörigen Flyer unter passender Headline: »Portrait of an Image«. Rappern mag man die genretypische Dauerpenetration des eigenen Egos ja nachsehen, bei einem mäßig belichteten Werbefotografen sollten aber auch Reality-TV und Facebook-Zeitalter keine Ausrede sein für dessen selbst gebastelte »ironische Einblicke in das turbulente Leben als Shootingstar der Fotoszene«. Dem unbekanntem Praktikanten jedenfalls, der den filmischen Narzissmus seines Chefs regelmäßig in »turbulente« Lifestyle-Clips verpacken und anschließend auf lifeofpaul.com posten muss, gebührt unser Mitgefühl.

Das mit der Lobbyarbeit für Kulturschaffende ist ja an sich kein schlechter

Gedanke, die Kreativgesellschaft aber, die gleich mit drei unterschiedlichen Flyern aufwartet, hat ein Problem. Denn dass »Kreativität«, um mit Gerhard Merz zu sprechen, eher Sache von Frisören als von Künstlern ist, hat sich herumgesprochen. Und eine Rehabilitierung des verhassten Begriffes steht vorerst jedenfalls nicht in Aussicht. Seit Jahren führt er die Liste der Unworte in der Kategorie Bildende Kunst. Die Aufforderung »Zeig Hamburg deine kreative Seite!« klingt daher ungefähr so attraktiv wie der Call for Art des Bloom Award By Warsteiner: »Erober die Kunstwelt und stelle dein Werk vor über 30.000 Kunstfans (sic!) auf der Bloom in Köln aus!«. Ein Namenswettbewerb für eine baldige Umbenennung könnte einen nicht zu unterschätzender Beitrag zum Ansehen der Hamburger »Kreativszene« liefern.

Rosemarie Trockel und Jutta Koether setzen für ihren Berliner Kurzauftritt als »Sovereign Women« auf den beliebten kontrastierenden Kniff mit den Kinder- und Jugendfotos der Künstler und skalieren sie obendrein auf niedliches Briefmarkenformat. Klassisch reduziert – funktioniert.

In Sachen Weiterbildung gibt es diesmal die Wahl zwischen dem Programm der Marxistischen Abendschule Hamburg (angekündigt in der Knallerkombi Rosa-Braun-Beige) und dem – wie sagt man? – »authentischen« Flyer des »fraplab«. Dort gibt es dann wirklich alles für diejenigen, denen Marx auch nicht mehr helfen kann. Das Angebot: »Visionen – Reisen nach Innen, verweilen und staunen und dann das Gesehene malen oder aufschreiben.« Oder: »Gelb küsst Grau – Für Frauen in den Wildwechseljahren, Farbspiele gegen depressive Gewächse und den eigenen Kontinent«.

Zur Nachahmung empfehlen kann man dagegen die, vielleicht aus Verzweiflung über das übrige Sortiment entstandene, Gepflogenheit, artfremde Papiersachen unter den hiesigen Blätterwälder zu mischen. So bieten »Bravo«-Sammelkarten mit pixeligen Autogramm-Faksimiles dem Auge eine angenehme Abwechslung zur angestregten Gestaltung der umgebenden Kunsteinladungen. »Flyer des Monats« wird trotzdem eine solche, nämlich die zu einer Ausstellung in der Frise mit dem verworrenen Titel »rapid rabbit – beschleunigte bildwelten: (2) schlange & löwe«. Schlange und Löwe zieren als Kartenspielfiguren die graustufige Vorderseite, die knappen Informationen der Rückseite präsentieren sich in stilechter Programmcodeschreibe. Eigenwilliges aber unpräntiöses Format, angenehm in der Hand liegendes Papier, wenn der Trick mit dem Loch in der Mitte auch ein wenig zu »durchschaubar« wirkt.



**Now I can live / W T. Fox – What the
Fox – Ausstellungsaustauschprojekt
HFBK / Goldsmiths, London 33
Exkursion der Klasse von Matt
Mullican nach New York 35**

Now I can live / W T. Fox – What the Fox

2010 kam auf Initiative von Roman Liska, der an beiden Hochschulen studiert, ein erstes Ausstellungsaustauschprojekt zwischen der HFBK und dem Art-Department der Goldsmiths University London zustande. Diese Kooperation ist nun im Frühjahr in die zweite Runde gegangen. Im Februar stellten zehn Studierende der Goldsmiths in der Galerie der HFBK aus. Im März erfolgte der Gegenbesuch der Hamburger an der Goldsmiths in London. In beiden Städten wohnten die Gäste während der Vorbereitungs- und Ausstellungszeit bei den dort beheimateten Austauschpartnern.

Die sensationelle Stimmung der ersten Austauschrunde muss einen bleibenden Eindruck hinterlassen haben. Gerüchten zufolge soll einer der diesjährigen Teilnehmer aus London als Begründung »I want to fall in love« in sein Bewerbungsformular geschrieben haben. Es ist sehr gut möglich, dass die romantische Mission erfolgreich war. Denn auch diesmal waren die beiden intensiven Wochen, zuerst in Hamburg, dann in London, geprägt von Neugierde und Begeisterung, bekanntlich keine schlechte Voraussetzung für derlei Anliegen.

Wenige Tage vor der HFBK-Diplomausstellung im Februar trafen Than Clark, James Connick, Isabel Denny, Elizabeth Greenaway, Drew Hoad, Dominic Humphries, William Joys, Beth Ka Lau, Hannah Regel und Anna Sebastian in Hamburg ein und machten sich sofort an die Arbeit – schließlich sollte ihre Schau »Now I can live« zeitgleich mit der Diplomausstellung eröffnet werden.

Weil die Gruppe von der Goldsmiths per Zufall zusammengelassen war, mussten sich die Gäste aus London erst einmal untereinander kennenlernen, ein Prozess der parallel zu dem der Aneignung des Galerieraums ablief. Durch das Glas der Galerietüren sah man in diesen Tagen bis zu 20 Personen auf dem Galerieboden stehen oder sitzen und emsig arbeiten. »Wir fühlten uns ein wenig wie ein Unternehmen, auch, weil immer wieder Leute durch die Scheiben spähten, wie durch ein Schaufenster. Ich mochte diese Vorstellung«, meinte Than Clark. Zum Schluss wirkte die Galerie erstaunlicherweise so, als seien die Londoner mit Sack und Pack dort eingezogen und würden nun in ihr improvisiertes Wohnzimmer einladen. Jutta Koether, Professorin für Malerei an der HFBK, sprach in ihrer Gruppen-

korrektur von einem »domestic mode« der Ausstellung. Da waren beispielsweise die Papierarbeiten von Than Clark, die außerdem damit »flirteten«, sowohl Malerei als auch Tapete sein zu können. Sie überlappten teilweise die Fenster, verdeckten also die den Raum konstituierenden Grenzen. Das kreisförmige Teppich-Objekt von Beth Ka Lau sollte genau wie ein solcher benutzt werden, es traute sich aber niemand, es zu betreten oder sich daraufzusetzen. So wurde es zu einem Element, das den Weg der Besucher durch die Ausstellung mitbestimmte. William Joys präsentierte drei aus London mitgebrachte Keramikschalen auf einer sorgfältig in einer passenden Farbe lackierten Bank, die er in Hamburg gefunden hatte. Das häusliche Ambiente, zu dem auch die aufblasbare, wie ein Bademantel über einen Stuhl geworfene Palme und die beiden auf der Heizung liegenden Unterhosen passten, war durchzogen von gegensätzlichen Tendenzen wie Präsenz und Flüchtigkeit, Leichtigkeit und Schwere. Hannah Regel zeigte beispielsweise eine Filmprojektion von einer temporären Skulptur, die sie an der Goldsmiths realisiert hat. Durch das Medium Film wird das Ephemere der aus drapiertem Stoff bestehenden Skulptur betont. In einer weiteren Arbeit der Künstlerin werden Dias von Stills aus Pornofilmen so überlagert, dass das projizierte Bild am Ende fast transparent und körperlos



a



b



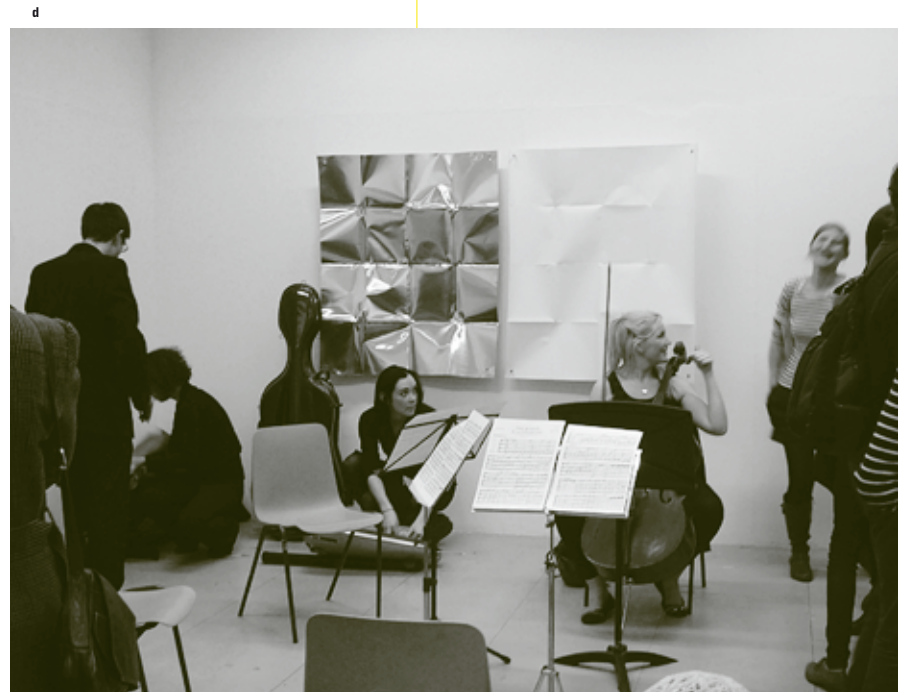
erscheint. Die Frage nach den mobilen Qualitäten einer künstlerischen Arbeit stellt sich bei einem Austauschprojekt so gut wie automatisch.

Auch Christiane Blattmann, Sonja Dürscheid, Lars Hinrichs, Annika Kahrs, Konstanze Klecha, Martin Meiser, Stefan Mildnerberger, Julia Philips, Aleen Solari und Johanna Tiedtke, die im März nach London fuhren, mussten sich deshalb mit dem Thema beschäftigen. Es stellte sich heraus, dass künstlerische Arbeiten auf ganz unterschiedliche Art reisen können. Julia Phillips hatte eine Arbeit konzipiert, die haargenau in ihren Koffer passte. Christiane Blattmann, deren Installationen aus Prinzip mit unterschiedlichen Zuständen experimentieren, zeigte eine Installation aus drei Tuch-Objekten, die sie bereits in früheren Arbeiten verwendet hatte, kombiniert mit einer Lichtprojektion, wobei die Tücher zum Teil eine Sockelfunktion übernahmen. Annika Kahrs re-inszenierte am Eröffnungsabend ihre Videoarbeit »Strings« als Performance. Den Londoner Austauschpartnern war es gelungen, ein Streichquartett aufzutreiben, dessen Mitglieder bereit waren, sich der Aufgabe zu stellen, die eigentlich der Albtraum eines jeden Musikers sein dürfte. Das anfangs harmonische Klangbild weist im Laufe des Spiels immer stärkere Dissonanzen auf, bedingt dadurch, dass die Musiker im Uhrzeigersinn die Plätze mit den Nach-

barn tauschen, um deren Instrument zu übernehmen.

Als in den beiden Ausstellungsräumen, einem kleineren im fünften Stock und einem größeren im vierten, alles am richtigen Platz hing und stand, waren die Hamburger überrascht, dass man der Ausstellung kein bisschen ansah, dass sie »aus dem Koffer heraus« entstanden war. Ganz einfach war der Aufbau nicht zu bewerkstelligen, weil einen Tag vor der Eröffnung ein Streik der Professoren aufgrund der massiven Kürzungen im britischen Hochschulsystem die Goldsmiths lahmlegte. Die Londoner Austauschpartner halfen tatkräftig, zum Beispiel beim Zugang zu Material und Werkstätten, der an der Goldsmiths nur mit einem Studentenausweis möglich ist. Gruppenkorrekturen, »convenors« genannt, laufen an der Goldsmiths sehr viel formaler ab, als an der HFBK, erfuhren die Hamburger: »Während bei uns auch schon mal über die Auswahl der Nägel diskutiert wird, ist dort die Redezeit begrenzt, sodass man sich auf das Wesentliche konzentrieren muss«. Vier Convenors pro Term sind Pflicht für jeden Goldsmiths-Studierenden. Für die HFBK-Studierenden gab es eines, von dem alle ausnahmslos angetan waren. Es sei überaus interessant gewesen, eine Einschätzung der Arbeiten aus einer anderen Perspektive zu bekommen. Nachdem der »Pflichtteil« vorüber war, waren die die letzten Tage des Aufent-

halts dem Sightseeing und dem Nachtleben gewidmet. Ausgeh-Favorit: der Gay-Club »Join us« in Hackney.



a. Lars Hinrichs und James Connick mit der Arbeit von Aleen Solari in London; Foto: Aleen Solari

b. Christiane Blattmann, Egyptian Square/London Version, 2011, im Hintergrund Malerei von Martin Meiser; Foto: Martin Meiser

c. Martin Meiser, Konstanze Klecha, Than Clark, Christiane Blattmann und Annika Kahrs (von links) auf dem Dach des Goldsmiths, London 2011; Foto: Aleen Solari

d. Musiker kurz vor der Performance »Strings« von Annika Kahrs, im Hintergrund eine Wandarbeit von Julia Philips, London 2011; Foto: Martin Meiser

Exkursion der Klasse von Matt Mullican nach New York

Reisetagebuch
von Stefan Mildenerger

Dienstag, 5. April

Nachdem wir unsere Schlafplätze in Matt Mullicans Atelier in Chinatown arrangiert hatten, brechen wir zu einem Vortrag von Lari Pittman im Hörsaal der Columbia University auf. Pittman spricht über seine Malerei und stellt sich anschließend einer Diskussion über seine Arbeit.

www.gladstonegallery.com/pittman.asp

Mittwoch, 6. April

Wir werden von Jon Kessler, bekannt für seine kinetischen Skulpturen (z. B. in der Falkenberg-Sammlung), in seinem Atelier in Williamsburg / Brooklyn empfangen. Er bietet uns mit seinen sich im Aufbau befindlichen Installationen und Skulpturen ebenso wie mit Video-dokumentationen älterer Arbeiten einen weitreichenden Einblick in sein Schaffen.

www.jonkessler.com

Donnerstag, 7. April

Matt holt uns mit dem Auto ab und fährt mit uns nach Queens, um das Living Museum zu besuchen. Das Living Museum ist ein Atelier, in dem die Patienten des Creedmoor Centers, der größten psychiatrischen Pflegeeinrichtung von New York, Kunst produzieren und ausstellen. Nach einem Konzert der hauseigenen Band und einem gemeinsamen Essen mit den Künstlern und Organisatoren fahren wir nach Soho, um uns in der Dia Art Foundation Walter De Marias Skulpturen »The New York Earth Room« und »The Broken Kilometer« anzuschauen.

www.daboragallery.com/livingmuseum.html

www.diabeacon.org/sites/main/earthroom

www.diabeacon.org/sites/main/brokenkilometer

Freitag, 8. April

Museum of Modern Art: Christian Rattemeyer, Kurator des Department of Drawings, gibt uns eine eindringliche Führung durch die Ausstellung »I Am Still Alive: Politics and Everyday Life in Contemporary Drawing«. Anschließend Besuch der permanenten Schau. Danach öffnet uns Christine Burgin in ihrem Loft in Soho ihre Bibliothek und spricht über die Publikationen ihres Kunstbuch-

Verlags. William Wegman, mit dem sie sich das Loft teilt, zeigt uns sein Fotostudio, seine Malerei und unzählige Zeichnungen aus vergangenen Tagen. Im Atelier von Robert Longo schließlich stellt uns dieser per Beamerpräsentation und Rockabilly-Musik im Hintergrund sein Werk vor. Zum Ausklang des Tages gehen wir zur MFA-Jahresausstellung der Columbia University und bleiben dort auch zur Party.

www.moma.org

www.christineburgin.com

www.wegmanworld.com

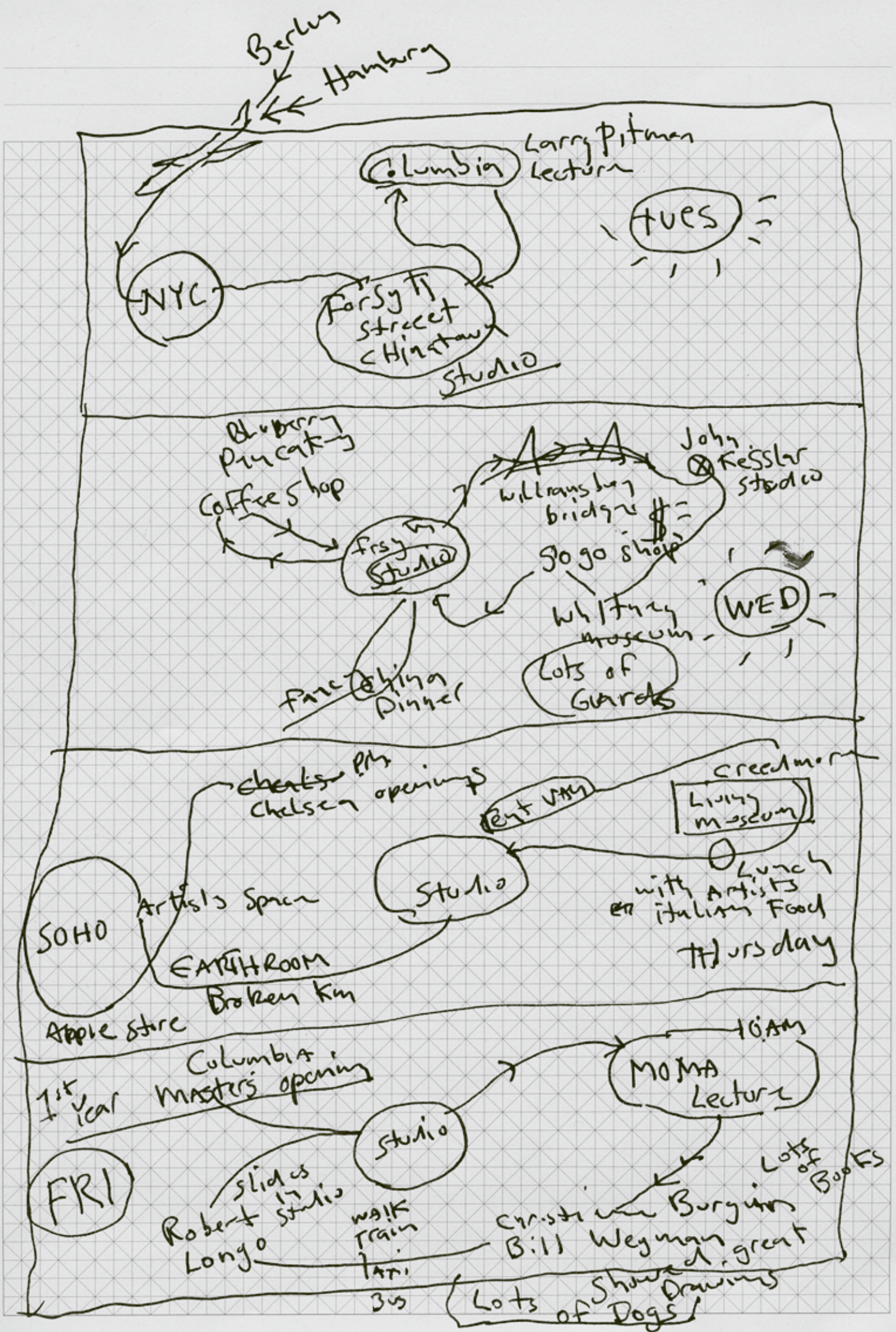
www.robertlongo.com

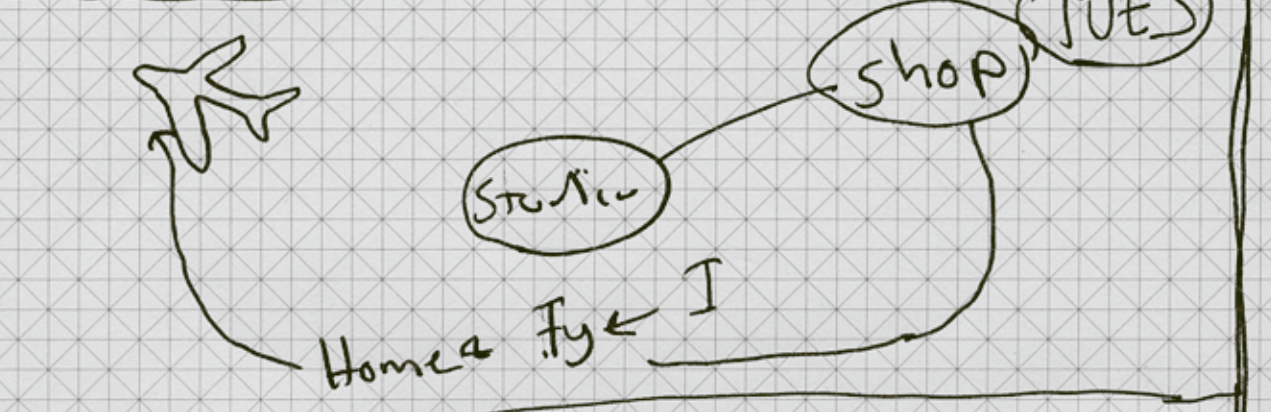
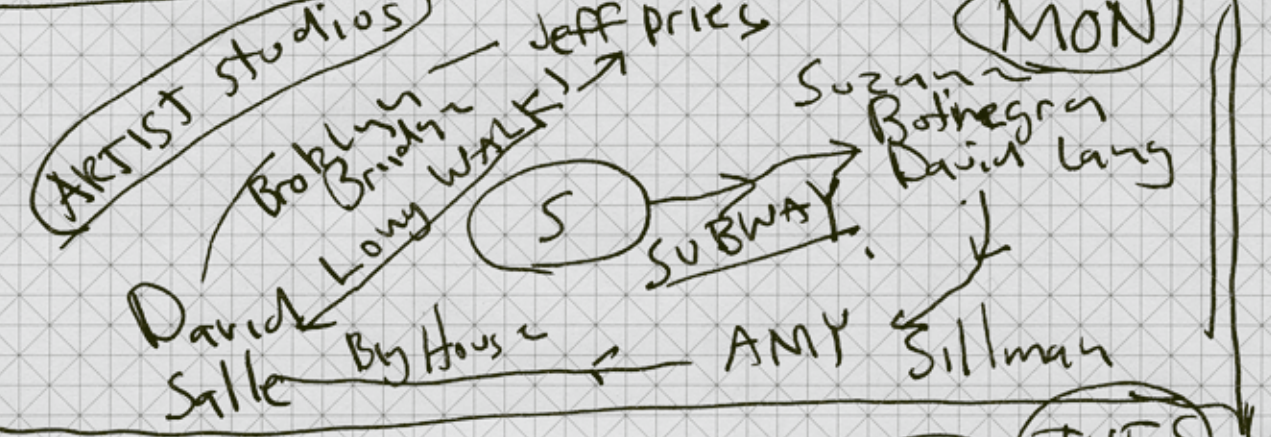
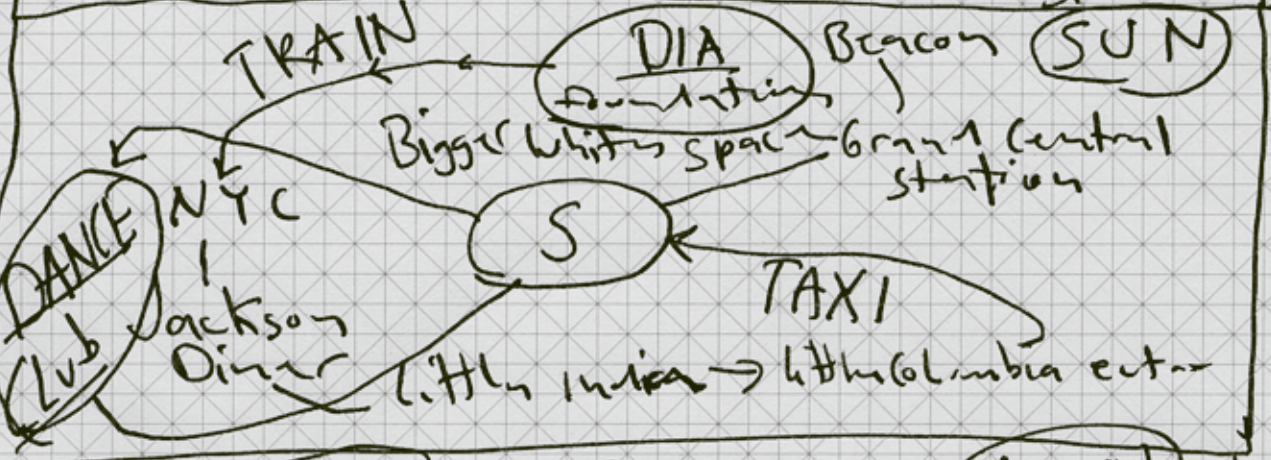
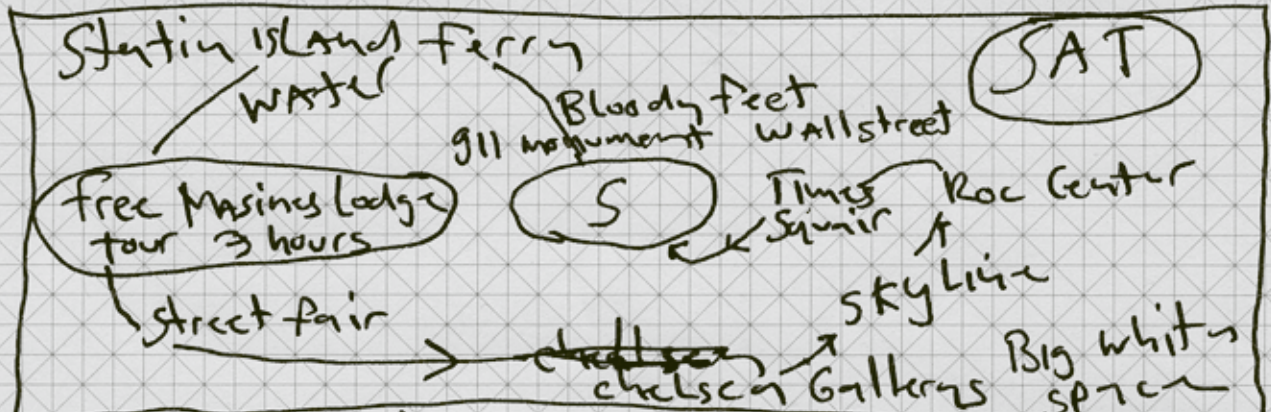
arts.columbia.edu



sa JB







CLASS Leaves

Samstag, 9. April

Nach dem Frühstück fahren wir mit der kostenlosen Staten Island Ferry zwischen Manhattan und Staten Island hin und her, um uns unter anderem die Freiheitsstatue und die Skyline Manhattans anzusehen. Anschließend werden wir zwei Stunden (!) durch die Freemason Grand Lodge geführt, eine Freimaurer-Großloge, die wohl nicht an Logen, aber an Mitgliedern (1011 Logen, 343.400 Mitglieder) die größte der Welt ist. Dann Besuch von diversen Galerien, u. a. die Gagolian Gallery, Andrea Rosen Gallery und die Gladstone Gallery. Abschließend teilt sich die Gruppe auf, die einen gehen in das Rockefeller Center, die anderen besuchen die Ausstellung »Stone Soup« von Thomas Fougeirol und Esther Kläs in der Galerie Clearing.

www.siferry.com

www.nymasons.org

www.gagolian.com

www.andrearosengallery.com

www.gladstonegallery.com

www.c-l-e-a-r-i-n-g.com

Sonntag, 10. April

Wir fahren vom Grand Central Terminal mit der Bahn ca. eine Stunde am Hudson River entlang, um in Beacon die Dia: Beacon Riggio Galleries zu besichtigen. Zu den dort neben wechselnden Ausstellungen dauerhaft von der Dia Art Foundation gezeigten Werken zeitgenössischer Kunst zählen Skulpturen von Richard Serra, Installationen von Joseph Beuys und Dan Flavin sowie Gemälde von Andy Warhol.

www.diabeacon.org/sites/main/beamcon

Montag, 11. April

Nach einem Spaziergang von Chinatown nach Soho sind wir in das Atelier von Suzanne Bocanegra und David Lang eingeladen. Dort steht eine kleine Bühne, auf der regelmäßig Performances stattfinden. Bocanegra berichtet von ihrem Interesse, das ursprünglich der Malerei und Skulptur galt, sich nun aber der Performance widmet. Und Lang spielt uns Passagen seiner Komposition »The Little Match Girl Passion« vor, für die er 2008 den Pulitzer-Preis für Musik gewonnen hat. Anschließend empfängt uns Amy Sillman in ihrem Atelier und spricht über ihre Arbeitsform zwischen Zeichnung und Malerei sowie über ihre »mission«, die »psychological presence«, das eigentliche Wesen des Bildgegenstands, zu erforschen. Zu Gast in David Salles Atelier erläutert dieser uns unter anderem seine Abneigung gegen Multimediakunst. Und zu guter Letzt begrüßt uns Jeff Price in seiner Loft in Soho und führt uns einige seiner Filme vor.

www.davidlangmusic.com

www.suzannebocanegra.com

www.newspaceresales.com/price.html



c .d



a. Matt Mullicans Studio als Hostel

b. Das Living Museum in Queens

c. David Salle vor seiner Malerei

d. Christine Burgin in ihrem Studio in Soho; Fotos: Wendy Wilkens

Festivalbeteiligungen 40
Jahresausstellung 2011 40
**Förderung der Internationalen
Mobilität 41**
**DAAD-Preis für hervorragende
Leistungen internationaler Studie-
render 41**
**Leistungsstipendien für ausländische
Studierende 41**

Festivalbeteiligungen

In diesem Frühjahr und Sommer sind zahlreiche Studierende und Absolventen der HFBK auf wichtigen Festivals vertreten

13. Landshuter Kurzfilmfestival (21. – 25. März): Tom Bewilogua, 1000 Gramm, 2010, Kurzspielfilm, 15 Min.

Boston Underground Festival (24. – 31. März 2011): Tom Bewilogua, 1000 Gramm, 2010, Kurzspielfilm, 15 Min.

European Media Art Festival (EMAF) in Osnabrück (27. April – 1. Mai 2011): Marlene Denningmann, Interview #ed3, 2011, experimenteller Spielfilm, Super 16 sw, 6 Min.

Dokumentarfilmwoche Hamburg (6. – 10. April 2011): Peter Ott, Gesicht und Antwort, 2010, 70 Min.; Rasmus Gerlach; Jimi – das Fehmarn-Festival, 2010, 82 Min.

www.dokfilmwoche.com

Festival International du Cinema Visions du Réel in Nyon (7. – 13. April 2011): Karsten Krause, Philipp Widmann, Die Frau des Fotografen, 2011, 28 Min. (Uraufführung)

www.visionsdureel.ch

Next Generation Short Tiger in Cannes, 15. Mai 2011: Karsten Krause, You and me, 2009, 8 mm/S8 DV/Color, 4 Min. www.german-films.de

Weekend of Fear, Erlangen (6. – 7. Mai 2011): Tom Bewilogua, 1000 Gramm, 2010, Kurzspielfilm, 15 Min. www.weekend-of-fear.de

Indie Lisboa 2011 (5. – 15. Mai 2011): Karsten Krause, Philipp Widmann, Die Frau des Fotografen, 2011, 28 Min. www.indielisboa.com

Internationales Kurzfilmfestival Santiago de Compostela (6. – 15. Mai 2011): Karsten Krause, Philipp Widmann, Die Frau des Fotografen, 2011, 28 Min. www.curtocircuito.org

Krakau Film Festival (23. – 29. Mai 2011): Karsten Krause, Philipp Widmann, Die Frau des Fotografen, 2011, 28 Min.

<http://www.kff.com.pl/en/>

2ANNAS, Litauen (23. – 28. Mai 2011): Marlene Denningmann, Interview #ed3, 2011, experimenteller Spielfilm, Super 16 sw, 6 Min.

<http://www.2annas.lv/lat/news/>

Internationales Videofestival Bochum (26. – 28. Mai 2011): Helena Wittmann, Kreisen, 2010, 15 Min.; Helge Brumme, Utz Ess auf der Suche nach etwas, von dem er noch nicht weiß was es ist, 2011, 25 Min. www.videofestival.org

ISFF Detmold 2011 (3. – 6. Juni 2011):

Sonja Dürscheid, DIN 16951, 2009, Experimentalfilm, 4 Min.; Stefanie Ernst, Adveniat Regnum Meum / My Kingdom Come, 2010, 9 Min.; Tom Bewilogua, 1000 Gramm, 2010, Kurzspielfilm, 15 Min.; Florianphilipp Gaull, Wochenkarte, 2010, Kurzspielfilm, 9 Min. www.fest-der-filme.de

Outnow! Festival (3. – 10. Juni 2011):

Sonja Dürscheid, Rechts die Jungs und links die Mädels, 2010, Kurzspielfilm, 25 Min. www.schwankhalle.de/outnow

Festival International du film

d'animation d'Annecy (6. – 11. Juni 2011): Stefanie Ernst, Adveniat Regnum Meum/My Kingdom Come, 2010, 9 Min. www.annecy.org

Internationales Kurzfilmfestival

Hamburg (7. – 13. Juni 2011): Marlene Denningmann, Interview #ed3, 2011, experimenteller Spielfilm, Super 16 sw, 5 Min.; Louis Fried, Propaganda; Helena Wittmann, Kreisen, 2010, 15 Min.

35. Festival des Films du Monde, Montréal (18. – 28. August 2011): Tom Bewilogua, 1000 Gramm, 2010, 15 Min. www.ffm-montreal.org

Jahresausstellung 2011

Zum Ende des Sommersemesters, am Mittwoch, den 7. Juli 2010, wird die Jahresausstellung der HFBK eröffnet. Alle Studierenden der HFBK sind wie immer herzlich eingeladen, sich an der Ausstellung mit einem künstlerischen Beitrag zu beteiligen.

Über die Verteilung der Ausstellungsflächen einigen sich die Studierenden in den Klassen üblicherweise untereinander und mit den zuständigen ProfessorInnen.

Bitte erfragen Sie frühzeitig die Verfügbarkeit der öffentlichen Räume (Aula, Aulavorhalle, R 11, R 213, Treppenhäuser und Flure) bei Swaantje Burow in Raum 142.

Anlässlich der Ausstellung wird wieder eine farbige Sonderausgabe des HFBK-Lerchen_felds erscheinen, die ein Leitfaden durch die Jahresausstellung sein soll. Jeder Klasse steht eine Seite zur Verfügung, um sich zu präsentieren.

Das Lerchen_feld wird außerdem einen Raumplan enthalten, in dem alle Beteiligten mit ihren Standorten verzeichnet sind. Um diesen möglichst vollständig zu halten, bitten wir darum, über Ausstellungsorte während der Jahresausstellung auch dann informiert zu werden, wenn ein Beitrag im Lerchen_feld nicht gewünscht ist.

Damit alle TeilnehmerInnen in diese Übersicht aufgenommen werden können, ist es erforderlich, dass Sie bis spätestens 10. Juni 2011 ein Anmeldeformular (entweder gesammelte Klassenanmeldung oder Einzelanmeldung) ausgefüllt abgeben und uns darüber hinaus versorgen mit Hinweisen zu Sonderveranstaltungen (Art der Veranstaltung, Titel, Ort, Datum, Uhrzeit)

Anmeldeformulare sind erhältlich im Vorraum des Servicebüros (R 145) in der Abteilung Kommunikation + Veranstaltungen (R 142)

Bitte senden Sie uns die ausgefüllten Formulare mitsamt den zusätzlichen Unterlagen per E-Mail an swaantje.burow@hfbk.hamburg.de oder geben Sie alles persönlich in R 142, bzw. im Fach »Burow« beim Pförtner ab.

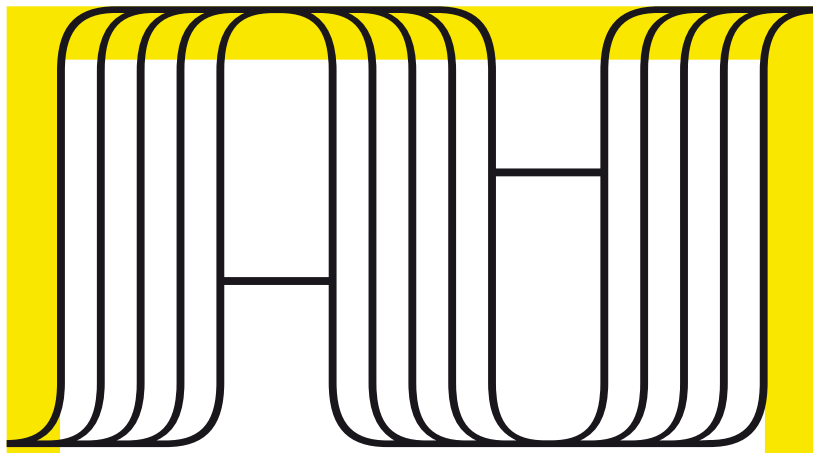
Die Informationen im Überblick:

Eröffnung Jahresausstellung | 6. Juli

2011 | 18 Uhr | Aulavorhalle
Dauer der Ausstellung und Öffnungszeiten

7. – 10. Juli 2011 | täglich 14 – 20 Uhr

Die Klassenräume müssen in diesen Zeiten unbedingt zugänglich sein.



Art School Alliance Förderung der Internationalen Mobilität

Aus Mitteln der Karl H. Ditze Stiftung Die HFBK hat 2010 mit der **Art School Alliance** ein internationales Austauschprogramm gestartet (s. www.hfbk-hamburg.de/index.php?id=894). Studierende der HFBK können sich nun für einen Studienaufenthalt (die Term-, Semesterzeiten divergieren z. T. erheblich) an folgenden Partnerhochschulen für 2012 oder 2012/13 bewerben:

- School of the Museum of Fine Arts Boston (nur Wintersemester möglich)
- China Academy of Art Hangzhou
- San Francisco Art Institute (nur im Wintersemester möglich)
- Goldsmiths Art Department London
- École Nationale Supérieure des Beaux-arts Paris
- Akademie der bildenden Künste Wien

Bewerben sollten sich Studierende, die im Sommersemester 2012 oder Wintersemester 2012/13 an eine der genannten Partnerhochschulen gehen wollen. Sie werden im Wintersemester 2011/12 oder Sommersemester 2012 eine »Patenschaft« für die StipendiatInnen aus den Partnerhochschulen übernehmen.

Bewerben können sich Studierende der Studienschwerpunkte Malerei/Zeichnen, Bildhauerei und Zeitbezogene Medien des BA- und des Diplomstudiengangs ab dem 3. Studienjahr unter Nennung der gewünschten Hochschule und des Zeitraums (SoSe 2012 oder WS 2012/13) mit einem professoralen Gutachten

Die ausgewählten Studierenden können an den Partnerhochschulen über den Zeitraum eines Semesters studiengebührenfrei studieren und erhalten die Reisekosten sowie eine monatliche Unterstützung in Höhe von 200 €.

Die Bewerber/innen präsentieren im Rahmen der Jahresausstellung am 7. Juli 2011 den für das akademische Programm verantwortlichen ProfessorInnen Jutta Koether, Dr. Hanne Loreck, Michaela Melián und Matt Mullican eine Auswahl ihrer Arbeiten, die über die Vergabe der Stipendien entscheiden.

Abgabe des Gutachtens bis spätestens 20. Juni 2011 bei Andrea Klier, R 143.

DAAD-Preis für hervorragende Leistungen internationaler Studierender

Auch in diesem Jahr werden wieder ausländische Studierende vom DAAD für besondere akademische Leistungen und bemerkenswertes gesellschaftliches, interkulturelles Engagement ausgezeichnet. Die BewerberInnen sollten sich im Hauptstudium befinden. ProfessorInnen können mit einem empfehlenden Gutachten Studierende vorschlagen. Interessierte Studierende bewerben sich mit folgenden Unterlagen:

- Gutachten des Professors/der Professorin
- kurzer Lebenslauf

Bewerber/innen präsentieren im Rahmen der Jahresausstellung am 7. Juli 2011 der AG Internationales eine Auswahl ihrer Arbeiten. Die AG Internationales (Prof. Dr. Hanne Loreck (Vorsitz); Mitglieder: Prof. Thomas Bernstein, Prof. Werner Büttner, Prof. Pepe Danquart, Prof. Jeanne Faust, Prof. Silke Grossmann, Lutz Jelinski (Künstlerischer Werkstattleiter), Prof. Dr. Michaela Ott, Lilli Wimmer (studentische Vertreterin) entscheidet über die Vergabe. Der Preis in Höhe von 1000 Euro wird vom Präsidenten der HFBK, Martin Köttering, bei der Semestereröffnung im Oktober überreicht.

Abgabe bis spätestens 20. Juni 2011 bei Andrea Klier, Raum 143

Leistungsstipendien für ausländische Studierende

Im kommenden Jahr (2012) kann wieder ein Leistungsstipendium aus Mitteln der Behörde für Wissenschaft und Forschung für ausländische Studierende vergeben werden. (Die Entscheidung der neuen Hamburger Regierung liegt hierfür vor. Unklar ist zu diesem Zeitpunkt allerdings noch, ob der HFBK wie in der Vergangenheit Mittel für zwei Stipendien zur Verfügung gestellt werden.)

Die Stipendiaten und Stipendiatinnen erhalten ab Februar 2012 ein Jahresstipendium in Höhe von monatlich 450 €.

Dieses Stipendium setzt die Bereitschaft voraus, sich aktiv mit zwei bis vier Stunden pro Semesterwoche für die Internationalisierung der HFBK einzusetzen.

Bewerbungs Voraussetzungen:

- 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 präsentieren im Rahmen der Jahresausstellung am 7. Juli 2011 der AG Internationales eine Auswahl ihrer Arbeiten.

Abgabe bis spätestens 20. Juni 2011 bei Dr. Andrea Klier (R 143)

Termine

Eröffnungen 43
Ausstellungen 43
Folgendes 44
Galerie der HFBK 45
Workshops 45
Veranstaltungen 45
Film 45
Ausschreibungen 46
**Publikationen von HFBK-Lehrenden,
Studierenden und AbsolventInnen 47**
Impressum 47

Eröffnungen

7. Juni 2011, 19 Uhr

Sola

Matti Braun

Ausstellung bis 29. Juli 2011

Galleria s.a.l.e.s., via dei querceti 4/5,
Rom

www.galleriasales.it

9. Juni 2011, 20 Uhr

Format

18. Leipziger Jahresausstellung

Frenzy Höhe u. a.

Ausstellung bis 3. Juli 2011

Leipziger Baumwollspinnerei, Werk-
schauhalle, Spinnereistraße 7, Leipzig
www.leipziger-jahresausstellung.de

10. Juni 2011

Vom Ordnen der Welt

Matt Mullican

Ausstellung bis 11. September 2011

Haus der Kunst, Prinzregentenstraße 1,
München

www.hausderkunst.de

18. Juni 2011, 20 Uhr

Fin Z Amt

Simon Hehemann, Stefan Vogel

Ausstellung bis 2. Juli 2011

Feinkunst Krüger, Ditmar-Koel-Straße
22, Hamburg

www.feinkunst-krueger.de

23. Juni 2011, 18.30 Uhr

Open Studios der Art School Alliance

Ausstellung bis 20. August 2011

Karolinenstraße 2A, Haus 5,

20357 Hamburg

www.hfbk-hamburg.de

30. Juni 2011, 19 Uhr

Helene Appel, Nadja Frank, Anna

Gudjónsdóttir, Claudia Wieser

Ausstellung bis 20. August 2011

Galerie Conradi,

Schopenstehl 20, Hamburg

www.galerie-conradi.de

30. Juni 2011, 19 Uhr

The Empty Set

Rena Donsbach, Anna Lena Grau,

Vanessa Nica Mueller, Sonja Vohland

Ausstellung bis 21. August 2011

Kunstverein Harburger Bahnhof,

Hannoversche Straße 85, Hamburg

www.kvhhbf.de

www.vondrittenraeumen.net

1. Juli 2011, 18 Uhr

Around Heaven and Men

Karin Jobst

Ausstellung bis 15. August 2011

Galerie Robert Morat,

Kleine Reichenstraße 1, Hamburg

www.robertmorat.de

6. Juli 2011, 18 Uhr

HFBK Jahresausstellung

Studierende und Absolventen stellen

aktuelle Arbeiten aus

Ausstellung bis 10. Juli 2011

Hochschule für bildende Künste Ham-

burg, Lerchenfeld 2, Hamburg

www.hfbk-hamburg.de

Ausstellungen

noch bis 3. Juni 2011

Von Engeln & Bengeln

Monika Baer, Uwe Henneken, Christian

Jankowski u. a.

Kunsthalle Krems,

Franz Zeller Platz 3, Krems

www.kunsthalle.at

noch bis 4. Juni 2011

Wenn es vom Himmel in meinen Kopf
tropft

Malte Urbschat

ph-projects,

Potsdamer Straße 81b, Berlin

www.ph-projects.com

noch bis 5. Juni 2011

Thomas Bernstein, Bianca Voss

dok25a,

Düsseldorfer Straße 25a, Düsseldorf

www.dok25a.com

noch bis 5. Juni 2011

Posttraumatische Unterhaltung

Adnan Softic

Kulturzentrum Wassermühle Trittau,

Am Mühlenteich 3, Trittau

www.wassermuehletrittau.de

noch bis 5. Juni 2011

Campionidianimali

Inga Kählke

Palais für aktuelle Kunst,

Am Hafen 46, Glückstadt

www.pak-glueckstadt.de

noch bis 5. Juni 2011

Chiuso

Philip Gaißer

Palais für aktuelle Kunst,

Am Hafen 46, Glückstadt

www.pak-glueckstadt.de

noch bis 5. Juni 2011

Lieben, was ... schön dass ...

Frenzy Höhe u. a.

Shedhalle Tübingen,

Schlachthausstraße 13, Tübingen

www.shedhalle.de

noch bis 11. Juni 2011

Manfred Besser

Galerie Heike Hinkelmann,

Barmbeker Straße 181, Hamburg

www.galerie-heike-hinkelmann.de

noch bis 11. Juni 2011

falling onto into

Martin Löffke

Galerie Carolyn Heinz,

Klosterwall 13, Hamburg

www.galeriecarolynheinz.de

noch bis 11. Juni 2011

Bernstein-Bohrung

Berndt Jasper

artfinder Galerie Mathias Güntner,

Admiralitätstraße 71, Hamburg

www.artfinder.de

noch bis 11. Juni 2011

Schmetterlinge

Simon Hehemann, Stefan Vogel

Feinkunst Krüger,

Ditmar-Koel-Straße 22, Hamburg

www.feinkunst-krueger.de

noch bis 12. Juni 2011

A Test Extending Beyond The Action

K P Brehmer

Centro Andaluz de Arte

Contemporáneo, Sevilla

www.caac.es

noch bis 12. Juni 2011

Marilyn Minter / Hanne Darboven

Phoenix-Hallen,

Wilstorfer Straße 71, Tor 2, Hamburg

www.sammlung-falckenberg.de

www.hanne-darboven.org

noch bis 17. Juni 2011

Insel der Glückseligen

Inge Pries

artloungeprojects,

Singapurstraße 17/19, Hamburg

www.artlounge-projects.com

noch bis 18. Juni 2011

Ritt durchs Oberstübchen

Martin Meiser

Projekthaus, U.F.O. Kunstraum,

Bahrenfelder Straße 322, Hamburg

www.projekthaus-hh.de

noch bis 18. Juni 2011

Christopher Kline / Anneli Schütz

Galerie Conradi,

Schopenstehl 20, Hamburg

www.galerie-conradi.de

noch bis 18. Juni 2011

Ifrit

Moritz Altmann

Galerie Sfeir-Semler,

Admiralitätstraße 71, Hamburg

www.sfeir-semeler.de

noch bis 19. Juni 2011

Kunststudentinnen und Kunststudenten
stellen aus

20. Bundeswettbewerb des Bundesmi-

nisteriums für Bildung und Forschung

Suse Itzel, Annika Kahrs u. a.

Kunst- und Ausstellungshalle der Bun-

desrepublik Deutschland,

Friedrich-Ebert-Allee 4, Bonn

www.kunst-wettbewerb.de

www.bundeskunsthalle.de

noch bis 26. Juni 2011

Simulacra

Patrick Rieve u. a.
Kunstmuseum Mühlheim an der Ruhr,
Synagogenplatz 1, Mühlheim an der
Ruhr
www.kunstmuseum-muelheim.de

noch bis 26. Juni 2011

Ulugbek Ahmedov: Skulpturen

A. R. S. Amtsrichterhaus Schwarzenbek,
Körnerplatz 10, Schwarzenbek
www.amtsrichterhaus-schwarzenbek.
de

noch bis 28. Juni 2011

Jeong-Eun Lee

Villa Rosenthal, Mälzerstraße 11, Jena
www.villa-rosenthal-jena.de

noch bis 30. Juni 2011

Space Oddity

Anselm Reyle u. a.
Centro Cultural Andratx, Mallorca
www.ccandratx.com

noch bis 2. Juli 2011

Train Fantome

Uwe Henneken u. a.
Galerie Cruise & Callas,
Köpenicker Straße 187/188, Berlin
www.cruisecallas.com

noch bis 3. Juli 2011

Roehren und Lamellen

Jeannette Fabis, Ralf Jurszo, Andreas
Oldörp
Stadtgalerie im Elbeforum Brunsbüttel,
Von-Humboldt-Platz 5, Brunsbüttel
www.stadtgalerie-brunsbuettel.de

noch bis 3. Juli 2011

Die vierte Wand

Henning Kles
Künstlerverein Malkasten, Restaurant,
Jacobistraße 6a, Düsseldorf
www.malkasten.org

noch bis 3. Juli 2011

Liebe Dein Symptom wie Dich selbst!

Christoph Faulhaber
Künstlerverein Malkasten, Bar,
Jacobistraße 6a, Düsseldorf
www.malkasten.org

noch bis 9. Juli 2011

Law & Order

Lawrence Power
Tinderbox,
Billwerder Neuer Deich 72, Hamburg
www.tinderbox-art.com

noch bis 15. Juli 2011

Compilation # 1

Anna Gesting, Henrik Hold, Silke
Silkeborg, Bea Winkler u. a.
Galerie Kramer Fine Art,
Altstädter Straße 13, Hamburg
www.kramer-fine-art.de

noch bis 16. Juli 2011

**The Middle East: 50's and 60's/Behind
the Window**

F. C. Gundlach/Hoda Tawakol
Sfeir-Semler Gallery, Tannous Building,
Str. 56 – Jisr Sector 77, Beirut
www.sfeir-semler.com

noch bis 22. Juli 2011

Eriks Apalais

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

noch bis 7. August 2011

**Atlas. How to Carry the World on One's
Back?**

Matt Mullican, Sigmar Polke, Franz
Erhard Walther u. a.
ZKM, Lorenzstraße 19, Karlsruhe
www.zkm.de

noch bis 28. August 2011

**Übermalt. Verwischt. Ausgelöscht. Das
Porträt im 20. Jahrhundert**

Nicola Torke u. a.
Hamburger Kunsthalle, Galerie der
Gegenwart,
Glockengießerwall, Hamburg
www.hamburger-kunsthalle.de

noch bis 18. September 2011

Achtung Bussard!

Klasse Prof. Pia Stadtbäumer
mit Miriam Bethmann, Till Bick, Franz
Dittrich, Julia Frankenberg, Michael C.
Göster, Suse Itzel, Tilman Junghans,
Ida Lennartsson, Claire Macé, Beatriz
Pelles, Verena Schöttmer, Hagen Schü-
mann, Sebastian R. Silveira
Kunststätte Bossard,
Bossardweg 95, Jesteburg
www.bossard.de

noch bis 16. Oktober 2011

**The Shape of Things to Come: New
Sculpture**

Dirk Skreber, Anselm Reyle u. a.
Saatchi Gallery, Duke of York's HQ,
King's Road, London
www.saatchi-gallery.co.uk

noch bis 30. Oktober 2011

Realität und Abstraktion

Matt Mullican u. a.
Museum Liaunig, Neuhaus
www.museumliaunig.at

noch bis 27. November 2011

**Die erlösende Eloquenz erprobter
Dinge – Jena Paradies revisited**

Werner Büttner
Der Kunstverein, seit 1817,
Klosterwall 23, Hamburg
www.kunstverein.de

noch bis Ende 2011

Space for Space/Raum für Raum

Friedrich von Borries, Christoph Schäfer
u. a.
Goethe Institut Nowosibirsk,
Uliza Maxima Gorkaga 42, Nowosibirsk
www.goethe.de/nososibirsk

noch bis Ende 2011

KölnSkulptur #6

Bogomir Ecker, Fischli/Weiss, Olaf
Holzapfel, Andreas Slominski u. a.
Skulpturenpark Köln,
Riehler Straße, Köln
www.skulpturenparkkoeln.de

Folgendes

31. Mai 2011, 18 Uhr

Joscha Schell

7. Juni 2011, 18 Uhr

Annika Kahrs

Hochschule für bildende Künste,

Lerchenfeld 2, Hamburg

www.folgendes.org

Galerie der HFBK

30. Mai 2011, 19 Uhr

Radikale Positionen im Gesicht

Die Büttner-Klasse stellt aus mit Werner Büttner, Yoojin Chang, Mareike Engbers, Marcela Garcia, Haining Guo, Hiroko Kameda, Jin Woo Kim, Ilia Kobeschavidze, Sebastian Kubersky, Martin Meiser, Maren Schimmer, Vladimir Schneider, Anna Steinert, Daniel Thureau, Juan Juan Yi
Ausstellung bis 5. Juni 2011

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

Workshops

Pro Exzellenzia-Workshops für Hochschulabsolventinnen, Doktorandinnen und Post-Docs

14. Juni 2011, 10 Uhr

Science2Wear – Kreativitätstraining
Susanne Müller-Elsner, Dipl. Modedesignerin, und Sylvia Schauer, Dipl. Designerin
www.pro-exzellenzia.de

16. Juni 2011, 18 Uhr

Die Künstlersozialkasse

Veranstaltung in Kooperation mit der Kreativgesellschaft.
Die Künstlersozialkasse bietet soziale Absicherung für selbstständige Kreative. Referent Rechtsanwalt Andri Jürgensen über die Leistungen der KSK, Vor- und Nachteile, Voraussetzungen, Antragstellung und Prüfungsverfahren. Im Anschluss sind Beratungsgespräche möglich.
HFBK, Raum 229, Lerchenfeld 2, Hamburg

17. – 18. Juni 2011

Führungskompetenzen

Sigrid Lieberum,
Organisationsberaterin und Trainerin
www.pro-exzellenzia.de

15. – 16. September 2011

Heureka! Das Seminar zu Kreativität und Ideenfindung

Prof. Dr. Steffi Beckhaus,
Universität Hamburg
www.pro-exzellenzia.de

22. September 2011, 9 Uhr

Zeitmanagement

Miriam Burmeister, Beraterin und Coach
www.pro-exzellenzia.de

10. – 11. Oktober 2011

Führungskompetenzen

Sigrid Lieberum,
Organisationsberaterin und Trainerin
www.pro-exzellenzia.de

Veranstaltungen

15. Juni 2011, 10 Uhr

Die Kunst der Intervention. Gesellschaftliche Eingriffe von Kunst, Politik und Militär

Tagung mit Berit Bliesemann de Guevara (Institut für Internationale Politik), Friedrich von Borries (HFBK), Matthias Mayer (Körper Stiftung) u. a.
Körper-Forum,
Kehrwieder 12, Hamburg
www.koerber-stiftung.de

15. Juni 2011, 19 Uhr

Interventionen: Neue Orte des Politischen

Podiumsdiskussion mit Friedrich von Borries, Stephan Detjen, Dieter Rucht, Regula Stämpfli
KörperForum, Kehrwieder 12, Hamburg
www.koerber-stiftung.de

18. Juni 2011, 19 Uhr

Performanssi 2011 Video Screening im Rahmen des Internationalen Performance Art Festivals in Turku (Europäische Kulturhauptstadt 2011)
Bring dein Video mit! Hamburger Künstler erhalten die Möglichkeit, ihre Performance-Videoarbeiten zu zeigen und mit dem Publikum zu diskutieren.
Frise, Arnoldstraße 26 – 30, Hamburg
www.frise.de

1. Juli 2011, 19 Uhr

3. Salon Kunst + Wissenschaft
Buchvorstellung »Klimakunsthochforschung« von Friedrich von Borries, Christian Hiller, Wilma Renfordt.
Mel Chin präsentiert seine Projekte Revival Field und Operation Paydirt, anschließende Diskussion
Akademie der Künste,
Pariser Platz 4, Berlin
www.diejungeakademie.de

10. Juli 2011, 19 Uhr

Matt Mullican: Performance unter Hypnose

im Rahmen der Ausstellung »Vom Ordnen der Welt«
Haus der Kunst,
Prinzregentenstraße 1, München
www.hausderkunst.de

Film

6. Juni 2011, 21 Uhr

Rechts die Jungs und links die Mädels
Kurzfilm von Sonja Dürscheid
Kamera: Jytte Hill
im Rahmen des OUTNOW! Festivals
Schwankhalle,
Buntentorsteinweg 112, Bremen
www.schwankhalle.de/outnow

7. – 13. Juni 2011

IKFF Internationales Kurzfilmfestival Hamburg

im Programm u. a.
»Interview #3« von Marlene Denningmann
»Propaganda 1« von Louis Fried
»Kreisen« von Helena Wittmann
www.shortfilm.com

8. Juni 2011, 14.30 Uhr

Distribute! #3, Teil 1: Wohin mit der Filmkunst?

Panel im Rahmen des 27. Internationalen Kurz Film Festivals IKFF Hamburg
Präsentationen mit Volko Kamensky u. a.
Diskussion mit Maike Mia Höhne u. a.
IKFF Festivalzentrum, ehemalige Kolbenschmidtfabrik,
Friedensallee 128, Hamburg
www.shortfilm.com

9. – 13. Juni 2011

ISFF International Short Film Festival Detmold

»DIN 16951« von Sonja Dürscheid
»My Kingdom Come« von Stefanie Ernst
»1000 Gramm« von Tom Bewilogua
»Wochenkarte« von Florianphillip Gaull
Kulturfabrik Hangar 21, Detmold
www.fest-der-filme.de

Ausschreibungen

Deutscher Pavillon in Venedig

Bewerbung bis 3. Juni 2011

Jeder kann mitmachen! Alle sind aufgefordert, Ideen, Bildmontagen und Skizzen für den deutschen Pavillon bei der 54. Internationalen Biennale in Venedig an 2011@deutscherpavillon.com zu senden. Die eingereichten Entwürfe werden auf der Webseite präsentiert, mit Nennung des Künstlernamens und einer Verlinkung zur eigenen Webseite. Eine Jurierung findet nicht statt. Jeder Teilnehmer erwirbt das Recht, künftig »The 54th International Art Exhibition of the Venice Biennale (Deutscher Pavillon in spe 2011)« in seiner Vita zu nennen. www.deutscherpavillon.com

Daniel Frese Preis für zeitgenössische Kunst

Bewerbung bis 10. Juni 2011

Der neu eingerichtete Preis wird von KIM für bildende bzw. visuelle Künstler/innen ausgeschrieben, die ihren Wohnsitz innerhalb des ehemaligen Regierungsbezirks Lüneburg haben. Vergeben wird der Preis für herausragende Entwürfe einer neuen künstlerischen Arbeit. Die jährliche Auszeichnung von zwei Künstler/innen umfasst eine öffentliche Würdigung und ein Preisgeld von je 2.000 Euro. Das Preisgeld ist für die Produktion einer neuen Arbeit für eine Gruppenausstellung mit weiteren namhaften Künstler/innen bestimmt. Hinsichtlich Medien und Genres gibt es keine Einschränkungen, sofern sie der bildenden bzw. visuellen Kunst zuzurechnen sind. www.kim-art.net

Ostrava Kamera Oko Film Festival 2011

Einreichung bis 15. Juni 2011

Zum dritten Mal lädt die osttschechische Stadt Ostrava FilmemacherInnen ein, Filme sämtlicher Genres einzureichen, die nach dem 1. Januar 2010 entstanden sind. Für den offiziellen Wettbewerb werden jedoch ausschließlich Dokumentar-, Feature- und Experimentalfilme ausgewählt. Außerhalb des Wettbewerbs werden Filme mit besonderen visuellen Qualitäten gewürdigt. Die Wettbewerbssektionen sind Kurzfilm (unter 30 Min.) und Langfilm. www.filmfestivalostrava.com

Performanssi 2011 Video Screening

Termin: 18. Juni 2011

Bei dem Video Screening Event im Künstlerhaus Frise werden die besten Videos aus 200 Einsendungen aus der ganzen Welt gezeigt. Der finnische Künstler Markus Renvall (Jury) wird das Screening moderieren. Open Stage: Bring dein Video mit! Denn im Rahmen dieses Events haben Hamburger Künstler die Möglichkeit, ihre Performance-Videoarbeiten zu zeigen und mit dem Publikum zu diskutieren. Die Veranstaltung ist ein Satellit des Internationalen Performance Art Festivals Performanssi 2011 in Turku (Europäische Kulturhauptstadt 2011) www.frise.de

NIFF Neuchâtel Festival des

Fantastischen Films

Einreichung bis 27. Juni 2011

In seiner elften Ausgabe vom 9. – 11. Juli 2011 präsentiert das NIFF mehr als eine Woche lang Genrefilme, diesmal erweitert um zwei neue Sektionen: Films of the Third Kind, eine für das große Publikum bestimmte Auswahl der besten Vorpremieren der Saison, und Ultra Movies, eine Reihe aus Mitternachtsvorstellungen mit den extremsten und seltsamsten Auswüchsen des gestrigen und heutigen Genrekinos. In vier Wettbewerben werden Preise vergeben. www.niff.ch

St. Petersburg Student Film Festival

Bewerbung bis 1. Juli 2011

Die Filmemachervereinigung St. Petersburg lädt zum 10. studentischen Filmfestival »Beginning« ein, das vom 8. bis zum 13. September 2011 in St. Petersburg stattfindet. Gefragt sind Spiel-, Dokumentar- und Animationsfilme, die nicht länger als 30 Minuten sind und nach dem 1. Januar 2010 fertiggestellt wurden. www.festival-nachalo.ru/eng

Schwalenberg-Stipendium des Landesverbandes Lippe

Bewerbung bis 15. Juli 2011

Die Malerstadt Schwalenberg im Südosten Lippes schreibt zwei Stipendien für bildende Künstler für den Zeitraum vom 1. November 2011 bis 30. April 2012 aus. Die Stipendien richten sich an bildende KünstlerInnen aller Bereiche, die in der Malerstadt Schwalenberg leben und arbeiten möchten.

Sie erhalten ein Appartement im vom Landesverband Lippe betriebenen Künstlerhaus sowie einen Platz im Gemeinschaftsatelier. Die Stipendiaten müssen ihren Wohnsitz dort aufnehmen und auf eine Abschlussausstellung hinarbeiten. Voraussetzung ist ein Studium im Bereich der bildenden Kunst sowie kontinuierliches künstlerisches Arbeiten, Höchstalter 36 Jahre. Die Vergütung beträgt 800 Euro im Monat. www.kulturagentur-online.de

Visual Music Award 2011

Bewerbung bis 4. Juli / 29. August 2011

Der internationale Nachwuchs-Kreativ-Wettbewerb zeichnet Arbeiten zur Visualisierung von Musik aus den Bereichen Neue Medien, Kunst, Experimentalfilm oder Animation aus. Ergänzt wird der Wettbewerb um eine eigene Live-Kategorie, den »visual music live contest« für Live-Performances und Video Jockeys (VJs). Als Beiträge sind Interpretationen von Musik durch künstlerische Visualisierungen gefragt. Ausgezeichnet werden die zehn besten eingereichten »visual music«-Arbeiten und die besten drei Live-Performances. www.visual-music-award.de

28. Kasseler Dokumentarfilm- und Videofest

Einreichung bis 20. Juli 2011

Das Festival vom 8. bis 13. November 2011 präsentiert die Vielfalt des dokumentarischen Schaffens in allen Variationen. Ergänzt wird das Programm durch die Medienkunstausstellung Monitoring, audiovisuelle Performances und VJ-Kunst in der DokfestLounge, die Workshop-Tagung interfiction und das DokfestForum. Eine Auswahl der im Festivalprogramm präsentierten Arbeiten wird für einen der vier Preise nominiert: Den »Goldenen Schlüssel« (5.000 Euro) für die beste dokumentarische Nachwuchsarbeit, den »Goldenen Herkules« (2.500 Euro) für eine herausragende nordhessische Produktion, den »Golden Cube« (2.500 Euro) für die beste Installation sowie das Produktionsstipendium »A38« (3.000 Euro sowie max. 1.000 Euro Reisekosten). www.filmladen.de/dokfest

Imke Folkerts Preis 2011

Bewerbung zwischen dem 20. und 28. Juli 2011

Der mit 8.000 Euro dotierte Preis wird seit 2004 vom Arbeitskreis Greetsieler (Kunst-) Woche e. V. im Rahmen dieser jährlichen Veranstaltung vergeben. »Hohes Haus«, so heißt noch heute die alte Gaststätte, in der Künstler immer wieder auch mit Bildern bezahlten. Die Maler waren gern gesehen, kamen zahlreich und machten Greetsiel zu einem bekannten Künstlerdorf. Für die 41. Greetsieler Woche (7. bis 14. August 2011) tritt am 1. August eine Jury zusammen, die über die eingesandten Arbeiten befindet. Die Verleihung des Preises an einen oder mehrere Preisträger erfolgt im Rahmen der Eröffnungsveranstaltung. www.greetsieler-woche.de

James Dyson Award 2011

Einreichung bis zum 2. August 2011

Studierende der Fachbereiche Produktdesign, Industriedesign oder Ingenieurwissenschaften und junge Berufstätige, die ihr Studium vor maximal vier Jahren abgeschlossen haben, sind eingeladen, sich zu beteiligen. Der Award wird in 18 Ländern durchgeführt und belohnt Einfallsreichtum und Kreativität. Der Hauptpreis beträgt 10.000 britische Pfund (ca. 11.800 Euro) für die Entwicklung der Erfindung, und weitere 10.000 britische Pfund gehen an den Universitätsfachbereich. Die TeilnehmerInnen sind aufgefordert, Abbildungen, Fotos und Zeichnungen ihres Projektes sowie eine Erläuterung des Konstruktionsprozesses auf der James-Dyson-Homepage einzustellen. Ihre Ideen werden von einer internationalen Jury und von Dyson-Ingenieuren bewertet, bevor am 8. November 2011 die Gewinner bekannt gegeben werden. www.jamesdysonaward.org

Förderpreis Skulptur der LebensArt-Stiftung

Bewerbung bis 31. August 2011

Die 2008 gegründete Kölner LebensArt-Stiftung vergibt erstmalig einen mit 10.000 Euro dotierten Förderpreis an noch nicht etablierte, in Deutschland lebende KünstlerInnen in der Sparte Skulptur. Die Stiftung fühlt sich der Verbesserung der Lebensbedingungen von Teilen der Gesellschaft sowie der Förderung der bildenden Kunst verpflichtet, sie begleitet auch Projekte in der Jugend- und Altenhilfe. Alle Arbeit für die Stiftung erfolgt ehrenamtlich und alle anfallenden Kosten der Stiftung werden vom Stifter übernommen. Der Preis wird zukünftig alle zwei Jahre vergeben. Daher wird ein Sachpreis vorrangig in Form eines Kataloges oder einer Website vergeben. www.lebensart-stiftung.de

Nachwuchsstipendium von Studio Hamburg

Bewerbung bis 28. September 2011

Das »Haus der jungen Produzenten« ist die Nachwuchsinitiative von Studio Hamburg. Bewerben können sich junge Unternehmensgründer, die innovative und qualitativ hochwertige audiovisuelle Inhalte im Bereich Kinofilm, Fernsehfilm, Serienformat, Werbung oder New Media Content entwickeln und produzieren möchten. Sie profitieren vom fachlichen Know-how und von der räumlichen Nähe zum führenden Produktions- und Dienstleistungszentrum für Film und Fernsehen in Deutschland. Die 18-monatigen Stipendien reichen von der Bereitstellung der Infrastruktur (Räume und Büroausstattung), über Beratung und Unterstützung bezüglich Verwertung, Distribution, Recht, Finanzierung bis zur Bereitstellung von Produktionskapazitäten zu Sonderkonditionen. www.haus-der-jungen-produzenten.de

Praktika Motion Graphics Design

Praktika Web-/ Screendesign

Das Hamburger Designbüro 3Deluxe sucht PraktikantInnen, die bereits erste Erfahrungen gesammelt haben und mit den gängigen Programmen umgehen können sowie ein Gespür für das bewegte Bild haben bzw. sich für visuell anspruchsvolle, technisch innovative Entwicklungen begeistern. Art der Anstellung: Praktikum, 6 Monate Vollzeit. Hilfe bei größeren und eigenständiges Arbeiten bei kleineren Projekten. Bewerbung per E-Mail mit Online-Portfolios oder PDFs an: work@3deluxe.de

Publikationen von HFBK-Lehrenden, Studierenden und AbsolventInnen

a Michaela Melián u. a., On-Curating Issue 07: Being-with: community – Ontological and Political Perspectives, in Zusammenarbeit mit der Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK), Gratis-Download unter www.on-curating.org

b Rapedius/Rindfleisch, Das Ei des Kolumbus, Publikation zur Ausstellung im Souterrain Berlin, 2011

c Cordula Ditz, Fear, 47 Seiten, zahlreiche Abbildungen, Textbeiträge von Jens Asthoff, Christiane Opitz, Elena Winkel und Anna Pritzkau, KristenMick Kunstförderung (Hsg.), Hamburg 2011

d Friedrich von Borries, Christian Hiller, Wilma Renfordt, Klimakunstforschung, 220 Seiten, 40 Abbildungen, Merve Verlag Berlin, 2011



Impressum

Herausgeber

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

Redaktionsleitung

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

Redaktion

Julia Mummenhoff, Imke Sommer,
Swaantje Burow

Bildredaktion

Julia Mummenhoff, Imke Sommer

Realisierung

Tim Albrecht

Druck und Verarbeitung

Druckerei in St. Pauli, Hamburg

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

Nächster Redaktionsschluss

Die Juli-Ausgabe widmet sich ausschließlich der Jahresausstellung.

Das nächste Lerchen_feld erscheint am 6. Juli 2011

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

Die Ankündigungen und Termine sind ohne Gewähr.

ISBN: 978-3-938158-68-5
Materialverlag 300, Edition HFBK

Die pdf-Version des Lerchen_feld können Sie abonnieren unter: www.hfbk-hamburg.de

Lerchen

Hochschule

- Die Bibliotheks-AG 03
- HFBK-Studenten gestalten Erscheinungsbild des XX. Bundeswettbewerbs »Kunststudentinnen und Kunststudenten stellen aus« 04
- Nachruf Kilian Breier 06

Projekte, Ausstellungen und Auszeichnungen

- Joschka und Herr Fischer – Kinostart des neuen Films von Pepe Danquart 08
- Gipsy Club meditatio Nizza / Schmetterlinge / Fin Z Amt 09
- Die selbsterfüllende Gegenwart der Prophezeiung 11
- Bildstrecke: Katharina von Dolffs, Die Kunst des Krieges 13
- Painting Abuse – Ein Gespräch zwischen Jutta Koether und Isabelle Graw 19
- Agriculture and the City – Friedrich von Borries und Harald Gründl über urbane Landwirtschaft 26
- Thorsten Brinkmann: Don Quichote im Vorführraum 28
- Serie: Off Spaces / Off-Galerien in Hamburg 30
- Karten aus Katschukistan 31

Internationales

- Now I can live / W T. Fox – What the Fox 33
- Exkursion der Klasse von Matt Mullican nach New York 35

Preise, Auszeichnungen, Festivalbeteiligungen

- Festivalbeteiligungen 40
- Jahresausstellung 2011 40
- Förderung der Internationalen Mobilität 41
- DAAD-Preis für hervorragende Leistungen internationaler Studierender 41
- Leistungsstipendien für ausländische Studierende 41

Ausschreibungen, Termine

- Eröffnungen 43
- Ausstellungen 43
- Folgendes 44
- Galerie der HFBK 45
- Workshops 45
- Veranstaltungen 45
- Film 45
- Ausschreibungen 46
- Publikationen von HFBK-Lehrenden, Studierenden und AbsolventInnen 47
- Impressum 47