

Ler
chenfeld

Newsletter der Hochschule für bildende Künste Hamburg. Januar/Februar 2013

nf
e 18 ld



Editorial

Gemeinsam mit der HFBK Hamburg hat das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg 2012 neue Wege der Präsentation von Design im Museum beschritten. Im Dezember eröffnete das MKG die von Jesko Fezer, Professor für Experimentelles Design an der HFBK Hamburg, zusammen mit seinen Studierenden neu gestalteten Sammlungsräume. In diesem Heft schreibt Fezer pointiert über die neue „Ordnung der Dinge“. Ein Design, das sich kritisch mit der Gegenwart auseinandersetzt, erlebten die Studierenden des Studios Experimentelles Design und der Klasse Marjetica Potrč auf der ersten Design Biennale in Istanbul. Co-Kurator Joseph Grima mit den Projekten „Öffentliche Design Beratung“ und „Gerichte auf Tischen“ zur Teilnahme eingeladen. In dieser Ausgabe berichten außerdem die 13 beteiligten Studierenden von der zweiten Biennale in dem westafrikanischen Land Benin, an der sie mit fünf ortsbezogenen Projekten beteiligt waren. In dem theoretischen Beitrag dieses Heftes geht PD Dr. Bettina Uppenkamp dem Fingerabdruck als Bildzeichen und Markierung zwischen Täterschaft und Autorschaft nach.

Das Poster in diesem Heft wurde von der Redaktion von „Call“ gestaltet, einer Gruppe von acht Absolventinnen der HFBK Hamburg, die unter diesem Namen ein Magazin zu Kunst und Feminismus konzipiert haben. Am 8. März 2013 steigt die große Releaseparty. Das Foto auf dieser Seite zeigt eine Teilansicht der von den ASA-Stipendiaten Michaela Schweighofer und Vinz Schwarzbauer für die Studios der Art School Alliance kuratierten Ausstellung „The Large Studio“. Eine Doppelbödigkeit aus künstlerischer Inszenierung und häuslicher Privatsphäre gehörte zum Konzept. So sind scheinbar auch auf diesem Foto keine künstlerischen Arbeiten zu sehen – aber weit gefehlt! Wer will, kann seinen Spürsinn auf die Probe stellen und folgende Arbeiten entdecken: Richard Reisenberger, „t a t a m i a u f b i l l y“, 2012; Hannah Regel, o.T., 2012; Cornelia Lein, „Post-it“, 2012; Moritz Sänger, „Roland Rainer – gebogene Schichtholzschale auf vier schräg angesetzten Beinen. ca. 1950“, 2011; Vinz Schwarzbauer, „The Small Ping Pong Table“, 2012.

The Large Studio, Studios der Art School Alliance (ASA), Dezember 2012, Ausstellungsansicht; Foto: Vinz Schwarzbauer

INHALT

PROJEKTE

- S 5 **Regard Benin – 13 HFBK-Studierende bei der 2. Biennale im westafrikanischen Benin**
- S 13 **Studio Jesko Fezer und Klasse Marjetica Potrč auf der Design Biennale in Istanbul**
- S 16 **Ein Raum und der hätte keine Richtung – die zweite HFBK-Ausstellung in der Bundeskunsthalle Bonn**
- S 18 **Ankündigung: Ausstellungsaustausch Goldsmiths London – HFBK Hamburg**
- S 19 **Die Dinge werden oft überbewertet – Prof. Jesko Fezer über die Neugestaltung der Design-Sammlung des MKG Hamburg**
- S 22 **Bettina Uppenkamp: „Der Fingerabdruck als Indiz. Macht, Ohnmacht und künstlerische Markierung“**

POSTER

**ABBILDUNG: REDAKTIONSTEAM „CALL“ – MAGAZIN
ZU KUNST UND FEMINISMUS
AUSSTELLUNGEN, ERÖFFNUNGEN, VERANSTALTUN-
GEN, FILME, GALERIE DER HFBK AUSZEICHNUNGEN,
FESTIVALTEILNAHMEN, PUBLIKATIONEN**

Hochschule

- S 26 ***Neue Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter***
- S 27 ***Studentische Initiative zur Vergabe von Stipendien an der HFBK Hamburg – Postulate, Einwände, Gegenargumente***
- S 29 ***HFBK Designpreis 2012 – Die Preisträger***

P r

o j e

k t e



Chez nous/bei uns, Transport der Leinwand zum Performance-Ort in Houenoussou; Foto: Lisa Sperling

Biennale Regard Benin

Im Herbst 2012 nahmen 13 Studierende der HFBK Hamburg mit insgesamt fünf ortsbezogenen Projekten an der Ausstellung „Take, Take, Take ... and?“ im Rahmen der Biennale Regard Benin teil. Für alle war es die erste Reise nach Westafrika. Auf den folgenden Seiten berichten die fünf Projektgruppen von ihren Erlebnissen und der Realisierung ihrer Arbeiten.

1. Chez nous/bei uns

Projekt: Bernhard Hetzenauer, Lisa Sperling, Jonas Schaul

Ort: Cotonou, Benin

Text: Bernhard Hetzenauer

„Pas de soucis“¹ – diese Worte bekamen wir von Jean-Louis mehrmals täglich zu hören. Jean-Louis Lokossou ist ein 28-jähriger Theatermacher aus Cotonou, der seit mehreren Jahren mit einer losen Gruppe junger Schauspieler, Musiker und Künstler unterschiedliche, teils stark politische Kulturprojekte realisierte. Wir hatten ihn bereits von Hamburg aus kontaktiert, ihm unser Projekt beschrieben und Jean-Louis hatte sich einverstanden erklärt, mit uns zusammenzuarbeiten.

„Pas de soucis“ – das hörte man an jeder Straßenecke von Cotonou, Benins Hafenstadt und Wirtschaftszentrum. Es war die Antwort der Beniner auf all unsere Fragen. Würden wir einen Stromgenerator leihen können? Würden wir das Holz bekommen, das wir zum Bau unserer Blackbox benötigten? Würden wir wirklich 20 afrikanische Jungschauspieler für unsere Performance finden? „Pas de soucis“, „pas de soucis“, „pas de soucis“. Loslassen – das war die erste Lektion, die es hier in Afrika zu lernen galt. Der Zeitbegriff war ein anderer. So manches dauerte hier um etliches länger als in Deutschland. Manche Vorhaben mussten leicht verändert werden, um überhaupt realisiert werden

zu können. Doch mit etwas Improvisation war hier in Afrika alles möglich. Wir mussten uns nur darauf einstellen, dass sich unser Projekt hier verändern würde. Es wäre machbar, aber eben nicht genau so, wie wir uns das von Hamburg aus vorgestellt hatten.

Benin ist ein kleines Land in Westafrika, das zwischen Nigeria und Togo liegt. Auf Grund des regen Sklavenhandels, der sich ab dem 16. Jahrhundert mit Europa entwickelt hatte, wurde diese Region Westafrikas Sklavenküste genannt. Benin war bereits damals eine Wiege der Vodoun-Religion gewesen, deren Anhängerschaft sich heute bis Brasilien und Kuba erstreckt. Benins Bevölkerung galt als friedlich und reserviert. Christen, Muslime und Vodoun-Anhänger lebten zusammen und feierten die Feiertage der jeweils anderen Religionen selbstverständlich mit. Der politische Übergang von sozialistischem Regime zur Demokratie war unblutig verlaufen. Man konnte in *Fidjrossé*, dem Viertel, in dem unsere Herberge lag, zu jeder Tages- und Nachtzeit unbesorgt zu Fuß gehen, ohne überfallen zu werden. Cotonou ist wesentlich sicherer als vergleichbare Städte in Afrika oder Südamerika. Wenn wir tagsüber durch die Straßen gingen, wurden wir von den einheimischen Passanten regelmäßig als „Yovo“² angesprochen. Wie seltene Tiere in einem Zoo wurden wir von den Einwohnern Cotonous neugierig betrachtet. Der Hauptteil des Lebens passierte hier auf der Straße, wo die Menschen in aller Ruhe ihren hauptsächlich handwerklichen Arbeiten in kleinen improvisierten Läden und Ständen nachgingen. Es gab nicht viele Weiße und die wenigen Europäer, die nach Benin ausgewandert waren, sah man selten in den Straßen. Nach der ersten Woche gewöhnten wir uns daran, überall aufzufallen und beobachtet zu werden.

Bereits Wochen vor unserer Abreise hatten wir mit der Organisation unseres Installations- und Performanceprojekts begonnen. Wir hatten Videoportraits von 17 in Hamburg lebenden Beninern gedreht und daraus einen halbstündigen Film geschnitten. Wir hatten einen Text zusammengestellt, der auf Passantenbefragungen in den Straßen Wiens und Hamburgs beruhte. Die dabei aufgenommenen Klischees und Projektionen der deutschen und österreichischen Bevölkerung gegenüber dem Benin hatten wir wortgetreu ins Französische übersetzen lassen. Wir waren also bereit. Es fehlten nur noch 20 Beniner Schauspieler, die bereit

wären, für eine geringe Aufwandsentschädigung den teilweise provokativen Text für uns zu sprechen. Und hier kam Jean-Louis Lokossou ins Spiel. Innerhalb weniger Tage stellte er eine Gruppe aus befreundeten Musikern und Schauspielern aus Benin und Togo zusammen, die sich bereit erklärten an unserer Performance teilzunehmen und den vierseitigen französischen Text für uns zu sprechen. Die anfängliche Skepsis der jungen Künstler wich langsam, nachdem wir ihnen erklärt hatten, wie der Text entstanden war. Dass er nicht unsere Meinung über den Benin wiedergab, sondern gängige in Mitteleuropa verbreitete Vorstellungen von Afrika. So dachten ganz normale Wiener und Hamburger Passanten: „Benin? Das könnte sein... ein Maler? Ein Politiker? Ist das ein Land? In Westafrika? Das halte ich für unwahrscheinlich. Dann gibt's da wahrscheinlich viele Kindersoldaten und arme Verhältnisse und Diamanten. Die Leute leben bestimmt nicht gut, sonst würde man das Land schon kennen. Das ist wie fast alle Staaten da in der Gegend, Armut und Hunger und Ausbeutung. Die leben eigentlich von gar nichts.“ Fazit der meisten Aussagen war, dass man als Europäer in Afrika jedenfalls nicht leben wollte.

Im Lauf der Probenzeit entwickelte sich eine starke Gruppendynamik. Die Mitglieder des Chores eigneten sich den Text an. Und bald ging es nicht mehr nur darum, dass sie einen von uns mitgebrachten Text sprachen. Sie wollten dem einfachen Straßenpublikum aus *Fidjrossé* nahe bringen, wie Menschen in Europa über Afrika dachten. Die Performance wurde zu einem persönlichen Anliegen für sie.

Auf Grund der hohen Holzpreise beschlossen wir, den 45m² großen Holzkubus, den wir ursprünglich auf einer Verkehrsinsel vor dem Lebensmittelmarkt von *Houenoussou* hatten bauen wollen und der uns als Präsentationsort für unsere Videoprojektion

dienen sollte, nicht zu realisieren. Biennale-Co-Kurator Stephan Köhler hatte für den Marktvorplatz bereits eine Genehmigung beim Bürgermeisteramt der Stadt beantragt. An das Marktgebiet anschließend befand sich ein einstöckiges Gebäude, das an den Längsseiten keine Wände besaß und den Lenkern der *Zémidjans*³ als Unterstand für ihre Motorräder diente. An der Breitseite hatte die Garage zwei gleich große Fenster, die genau die Maße unserer ursprünglich geplanten Projektionsfläche besaßen. Die Idee, einen Alltagsort in einen anderen Kontext zu stellen und als Bühne für unsere Performance zu nutzen, erschien uns letztlich interessanter, als einen schwarzen Kubus zu konstruieren, der sofort als offensichtlicher Fremdkörper sichtbar gewesen wäre. Wir entschieden also, Projektion und Performance in den beiden Fenstern der Garage stattfinden zu lassen. Die Genehmigung beim Bürgermeisteramt musste nun adaptiert werden, was zur Folge hatte, dass mehrere Beniner, die auf dem Markt arbeiteten, für die Unannehmlichkeiten Geld forderten. Nach einigen Diskussionen konnten wir eine für alle Beteiligten annehmbare Lösung finden. Die *Zémidjan*-Fahrer erklärten sich bereit, gegen geringe Aufwandsentschädigung für unsere Sicherheit zu sorgen – auch wenn es keinerlei Gefahr gab. Denn so funktionierten die Dinge hier: Eine Hand wusch die andere.

An beiden Aufführungstagen transportierten wir die 4×3 Meter große Leinwand zu Fuß zum Marktgelände. Die Leute des Viertels betrachteten neugierig uns drei merkwürdige weiße Kunststudenten aus Hamburg, die seit Tagen Holz und andere Dinge durch ihr Viertel schleppten. (Kaum jemand in Cotonou geht zu Fuß. Man legt die Wege auf *Zémidjans* zurück; meterhohe Spiegel, Möbel und ganze Kleinfamilien werden auf den Motorrädern transportiert.) Wir verschraubten die Projektionsfläche vor Ort mit zwei großen Holzkeilen, die wir in der Herberge vorbereitet hatten. Da es in unserem Viertel regelmäßig zu Stromausfällen kam, hatten wir einen benzinbetriebenen Generator gemietet, um nicht von den Unregelmäßigkeiten des Stromnetzes abhängig zu sein. Der Abend der ersten Aufführung kam. Das Publikum bestand hauptsächlich aus mehreren an der Biennale teilnehmenden Künstlern. Einige wenige Passanten blieben ebenfalls stehen und sahen unsere Arbeit. Wir hatten ursprünglich mit mehr Publikum gerechnet. Für den zweiten Aufführungstag schlug Orphée Gnikpo, einer unserer Schauspieler, deshalb eine andere Strategie vor. Diesmal würden wir auf dieselbe Weise Theater machen, wie man im Benin auch sonst Theater machte. Orphée war Mitglied in einer Trommelgruppe, die traditionelle Musik aus Benin spielte. Er bat seine Freunde, am Abend unserer zweiten Aufführung ein Trommelkonzert zu veranstalten. Und so wurde auf dem Markt von *Houenoussou* eine Stunde lang gespielt, getrommelt und getanzt. Bald füllte sich der Platz mit neugierigen Zuschauern. Die ausgelassene Stimmung veranlasste zwei junge Europäerinnen, sich am traditionellen Tanz der Beniner zu versuchen, was unter den Beniner Zuschauern begeisterten Applaus hervorrief. Kurz vor Beginn unserer Performance fiel der Generator aus. Doch der Schrecken war von kurzer Dauer. Dank der Mithilfe von Michael Duhovic, eines Exilösterreichers, der uns von Stephan Köhler zur Seite gestellt worden war, konnte der Generator innerhalb weniger Minuten wieder in Betrieb genommen werden. Als die Trommelmusik zu Ende war, startete wie geplant die Videoprojektion und 20 junge Schauspieler begannen ihren Text zu sprechen. Energisch schleuderten sie den Zuschauern die Vorurteile der Wiener und Hamburger ins Gesicht, während die in Hamburg

lebenden Beniner stumm von der Leinwand blickten. Manche der Zuschauer sahen uns fragend an. „Sind diese Klischees wirklich Eure Meinung über unser Land?“, schienen diese Blicke zu fragen. Wir hatten nichts erklärt, keine Einführung geliefert, um das Publikum aufzuklären. Nach langen Diskussionen hatte unsere Gruppe entschieden, die Vorurteile der Mitteleuropäer in ihrer Radikalität bewusst im Raum stehen zu lassen, um Diskussionsmomente in der örtlichen Bevölkerung anzustoßen.

Allerdings hatten wir mehr Widerspruch erwartet. Nach Ende der Performance näherten sich nur wenige Beniner aus dem Publikum, um mit uns über die Arbeit zu sprechen. Eine große öffentliche Diskussion blieb aus. Manche Zuschauer hatten den Text des Sprechchors direkt mit den im Video porträtierten Beninern in Hamburg verknüpft. Andere hatten klar verstanden, dass der Text nur von Menschen stammen konnte, die noch niemals im Benin gewesen waren. Nach und nach erfuhren wir auch positives Feedback. Es sei wichtig, den Beninern zu sagen, wie die Menschen in Europa über Afrika dachten. Auch die Mitglieder unseres Chors betonten dies. Es war wichtig, das falsche Bild, das viele Beniner von Europa hatten, in Frage zu stellen. Das gängige Klischee im Benin ist, dass in Europa alle Menschen Geld hätten, dass es überall Arbeit gäbe, und dass Europa ein Paradies auf Erden wäre. Das lag zum Teil an den im Ausland lebenden Beninern, die, wenn sie zu Besuch in ihre frühere Heimat kamen, zu wenig von den zwischenmenschlichen und sozialen Schwierigkeiten und von den allgegenwärtigen Diskriminierungen berichteten, denen sie in Europa ausgesetzt sind. Im Benin waren Gemeinschaft und Zusammenarbeit in der Gruppe essentiell. Für viele Menschen im

Benin war es nicht vorstellbar, dass in einer Gesellschaft wie der deutschen Werte wie Produktivität oder Effizienz wichtiger sein konnten als Freude, Zufriedenheit oder Solidarität, oder dass in Mitteleuropa jeder für sein emotionales Wohlbefinden selbst verantwortlich sei.

Am Abend unseres Rückfluges erschienen ein paar der Chormitglieder ganz selbstverständlich am Flughafen, um sich von uns zu verabschieden und ein letztes Mal für die gemeinsame Zeit zu bedanken. Orphée holte einen Wollschal aus seiner Tasche und überreichte ihn mir mit den Worten: „Du wirst ihn brauchen. In Deutschland ist es kälter als hier.“

Auf dem Etikett des Schals stand „Made in Germany“.

1 Auf Deutsch: „Keine Sorge!“

2 Fongbè, umgangssprachlich für „Weißer“

3 Gelbe Motorradtaxis, die auf Grund mangelnder Infrastruktur die einzig brauchbaren öffentlichen Verkehrsmittel in Cotonou sind.



Chez nous/bei uns, Test-Projektion des Videos



Chez nous/bei uns, Chor bei der Vorbereitung auf die Performance; Fotos: Jonas Schaul

2. Sur les pavés, la plage

Projekt: Gerrit Frohne-Brinkmann, Philip Pichler, Rebekka Seubert

Ort: Kulturforum Süd-Nord, Togbin Plage, Benin

Text: Rebekka Seubert

Bei unserer Vorbereitung auf die Reise nach Benin wollten wir uns die Möglichkeit bewahren, auf unsere Erfahrungen und Gespräche vor Ort künstlerisch zu reagieren. Uns war klar, dass wir es mit einem Publikum zu tun haben würden, das in Bezug auf Kunst mit anderen Sehgewohnheiten und Betrachtungssituationen vertraut ist. Es gibt dort keine öffentlichen Kunstsammlungen, kein Kunststudium, und erst seit ein paar Jahren werden an der Universität Abomey-Calavi Kunstgeschichts-Studenten ausgebildet. In diesem Umfeld findet die Biennale 2012 zum zweiten Mal statt.

Bei aller Offenheit für den Ort war unser Blick bei der Anreise auf einen konkreten Fokus gerichtet, der im Vorgespräch mit Stefan Köhler deutlich geworden war. Wir interessierten uns für die Transformation eines Ortes – in diesem Falle eines ganzen Küstenstriches – und die Zeichen bzw. Spuren, die damit einhergehen. Ganz konkret geht es um ein Bauprojekt an der *Route des Pêches*, der Küstenstraße Benins. Diese Straße ist eigentlich eine mit Schlaglöchern übersäte Sandpiste. Sie beginnt an der Bushaltestelle *Fin du pavé* (Ende der Pflasterstraße) in der Hafentropole Cotonou und erstreckt sich über 40 km parallel zum Meer. Sie endet in Ouidah, der Hauptstadt des Voodoo, von deren Hafen aus vor 200 Jahren die meisten afrikanischen Sklaven nach Amerika verschifft wurden. Die uralten Kokospalmen entlang der gesamten Küstenstrecke stammen noch aus dieser Zeit. Die *Route des Pêches* wird flankiert von Händlerunterständen, Palmhütten und ummauerten Grundstücken mit etlichen rohen Betonsteinhäusern. Die Bebauung ist in den meisten Fällen noch nicht alt. Die stilgemixten, selbst konzipierten, aber nur halb fertig gebauten Dschungelvillen können kaum einer Zeit zugeordnet werden. Die Küstenregion steckt in einem Zwischenzustand mit Baustellen, die aufgrund des feuchten Klimas schon nach kurzer Zeit wie Ruinen wirken. Teile der Küstenstrecke sind durch große, verrostete Schilder gekennzeichnet, die ein Bauvorhaben mit vierspuriger Straße ankündigen. Diese soll die Mobilität zwischen den Städten Cotonou und Ouidah fördern und, viel wichtiger, die Küstenregion touristisch erschließen. Ihrer Fertigstellung sollen Hotels und ein Casino folgen, um Touristen anzulocken und dem Land, das zu 90% von Landwirtschaft lebt, eine neue wirtschaftliche Perspektive zu geben. Nachteile dieses Riesenbauprojektes sind die kommenden oder bereits vollzogene Grundstücksenteignungen, denn die Regierung entschädigt die Bewohner nur zum alten Kaufpreis. Und auch die mit mehr Tourismus einhergehende ökologische Gefährdung für das naturgeschützte Mangrovegebiet, das landeinwärts parallel zur gesamten Küste des Landes verläuft. Diese uns im Vorfeld bekannten Informationen verloren vor Ort stark an Eindeutigkeit. Zu unserer Überraschung gab es die Pläne einer infrastrukturellen Erschließung der Region schon seit 30 Jahren, und es bestehen von unterschiedlicher Seite erhebliche Zweifel, ob das Projekt je realisiert wird. In Gesprächen mit Anwohnern erfuhren wir außerdem, dass höchst unterschiedliche Meinungen über das Bauvorhaben existieren. Einige scheinen fest davon überzeugt, dass bereits im kommenden Jahr gebaut werde, und haben diesbezüglich positive Erwartungen. Andere Meinungen sind von größerer Skepsis geprägt, wieder andere Beniner scheinen sich sicher, dass es aufgrund undurchsichtiger Vorgänge in der Planung nie zu einem tatsächlichen Bau kommen werde, und wieder andere behaupten, sie hätten davon noch nie gehört. Unsere Hotelbesitzerin, selbst von Enteignung bedroht, erzählte uns, dass man in Benin nie sicher sein könne, ob ein Vorhaben bloß angekündigt oder aber wirklich umgesetzt werde.

Während wir vor Ort also Recherchen betrieben und auf die Suche nach dem Status Quo der geplanten Straße gingen, mit vielen Leuten sprachen und versuchten, aus den Informationen eine künstlerische Idee zu entwickeln, stellte sich bald heraus, dass sich unsere Vorstellungen von der *Route des Pêches* in den unterschiedlichen Aussagen der Einwohner auflösten. Sämtliche Informationen und Einordnungen erschienen vorläufig, leicht widerlegbar und jeweils stark subjektiv geprägt, und wir beschlossen, genau jene vergebliche und widersprüchliche Suche nach einem omnipräsenten, aber gleichzeitig nicht greifbaren Gegenstand zum Thema unserer künstlerischen Arbeit zu machen. Unser Ausstellungsort stand bereits fest: das selbst an der Küstenstraße gelegene Kulturforum Süd-Nord von Kurator Stefan Köhler. Dort trafen

Rebekka Seubert, Philip Pichler, Gerrit Frohne Brinkmann, *Sur les pavés, la plage*, 2012



wir bei einer unserer Begehungen des Gartens auf eine Baugrube in Form eines Sandkraters. Dieser Ort gab uns den Anstoß für unsere Arbeit *Sur les pavés, la plage*.

Bernhard-Nocht-Institut für Tropenmedizin

Projekt und Text: Rebekka Seubert

In ein tropisches Land zu verreisen, bedeutet erstmal, sich mit Krankheit zu konfrontieren, sich um seinen europäischen Magen zu sorgen, sich gegen Gelbfieber zu impfen, Malariaphylaxe zu schlucken und für den äußersten Fall auch den eigenen Rücktransport zu organisieren. In Hamburg steht das Bernhard-Nocht-Tropeninstitut, das einem alle Fragen dazu beantwortet. Im Wartesaal gibt es eine Informations-Kartei, in der „Benin“ zwischen

„Bangladesch“ und „Brasilien“ auftaucht. Außerdem wachsen dort tropische Pflanzen aus gemusterten Blumentöpfen und geben zwischen ihren Stacheln den Blick durchs Fenster auf den Hamburger Hafen frei. Stechpalmen und ein Gummibaum, zusammengehalten durch Klebeband und Mullbinde. Die Vorstellung, dass alle Hamburger, die in ein tropisches Land verreisen, neben diesen Pflanzen warten und ihre Impfgeschichte in ein Formular eintragen, hat mich gereizt, dort zu fotografieren. Die Pflanzen im Wartesaal sehen aus wie eine kümmerliche Version derselben Arten, die auch im Garten des Kulturforums Süd-Nord in Benin zu finden sind. Dort werden jetzt die Fotos in einem zum Garten hin offenen Ausstellungsraum gezeigt.



Rebekka Seubert, *Bernhard-Nocht-Institut für Tropenmedizin Hamburg*, Ausstellungsansicht; Fotos: Rebekka Seubert

3. Peter Novo

Projekt: Aleen Solari, Christiane Blattmann
 Ort: Kulturforum Süd-Nord, Togbin Plage, Benin
 Text: Christiane Blattmann (3.1.), Aleen Solari (3.2.-4.)

1. *Peter Novo* ist ein Hybrid. Eine Konstruktion, die wir erfunden haben, um uns überhaupt das Kunst-Machen in Benin vorstellen zu können. Wir wollten etwas verschmelzen, sich verschränken lassen. Exemplarisch ist das also zwischen Porto Novo, der Hauptstadt Benins, und St Peter Ording, der deutschen Stadt an der Nordsee geschehen. Unser Beitrag für das Journal der Biennale in Benin war dementsprechend eine Postkarte aus dem Strandbad *Peter Novo*. Nun ja, *Peter Novo* wollten wir in Benin finden – was wir als quasi Gastgeschenk oder Ankerpunkt mitgebracht hatten, war eine Erzählung aus St Peter an der Nordsee. Wir wollten auf keinen Fall mit einem gemachten Plan unsere Arbeit beginnen, an einem Ort, von dem wir im Vorhinein keine Ahnung haben konnten. So sollte das Erzählen und infolgedessen das Zuhören ein Anfang sein. Der Ausgangspunkt, um den beninischen Teil von *Peter Novo* zu finden. Um die Geschichte sich selbst weiterspinnen zu lassen. Obwohl das Erzählen in der Mentalität der Beniner eine wichtige Rolle spielt, war es nicht ganz leicht, die mitgebrachte Geschichte zu erzählen, denn was ein anderer Anknüpfungspunkt und Ausgang für Gespräche sein sollte, waren Erwartungen. So liefen immer wieder eine ganze Reihe von Unterhaltungen so ab, dass wir versuchten glaubhaft zu machen, dass für uns in Deutschland (noch?) kein Geld mit Kunst zu verdienen sei, und dass wir alle Jobs hätten, um unser Leben zu finanzieren und nicht in der Position seien, den Anwesenden die Türen zum europäischen Kunstmarkt zu öffnen. Doch allein die Tatsache, dass wir dort in Benin standen, um Kunst zu machen, um an einer Biennale teilzunehmen, machte unsere Erläuterungen und Ausflüchte ungläubwürdig. Es gab aber daneben eine andere Ebene, die für die Kommunikation zwischen Fremden grundlegend war: Humor. Oft stießen wir völlig unvermittelt auf Momente, in denen wir plötzlich ausgelacht wurden. Nicht verächtlich ausgelacht. Über uns wurde in einer Weise gelacht, die im Grunde eine Brücke zwischen Parteien war, die aufgrund ihrer völlig unterschiedlichen Kulturen nicht in der Lage waren, diejenige der jeweils anderen nachzuvollziehen. So erkannten die Leute Absonderlichkeiten an uns, über die sie sich köstlich zu amüsieren wussten. Und das machte es oft ganz wunderbar leicht, sich näher zu kommen.

Auf dieser Ebene wuchs dann *Peter Novo* weiter heran. Eine der wichtigen Komponenten, die vor Ort hinzugefügt wurden, war die Geschichte, die uns Rada, die Frau, bei der wir wohnten, erzählte, nachdem wir in ihrem Fotoalbum über das Bild einer riesigen Torte mit der Aufschrift „JA“ gestoßen waren. Ihre Angestellten hatten der Deutsch sprechenden Kroatin? Serbin? diesen Kuchen zum Geburtstag geschenkt, weil für sie ein Haupt-Charakterzug ihrer Chefin im Aussprechen des Wortes „ja“ oder vielmehr des leicht genervten und etwas herrischen „Ja, ja, ja, ja ...!“ lag.

Peter Novo wurde auch ein Batikkünstler, der einen mitgebrachten Stoff für uns färbte, *Peter Novo* wurde auch die Bauweise aller der Hütten am Strand – mit den Flaggen von *Borussia Dortmund* und *Caught in the Act*, deren Bedeutung niemand kennt, wohl aber die Farben und Formen. *Peter Novo* wurden auch die stundenlangen, metaphorreichen Gespräche mit Georges Adéagbo, bei denen wir versuchten herauszufinden, wo wir überhaupt die Installation aufbauen könnten. *Peter Novo* waren vor allem auch die Leute, die sich fast in die Hose machten vor Lachen, wenn sie unsere Arbeit sahen und die Geschichte dazu hörten.

2. Eigentlich beginnt die ganze Reise mit einer beunruhigenden Ungewissheit. Unsäglich viele Warnungen vor Krankheit und kriminellen Machenschaften trübten die Vorfreude auf diese Reise. Das Auswärtige Amt und das FBI warnen vor dem Aufenthalt am Strand zu jeder Tages- und Nachtzeit. Das Tropeninstitut appelliert, zur Vorsorge gegen Malaria ein Mittel zu nehmen, von dessen Nebenwirkung mich wiederum Freunde, Bekannte und das Internet warnen. Die Liste der Warnungen ist lang. Mit geschärften Sinnen versuchen wir nach der Ankunft in Benin jede Situation einzuordnen und wachsam auf jede Gefahr vorbereitet zu sein und diese zu verhindern. Wie sich herausstellt, völliger Blödsinn.

Wenn ich aus der Sicht der in Europa lebenden Menschen Benin betrachte, muss ich lachen. In Benin ist es ein sehr großer Luxus, ein Auto zu besitzen, eine Waffe jedoch, die vielleicht jemand im Handschuhfach vermutet, gibt es nicht. Es fällt wirklich schwer über diese Erlebnisse vor Ort zu schreiben, weil sie sich nicht wirklich vergleichen lassen mit dem Leben hier. Dabei neigt man schnell dazu, anhand von Vergleichen Meinungen zu bilden, um dann abzuwägen, was gut, besser oder schlecht ist.

Wir haben am Strand gewohnt. Und es war wunderschön! Wir sind schwimmen gegangen, obwohl es Warnungen gab. Hier gibt es keine DLRG, die dich vor dem Ertrinken rettet, hier gibt es keinen ADAC, der dich abschleppt oder dein Auto repariert, hier gibt

es noch nicht einmal eine Feuerwehr. Hier gibt es fast nichts, was an unseren westlichen Standard erinnert, aber es gibt Menschen, die darauf angewiesen sind, sich gegenseitig zu helfen und vor allem Verantwortung für sich selber übernehmen. Man spürt auch, dass der Tod und das Leben hier viel näher beieinander liegen, und in dem Moment, wo man sich ohne Helm auf ein altes Motorrad setzt und sich dem chaotischen Verkehr hergibt, ist man sich über das Risiko bewusst, dem man sich aussetzt. Hier gibt es viele Verkehrsunfälle und auch Krankheiten, die die Menschen sterben lassen, aber man spricht über den Tod hier wie über das Leben, das Sterben wird hier sichtbar gemacht, auf Stoffen wird das Porträt eines Toten getragen oder im Fernsehen sehen wir eine Sendung, bei der die Gesichter Verstorbener eingeblendet werden. Wir haben wirklich gute Erfahrungen in diesem Land gemacht. Aber der Fairness halber müssen wir erwähnen, dass uns der deutsche Botschafter beim Empfang erzählt hat, dass er jemanden kennt, dem erst vor Kurzem die Brieftasche geklaut worden ist. Des Weiteren empfehlen wir Malaria in Benin zu bekommen und nicht erst in Deutschland, denn dort bekommt man günstige und gute Medikamente und wird von Ärzten behandelt, die Erfahrung mit der Krankheit haben, und man ist nach drei Tagen ohne große Aufregung wieder auf dem Weg der Besserung. Auf die Frage, ob es auf den Dächern Blitzableiter gibt, müssen die Anwesenden ein wenig schmunzeln. Man sagt, wenn dich der Blitz trifft, trifft er dich.

3. Ein marokkanischer Geschäftsmann, den wir kennen lernten, erklärte uns aus seiner kaufmännischen Denkweise heraus, dass er nicht gerne mit Beninern zusammenarbeite, da diese am allerfaulsten von allen seien. Er verwies auf die immer und überall schlafenden Menschen in Stadt und Land. Die Ausübung unserer Tätigkeit als Künstlerinnen vor Ort zeigte uns jedoch, dass eine Aufgabe, deren Verrichtung schätzungsweise eine Stunde bei unseren europäischen Klimabedingungen braucht, hier



Peter Novo,
 Ausstellungs-
 ansicht, Arbeit
 von Christiane
 Blattmann



Sonnenuntergang am Togbin Plage;
 Fotos: Aleen Solari

locker mal zu einer Tagesaufgabe werden kann. Die Hitze schlägt so massiv auf alle Funktionen des Körpers, dass es kaum möglich ist, mittags Arbeit zu verrichten. Dies hat nichts mit Faulheit zu tun, sondern mit einer Zwangsläufigkeit. Das Klima lässt einen nachts schlecht schlafen, es vergeht keine Sekunde ohne dass man schwitzt, und unser Tagesablauf passt sich schnell diesen Bedingungen an. Um acht Uhr gibt es Frühstück, und um 20:30 Uhr fühlt man sich betrogen, weil man so hundemüde ist, es aber nicht übers Herz bringt um 21 Uhr ins Bett zu gehen.

4. JAA/JA

Was man wissen sollte: Wenn man eine Frage stellt, bekommt man immer ein „Ja“ als Antwort. Dies kann zu Problemen führen. Zum Beispiel, wenn man im Baumarkt viel Farbe und wenig Pinsel bestellt und nach einem komplizierten Kaufprozess, der eineinhalb Stunden dauert, feststellt, dass der eine fehlende und bereits bezahlte Pinsel nicht vorrätig ist und dies auch nie war. Da Zeit keine Rolle spielt, Geld aber ja und diese beiden Faktoren hier nicht zwangsläufig an einander gekoppelt sind, wird nach Bezahlung des Pinsels eben ein Mitarbeiter damit beauftragt, woanders einen kaufen zu gehen. Solche Erfahrungen haben wir auch bei der Essensbestellung gemacht, der Ablauf war ähnlich wie der im Baumarkt. Erst nach einer Weile haben wir gelernt, die einzelnen „Jas“ voneinander zu unterscheiden. Es gibt etwas langgezogenere „Jaaa“, wo man bei näherer Betrachtung feststellt, dass der Gefragte in dem Moment, in dem man ihn fragt, ob er z.B. Telefonkarten verkauft, bei seiner „Jaaa“-Antwort eine Millisekunde darüber nachdenkt, wo er sie herbekommt, da er ja keine hat. Das ist der Moment, bei dem man sich höflich verabschiedet oder eben wartet. Wenn man jedoch einen Fahrer mit einem Jeep mit Allradantrieb bestellt und vor einer Sandstraße eine Frage stellt, die uns zusätzlich versichern soll, dass das Auto wirklich diesen Allradantrieb hat, ist es durchaus schlecht für alle Beteiligten, dies mit einem „Ja“ zu beantworten, wenn es nicht der vollen Wahrheit entspricht. Zumindest hätte es uns zwei Stunden Palmblätter suchen, den Weg damit auslegen und Schieben in der Mittagshitze erspart. Aber eben solche Situationen gehören zum Alltag. Wir haben sie mit Gelassenheit genommen und waren dankbar dafür, dass schnell viele Menschen zur Stelle waren, die geholfen haben, und irgendwie war das Ganze auch sehr lustig.



Enframing Home, Übergabe des Textes an Illustrator Paul



Enframing Home, Freiluft-Atelier des Illustrators Nico

4. Enframing Home

Projekt: Künstlerkollektiv YOVO! YOVO! (Eylien König, Martina Mahlknecht, Martin Prinoth, Doris Margarete Schmidt)
Ort: *Imprimerie Nationale*/Nationaldruckerei, Porto Novo, Benin
Text: Yovo! Yovo!

Deutschland – Im Anschluss an den Besuch ausgewählter Musterhäuser werden diese von fünf Personen aus Hamburg vor laufender Kamera beschrieben. Benin – Die fünf Texte werden ins Französische übersetzt und dienen fünf Beniner Illustratoren als Vorlage zur Neuinterpretation. Die so entstandenen Malereien werden wiederum von fünf Beninern vor laufender Kamera beschrieben. Die installative Raumanordnung in der Eingangshalle der *Imprimerie Nationale* in Porto Novo stellt die Werke der Beniner Illustratoren und die Videos aus Hamburg und Benin in einen neuen Zusammenhang. Es entsteht ein Ort der Wiederaufführung und Neuverortung.

20. Oktober 2012 – Wir fahren in die Fertighauswelt Hannover, wo wir mit fünf Personen aus Deutschland ausgewählte Häuser besichtigen. Die Teilnehmer beschreiben die Häuser aus ihrer Erinnerung vor laufender Kamera in einem Filmset vor Green-Screen.

21. Oktober 2012 – Wir transkribieren und übersetzen die aufgezeichneten Texte ins Französische und packen die ausgedruckten Texte in den Koffer. Kofferliste: Pinselsets für die Illustratoren, Kamera- und Tonequipment, Lautsprecherboxen, DVD-Player, Kabelwust, Schrauben, Nägel, Akkuschauber, Hammer, Zange, Papier, Green-Screen, Reiseapotheke gegen jede Art von Schmerzen, Durchfall, Fieber, Malariatabletten bei Malariaverdacht.

23. Oktober 2012 – 11:30 Uhr Abflug, 22:25 Uhr Ankunft im Benin. Wir übernachten im Hôtel du Port in COTONOU, dem wirtschaftlichen Zentrum Benins. Morgens schauen wir aus dem Fenster und es sieht aus wie AFRIKA.

24. Oktober 2012 – Wir besichtigen mit den zwei Beniner Studenten David und Beaugard die Universität CALAVI-ABOMEY. Beaugard entführt Doris spontan in seine Kultur-Radiosendung.

Im Anschluss fahren wir in die Hauptstadt PORTO NOVO ins Quartier AVAKPA, wo wir für die nächsten Wochen wohnen werden.

25. Oktober 2012 – Der Fußmarsch zum Markt OANDO scheitert. Planänderung: Wir fahren mit einem ZEMIJAN (Motorradtaxi) zum GRAND-MARCHÉ im Zentrum von Porto Novo. Besichtigung der ehemaligen Druckerei, wo wir in der Eingangshalle ausstellen werden.

26. Oktober 2012 – FÊTE DE MOUTON – muslimisches Fest des Schafes, das sich durch motorradfahrende Schafe schon Tage vorher ankündigte. Wir bekommen ein halbes Lamm geschenkt. Wir entdecken entlang der Straße das Atelier des Illustrators Nico. Er arbeitet trotz Feiertag und bekommt den ersten Text. Wir bitten ihn diesen nach seiner Vorstellung als Bild umzusetzen. Den Kontakt von Illustrator Adésir finden wir auf einem Werbeplakat eines Friseursalons und wir vereinbaren telefonisch einen Treffpunkt.

27. Oktober 2012 – Verständigungsprobleme über Telefon. Doch mit Hilfe des Zemi-Jan-Fahrers, der FONGBE spricht, finden wir zur Apotheke ADJIB-ADJI und treffen die dritte Illustratorin, Laurentine. Wir geben ihr den zweiten Text. Anschließend führt sie uns zu ihrem Kollegen Paul, dem wir den dritten Text übergeben. Wir kochen das halbe Lamm. Es schmeckt vorzüglich!

28. Oktober 2012 – Wir fahren zu dreizehn in einem Kombi an den Strand von OUIDAH. Wir laufen eine Stunde durch die sengende Hitze über die ROUTE DES ESCLAVES zum Denkmal PORT DE NON-RETOUR, das an die zwölf Millionen Sklaven, die von hier aus größtenteils nach Brasilien deportiert wurden, erinnert.



Enframing Home, Ausstellungseröffnung in der Nationaldruckerei in Porto Novo



Enframing Home, Friseursalon mit Kontaktdaten des Illustrators Adésir; Fotos: Yovo! Yovo!

29. Oktober 2012 – Wir genießen das Meer und überleben die Wellen des Atlantiks.

30. Oktober 2012 – 15 Uhr Treffen an der Universität CALAVI-ABOMEY zu einem Gespräch über die HFBK und anschließender Diskussion mit den Studenten aus Cotonou. Wir verspäten uns um eine Stunde, weil wir den beninischen Mittagsverkehr unterschätzen.

31. Oktober 2012 – Wir schauen bei Paul und Laurentine vorbei und sprechen über Entwürfe und Missverständnisse, die bei einem solch ungewöhnlichen Auftrag leicht entstehen.

1. November 2012 – Wir holen das Bild bei Adésir ab und kaufen drei Fernseher für die Videos der Ausstellung. Unterwegs geben wir bei einem Schweißer ein Stahlgerüst in Auftrag.

2. November 2012 – Wir besuchen den Illustrator Nico und räumen das Missverständnis, dass wir das Bild selber malen wollen, aus dem Weg. Daraufhin zieht Nico einen Entwurf aus seiner Tasche und beginnt direkt zu malen.

3. November 2012 – Wir lernen unseren letzten Maler kennen: Ado, ein dreizehnjähriger Junge, der den Auftrag an seinen Vater weitergeben will. Paul und Laurentine wollen bis Montag ihre Bilder fertiggestellt haben.

4. November 2012 – Es ist Sonntag. Wir fahren nach AGUEGUES einem Dorf auf Stelzen und werden für die Fahrt dorthin unseres Wissens das erste Mal abgezockt. Danach statten wir den anderen HFBK-Gruppen einen Besuch in TOGBIN PLAGE ab.

5. November 2012 – Hanne Loreck setzt sich wagemutig auf ein ZEMI und besucht uns in Porto Novo. Gemeinsam mit ihr holen wir die Bilder bei Laurentine, Paul und Ado ab, der, wie sich jetzt herausstellt, das Bild doch selbst gemalt hat.

6. November 2012 – In der Druckerei: Wir bauen das Filmset auf und bitten fünf Beniner, die Bilder der Illustratoren zu betrachten und vor der Kamera aus ihrer Erinnerung zu beschreiben. Wir beginnen die Rauminstallation aufzubauen.

7. November 2012 – Wir arbeiten in der Druckerei. Besprechung mit Stephan Köhler, dem Kurator „unseres“ Teils der Biennale. Am Abend erwartet uns der offizielle Empfang beim deutschen

Botschafter Hansjörg Neumann. Gekühlter Sekt, Rollrasen, Pool, Tennisplatz und das Rednerpult mit deutscher Staatsbürgerschaft bilden ein irritierendes Kontrastprogramm zu den vergangenen Wochen. Wir verspäten uns auch zu diesem Treffen, aber nicht ohne Grund: Wir wollen die Performance der HFBK-Studenten in Cotonou sehen.

8. November 2012 – 11 Uhr Einer unserer Fernseher muss zur Reparatur. Der Fernseher und wir schaffen es rechtzeitig zur Eröffnung. 13 Uhr Die Biennale Regard Benin wird offiziell in der Druckerei in Porto Novo eröffnet. Paul, Laurentine und Adésir sind gekommen. 20 Uhr Die Benin Biennale Nr.2 wird in Cotonou eröffnet. Die Gründe für diese Spaltung der Biennale konnten wir nie herausfinden. Sicher ist nur, dass zwei Biennalen gleichzeitig stattfanden, die von unterschiedlichen Kuratoren organisiert wurden. Wir entdecken den afrikanischen Manioksnaps.

9. November 2012 – Der beninische Kulturminister besichtigt unsere Installation und wir machen ein Gruppenfoto. Die Resonanz der Besucher auf unser Projekt *enframing home* ist gut; im Besonderen freut uns das Interesse der lokalen Bevölkerung.

10. November 2012 – Wir packen die unberührte Reiseapotheke wieder in unser Gepäck und fahren zum Kulturzentrum Süd-Nord, Togbin Plage, wo die Arbeiten der anderen beiden HFBK-Gruppen gezeigt werden. Ein letzter Sprung ins Wasser und ein wehmütiger Abschied vom Land und von den lieb gewonnenen Bekanntschaften. 21:45 Uhr – Abflug.

11. November 2012 – 14:55 Uhr Ankunft in Hamburg. Europa hat uns wieder – fast.

Ausblick: YOVO! YOVO! ist zur 11. Sharjah Biennale 2013 in die Vereinten Arabischen Emirate eingeladen, dort wird das Projekt *enframing home* seine Fortsetzung finden.

5. Pavillon Visionnaire/Les casses des voix

Projekt: René Kanzler, Benno Hinkes (HFBK-Hamburg) und Regina Weiss

Ort: Place Bayol, Porto Novo, Benin

Text: Benno Hinkes, Regina Weiss (Reisetagebuch)

Das Projekt sieht eine Installation im öffentlichen Raum vor. Diese folgt – zumindest dem ersten Anschein nach – den durch das Ausstellungsformat der *Regard Benin Biennale 2012* vorgegebenen Parametern, indem sie sich in das Gewand eines klassischen Länderpavillons kleidet (wie er etwa auf der „Mutter aller Biennalen“, der Biennale von Venedig, zu finden ist). Entscheidender Unterschied dabei: Im *Pavillon Visionnaire/Les casses des voix* werden Arbeiten von Künstler/innen aus Benin und Deutschland bzw. aus Afrika und Europa präsentiert. Hierzu wurde im Vorlauf der Biennale ein öffentlicher Aufruf über das Internet auf Französisch, Deutsch und Englisch gestartet. Gegenstand der einzureichenden Arbeiten sollten dabei künstlerische Reflexionen des von Ousmane Aledji, Leitung der Biennale, artikulierten Mottos *Projections into the other* sein. Konkret wurden Beiträge gesucht, die kleine und große, realistische und utopische, kritische und visionäre „Szenarien“ entwickeln, die sich mit dem (möglichen) Verhältnis von zwei Punkten auf der Weltkarte – i.e. Benin und Deutschland – beschäftigen. Ziel der Gesamtinstallation war, für die Dauer der Biennale einen gemeinsamen „Raum der Möglichkeiten und Visionen“ zu eröffnen. In diesem Sinn stellte der benin-deutsche Pavillon also sowohl eine Hülle für künstlerische Szenarien dar, die ihn prägten, ausmachten und konstituierten, als auch ein bereits verwirklichtes und gelebtes Stück Utopie.

An der Kollaboration beteiligten sich schließlich etwa 20 internationale Künstler/innen, darunter auch die beiden HFBK-Promovendinnen Angelika Lepper und Leena van der Made. Die meisten der eingereichten Beiträge wurden in zweidimensionaler Form präsentiert. Eine Ausnahme bildete die partizipatorische Arbeit *Les casses des voix* (René Kanzler), die als integraler Bestandteil der Gesamt-Installation konzipiert wurde. Ausstellungsbesucher/innen und Passant/innen wurden hier dazu eingeladen, in direkte Kommunikation miteinander zu treten. Setzkästen aus dem nahegelegenen Biennalestandort, der leerstehenden Druckerei *Imprimerie Nationale* dienen dabei als eine Art ‚Briefkastensystem‘. Doch auch über dieses partizipato-



rische Element hinaus sollte ein Mitwirken und Umgestalten der Installation durch die lokale Bevölkerung vor Ort möglich sein. In diesem Sinn ist der *Pavillon Visionnaire/Les casses des voix* seinem visionären Impetus gemäß ein bis heute unabgeschlossenes Projekt.

Reisetagebuch

Anreise nach Benin. Wird das bis an die Grenzen und darüber hinaus mit Material, Werkzeug, künstlerischen Beiträgen beladene Gepäck durch den Zoll gehen? Leicht nervöse Stimmung. Zum Glück hat eine andere HFBK-Gruppe eine Sondergenehmigung der Fluggesellschaft Brussels Airlines dabei. Wir werden alle zusammen ohne weitere Probleme eingeecheckt. Der *Pavillon Visionnaire/Les casses des voix*, unser Beitrag zur Regard Benin Biennale 2012, verschwindet sicher im Flugzeug.

In der Maschine: Treffen aller HFBK-Teilnehmer. Das Flugzeug ist voller gut gekleideter und gut gelaunter Afrikaner auf Heimaturlaub. Nach sechsstündigem Flug über das Mittelmeer und die Sahara erst Zwischenlandung in Abidjan/Elfenbeinküste; schließlich: Landung in Cotonou/Benin, unserem Reiseziel. Feuchtwarme Luft beim Verlassen der Maschine. Die Zöllner werfen einen strengen Blick auf das dubiose Reisegepäck. Doch das Schreiben des deutschen Botschafters hilft: Unser Gepäck wird anstandslos durchgewunken und hat somit sicher beninschen Boden erreicht. Vor dem Flughafen freundlicher Empfang durch David, einen der Kunstgeschichtsstudenten der Abomey-Calavi-Universität und höchst engagierten Biennale Mitarbeiter. Auf dem Weg zum Hotel gibt uns David eine erste kleine Stadtführung: Cotonou bei Dunkelheit. Im Hotel angekommen noch ein erstes gemeinsames beninsches Bier „Beninoise“ mit Blick auf Palmen und Hotelpool. Der nächste Tag, unser erster in Benin, beginnt mit einer Fahrt zum Campusgelände von Abomey-Calavi in den Außenbezirken Cotonous. Der Fahrer muss zunächst kreuz und quer durch die Stadt fahren, um eine Tankstelle zu finden, die Benzin hat. Zudem startet die Tour mit einer Geisterfahrt in die falsche Fahrtrichtung der Straße, was offenbar nur uns irritiert. Später werden wir uns daran gewöhnen, dass Mopeds oder PKWs gerne auch mal in umgekehrter Richtung und gegen den Hauptstrom des Verkehrs losfahren.

Am Abomey-Calavi Campus angekommen lernen wir Professoren und Kunstgeschichtsstudenten kennen - unter anderem Job Gbesso, der sich später in Porto Novo intensiv um uns kümmern wird. Der Campus ist angenehm: 70er Jahre Architektur, fließende Räume, einzelne im Grün verstreute Gebäude, dazwischen tropische Pflanzen und große, Schatten spendende Bäume. Die Studierenden haben spontan eine kleine Radiosendung im Collegeradio für uns auf die Beine gestellt. Als wäre alles von langer Hand vorbereitet, wird ein Interview mit Stephan Köhler, dem leitenden Kurator der Benin Biennale, eingespielt. Dann gibt unsere mitreisende Doris tapfer auf Französisch Auskunft, erzählt von der HFBK-Delegation, der bevorstehenden Biennale etc. etc.

Anschließend: Weiterfahrt nach Porto Novo, über die EPA (School of African Heritage) zu unserem Quartier: der *Villa de Mask*. Der Pick-up biegt von der asphaltierten Ringstraße in eine sandige Seitenstraße Porto Novos ein. Hier werden wir die nächsten zwei Wochen verbringen: In einem geräumigen Haus aus Sichtbeton, nicht gerade hübsch, aber für hiesige Verhältnisse eine echte Luxusherberge. Zumindest angesichts einer Nachbarschaft, die ohne fließend Wasser, ohne Müllabfuhr und oft auch ohne Strom auskommen muss. Wir werden von allen Seiten neugierig beäugt. Erste „Yovo Yovo“-Rufe („Weißer-Weißer“) sind zu hören. Eine Begrüßungsformel, die uns die nächsten Wochen auf Schritt und Tritt begleiten wird.

Die nächsten Tage vergehen rasch: kleine Gespräche mit dem Nachtwächter unseres Hauses, dem Koch, der uns jeden Morgen frisches Baguette bringt, oder der Nachbarschaft von gegenüber, die einen Süßigkeitenladen für die Grundschule nebenan betreibt. Zudem sind mittlerweile weitere Künstler/innen eingetroffen: Christiane aus Köln und Daphne aus Paris. Gemeinsam verbringen wir die Abende auf dem Balkon oder im „Buffette“ nebenan (den lokalen Imbissbuden, an denen es Reis mit Fisch oder Fleisch zu essen gibt. Für Vegetarier: Kochbananen oder Südfrüchte). Langsam leben wir uns ein: Gewöhnen uns daran, frische Lebensmittel nicht im Supermarkt, sondern auf dem Markt zu stets aufs Neue auszuhandelnden Preisen einzukaufen. Läden gibt es kaum. Selbst die Innenstadt mit ihrem Grand Marché gleicht eher einem einzigen großen Marktplatz. Auch im Umgang mit Taxi-Mopeds, allein oder zu zweit als Passagier, werden wir geübt. Selbst das Französisch, das wir so schrecklich schlecht sprechen, geht uns leichter von der Zunge.

Nach einigen ruhigen, dafür an Eindrücken reichen Tagen geht es dann los: Aufbau auf dem Place Bayol, einem der zentralen Plätze Porto Novos. Bei 40 Grad in praller Sonne errichten wir den „Pavillon Visionnaire“. Die Arbeit ist anstrengend und geht nur langsam voran. Manchmal helfen uns die Kunstgeschichtsstudenten, Job, Narcisse, Damien. Natürlich sind wir die Attraktion am Platz: Kinder scharen sich in ganzen Trauben um uns herum. Bestaunen jedes Werkzeug, Hammer, Zange, Akkuschauber. Erstaunlich für uns: Alles geht durch unzählige Kinderhände, aber nichts geht verloren. Alles kommt irgendwie gut und komplett wieder zu uns zurück. Auch Erwachsene halten unablässig an und wollen wissen, was diese merkwürdigen „Yovos“ (die Weißen) dort auf dem Platz machen. „Kunst“? Aha... eher ein Fremdwort. Aber schön zu spüren: Die Beniner nehmen alles mit Gelassenheit. Selbst, wenn es sich um ein dubioses Etwas, genannt „Kunst“ handelt.

Eine gute Woche später: Es ist so weit. Wir sind langsam heimisch geworden am Place Bayol. Die Frauen, die ein Stück weiter am Boden lagern und Mittagessen an die Taxi-Mopedfahrer verkaufen, kennen uns mittlerweile ebenso wie die zahlreichen Kinder vom Place Bayol. Weniger für unsere neuen Bekannten als für uns ist heute ein besonderer Tag: 7. November, der letzte Tag vor der Biennale-Eröffnung. Lange hatten wir gezögert, die ca. 15 künstle-

rischen Beiträge, die im Pavillon installiert werden sollen, zu montieren. Ein kleiner Regenguss vor einigen Tagen (für hiesige Verhältnisse – für uns: ein Monsun-Sturm) hatte uns dazu bewogen, damit noch so lange wie möglich zu warten. Heute gibt es aber kein Zögern oder Entrinnen mehr – trotz bedrohlich bewölktem Himmel. Also machen wir uns an die Arbeit. Und tatsächlich, innerhalb einiger Stunden ist es geschafft – der *Pavillon Visionnaire* ist fertig bestückt. Gerade noch rechtzeitig, denn schon am Abend beginnt das offizielle Programm mit einem Besuch beim deutschen Botschafter in Cotonou.

8. November 2012: Tag der Eröffnung. Offiziell geht es um 12 Uhr los. Tatsächlich machen sich erste Gäste ab 13 oder 14 Uhr bemerkbar. Aber letztlich läuft alles recht gut an. Erst in der alten Druckerei, der *Imprimerie Nationale*, dem Haupt-Biennale-Standort von Porto Novo, dann auch bei uns am Place Bayol erscheint eine erlesene Besucherschaft. Abends dann die Eröffnung der „anderen“ Biennale in Cotonou (haben sich die Biennale-Organisatoren entzweit und die Biennalen getrennt? Oder gehören sie doch noch zusammen? Gerüchte gehen um, aber letztlich weiß niemand etwas Genaues). Hier strömt das Publikum. Große Karossen, Fernseh- und Fotokameras. Auch die Ausstellung scheint mit deutlich mehr finanziellen Mitteln gemacht. Anders als die Ausstellung in Porto Novo, „unsere“ Biennale, die leider ohne europäische Fördergelder auskommen muss, was sich auch bei uns persönlich finanziell schmerzlich bemerkbar macht.

10. November 2012: Nach gut überstandener Eröffnung freuen wir uns auf Togbin Plage, wo das letzte HFBK-Team heute seine eigene kleine Biennale-Eröffnung haben wird. Ausstellungsbesichtigung im Areal des Kulturforum Süd-Nord, neben den Wohnhäusern des Kurators Stephan Köhler und des Künstlers George Adéagbo. Direkt davor gelegen, quasi als erweiterter Vorgarten: Das traumhafte Panorama aus schier endlosem Sandstrand, blauen Ozeanwellen, Kokospalmen. Wir stecken die Füße in den Sand, genießen die Sonne und werden leicht melancholisch: In wenigen Stunden steht die Abreise an. – Wir werden Benin vermissen.



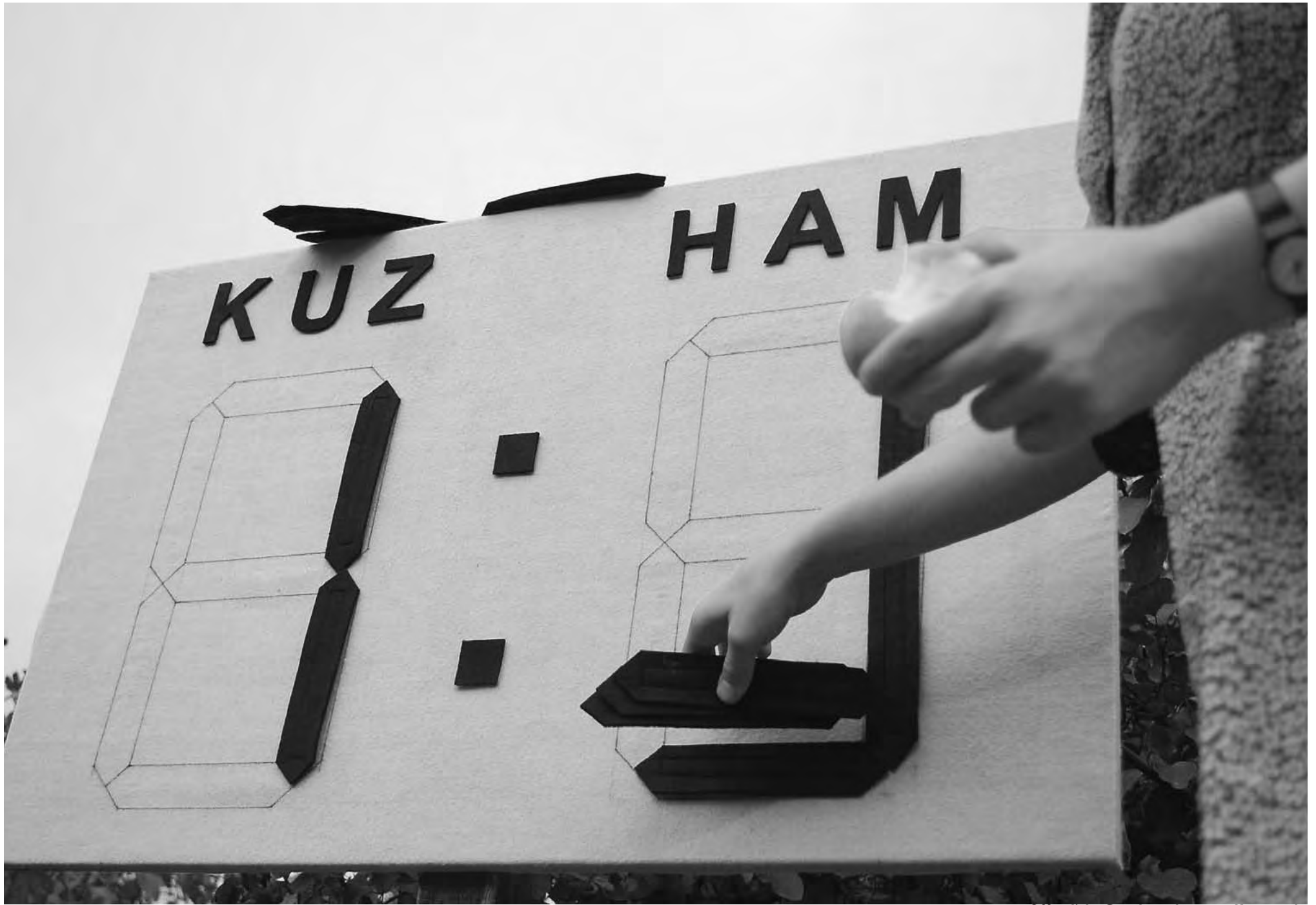
Pavillon Visionnaire, Ausstellungseröffnung am Place Bayol in Porto Novo



Pavillon Visionnaire, Arbeit von Leena van der Made



Pavillon Visionnaire, Arbeit von René Kanzler



Öffentliche Gestaltungsberatung Kuzguncuk, analog-digitale Spielstandanzeige

Istanbul Design Biennale

Das Studio Experimentelles Design von Prof. Jesko Fezer und Studierende von Marjetica Potrc, Professorin für das Design von Lebenswelten an der HFBK Hamburg, waren zur ersten Design Biennale in Istanbul (13. Oktober bis 12. Dezember 2012) eingeladen. Studierende berichten hier von ihren aufregenden Erlebnissen.

Kusurluluk – Unperfektheit lautete das Motto, das die Direktorin Özlem Yalim Özkaranoglu und Deyan Sudjic, Direktor des Design Museums in London und Mitglied des Biennale-Beirats der ersten Design Biennale in Istanbul, ausgegeben haben. Geladen waren Gestalter aller Genres: Stadtplanung, Architektur, Innenarchitektur, Produktdesign, Modedesign, Grafikdesign und Mediendesign. Die Biennale, die eine gentrifizierungs- und konsumkritische Haltung vertrat, gliederte sich in zwei Hauptausstellungen: *Musibet*, die von dem türkischen Architekten Emre Arolat verantwortete Schau im *Museum Istanbul Modern* fokussierte Problemfelder der Stadtplanung. Das Studio von Jesko Fezer und das Projekt *Gerichte auf Tischen* von Marjetica Potrc und ihren Studierenden waren zur zweiten Hauptausstellung eingeladen. Joseph Grima, Herausgeber des italienischen Design- und Architekturmagazins *Domus*, kuratierte diese *Adhocracy* betitelte Schau, die in der ehemaligen Griechischen Schule Galata stattfand. *Adhocracy* thematisierte den durch internationale Netzbildung und open source-Wissen im Internet bedingten Paradigmenwechsel im Design, der das fordistische Modell einer kleinen, massenhaft reproduzierbaren Konsumgüter entwerfenden Gruppe von Gestaltern ins Wanken bringt. Dem in den 1970er Jahren als das Gegenteil von Bürokratie geprägten Begriff „Adhocracy“ entsprechend, stellte die Ausstellung ein Design jenseits industrieller

Perfektion in den Mittelpunkt. Beide HFBK-Projekte passten sehr gut in diesen Kontext.

Öffentliche Gestaltungsberatung Kuzguncuk

Für die Studierenden des Studios Experimentelles Design war klar, dass sie ihr Projekt *Öffentliche Gestaltungsberatung St. Pauli* über die Präsentation und Dokumentation in der Griechischen Schule hinaus in Istanbul zur Anwendung bringen würden. Es sollte überprüft werden, ob das im Hamburger Stadtteil St. Pauli genutzte Konzept einer öffentlichen Gestaltungsberatung, die jeder kostenlos nutzen kann, auch in Istanbul funktionieren würde. So wurden die in St. Pauli verwendeten Formulare zur Dokumentation der Projekte ins Türkische übersetzt, Flyer vorbereitet und Poster entworfen. Bereits im Vorfeld hatte sich über Kontakte von Biennale-Mitarbeitern der Stadtteil Kuzguncuk als geeigneter Ort für ein solches Vorhaben herauskristallisiert. Alles andere ergab sich durch intensive Arbeit und Kommunikation vor Ort. Am 25. Oktober 2012, kurz nach der Eröffnung der Biennale, trafen die 20 Design-Studierenden der HFBK Hamburg in Istanbul ein – und mussten erst einmal ihren Plan ändern. Es stellte sich heraus, dass der für die Eröffnung vorgesehene 29. Oktober der wichtigste türkische Nationalfeiertag, der *Tag der Republik* war, an dem alle beim traditionellen Feuerwerk sein würden und niemand bei der Eröffnung einer Gestaltungsberatung. Also wurde die Eröffnung um einen Tag verschoben, die Poster geändert, neue Flyer gedruckt und erneut in Kuzguncuk verteilt. Aber nicht nur Termine, auch vieles andere wurde modifiziert, je mehr die Gruppe mit der Lage vor Ort vertraut wurde. Die Gestaltungsberatung begann, ähnlich wie in St. Pauli, in einem Raum über einem Café. Aber auch an den Tischen vor dem Café und auf der Straße wurden die Studierenden angesprochen und führten Gespräche mit Anwohnern.

Kuzguncuk hat eine fast dörfliche Struktur, verbunden mit einem starken Gemeinschaftsgefühl der Anwohner. Anders als in St. Pauli waren für viele Probleme, von denen die Studierenden erfuhren, bereits individuelle Lösungsansätze gefunden worden.



Öffentliche Gestaltungsberatung Kuzguncuk, Teehaus,
Einweihung des fertig gestellten Ofens



Fußballturnier: St. Pauli gegen Kuzguncuk

Als gemeinsames Anliegen der meisten Bewohner kristallisierte sich die *Bostan* genannte Grünfläche des Viertels heraus, um deren Nutzung seit 30 Jahren ein Konflikt schwelt. Die Stadt will sie gewinnbringend an Investoren vermieten, die dort bauen. Eine Initiative um den in Kuzguncuk lebenden Architekten Bogaçhan Dünderalp setzt sich für die Nutzung als öffentlichen Park ein und hat schon vor Jahren ein alternatives Nutzungskonzept vorgelegt. Trotz zahlreicher Aktivitäten der Anwohner fiel nie eine Entscheidung und es wurde immer wieder still um den *Bostan*. Das Studierenden-Team aus Hamburg entschied sich dafür, sich in den sieben zur Verfügung stehenden Tagen auf den Park zu konzentrieren, dort neue Impulse zu setzen und ihn erneut in den Mittelpunkt des Interesses zu rücken, wobei durch die Design-Biennale mit einer größeren Aufmerksamkeit zu rechnen war. Der *Bostan* war ursprünglich ein Gemüsegarten, worauf einige verbliebene Beete und Terrassen mit Obstbäumen hindeuten. Außerdem gibt es auf dem Gelände einen alten jüdischen Friedhof und die Ruine eines Tempels. Wegen seines unklaren Schicksals wird der *Bostan* aber auch als Müllkippe und Freiluft-Lagerraum von Firmen benutzt.

Als erstes stand deshalb eine gemeinschaftliche Aufräumaktion auf der Agenda, an der sich viele Anwohner und Schüler einer benachbarten Schule beteiligten; der Ortsvorsteher schickte sogar die lokale Müllabfuhr zu einer Sonderfahrt vorbei. Dann bildeten sich Gruppen zur Realisierung der verschiedenen Ideen für den Park. Eine Gruppe kümmerte sich um die Errichtung eines Fußballfeldes für das Fußballturnier „St. Pauli gegen Kuzguncuk“, das einige Tage später stattfinden sollte. Mit Hilfe einer Schablone, eines Wasserkanisters und eines Siebs wurde ein „Kreidewagen“ zur Markierung des Feldes improvisiert. Es



Jesko Fezer (Mitte)
und Studierende
beim Bau des Tee-
hauses



Öffentliche Gestaltungs-
beratung Kuzgunzuk,
Markieren des Spielfel-
des mit improvisiertem
„Kreidewagen“; Fotos:
Studio Experimentelles
Design

entstanden Tore, eine Tribüne für die Zuschauer und eine Anzeigetafel, auf der mit Klettverschlüssen die Zahlen geändert werden konnten. Eine weitere Gruppe errichtete ein begehbares Backgammon-Feld aus Flaschen, die bei der Aufräumaktion eingesammelt worden waren. Spielgeräte für Kinder entstanden unter anderem aus Reifen und Tauen. Die Tempelruine wurde zu einem temporären Teehaus umgebaut, indem zunächst ein provisorisches Dach eingezogen wurde. Istanbul Designstudenten halfen dabei, einen Ofen zu errichten, auf dem Tee gekocht werden sollte. Aus Holzkisten, die auf einer nahe gelegenen Baustelle übrig geblieben waren, wurden Hocker und Tische gefertigt. Schließlich wurde noch ein Jogging-Parcours angelegt, der die Besonderheiten des Bostan miteinander verband und hervorhob. Den Höhepunkt der *Bostan*-Aktionswoche bildete das Fußballturnier, bei dem die HFBK-Studierenden als „St. Pauli-Team“ antraten und das auf Begeisterung bei den zahlreichen Zuschauern stieß, nicht nur, weil einige glaubten, die echte Mannschaft sei angereist.

Entscheidend für das Gelingen des Projekts war eine intensive Kommunikation und ein flexibles Reagieren auf Hinweise und Ideen. Viele Hilfeleistungen, Beiträge und Möglichkeiten ergaben sich spontan bei der Arbeit im Bostan. Anwohner spendeten Material und liehen Werkzeug. Studierende aus Istanbul und Erasmus-Studierende aus Hamburg halfen, wenn nötig, beim Übersetzen.

Am Ende wurden die HFBK-Studierenden überall zum Tee eingeladen, bekamen Rabatte und wurden von jedermann begrüßt. Untereinander trafen sie sich jeden Abend auf der Dachterrasse ihres Hostels, um weitere Schritte zu besprechen. Im Hostel lernten sie auch einen Englischlehrer kennen, der sich als talentierter Verfasser türkisch-englischer Flyer-Texte erwies, die beim Publikum ausgesprochen gut ankamen.

Was im Bostan in den sieben Tagen entstand, war bewusst temporär angelegt. Es ging nicht darum, haltbare Produkte zu schaffen, sondern den Impuls zu stärken, dass sich etwas bewegen lässt. Es sollte vor allem das Interesse der jüngeren Leute geweckt werden, die den Park nur als eingezäuntes Gebiet kennen. Es war wichtig, einen Anreiz zu bieten, auch noch einmal über bereits bestehende Konzepte zu reden, die sich viel tiefer mit der Materie auseinandersetzen, als es die Hamburger Studierenden in der kurzen Zeit leisten konnten. Vielleicht werden diese ja in der nächsten Zeit wieder aufgegriffen und aktiviert.

„Gerichte auf Tischen“ in Istanbul

Die Klasse Marjetica Potrc hatte sich mit dem Projekt *Gerichte auf Tischen* für die Biennale-Teilnahme beworben, das Ende Juni 2012 während der *Regionale* im österreichischen St. Lambrecht entwickelt wurde. Darüber hinaus war Marjetica Potrc mit einer

Istanbul Design Biennale 2012, ehemalige Griechische Schule Galata, Foyer



Gerichte auf Tischen, Ausstellungsansicht, ehemalige Griechische Schule Galata, Istanbul; Fotos: William Schwartz

eigenen Arbeit eingeladen und zeigte einen Ausschnitt aus ihrer Serie von MAVs (Micro Air Vehicles), mit Kamera ausgestatteten Mikro-Flugkörpern, die zur Überwachung eingesetzt werden können. Stellvertretend für die Klasse reisten William Schwartz und Till Richter nach Istanbul, um die Präsentation aufzubauen. „Wir hatten in der Klasse sehr unterschiedliche Ansätze, wie man das Projekt präsentieren kann. Einige machten Skizzen, andere schrieben Texte, andere erstellten ein Diagramm“, so William Schwartz. Während der Semesterferien habe es keine Möglichkeit mehr gegeben, eine einheitliche Präsentationsform festzulegen. So musste improvisiert werden, indem die unterschiedlichen Ansätze gleichzeitig aufgegriffen wurden. Ein „amateurhaftes“ Erscheinungsbild wurde bewusst in Kauf genommen, da es möglicherweise die Hemmschwelle für die Besucher herabsetzt, sich mit dem Gezeigten zu beschäftigen. Schwartz und Richter bauten drei der Tische nach, die in St. Lambrecht zu einer langen Tafel zusammengefügt worden und dem Konzept entsprechend dort verblieben waren. Auf den Tischen und an den Wänden dahinter dokumentierten Fotos, Texte, Flyer und ein Video die Festtafel unter freiem Himmel, die die Studierenden in St. Lambrecht ausgerichtet hatten. Sehr eigenwillig war der Ausstellungsort, den die Klasse in der Griechischen Schule zugewiesen bekommen hatte: der Absatz eines Treppenhauses über einer repräsentativen Frei-

terrasse, die einen gewissen Kontrast zu der sehr einfachen Präsentationsweise bildete. Wenn das Video lief, erklangen in regelmäßigen Abständen dörfliche Chorgesänge – an diesem Ort eine fremdartige Erscheinung.

In St. Lambrecht war es den Studierenden darum gegangen, zunächst die Strukturen einer durch die Globalisierung bedrohten ländlichen Gemeinde zu recherchieren und einen Austausch von lokalem Wissen zu initiieren. Mit der Idee eines Festessens im öffentlichen Raum, für das die St. Lambrechter und die Studierenden gemeinsam kochten, setzten sie dem Wunsch der *Regionale*-Veranstalter nach einer Skulptur im Sinne eines Monuments eine andere Lösung entgegen. Zugleich entsprachen sie diesem Wunsch, denn dadurch, dass die Einwohner das Angebot, die Tische nach der Festtafel mit nach Hause zu nehmen, sehr gerne annahm, wurde das Projekt zu einer sozialen Skulptur. Darüber hinaus wurde *Gerichte auf Tischen*, indem die Bauanleitung für die Tische und Bänke einer örtlichen Tischlerei übergeben wurde, Teil der lokalen Ökonomie; ebenso ein Kochbuch mit in St. Lambrecht gesammelten Rezepten, das im Zuge des Projektes entstand und das nun im örtlichen Kloster aufbewahrt wird. In diesem Jahr wollen die St. Lambrechter das Festessen wiederholen – und haben die Studierenden dazu eingeladen. Für ein Projekt in einer Hochhaussiedlung in Schweden hat die Klasse inzwischen die

Bauanleitung für die Möbel in modifizierter Form zum Einsatz gebracht. Die Präsentation habe bei den Besuchern der Biennale viel Interesse gefunden, schrieb Kurator Joseph Grima im Dezember der Klasse: „Ich war überrascht, wie viele Leute stehenblieben, um sich das gesamte Video anzusehen und alle Texttafeln durchzulesen – es ist schließlich nicht leicht, die Aufmerksamkeit des Publikums zu gewinnen, insbesondere bei großen Ausstellungen“.

13. Oktober bis 12. Dezember 2012
Design Biennale Istanbul
<http://istanbuldesignbiennial.iksv.org>

Ein Raum und der hätte keine Richtung

Am 29. November 2012 wurde die zweite Ausstellung eröffnet, die im Rahmen der zweijährigen Kooperation der HFBK Hamburg mit der Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland (KAH) in Bonn stattfindet. Gezeigt werden Arbeiten von acht Künstler/innen und Künstlergruppen, die sich auf unterschiedlichste Weise mit dem Topos des Raums befassen. Vielfältige Facetten der raumkonstituierenden Elemente werden hinterfragt, ein Raum ohne Richtung angedacht. Ein Bericht von Susanne Stroh

Egal von welcher Richtung man sich nähert, das Erste, was dem Besucher der Ausstellungsräume in Bonn ins Auge fällt, sind die bunt bedruckten Yogamatten, die sich ihren Weg durch den Lichtschacht bahnen. Skurril gebogen hängen sie in der Luft, ob sie hinauf oder hinunter wollen, bleibt in der Installation *Tempo, Parolen und Entspannungsmantras* von Fion Pellacini offen. Je nach Standpunkt kann man verschiedene Schriftzüge entdecken, wie *Male Model* oder *Obsidian Dream*, Namen, die genau wie die bunten Muster dem Pferderennsport entlehnt sind und dem eifrig Wettenden schon allein durch ihren Klang Gewinn suggerieren sollen. Man muss nur Erster sein, ganz weit vorn – doch wo ist das überhaupt?

Mit dieser und anderen Fragestellungen beschäftigt sich die Ausstellung *Ein Raum und der hätte keine Richtung*. Dem Ausstellungstitel entsprechend, der einer Arbeit von Utz Biesemann entstammt, ging es darum, ein Feld der Möglichkeiten zu schaffen, in dem verschiedenste Standpunkte präsentiert werden konnten, Kontexte greifbar und sichtbar werden, so dass sie ein eigenes Bezugssystem bilden. Denn in allen Räumen im Untergeschoss des Museums sind die durch die Innenarchitektur vorgegebenen Elemente signifikant – zum Beispiel die rote Steinpyramide im Vorraum, die der fragilen, farbintensiven Arbeit Pellacinis gegenübersteht, der funktionale, schlauchförmige Flur, in den Jenny Feldmann eine maßgeschneiderte Installation einpasste, oder der von Technik überbordende Regieraum, den Utz Biesemann geschickt zur Präsentation seiner Videoarbeit nutzt.

Aufgrund dieser räumlichen Ausgangssituation lag es nahe, dass die zweite Ausstellung an die Thematik der ersten Ausstellung *Andere Räume* anknüpfen sollte. Im Gegensatz zum institutionenkritischen Fokus entschlossen wir uns diesmal jedoch, die generelle Umgangsweise von HBK-Studierenden mit dem Topos des Raums in den Vordergrund zu rücken. Unser Anliegen, möglichst unterschiedliche Auffassungsweisen in die Planung der Ausstellung mit einzubeziehen, führte zu einer spannenden Konstellation von Arbeiten aus verschiedenen Studienschwerpunkten der HFBK. Die Bandbreite der Positionen reicht von konzeptuellen Ansätzen, wie den Videoarbeiten von Katja Lell, Zahava Rodrigo und Alice Peragine, die sich mit der Begrifflichkeit des Raums auf territorialer und physikalischer Ebene beschäftigen, über klassische Auseinandersetzungen mit Innen- und Außenraum, wie die Fotografien von Yuki Terasaka, bis hin zu der performativen Inszenierung der *Villa Design Group*, die auf fantasievolle Weise normative Begrenzungen in Frage stellt. Den Mittelpunkt ihrer Performance, die am gut besuchten Eröffnungsabend stattfand, bildeten fünf Architekturzeichnungen, in denen die surreale Transformation des *Hôtel de Paris* in Monaco dargestellt ist, das sich durch einen Helikopterabsturz in ein flamingoförmiges Kreuzfahrtschiff verwandelt, bevor es schließlich als Villa in Südamerika eine neue Heimat findet. Inspiriert von dieser Arbeit wurden die drei Künstler Than Clark, William Joys und Luis Lazaro Matos von den Biografien der Stars der *Ballets Russes*, die eng mit dem besagten Hotel verknüpft sind. In einer fulminanten Show mit fünf Ballettänzern und Livemusik verwandelte die *Villa Design Group* so das Museum selbst in das Deck eines Kreuzfahrtschiffs und nahm die Besucher mit auf eine irrwitzige Odyssee. Die zweite Performance des Abends spielte sich in der Installationsanordnung *Oberhalb vom* von Utz Biesemann ab. Der gelernte Verkehrspädagoge, der zur Zeit bei Thomas Demand im Masterstudium ist, ging in seiner Aktion unter anderem der Fragestellung nach, ob es möglich ist, „das zusätzliche

Bewusstsein rechts oberhalb vom normalen Bewusstsein“ zum Beispiel auch auf den Raum zu übertragen.

Aber natürlich konzentrierte sich die Ausstellung nicht nur auf die intensiven und zugleich flüchtigen Raum-Transformationen der Aufführungen. Denn im Untergeschoss wurde das Konzept der Ausstellung mit einem Aufbau, der von zwei Eingängen zugänglich ist, konsequent weitergeführt. Welche Richtung der Besucher für seinen Rundgang einschlägt, ist ihm selbst überlassen. Ob er beeindruckt von dem kunstvollen Intarsienparkett, das auf dem funktionalen Fluchtweg glänzt, darauf erste Schritte wagt oder ehrfürchtig davor stehen bleibt, um später zu erfahren, dass dieses Kunstwerk tatsächlich zugänglich ist, entscheidet sich von Fall zu Fall. Eine Tendenz, sich erst dem großen Raum mit weit geöffneten Türen zuzuwenden, ist jedoch da. Betritt man diesen, fällt zuerst Biesemanns oben erwähnte Installationsanordnung ins Auge. Nun verlassen, ohne Künstler in Aktion, richtet sich der Blick direkt auf die stillen Protagonisten. Mehrere Metallständer mit verschiedenen Fotografien, ein Rollstuhl mit dem Porträt einer alten Dame, eine MDF-Kiste, die wie ein leeres Regal an der Wand hängt, und ein Schreibtisch, der Büroatmosphäre vermittelt. Obwohl alles wohlplatziert ist, wirkt das Szenario bei näherem Hinschauen doch entrückt oder verrückt. Was es mit der Gabel auf dem Regal, mit den Zeptern im Schreibtisch und dem Porträt der Dame, das mehrmals auftaucht, auf sich hat, erahnt man erst im nächsten Raum. Dass es sich dabei nicht um den Raum an der gegenüberliegenden Wand handelt, wird schnell klar. Denn obwohl die Projektion von Zahava Rodrigo mit ihren wandfüllenden Maßen gerade damit spielt, selbst eine Erweiterung des Raums zu sein und Umgebung und Film in Mimikry-Manier verschwimmen lässt, entpuppt sie sich als Collage eines Raums, der sich immer wieder verändert – erweitert, verkleinert, verschiebt. Der Effekt wurde mittels übereinander projizierter Videos erzielt, in denen durch wechselnde Kombinationen von Bildern und Perspektiven neue, verschachtelte Räume konstruiert werden. Geradezu dokumentarisch wirken dagegen die Schwarzweiß-Fotografien von Yuki Terasaka, die sich ebenfalls in diesem ersten Ausstellungsraum befinden. Dreimal stehen sich zwei Bildpaare, die Innen- und Außenräume abbilden, gegenüber. Durchgängiges Motiv sind Menschen und Skulpturen. Mit feinem Sinn für die Bildkomposition verschwimmt jedoch die Zuordnung, wer hier welchen Platz einnimmt. Denkmäler werden zu Betrachtern und umgekehrt. Löst man sich wieder von dieser Bildreihe und tritt durch die Hintertür der ersten Ausstellungsfläche nun auf die Mitte des Flurs, in der sich die knapp 30 Meter lange Bodenarbeit von Jenny Feldmann befindet, erhält man nun neben dem imposanten Eindruck, der sich durch die Perspektive auf das Parkett am Anfang ergab, einen ganz anderen Einblick in die Arbeit. Schnell enttarnt sich das exakt gearbeitete Muster nun als industrielles Laminat. Ein ironischer Bruch, der noch gesteigert wird, wenn man erkennt, dass trotzdem alles handverlegt ist. Schreitet man die Fläche bis zum Ende des Flurs ab, gibt es noch eine weitere Überraschung. Denn auf wundersame Weise scheint sich der Bodenbelag auch unter der letzten Tür am Ende des Ganges fortzusetzen. Wo er endet, bleibt offen, denn die Tür ist zu. Offen stehen dem Besucher hingegen noch zwei weitere Räume auf diesem Abschnitt des Flurs. Zum einen der eingangs erwähnte Regieraum, in dem sich Biesemanns Arbeit *Oberhalb vom* als Videoinstallation auf über 20 Bildschirmen fortsetzt, und das Studio, das in eine Black Box verwandelt wurde. Dort erwarten den Besucher zwei Videoarbeiten von Katja Lell und Alice Peragine. Während Peragine sich in ihrer Arbeit anhand eines Feldes in der Südbretagne, das durch seine Militärgeschichte geprägt ist, mit den Prozessen der Territorialisierung und räumlichen Markierung auseinandersetzt, legt Lell den Fokus auf die naturwissenschaftliche Darstellung der Welt, wie man sie aus Zeichnungen aus dem Physikunterricht kennt, und kontrastiert sie mit einer mystisch-spirituellen Erzählung aus dem Off, die sich perfekt an diese Bilder bindet und sie gleichzeitig in Frage stellt.

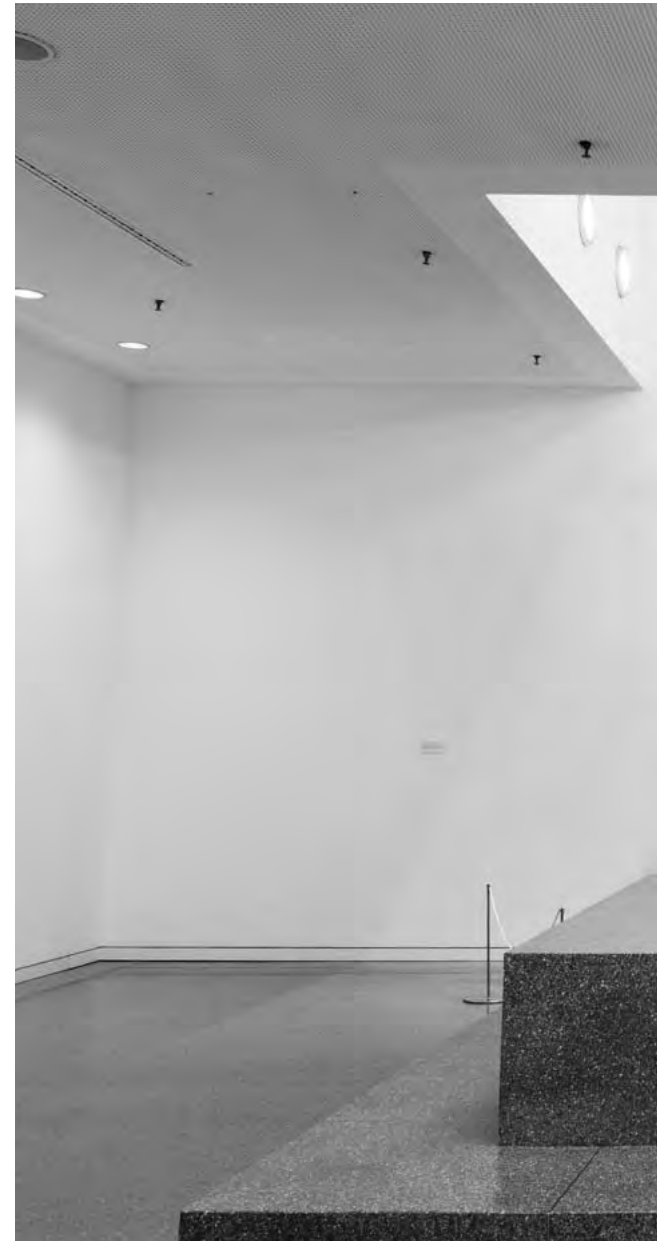
Das Konzept der Ausstellung, die noch bis zum 7. April 2013 im ECHORAUM der Bundeskunsthalle Bonn zu sehen ist, erarbeiteten die HFBK-Studentinnen Marie Lauerbach, Susanne Stroh, Lilli Wimmer und Sung Tieu im Rahmen des Seminars für kuratorische Praxis unter Leitung von Prof. Martin Köttering.

Noch bis 7. April 2013

Ein Raum und der hätte keine Richtung

Utz Biesemann, Jenny Feldmann, Katja Lell, Fion Pellacini, Alice Peragine, Zahava Rodrigo, Yuki Terasaka, Villa Design Group
Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland,
Friedrich-Ebert-Allee 4, Bonn
www.bundeskunsthalle.de

SUSANNE STROH



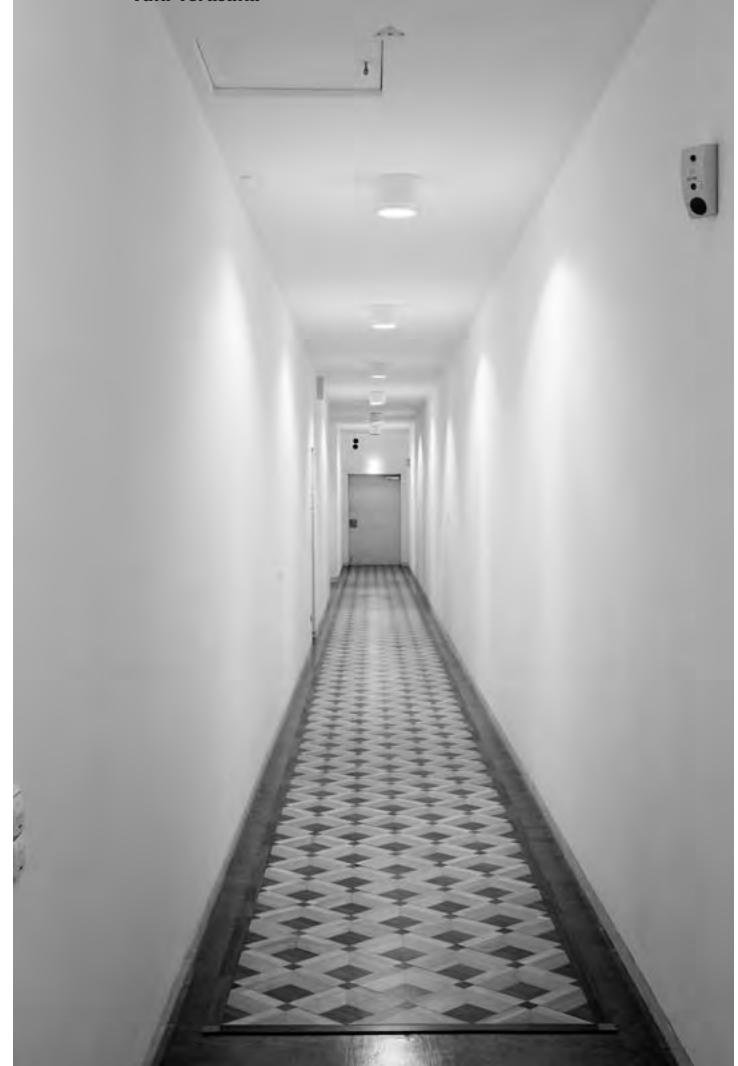
Utz Biesemann, *Oberhalb vom*,
Installationsansicht, Detail; Foto:
Yuki Terasaka





Fion Pellacini, *Tempo, Parolen und Entspannungsmantras*, Installation (Pyramide ist Teil der Innenarchitektur der Bundeskunsthalle); Foto: Yuki Terasaka

Jenny Feldmann, Boden-Installation; Foto: Yuki Terasaka



Villa Design Group, Performance am Eröffnungsabend, Foto: Lilli Wimmer



Villa Design Group, Performance am Eröffnungsabend; Foto: Lilli Wimmer





Hamburg, Februar 2010, *Komm gib mir deine Hand*, Ausstellungsansicht



London, März 2010, Studierende der HFBK und des Goldsmiths beim English Breakfast in einem Diner in London, Foto: Roman Liska

Goldsmiths-Austausch, Teil 4

Im Februar und März 2013 geht das Ausstellungs-Austauschprojekt zwischen der HFBK Hamburg und dem Art Department des Goldsmiths London in die vierte Runde.

Was 2010 begann, hat sich zu einem dauerhaften Projekt entwickelt. Zum vierten Mal stellen im Februar 2013 zehn Studierende des Goldsmiths, University of London, in der Galerie der HFBK aus und im März wird der Gegenbesuch der Hamburger in London erwartet. Wie in den Jahren zuvor wohnen die Gäste während der Vorbereitungs- und Ausstellungszeit bei den jeweils beheimateten Austauschpartnern. Wer aus London anreisen wird, war bis zum Redaktionsschluss noch nicht bekannt. Vom 10. bis zum 17. März 2013 werden die HFBK-Studierenden Katja Aufleger, Tomma Brook, Asana Fujikawa, Rachel Hughes, Claire Macé, Dominik Mayer, Anna Mieves, Fidel Morf, Sung Tieu und Tilman Walther in London sein. Die Teilnehmer wurden von ihren Professor/innen für den Austausch vorgeschlagen. Auf der Basis der professoralen Gutachten trifft die AG Internationales am Ende jedes Sommersemesters die Auswahl. 2012 bestand sie aus Prof. Dr. Hanne Loreck (Vorsitz); Prof. Wigger Bierma, Prof. Robert Bramkamp, Prof. Dr. Matthias Lehnhardt, Prof. Dr. Hans-Joachim Lenger, Prof. Julia Lohmann, Prof. Anselm Reyle, Prof. Pia Stadtbäumer sowie Marko Mijatovic als studentischer Vertreter.

Inzwischen haben sich durch den Austausch drei illustre Ausstellungspaare ergeben: *Komm gib mir deine Hand* (Hamburg, Februar 2010) und *Sie liebt dich* (London, März 2010), *Now I can live* (Hamburg, Februar 2011) und *W.T. Fox – What the Fox* (London, März 2011), *Kate Moss* (Hamburg, Februar 2012) und *Top Ten* (London, März 2012). Die diesjährigen Titel stehen noch nicht fest.

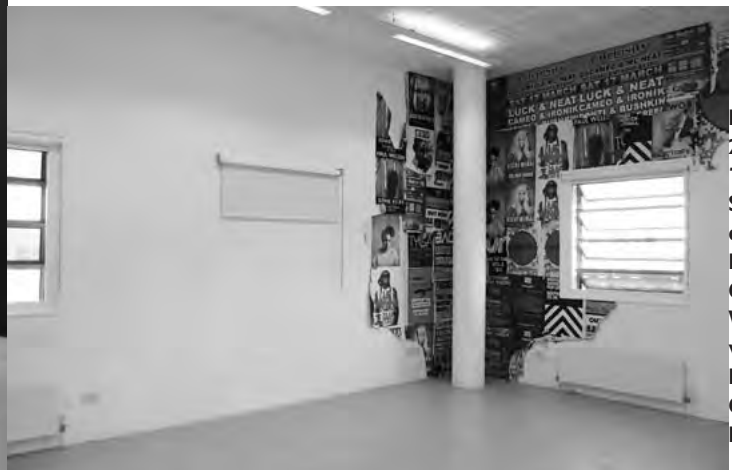
London, März 2011, Martin Meiser, Konstanze Klecha, Than Clark, Christiane Blattmann und Annika Kahrs (von links) auf dem Dach des Goldsmiths, London, März 2011; Foto: Aleen Solari



Hamburg, Februar 2011, *Now I can live*, Ausstellungsansicht, Arbeit von William Joys



Hamburg, Februar 2012, *Kate Moss*, 10 artists from Goldsmiths, University of London, Eröffnungsabend; Foto: Tim Albrecht



London, März 2012, *Top Ten*, Zehn Studierende der HFBK Hamburg am Goldsmiths, Wandarbeit von Markus Ruscher; Foto: Gerrit Frohne-Brinkmann

Die Dinge werden oft überbewertet

Jesko Fezer, Professor für Experimentelles Design an der HFBK Hamburg, gestaltete mit seinem Studierenden die Ausstellung der Sammlung Design im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. Es entstanden fünf Denkräume, die die Bedeutung von Design und sein Potenzial verhandeln, in gesellschaftliche Prozesse hineinzuwirken: Archiv, Innovation, Ressourcen, Subversion und Kommunikation. Fezer reflektiert im Lerchenfeld die Präsentation von zeitgenössischem Design.

Die Dinge werden oft überbewertet und stehen einem dabei im Weg, etwas über sie zu erfahren. Der Sockel und die Vitrine tragen eine große Mitschuld an diesem Dilemma: Das Ausstellen macht die Dinge unzugänglich. Sockel und Vitrine geben eine Perspektive und einen gewissen Abstand vor und verhindern andere Verhältnisse. Insbesondere die Reduzierung des Bezugs zu den Dingen auf ihre visuelle Wahrnehmung von vorne schräg oben macht den Gebraucher zum einseitigen Betrachter. Die sich im Glas brechende visuelle Beziehung erzeugt primär Begehren durch Dekontextualisierung. Hier trifft sich das Museum mit dem Lampenladen. Nur dass man dort die Dinge wenigstens anfassen und erwerben kann. Das Anfassen allerdings ist zugegebenermaßen oft ein ganz praktisches Problem im Museum.

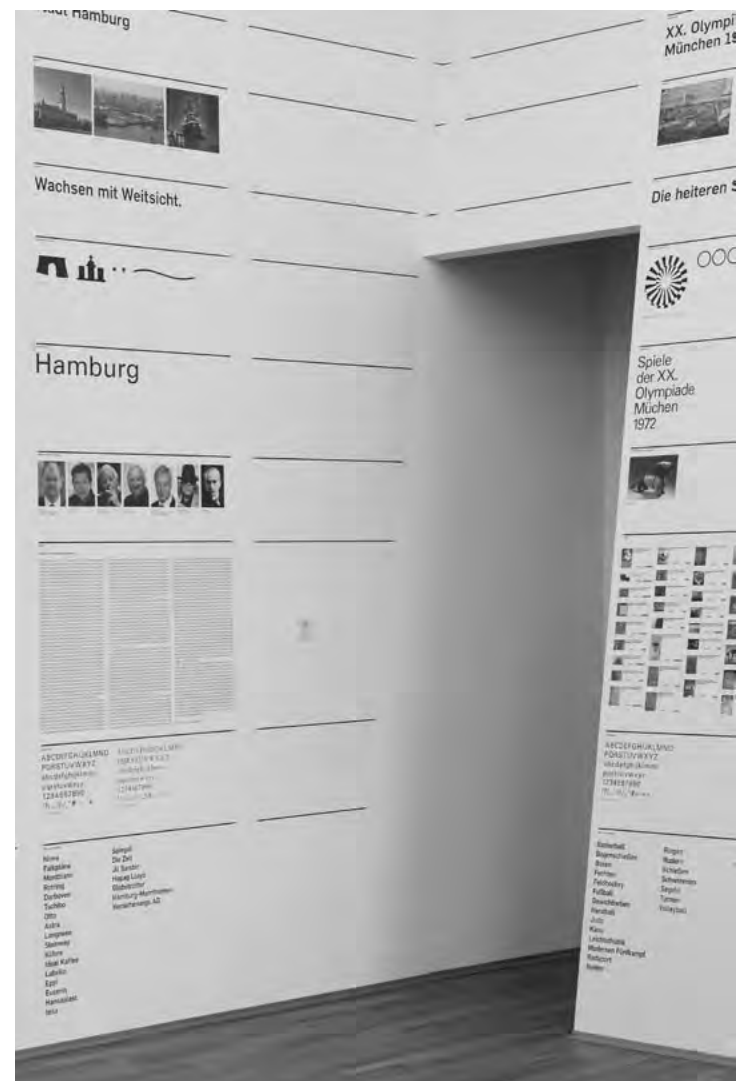
Archiv

Uns wurde bei der ersten Besichtigung der üppigen Depots des Museums für Kunst und Gewerbe deutlich, dass vier Räume voller mit Bedacht ausgewählter Objekte nicht nur sehr langweilig und vorhersehbar wären. Nicht nur wäre die Gefahr groß, die gleichen Stühle, Radiowecker und Leuchten wie all die anderen Museen aufzufahren, weil man ja die guten Stücke auch zeigen muss. Auch würde die Aufgabe und das Potential eines Museums so gar nicht wahrgenommen. Ein Museum ist für das Sammeln, Archivieren und Lagern von Artefakten der Kultur da. Es bewahrt Gegenstände für die Öffentlichkeit auf, es entzieht sie der Zeit und es erhält sie, um sie ihr zurückzugeben. Neben dem

Kategorisieren und Erforschen dieser Dinge stellt das Museum üblicherweise von Zeit zu Zeit Teile der Sammlung aus. Das ist eine wichtige Aufgabe. Aber die erstere Funktion wollten wir gerne sichtbar und erlebbar machen. Also war die Frage, wie wir möglichst viel ausstellen können. Entweder die Depots öffnen oder so viel wie nur möglich in die Ausstellungsräume schaffen. Am besten wäre, all diese interessanten Dinge in ihrer Breite und Vielfalt, ihrer Unterworfenheit dem Zeitgeist und dem Budget des Museums zu zeigen. Sie müssten dann nicht mehr nur nach ihrem kunstgeschichtlichen Wert, ihrem Marktpreis oder ihrer vermuteten Attraktivität für Besucher selektiert werden.

Der Flur vor den eigentlichen Ausstellungsräumen war geeignet für ein solches Vorhaben, ein adaptiertes Lagerregal war günstig genug, um mit dem Ausstellungsbudget zurechtzukommen. Der so gewonnene Platz für knapp tausend weitere Objekte entlastete auch die thematisch angelegten eigentlichen Ausstellungsräume von vielen Objekten, die man doch gerne zeigen würde oder meint zu müssen, weil sie so besonders attraktiv sind oder so teuer in der Anschaffung waren. Was inhaltlich nicht wirklich einen Beitrag leistet, konnte nun ins Regal zu den anderen: scheinbar Wertloses, internationale Klassiker, Vergessenes und Übersehenes, lokal Produziertes, Alltagsgegenstände, Unikate, bekannte Publikumsliebhaber, aus der Mode Gekommenes, erlesene Kennerware.

JESKO FEZER



Kommunikation

Am konsequentesten wäre, die Räume ganz ohne Design-Objekte zu gestalten, den Blick auf die Zusammenhänge, Bedeutungen und Prozesse zu werfen und die Argumente nicht lediglich um Exponate herum anzulegen. Beim Thema Kommunikation, das in den im Archivregal ausgestellten Verkaufs- und Transportverpackungen seinen Anknüpfungspunkt findet, war dies konsequent möglich – keine Objekte und keine Sockel. Die Frage der Vermarktung, der Firmenkommunikation, der Imagebildung und der Vermittlung des Wertes und der gesellschaftlichen Rolle von (gestalteten) Waren wurde auf den Raumwänden, die durch Neigung Platz für eine kleine Sonderausstellung und ein Kino schaffen, als grafische Tabelle dargestellt. Das Studio Matthias Görlich hat hier die Firmenidentitäten von Produzenten von Ausstellungsobjekten im Archivregal, globalen Konzernen, aber auch beispielsweise die unternehmerische Selbstdarstellung der Stadt Hamburg als Marke grafisch analysiert und aufbereitet.

Innovation

Für das zunehmend wichtige Thema des Ressourcenverbrauchs und der Nachhaltigkeit von Design schien uns eine Umdeutung der kritisierten Sockel ein Weg zu sein, einen spezifischen Zugang zu den Dingen zu schaffen. Zwischen ausgewählten Exponaten der Sammlung, einigen neu dafür angefragten Projekten, einem Film und einem der ersten funktionierenden Nachbauten von Victor Papaneks Blechdosenradio wurden grobe Vergleiche angestellt. Ihre Produktionskosten, der nötige Materialaufwand, ihre erwartbare Haltbarkeit oder Gebrauchsdauer sowie der Energieverbrauch für Herstellung und Nutzung wurden in Tortendiagrammen grob erfasst und direkt und maßstäblich als Sockel gebaut. Als Informationsträger büßten sie ihre Funktion als idealisierendes Präsentationsmöbel teilweise ein. Dass dabei einige Objekte fast unter der Decke verschwinden oder auf großen Podesten verloren wirken, während man über andere (sehr wenig Material verbrauchende) am Boden leicht stolpert oder sie sich auf kleine Sockel zwingen müssen, macht Sinn. Der angestrengte Blick und die notwendige körperliche Bewegung im Raum ermöglichen Denkbewegungen.



Designlabor

Das Budget für die Ausstellungsgestaltung wurde weiter ausgereizt, als die Möglichkeit aufkam, einen zusätzlichen Raum im Flügel der neu einzurichtenden Sammlung mit zu gestalten. Das Potential, einerseits Dinge (zum Beispiel Stühle) wirklich auszuprobieren und andererseits schnellere Ausstellungs-, Diskussions- und Vermittlungsformate in die Sammlung zu integrieren, bot die sogenannte Badewanne. Dieser zentrale, tiefer liegende Raum wurde zum Designlabor umgestaltet, in dem Filmvorführungen, Workshops, Präsentationen, kleinere thematische Wechsausstellungen, Feste oder Gesprächsrunden abgehalten werden können. Ein raumgreifendes simples System beweglicher Platten ermöglicht gleichermaßen Projektionsflächen, Pinnwände, Ausstellungsdisplays, Sitzflächen, Arbeitsplätze und eine Bibliotheksnutzung.



Subversion

Nochmal zum Sockel. Andererseits ist er ja ein tolles Instrument, den Dingen, die auf ihm stehen, was anzutun. Das sogenannte Anti- und Radical Design, das unter dem Label Subversion zusammengeführt wurde, könnte das vertragen. Sechzehn mattschwarze Sockel versetzen die Design-Objekte in eine schwierige Lage und kommentieren ihren (kritischen) Anspruch. Die Erzählungen der Objekte selbst, die im Gegensatz zu vielen anderen der Sammlung durchaus mit dem musealen Kontext umzugehen wissen, werden fort- und vorgeführt. Möbel und Gegenstände stehen auf sich selbst, liegen in einem Käfig, kleben auf einer Pyramide, quälen sich einen Hügel hoch, sitzen auf einer zu hohen kommerzialisierten Säule und bekommen Räder oder einen Fuß.

Ressourcen

Für die thematische Schwerpunktsetzung *Innovation* schien es sinnvoll, sich auf das Design von Musikabspielgeräten zu beschränken und die nicht immer lineare Logik einer zeitlichen Entwicklung in den Mittelpunkt zu stellen. Eine raumfüllende schräge Gitter-Ebene sollte ohne objektbezogene Sockel dennoch die nötige Sicherheit für teilweise fragile Objekte schaffen. Zehn Zentimeter sind ein Jahr. Konsequenterweise steht der Betrachter dann ab den späten 1960er Jahren mehr oder weniger unter den Geräten. Die Stecker, Verschraubungen, Kabel, Füßchen und Labels an den Unterseiten in den Blick zu bekommen, kann zum Verständnis von technischer Innovation genauso viel beitragen wie die Typografie und die Leuchtdioden an der Oberseite der Objekte. Die Displaystruktur im Innovationsraum organisiert wie auch das Archivregal eine banale, aber offene Ordnung und ist eine im Detail standardisierte Präsentationsform, die eine spätere Umsortierung oder Erweiterung der Sammlung nicht nur problemlos zulässt, sondern die Notwendigkeit der Anpassung einer Sammlung an sich ändernde Fragestellungen und kulturgeschichtliche Bewertungen einfordert.

Bei der Nasszelle des Münchner Olympiadorfs von 1972 waren wir uns einig, dass die ziemlich in die Jahre gekommene, aber wohl schon immer so schäbige Außenseite des als Innenraum konzipierten Glasfaserfertigteils sehr interessant wäre und Aufschluss über die Konstruktion und das damals innovative Material- und Raumkonzept gäbe. Aber könnte man es so in einem Museum dem Publikum zeigen? Unser Ja konnte sich durch Hartnäckigkeit, Ignoranz und ein Machtwort des Hauptsponsors am Ende durchsetzen.



Gestaltung der Sammlung Design des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg 2012

Kuratiert von Dr. Claudia Banz mit Annika Pohl

Ausstellungsgestaltung: Jesko Fezer mit Andreas Müller, Alexander Joly und Max Weydringer (Studio Experimentelles Design der HFBK Hamburg)

Grafikdesign: Matthias Görlich mit Tobias Becker und Felix Doelker

Bettina Uppenkamp: Der Fingerabdruck als Indiz. Macht, Ohnmacht und künstlerische Markierung

„Spurenverursacher“

1920 malte Otto Dix sein Selbstporträt als Lustmörder (Abb. 1). Das heute verschollene Gemälde zeigte den im Blutrausch tobenden Frauenmörder, das Messer in der einen, ein abgetrenntes Bein seines Opfers in der anderen Hand schwingend, inmitten eines verwüsteten Schlafzimmers. Weitere Körperteile der zerstückelten Frau sind über den Raum verteilt. Der mit einem leopardenfellartig gemusterten Anzug als Dandy gekleidete Mörder alias Otto Dix gleicht einem zum Raubtier gewordenen Hampelmann am Gängelband eines fatalen Triebes. Der Maler hat auf dem Bild, und insbesondere auf den drastisch dargestellten Körperfragmenten des Opfers, mehrfach und wahrscheinlich in roter Farbe seine Hand- und Fingerabdrücke hinterlassen.¹

Diese Abdrücke fügen sich in die Bilderzählung ein, bereichern das Verbrechensszenario als offensiv realistische Details, die die besinnungslose Brutalität des Täters ebenso unterstreichen wie die durch das Bild behauptete Verschweißung von erotischer Lust und Mordgier. Als „Kontaktbilder“, die aus der Berührung der Bildoberfläche mit der bloßen Hand durch den Maler entstanden sind, repräsentieren sie jedoch nicht nur wirklichkeitsnah die blutigen Spuren des dargestellten Frauenmörders Otto Dix, sondern verweisen auch auf eine andere Realitätsebene: auf die Wirklichkeit des Künstler-Täters, der das Bild zu verantworten hat. Es handelt sich um eine Form der Signatur.

Ermöglicht wird diese Polyvalenz durch die Leichtigkeit, mit der im Abdruck der menschlichen Hand die Geste in einer Figur, Berührung in Ähnlichkeit mündet, oder, zeichentheoretisch ausgedrückt, ein Index zum Ikon wird. Georges Didi-Huberman hat diesen Zusammenhang beschrieben und in Anlehnung an den Ethnologen und Prähistoriker André Leroi-Gourhan den Abdruck als „Morgendämmerung der Bilder“ bezeichnet.² Handabdrücke gehören zu den ältesten überlieferten Bildzeichen der Menschheitsgeschichte. An den Wänden südfranzösischer und spanischer Höhlen, etwa in Peche-Merle, Gargas und Rocamadour, wurden neben den realistischen Darstellungen von Tieren und stilisierten Menschen positive und vor allem negative Abdrücke von Händen gefunden. Die Bedeutung dieser paläolithischen Abdrücke ist bis heute rätselhaft. Unterschiedliche Hypothesen über ihren symbolischen Gehalt konkurrieren miteinander; eine der Möglichkeiten wäre, in ihnen ein verkörpertes Urheberzeichen, also ebenfalls eine Art der Signatur zu sehen.³ Fast immer aber lautet die Frage der Forscher, mit welchen Implikationen der Abdruck an der Höhlenwand zu einer Darstellung wird. Für das Gemälde von Otto Dix drängt sich demgegenüber auf, die Fragerichtung umzudrehen: Warum tritt hier das Ikon als Index auf?

Der handschriftlichen Künstlersignatur hat Karin Gludovatz neben ihrer allgemeinen Funktion als Autorschaftsnachweis die Qualitäten eines indexikalischen Zeichens attestiert, insofern die Unterschrift als materielle Spur des Künstlerkörpers Eigenhändigkeit verspricht, die sich im gemalten Namen umso deutlicher artikuliert, je offensichtlicher ein individueller Schriftduktus in Erscheinung tritt.⁴ Darüber hinaus sei die Signatur dazu prädestiniert „als Mittlerin inhaltlicher, auktorialer und selbstreflexiver Botschaften“ aufzutreten, indem sie in der semiotischen Differenz – in der Regel der Differenz von Schriftzeichen und Bildzeichen – einen semantischen Artikulationsraum für diese Botschaften eröffne.⁵ Die Signatur, die als sichtbares Zeichen der Kategorien Autor und Werk fungiert und als solche dem Bild äußerlich bleibt, kann auch in das Bild integriert und sogar an der innerbildlichen Fiktion oder Narration beteiligt werden. In dem Maße, wie der Ort der Signatur zwischen *auf dem Bild* und *in dem Bild* oszilliert, wird die Differenz zwischen Bildwirklichkeit und außerbildlicher Wirklichkeit gleichermaßen artikuliert wie überbrückt.

Die geschriebene Signatur auf Otto Dix' Selbstbildnis als Frauenmörder ist in Druckbuchstaben an-



Otto Dix, *Der Lustmörder*, 1920, Maße und Verbleib unbekannt

gebracht, die zwar seinen Namen wiedergeben, ein individuelles Schriftbild aber weitgehend vermissen lassen. In das Gemälde eingefügt wurde sie, einem Cartellino vergleichbar, als beschrifteter Zettel oder Brief, neben das Bett des Mordopfers platziert. Die Hand- und Fingerabdrücke, die Dix wie schmutzige Spuren seiner mit Farbe verschmierten Malerhände auf dem Bild hinterlassen hat (oder der Frauenmörder als blutige Spuren auf der Leiche), lieferten jedoch ein in hohem Maße individuelles Indiz, wer hier am Werke war. Auch auf der Fotografie des verlorenen Werkes lässt sich erkennen, dass es Dix darauf angelegt hatte, erkenntnisdienlich verwertbare Abdrücke zu hinterlassen. An mehreren Stellen zeichnen sich die Handlinien und die Papillarleisten der Fingerkuppen deutlich ab. Im Kontext der Bilderzählung forcieren die Handabdrücke und Fingerspuren die schon im Selbstbildnis angelegte Identifikation des Künstlers als Verbrecher, eines Verbrechers allerdings, dem nicht daran gelegen war, Spuren zu vermeiden, sondern vielmehr daran, auch jenseits des Bildes als „Spurenverursacher“⁶ erkannt zu werden. In diesem Sinne handelt es sich um ein Bekennerbild.⁷

Gesellschaftliches Kontrollinstrument

Als Dix sein Bild malte, hatte sich die Daktyloskopie als Methode in der Ermittlungsarbeit der Polizei fast überall in Europa und in den USA, wenn auch nicht unangefochten und teilweise mit Verzögerung, durchgesetzt. Sie beruht auf der Erkenntnis, dass das Hautleistenbild der Hände und Finger bei jedem Menschen einmalig und lebenslang unveränderlich ist.

Bereits um 1900 besaßen nahezu alle größeren kriminalpolizeilichen Abteilungen einen modernen Erkennungsdienst mit Experten für die Spurensuche und -auswertung sowie einem Fotoatelier und Instrumenten für die Anthropometrie bzw. Bertillonage, das nach seinem Erfinder Alphonse Bertillon benannte und seit Ende des 19. Jahrhunderts am weitesten verbreitete Verfahren zur Körpervermessung als Mittel zur Personenidentifizierung.⁸ Die Kriminalistik, im Bemühen um ihre Professionalisierung, pflegte ein wissenschaftliches Leitbild, das die Bedeutung des scheinbar objektiven Sachbeweises betonte.⁹

In diesem Klima konnte sich die Daktyloskopie schließlich gegen die Anthropometrie mit dauerhaftem Erfolg durchsetzen.¹⁰ Der „grundsätzliche Fehler“ der anthropometrischen Methode Bertillons war die Tatsache, dass sie rein negativ ist: „Zwar erlaubte sie es, unähnliche Individuen bei der Gegenüberstellung abzu-

sondern, aber sie konnte nicht sicher feststellen, ob zwei identische Datenserien sich auf ein und dasselbe Individuum bezogen.“¹¹ Darum jedoch ging es seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert bei der Polizeiarbeit wesentlich, seit die alten Körperstrafen abgeschafft worden waren, die einen Verbrecher lebenslang als solchen zeichneten. „Das Problem der Identifizierung von Rückfälligen, das sich in jenen Jahren stellte, bildete praktisch den Brückenkopf eines komplexen, mehr oder weniger bewussten Projektes zur allgemeinen und subtilen Kontrolle der Gesellschaft.“¹² Aber nicht nur die größere Eindeutigkeit des Fingerabdrucks, sondern auch seine, verglichen mit den komplexen Daten der anthropometrischen Messkarten unkomplizierte Archivierung, die sich an den in Klassen eingeteilten Grundmustern der Papillarlinien orientierte, stellte einen verwaltungstechnischen Vorteil gegenüber der Bertillonage dar und erleichterte das Wiederfinden der notwendigen Vergleichsdaten. Selbst in Frankreich, wo man bis zum Tod Bertillons im Jahr 1914 an der Bertillonage festhielt, wurde diese zunehmend durch die Daktyloskopie ergänzt (Abb. 2).¹³

In Dresden, wohin Dix nach dem Ende des 1. Weltkrieges zurückgekehrt war, um seine Ausbildung an der Kunstakademie fortzusetzen, war es 1914 zum ersten Mal in Deutschland zu einem Schuldspruch in einem Mordprozess allein aufgrund am Tatort zurückgelassener und vom Erkennungsdienst der Kriminalpolizei sichergestellter Fingerabdrücke gekommen.¹⁴ Die Ermittlungen in diesem Fall wurden von Robert Heindl geleitet, auf dessen Initiative als Leiter der Dresdener Kriminalpolizei zurück geht, dass Dresden 1903 als erste deutsche Stadt die Daktyloskopie am Tatort gefundener Fingerabdrücke systematisierte und zur Identifikation von Verbrechern einsetzte.¹⁵ Es war Heindls Auftritt als Sachverständiger vor Gericht, der die Geschworenen von der Beweiskraft der Fingerabdrücke am Tatort überzeugte. Heindl hatte seine Erläuterungen mit Ausführungen über die Grundlagen der

Daktyloskopie flankiert und mittels fotografischer Vergrößerungen von Fingerabdrücken plausibel gemacht.¹⁶ Der Schuldspruch war ein Erfolg für die wissenschaftliche Anerkennung der Daktyloskopie. Heindls monumentale Untersuchung über die Daktyloskopie ist der Versuch, Zweifeln an ihrer Beweiskraft mit dem Nachweis einer über 2000-jährigen Empirie des Fingerabdrucks entgegenzutreten.¹⁷ Tatsächlich erfolgte in Deutschland die uneingeschränkte Anerkennung des Beweiswertes der Daktyloskopie in Strafverfahren erst 1952.¹⁸

Die wissenschaftliche Analyse der Fingerabdrücke wurde 1823 von Johann Evangelista Purkyně, dem Begründer der modernen Histologie, eingeleitet, der feststellte, dass es keine zwei Menschen mit denselben Fingerabdrücken gibt.¹⁹ Außerhalb Europas scheint das Wissen von der Verschiedenartigkeit der Hauttrillen an den Fingerkuppen und damit auch ein Bewusstsein von ihrer Tauglichkeit als Identifizierungszeichen jedoch sehr viel älter zu sein. Aus China sind Fingerabdrücke als Siegel bereits aus vorchristlicher Zeit bekannt und in vielen asiatischen Ländern wurden Briefe und Dokumente mit einem Daumenabdruck versehen.²⁰ Der Fingerabdruck als Identitätsmerkmal nicht zur Authentifizierung und Besiegelung einer Urkunde oder eines Vertrages, sondern als Instrument sozialer Kontrolle wurde erstmals von Sir William James Herschel in der britischen Kolonie Bengalen eingeführt, wo Herschel von 1853 bis 1878 für den britisch-indischen Civil Service tätig war. Um das britische Empire vor Schwindlern zu schützen, führte er, durch chinesische und bengalische Vorbilder der Urkundenbeglaubigung inspiriert, ein System ein, die berechtigten Empfänger von Pensionszahlungen per Fingerabdruck zu registrieren und sich die Auszahlungen mit einem Fingerabdruck quittieren zu lassen. Außerdem etablierte er die Daktyloskopie im Gefängnis seines Distriktes; sein Vorschlag allerdings, die Fingerabdrücke aller Gefängnisinsassen in Bengalen zu erfassen, wurde vom Generalinspektor der Strafanstalten abgelehnt.²¹ Kaum mehr Erfolg hatte ein anderer Engländer, Henry Faulds, der, in Japan als Arzt tätig, ebenfalls den Fingerabdruck als Identitätsausweis erkannt und seine Bedeutung für die Bekämpfung von Kriminalität betont hatte.²² Nur kurzzeitig konnte er das Interesse von Scotland Yard erregen. Eine ernsthafte Diskussion über die praktische Brauchbarkeit von Fingerabdrücken in der Polizeiarbeit wurde erst durch Francis Galton angestoßen, dessen Veröffentlichungen dazu beitrugen,²³ dass England als erstes europäisches Land 1901 die Bertillonage durch die Daktyloskopie ersetzte.²⁴ Das von Galton entwickelte Klassifizierungssystem, die Galton-Henry'sche

Registrierungsmethode,²⁵ machte die Verwertung von Fingerabdrücken durch die Polizei praktikabel, da es Kriterien für die Archivierung wie Ansatzpunkte für das Vergleichen lieferte.

In der heutigen Polizeiarbeit unterstützt ein automatisiertes Fingerabdruckidentifikationssystem (AFIS) das Auffinden und den Abgleich von Abdrücken.

Paradoxe Weise bringt gerade die fortschreitende Virtualisierung globaler Kommunikation und Mobilität den Körper auf brisante Weise erneut ins Spiel. Wo personenbezogene Merkmale der Identifikation versagen oder zunehmend als unsicher gelten,²⁶ gewinnen personengebundene, unveränderliche körperliche Merkmale an Bedeutung. Biometrische Verfahren zur Erkennung von Personen sind zum technologischen Herzstück weltweiter Anstrengungen zur Überwachung und Grenzkontrolle geworden, intensiviert seit den Anschlägen vom 11. September 2001 in den USA oder im Zuge des Schengen-Abkommens in der Europäischen Gemeinschaft. Unter den heute praktizierten und auf biometrischen Daten beruhenden Identifikationsmethoden nimmt die Fingerbildererkennung einen privilegierten Platz ein.²⁷ Zu den leistungsfähigen Informationssystemen unter Nutzung biometrischer Technologie, deren sich die EU im Zusammenhang mit ihrer Visapolitik bedient, zählt das Schengener Informationssystem (SIS) mit mehr als 8 Mio. elektronischen Fahndungsdaten, sowie dessen Nachfolger SIS II, in dem auch Fingerabdrücke und Lichtbilder hinterlegt werden können. Ein Visa-Informationssystem (VIS) soll verhindern, dass gleichzeitig in mehreren europäischen Ländern Anträge auf ein Visum gestellt werden. Visa sollen laut Beschluss des Europäischen Rates von 2002 grundsätzlich zwei biometrische Daten enthalten. Seit 2003 werden europaweit alle mindestens 14 Jahre alten Asylbewerber und ohne Papiere aufgegriffene Zuwanderer in die EU mit AFIS erfasst. Die Daten werden zentral gespeichert und abgeglichen.²⁸ Auch der neue EU-Reisepass enthält neben anderen Identitätsmerkmalen die Fingerabdrücke seines Inhabers.

Die technische Operation, die der Fingerbildererkennung im elektronischen Zeitalter zugrunde liegt, ist zunehmend nicht mehr die Berührung mit der Druckerschwärze und dem Stempelkissen

und der anschließende Abdruck von Daumen, Finger oder Hand auf einem Bildträger. Die Erfassung des individuellen Fingerbildes erfolgt nun mittels eines Scanners der den Verlauf der Papillarlinien in einen Datensatz übersetzt und so den elektronisch gestützten Abgleich mit zuvor erfassten und registrierten Mustern ermöglicht.²⁹ Ein Kontaktbild bleibt das Fingerbild dennoch, denn sein Versprechen, die zweifelsfreie Identifikation zu gewährleisten, und damit wirksam Kontrolle auszuüben, gründet sich weiterhin auf einer konkreten und physischen Anwesenheit einer Person, welche dem Apparat ihre Hand auflegen muss.

Spuren künstlerischer Macht

In der natürlichen Ordnung, so Didi-Huberman, ist das Hinterlassen von Spuren eine Schwäche,³⁰ in der Welt des Verbrechens, so lässt sich hinzufügen, ebenfalls. Die Losung oder eine Fährte verraten das Wild an seinen Jäger, die am Tatort hinterlassenen Fingerabdrücke den Täter an die Polizei. Die zwangsweise erfassten Fingerabdrücke illegalisierter Migranten sind die Spuren ihrer drückenden Ohnmacht. In der kulturellen Ordnung und vor allem in der Kunst hingegen kann sich der Abdruck zu einem „Signal der Macht“ verkehren. Am 21. Juli 1960 markierte Piero Manzoni 150 hartgekochte weiße Hühnereier mit seinem Daumenabdruck. Die Farbe für den Abdruck stammte von einem Stempelkissen, die Technik entsprach der Fingerabdruckaufnahme bei der Polizei. *Consumazione dell'arte dinamica del pubblico divorare l'arte* war der Titel dieser ersten Performance in der italienischen Nachkriegskunst.³¹ Innerhalb von 70 Minuten sollte das Publikum die Eier verzehren. Nicht alle Eier wurden gegessen. Für die verbliebenen fertigte Manzoni kleine Holzschachteln an, die er auf der



Abdruck der linken Hand von Arthur Joseph Mallet, der mit Hilfe dieses Abdrucks von Alphonse Bertillon 1912 eines Doppelmordes überführt wurde, Paris, Archives Historiques et Musée de la Préfecture de Police



Piero Manzoni, *Ei Nr. 11*, 1960, Mailand, Archivio Opera Piero Manzoni; Abbildung: VG Bild-Kunst, Bonn

Innenseite nummerierte, signierte und datierte. In Watte gepackt haben sich diese Eier in unterschiedlichen Zuständen erhalten (Abb. 3).³²

So wie sich Manzonis berühmteste Arbeit, *Merda d'artista* (Künstlerscheiße in Dosen), als eine komplexe Replik auf Marcel Duchamps *Fountain* von 1917 auffassen lässt, und zugleich ein ironischer Kommentar zu den Verwertungszyklen des Kunstmarktes ist,³³ lassen sich auch die mit einem Daumen signierten Eier als Antwort auf die künstlerischen Herausforderungen durch die Ready made verstehen. Duchamp hatte vorgeführt wie sich durch Signatur Nicht-Kunst in Kunst verwandeln ließ, oder ein Urinoir durch eine erfundene Unterschrift in eine Brunnenkulptur. Manzonis Arbeit ist allerdings keine einfache Reprise der Duchampschen Geste. Zwar sind auch weiße Hühnereier auf den ersten Blick denkbar alltägliche Gegenstände, jedoch keine industriell erzeugten Serienprodukte. Anders als die von Duchamp zum Ready made erwählten absichtsvoll bedeutungsarmen Gegenstände, hat das Ei zahlreiche symbolische Bedeutungen: Es kann für Fruchtbarkeit stehen, eine Ursprungsmetapher sein, ein Symbol für den schöpferischen Prozess und formale Vollkommenheit. Durch eine elementare Geste des Künstlers, durch die Berührung seiner Hand, werden einfache Eier von Manzoni in vollendete Kunstwerke verwandelt. Die Daumenabdrücke sind der Beweis für diese Berührung.

Als Antwort auch auf die von Yves Klein seit den späten 1950er Jahren mit „lebenden Pinseln“ geschaffenen Anthropometrien profitiert die Bedeutung von Manzonis Fingerspuren von der historischen Überlegenheit des Fingerabdrucks über die Anthropometrie als Methode zur Identifikation eines Individuums.³⁴ Während Klein es verschmähte, seine Hände zu beschmutzen, stellt Manzoni gerade durch den physischen Kontakt seines Körpers mit dem Bild seine Originalität unter Beweis. War Otto Dix in den 1920er Jahren der Auffassung, Frauen bildlich zerstückeln zu müssen, um ein bürgerliches Kunstideal anzugreifen und sich als Künstler jenseits sozialer Normen zu behaupten, konnte Piero Manzoni nicht nur Scheiße zu Gold machen, sondern auch, ohne Hilfe einer Göttin, lebendige Skulpturen erschaffen und schließlich die ganze Welt in ein Kunstwerk verwandeln.³⁵ Die Abdrücke seines Daumens als Signatur auf den Eiern sind Spuren einer subversiv-affirmativen Strategie, konventionelle Vorstellungen von der Rolle des Künstlers als Creator mundi aufzugreifen und gleichzeitig tradierte Konventionen in der Kunst außer Kraft zu setzen.

PD Dr. Bettina Uppenkamp ist zur Zeit Permanent Fellow am Exzellenz-Cluster *Bild Wissen Gestaltung. Ein interdisziplinäres Labor* der Humboldt Universität zu Berlin. Im Wintersemester 2010/11 hatte sie eine Vertretungsprofessur für Kunstgeschichte an der HFBK Hamburg.

Der Aufsatz wurde zunächst veröffentlicht in: *Bildwelten des Wissens, Kontaktbilder, Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik*, Bd. 8,1.

1 Der Verbleib des Bildes ist unbekannt, überliefert ist es nur durch eine schwarz-weiße Fotografie. Otto Dix fertigte eine grafische Variante dieses Bildes an (heute in Hamburger Privatbesitz). Es handelt sich hier um die einzigen Darstellungen des von Dix mehrfach bearbeiteten Lustmord-Themas, die sich der Figur des Mörders zuwenden, während seine Bilder sonst vor allem die misshandelte Frauenleiche ausstellen. Zum Lustmord als Thema in der Kunst der Weimarer Avantgarde siehe Kathrin Hoffmann-Curtius: *Im Blickfeld. George Grosz: John der Frauenmörder*, Hamburg 1993. Siehe auch Kathrin Hoffman-Curtius: *Mord-Kunst oder der Künstler als (Lust)mörder*. In: *Ausst.Kat. Private Eye. Crimes & Cases*, Haus am Waldsee, Berlin 1999, S. 64–89. Zu dem Gemälde in einer kurzen Passage auch Andreas Strobl: *Otto Dix. Eine Malerkarriere der zwanziger Jahre*, Berlin 1996, S. 145 f.

2 Georges Didi-Huberman: *Ähnlichkeit und Berührung. Archäologie, Anachronismus und Modernität des Abdrucks*, Köln 1999, S. 22 und S. 25. Didi-Huberman bezieht sich hier vor allem auf Leroi-Gourhans Publikation „Hand und Wort“. Vgl. André Leroi-Gourhan: *Hand und Wort. Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst* (franz. Orig.: *Le geste et la parole*, Paris 1964/1965), Frankfurt am Main 1980.

3 Eine Zusammenfassung der Diskussion auf engem Raum bei Thomas Macho: *Handschrift – Schriftbild. Anmerkungen zu einer Geschichte der Unterschrift*. In: Gernot Grube, Werner Kogge, Sybille Krämer (Hg.): *Schrift. Kulturtechnik zwischen Auge, Hand und Maschine*, München 2005, S. 413–422, S. 414 f. Siehe auch Didi-Huberman (s. Anm. 2) S. 22–28.

4 Karin Gludovatz: *Auf, in, vor und hinter dem Bild. Zu den Sichtbarkeitsordnungen gemalter Schrift in Maerten von Heemskercks Venus und Amor (1545)*. In: Susanne Strätling, Georg Witte (Hg.): *Die Sichtbarkeit der Schrift*, München 2006, S. 59–72, S. 60 f. sowie Karin Gludovatz: *Malerische Worte. Die Künstlersignatur als Schriftbild*. In: Grube/Kogge/Krämer (s. Anm. 3), S. 313–328, S. 314.

5 Gludovatz (s. Anm. 4), S. 61.

6 Die Bezeichnung entspricht der heutigen Terminologie des BKA und der Landeskriminalämter.

7 Dix radikalisiert in dieser Selbststilisierung als Mörder das Konzept des Künstlers als Außenseiter der Gesellschaft. Vgl. Margot und Rudolf Wittkower: *Der Künstler als Außenseiter der Gesellschaft* (engl. Orig.: *Born under Saturn*, London 1963), Stuttgart 1989. Dass Künstler sich selbst als außerhalb der sozialen und juristischen Norm stehend begreifen, ist kein Phänomen der Moderne wie Horst Bredekamp gezeigt hat. Horst Bredekamp: *Der Künstler als Verbrecher. Ein Element der frühmodernen Rechts- und Staatstheorie*, München 2005.

8 Alphonse Bertillon war Mitarbeiter der Pariser Polizeipräfektur. Seine 1888 in Frankreich erstmals in die polizeiliche Ermittlungsarbeit eingeführte Methode beruhte auf der Theorie des Kriminalstatistikers Lambert Adolphe Jacques Quetelet, der davon ausging, dass die Knochenmaße eines Menschen nach dem 21. Lebensjahr unveränderlich bleiben würden. Vgl. die Seite des Bundeskriminalamtes von 2009: <http://www.bka.de/pressemitteilungen/hintergrund/hintergrund1.html> (Stand 2/2010); Lambert Adolphe Jacques Quetelet: *L'anthropometrie ou la mesure des differentes facultés de l'homme*, Brüssel 1870.

9 Jens Jäger: *Internationales Verbrechen – Internationale Polizeikooperation 1880–1930. Konzepte und Praxis*. In: Désirée Schauz, Sabine Freitag (Hg.): *Verbrecher im Visier der Experten. Kriminalpolitik zwischen Wissenschaft und Praxis im 19. und frühen 20. Jahrhundert*, Stuttgart 2007, S. 295–319, S. 302.

10 Die Unsicherheiten, die die Anthropometrie bereit hielt, hierzu zählte insbesondere die Möglichkeit von Messfehlern, sollten durch das ebenfalls von Bertillon ersonnene „gesprochene Porträt“ kompensiert werden, eine verbale, analytische Beschreibung persönlicher Kennzeichen. Aber selbst die Kombination von Fotografie, Anthropometrie und „gesprochenem Porträt“ konnte die Probleme einer zweifelsfreien Personenbestimmung nicht befriedigend lösen. Vgl. Carlo Ginzburg: *Spurensicherung. Der Jäger entziffert die Fährte, Sherlock Holmes nimmt die Lupe, Freud liest Morelli – die Wissenschaft auf der Suche nach sich selbst*. In: Ders.: *Spurensicherungen. Über verborgene Geschichte, Kunst und soziales Gedächtnis*, Berlin 1983, S. 61–96, S. 87. Zur Bertillonage Milo Vec: *Die Spur des Täters. Methoden der Identifikation in der Kriminalistik (1879–1933)*, Baden-Baden 2002, S. 31–47.

11 Ginzburg (s. Anm. 10), S. 87.

12 Ginzburg (s. Anm. 10), S. 86.

13 Für die Daktyloskopie gilt im Übrigen, dass sie in der wissenschaftlichen Kriminalistik die soziobiologischen Theorien über kriminelle Dispositionen bestimmter Bevölkerungsgruppen zurückdrängte. Der Versuch, den Francis Galton angetreten war, von dem Fingerbild auf ethnische Zugehörigkeit zu schließen, oder aus der Analyse von Fingerabdrücken erbbiologische Erkenntnisse zu ziehen, war, wie Galton selbst zugeben musste, definitiv gescheitert. Francis Galton: *Finger Prints* (engl. Orig. London 1892), New York 1965, S. 192 f.

14 Peter Becker: *Dem Täter auf der Spur*, Darmstadt 2005, S. 117–120.

15 Michael Behrens, Björn Heumann: *Fingerbildererkennung*. In: Michael Behrens, Richard Roth (Hg.): *Biometrische Identifikation. Grundlagen, Verfahren, Perspektiven*, Braunschweig/Wiesbaden 2001, S. 81–104, S. 82. Mit Beschluss vom 24.10.1903 wurde in Sachsen die erste daktyloskopische Landeszentrale errichtet. Dem schloss sich Hamburg noch im selben Jahr an, Bayern und Schwerein folgten 1911 und erst etliche Jahre später, 1927, wurde eine solche Zentrale auch in Preußen eingerichtet. Vgl. Vec (s. Anm. 10) S. 88. Dort zahlreiche Hinweise auf die zeitgenössische Literatur.

16 Zur Rolle der fotografischen Reproduktion für die Implementierung des Fingerabdrucks in die Kriminologie siehe Franziska Brons: *Im Labyrinth der Linien. Zur Geschichte des Fingerabdrucks in der Kriminologie*. In: *Gegenworte. Hefte für den Disput über Wissen*, Heft 20, Berlin 2008, S. 40–43.

17 Robert Heindl: *System und Praxis der Daktyloskopie und der sonstigen technischen Methoden der Kriminalpolizei* (1. Auflage 1922) Berlin/Leipzig 1927. Hier geht Heindl wiederholt auf den Dresdener Mordfall von 1914 ein und unterstreicht dessen kriminalhistorische Bedeutung. Ebd. S. 1 und S. 436–445. Biografisches zu Heindl bei Patrick Wagner: *Volksgemeinschaft ohne Verbrecher. Konzeptionen und Praxis der Kriminalpolizei in der Zeit der Weimarer Republik und des Nationalsozialismus* (Hamburger Beiträge zur Sozial- und Zeitgeschichte 34), Hamburg 1996, S. 19 f.

18 Die Anerkennung in der Rechtssprechung erfolgte mit der Entscheidung des Bundesgerichtshofes vom 11.05.1952. Bundeskriminalamt 2009 (s. Anm. 8).

19 Johann Evangelista Purkyně: *Commentatio de examine physiologico organi visus et systematis cutanei*. In: Ders.: *Opera selecta*, Prag 1948. Siehe auch Ginzburg (s. Anm. 10), S. 88.

20 Heindl (s. Anm. 17), S. 11–41.

21 Robert Heindl, der in Herschel „den Erfinder des Fingerabdruckverfahrens“ sah, hat ihm mehrere Publikationen gewidmet und Herschels Bericht in deutscher Übersetzung abgedruckt. Vgl. Robert Heindl: *Sir William James Herschel*. In: *Archiv für Kriminologie* 70, 1918, S. 139–142 sowie Heindl (s. Anm. 17), S. 63 ff. Siehe auch Vec (s. Anm. 10), S. 50.

22 Henry Faulds: *On the Skin Furrows of the Hand*. In: *Nature*, 1880, Heft 22, S. 605 sowie ders.: *On the Identification of Habitual Criminals by Finger-Prints*. In: *Nature*, 1894, Heft 50, S. 548.

23 Systematisch zusammengetragen sind seine Erkenntnisse und Überlegungen in Francis Galton: *Finger Prints* (engl. Orig. London 1892), New York 1965.

24 Das erste Land weltweit, welches die Daktyloskopie als Identifizierungssystem für die Strafverfolgung auf Initiative des Kriminologen Ivan Vu etti institutionalisierte, war bereits 1896 Argentinien.

25 Neben der Galton-Henry'schen Methode, welche sich weit verbreitete, wurden auch andere Registriermethoden entwickelt, siehe Heindl (s. Anm. 17), S. 194–301; Vec (s. Anm. 10), S. 73.

26 Als personenbezogene Identifikations- und Legitimationsmerkmale gelten etwa PINs und Passwörter.

27 In privaten oder privatwirtschaftlichen Anwendungen biometrischer Kontrollsysteme, etwa bei Schließsystemen oder Zugangskontrollsystemen für sicherheitssensible Bereiche in Betrieben stellen Technologien zur Fingerbildererkennung mit nahezu 50% den größten Marktanteil.

28 Zusammenfassend zum internationalen Einsatz biometrischer Technologien Thomas Petermann, Constanze Scherz: *Biometrie an den Grenzen. Zur politischen Genese einer globalen Kontrolltechnologie*. In: Alfons Bora, Stephan Bröckler, Michael Decker (Hg.): *Technology Assessment in der Weltgesellschaft*, Berlin 2007, S. 267–275.

29 Zu den gesellschaftlichen Implikationen automatischer Datenerfassung am Beispiel der staatlichen Passfoto-Vorgaben vgl. Roland Meyer: *Bildbelehrungen. Bilder im Grenzbereich. Die ePass-Fotomustertafeln der Bundesdruckerei*. In: *Bildwelten des Wissens. Kunsthistorisches Jahrbuch für Bildkritik*, Band 4,2: *Bilder ohne Betrachter*, Berlin 2006, S. 64–66.

30 Didi-Huberman (s. Anm. 2), S. 24.

31 Im deutschen meist übersetzt als „Kunstverzehr – Publikumsdynamik – Kunstverschlingen“. Zu den Mehrdeutigkeiten des italienischen Titels Martin Engler: *Piero Manzoni. Metonymien des Körpers*, Diss. Freiburg i. Br. 2000 http://www.freidoc.uni-freiburg.de/volltexte/421/pdf/1_textband.pdf, S. 111 (Stand 2/2010). Zu den eucharistischen Implikationen, die mit dem gemeinschaftlichen Verzehr der Eier aufgerufen sind, Martin Engler: *Piero Manzoni – Gesten als pars pro toto des Künstlers*. In: *Kritische Berichte*, 2004, Heft 4, S. 19–35, S. 24 f. Durchgeführt und filmisch dokumentiert wurde die Aktion als Veranstaltung der Mailänder Produzentengalerie Azimut in einem kleinen Filmstudio.

32 Ebenfalls aus dem Jahr 1960 stammt eine Serie von kleinformatigen Arbeiten auf Papier, die pro Blatt den einzelnen Daumenabdruck des Künstlers zeigen, und 1961 hinterließ Manzoni ganze Serien von Fingerabdrücken auf Papierbögen.

33 Der Preis für eine Dose Künstlerscheiße wurde von Manzoni auf den Gegenwert einer dem Doseninhalt an Gewicht entsprechenden Menge Gold zum jeweils aktuellen Marktwert festgelegt.

34 Die Bezeichnung „Anthropometrie“ für Yves Kleins Abdruckarbeiten geht auf Pierre Restany zurück.

35 Außer auf die Arbeit *Merda d'artista* von 1961 beziehe ich mich hier auf die Signierung lebender Modelle (1961) und den im selben Jahr entstandenen „Sockel der Welt“, einen rechteckigen Eisensockel, der die auf dem Kopf stehende bronzene Aufschrift *Zocolo del mondo* trägt, konzipiert als Hommage an Galileo Galilei, heute in Heart, Hering Museum of Contemporary Art. Vgl. Germano Celant: *Manzoni, anlässlich der Ausstellung Piero Manzoni. A Retrospective*, Gagosian Gallery New York 2009, S. 245, S. 251 und S. 264–267.

H o
c h
sch u
le

Filomeno Fusco

Filomeno Fusco hat am 1. Dezember 2012 die Elternzeit-Vertretung für Swaantje Burow (lang lebe Greta Josephine Benson, geboren am 27. Dezember 2012!) in der Abteilung Kommunikation und Veranstaltungen übernommen

Filomeno Fusco studierte Modedesign an der Hochschule für angewandte Wissenschaften (HAW) Hamburg und an der Domus Academy in Mailand. Nach einigen Arbeitsjahren in der Modebranche in Mailand und Paris kehrte er nach Hamburg zurück und eröffnete mit Freunden die Bar *Mutter* im Schanzenviertel. Seit 1999

realisiert er als freier Künstler und Kurator Projekte im öffentlichen Raum in verschiedenen deutschen Städten. Seine Arbeiten setzen sich mit der Öffentlichkeit, dem sozialen Umfeld und den gesellschaftlichen Problematiken der ausgewählten Orte auseinander. Dazu gehört die 2000 gemeinsam mit dem Künstler Viktor Kégli umgesetzte Intervention *weiss104 – ein temporäres Nationaldenkmal* auf dem Schlossplatz in Berlin. Zuletzt waren seine Installationen im öffentlichen Raum *Eröffnung demnächst* und *Winterdienst* in Hamburg zu sehen. Des Weiteren kuratierte er mit der *Ponton-Galerie* im Rahmen der *artgenda* in Hamburg (2002, in Zusammenarbeit mit Ando Yoo) und der Ausstellung *Zoll/Douane* (2004) entlang der ehemaligen Zollgrenze in der Hamburger Speicherstadt, Projekte im öffentlichen Raum in Hamburg.

2004 gründete Filomeno Fusco mit anderen Künstler/innen die Plattform *feld für kunst e.V.*, die mit dem Ausstellungskonzept *Ortsnetz* die künstlerische Vernetzung verschiedener Städte betrieb. 2006 gründete er mit dem Kunsthistoriker Dirck Möllmann das Projektlabel für zeitgenössische Kunst *Stile der Stadt*. Mit dem Ausstellungsformat *Videopanel* hat *Stile der Stadt* das renommierte „Internationale Videokunstfestival Hamburg“ initiiert, das bis 2012 an wechselnden Orten realisiert wurde. 2007 und 2008 war Filomeno Fusco der erste künstlerische Leiter der Arthur-Boskamp-Stiftung M.1 in Hohenlockstedt/Schleswig Holstein und wirkte wesentlich an der künstlerischen Gesamtkonzeption des Ausstellungshauses mit. Neben Lehraufträgen an der HAW Hamburg hielt er zahlreiche Gastvorträge an verschiedenen Universitäten. Filomeno Fusco hat eine vierzehnjährige Tochter.

www.filomenofusco.de
www.stile-der-stadt.de



Filomeno Fusco; Foto: Tim Albrecht



Filomeno Fusco, Winterdienst im Schüttelbild, Performance und Installation, 2012; Foto: Sara Tußbas

Gaby Grumke



Gaby Grumke

Seit dem 1. Dezember 2012 ist Gaby Grumke neue Mitarbeiterin im International Office der HFBK Hamburg. Im Mittelpunkt ihres Aufgabenbereichs steht die Betreuung der Studierenden aus dem Ausland und des Studierendenaustauschs im Rahmen des Studierendenmobilitäts-Programms Erasmus. Gaby Grumke studierte nach einer Berufsausbildung als Druckvorlagenherstellerin Kunstgeschichte, Philosophie und Psychologie an der Universität Hamburg und absolvierte ein ERASMUS-Studienjahr in Frankreich.

Ab 2000 arbeitete sie in der Verwaltung der Hochschule für Angewandte Wissenschaften (HAW) Hamburg. Von 2003 bis 2008 koordinierte sie dort an der Fakultät Technik und Informatik die EU-Mobilitätsprogramme Erasmus-Praktika und Leonardo da Vinci für staatliche Hamburger Hochschulen. Nach der Elternzeit war sie von 2010 bis zu ihrem Wechsel an die HFBK Hamburg als Sachbearbeiterin in der Fakultät Wirtschaft und Soziales hauptsächlich für Lehrbeauftragte zuständig. Freiberuflich beteiligte sie sich 2009 an dem interdisziplinären Forschungs- und Vermittlungsprojekt *Himmel auf Zeit* zur Erforschung der Kulturgeschichte der 1920er Jahre in Hamburg. Gaby Grumke hat ein Kind.

Verstärkung für die HFBK-Verwaltung

Durch die Auflösung von AdHoch, der gemeinsamen externen Verwaltungseinheit der HafenCity Universität (HCU), der Hochschule für Musik und Theater (HFMT) und der HFBK Hamburg, wurde im Laufe des Dezembers 2012 die Abteilung für Personalangelegenheiten in der Wartenau 15 eingerichtet. Neue Kolleg/innen sind Stefanie Kacprzyk, Leiterin der Abteilung, Oliver Kellen, Mitarbeiter der Abteilung für Personalangelegenheiten, und Michael Sommerfeld, der als Fachkraft für Arbeitssicherheit im Hauptgebäude Lerchenfeld 2 tätig ist.

Studenti- sche Initi- ative zur Vergabe von Stipen- dien an der HFBK Ham- burg

Im Sommersemester 2012 haben Teilnehmer/innen des Kolloquiums „Selektion im Kunstsystem“ von Prof. Michael Lingner alternative Auswahlverfahren und sieben Postulate für eine aus studentischer Sicht notwendige Verbesserung der an der HFBK praktizierten Auswahlverfahren für Förderungen und Stipendien formuliert.

Auf einer Hochschulsenatssitzung im Oktober 2012 wurden die Postulate diskutiert und zahlreiche Einwände formuliert. Im Folgenden haben die Studierenden der Arbeitsgruppe – Lukas Bleuel, Valentin Gagarin, Ray Juster, Winnie-Fee Kurzke – die in einem Gesprächsprotokoll festgehaltenen Einwände der Hochschulsenatsmitglieder zusammengefasst und ihrerseits wieder in Gegenargumenten kommentiert.

Generelle Absicht der Postulate

Die grundsätzliche Forderung besteht darin, die Vergabepaxis so zu gestalten, dass neben der rein finanziellen Förderung von Stipendiaten und Preisträgern auch ein fachlich-pädagogischer Nutzen erreicht wird, so dass interessierte Studierende und alle Teilnehmer von Auswahlverfahren davon profitieren können, und nicht nur die wenigen Prämierten.

Einwand

„Worin soll der pädagogische Mehrwert bestehen? Diesen bietet die HFBK ohnehin, was Betreuung und Mentoring anbelangt.“

Gegenargumente

Wenn an der Kunsthochschule durch Betreuungsgespräche und Lehrveranstaltungen das Pädagogische ohnehin geleistet wird, so entspricht dies lediglich ihrer institutionellen Verpflichtung. Der „pädagogische Mehrwert“ bestünde erst in einer darüber hinausgehenden Leistung, die gerade anlässlich der Vergabe einer über die staatliche Grundversorgung hinausgehenden Finanzierung durch Sonderzuwendungen angestrebt werden sollte.

Bei den zum Pflichtprogramm gehörenden Einzel- und Gruppengesprächen geht es nicht um Auswahlverfahren, sondern um die Betreuung, die es den Studierenden überlässt, etwas damit anzufangen. Bei den bisherigen Auswahlverfahren handelt es sich aber um einen Konkurrenzkampf, in dem klar ent- und ausgeschieden werden muss, was als faktischer Eingriff geschieht. Es ließe sich nur dann für die Bewerber/innen aus der Sache lernen, wenn man erfahren und diskutieren könnte, warum man nicht weitergekommen ist.

1. Postulat:

Alle Professor/innen sollen nach ihrer generellen Bereitschaft zur Teilnahme an Jurierungsverfahren befragt werden. Aus den verfügbaren Professor/innen sollen mindestens 7 Jurymitglieder nach dem Bewerbungsschluss für die jeweilige Preisvergabe öffentlich ausgelost werden. Dabei soll maximal ein Mitglied des Präsidiums berücksichtigt werden.

Einwand:

a) „Die Zusammensetzung der Jury kann nicht so spät festgelegt werden, da die Termine Monate im Voraus vereinbart werden müssen.“

„Alle Professor/innen sind dienstverpflichtet, an den Jurys abwechselnd teilzunehmen. Die Juror/innen sind damit immer neue. Durch dieses Rotationsprinzip können sich keine Lieblingsstudierenden einschleichen. Es sind auch wissenschaftliche und andere Mitarbeiter/innen im Auswahlverfahren dabei.“

b) „So wie es zur Zeit läuft, ist es verantwortungsvoll.“

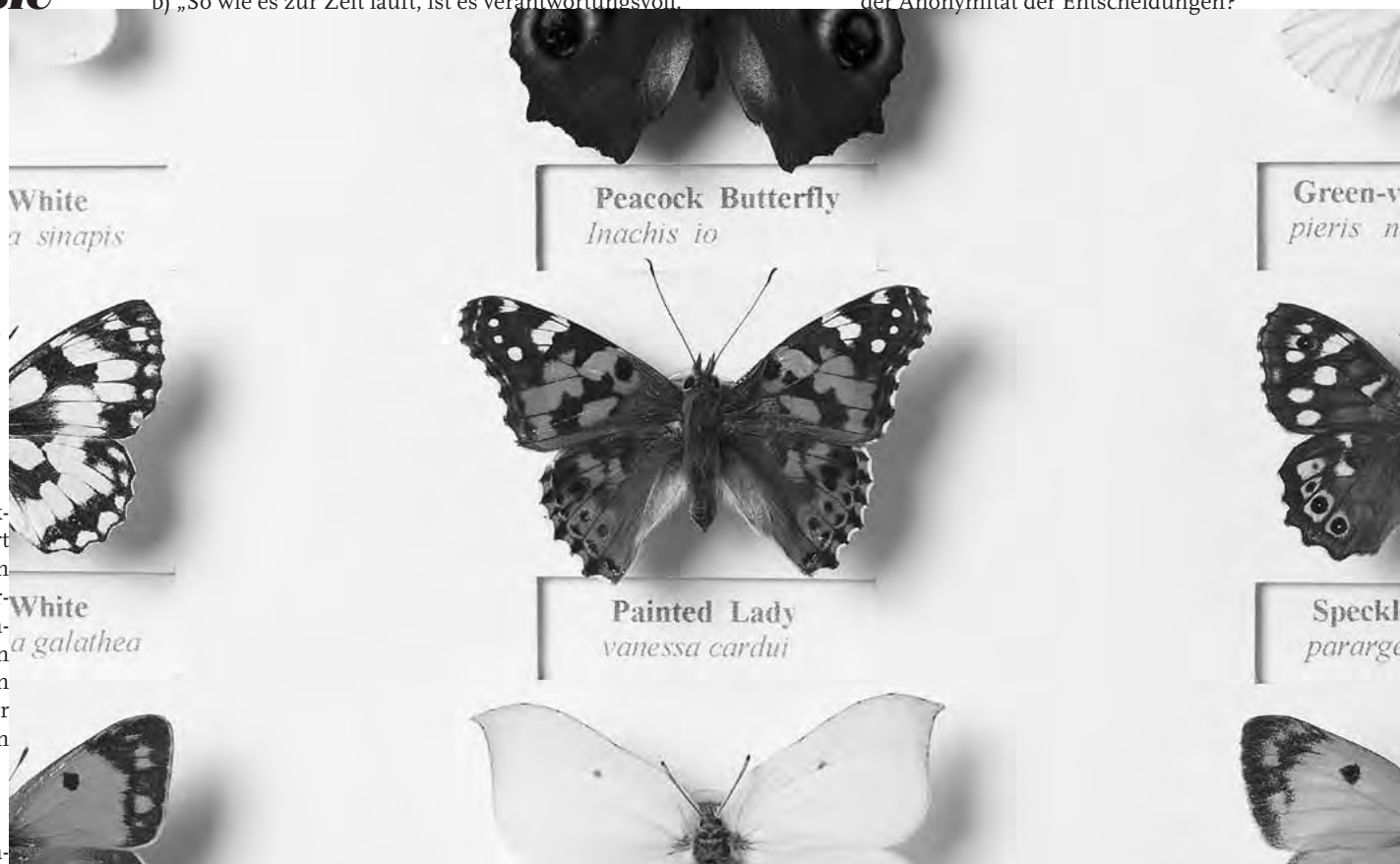
Gegenargumente:

a) Wenn die Professor/innen dienstverpflichtet sind, lässt sich das Auslosungsprinzip umso besser durchführen. Die einzelnen Termine können langfristig geplant werden und haben für alle Professoren solange als verbindlich zu gelten, bis die kurzfristige Auslosung sie ggf. davon befreit.

Es gibt neben externen Gremien die drei Ausschüsse HFBK-Jury, AG Internationales und das Art-School-Alliance-Gremium. Die ersten beiden werden jährlich vom Hochschulsenat eingesetzt, das ASA-Gremium einmalig vom Präsidium. Insofern gibt es mindestens jahresweise durchaus Machtkonzentrationen für (Vor-)Entscheidungen. Versteht man unter dem „Rotationsprinzip“ ein nach durchschaubaren Regeln ablaufendes Verfahren, kann man davon im Hinblick auf die Jurybesetzungen sprechen?

Sinn des Auslosungsprinzips ist u.a. auch die größere Chancengleichheit unter den Studierenden, insofern vorherige Einflussnahmen/Absprachen dadurch für alle Beteiligten ausgeschlossen sind.

b) Sind die Bedingungen, unter denen die Auswahl stattfindet, tatsächlich so, dass verantwortungsvoll entschieden werden kann? Worin soll die persönliche Verantwortung der Jurymitglieder bestehen bei der Anonymität der Entscheidungen?



Die Sonnenseite der Selektion, Foto: Colourbox

2. Postulat:

Bei der Abstimmung über die von ihnen vorgeschlagenen Studierenden sollen die jeweiligen Jurymitglieder nicht stimmberechtigt sein.

Einwand:

- a) „Warum nicht für einen Bewerber kämpfen? Warum darf für die eigenen Kandidaten nicht gesprochen werden?“
 b) „Dieser Punkt lässt sich ohnehin umgehen, indem die Studierenden dann von einem/einer anderen Professor/in vorgeschlagen werden.“
 c) „Es handelt sich auch nicht um einen Kampf, sondern um einen Konsens, eine Gewichtung der Entscheidungen.“

Gegenargumente:

- a) Derjenige, der nicht abstimmen darf, hat in der Regel durch einen begründeten Vorschlag seine Überzeugung bereits kundgetan. Natürlich können bei Bedarf seine Argumente wiederholt werden. Aber die anderen Jurymitglieder sollen unter sich ihre Meinung bilden, nicht in Rede und Gegenrede durch die direkte Konfrontation mit dem überzeugten Kollegen, sondern möglichst durch Rücksprache mit dem/der Bewerber/in. So wird auch vermieden, dass der/die vorschlagende Professor/in zum Sprachrohr des/der Bewerbers/Bewerberin wird und man erreicht, dass sein/ihr persönliches Prestige außen vor bleibt.
 b) Mit eindeutig illegitimen Verhaltensweisen lässt sich jede Regelung umgehen.
 c) Da es um die Verteilung eines knappen Gutes geht, gibt es natürlich auch Konflikte. Auch trägt erst die ausführliche Auseinandersetzung zu einer fundierten Entscheidung bei. Solange sie sachlich und nicht persönlich geführt wird, kann Konsens erreicht werden – muss aber nicht.

3. Postulat:

Die Bewerber/innen sollen ihre Einreichungen vor der Jury mindestens 10 Minuten selbst präsentieren und dabei befragt werden können. Dabei sollen weitere, von den Bewerber/innen angemeldete Studierende anwesend sein können.

Einwände:

- a) „Präsentationen gibt es bereits bei Diplom- und Masterstipendien sowie anderen leistungsbezogenen Stipendien (z.B für internationale Studierende) oder für die Förderung von Projekten durch den Freundeskreis der HFBK. Dies ist nicht für alle Stipendien anwendbar, weil es z. B. für das Deutschlandstipendium zu viele Kandidat/innen gibt.“
 b) „Die Entscheidung wird nicht aufgrund von Zeit, sondern aufgrund von Expertise getroffen.“

Gegenargumente:

- a) Diese Form der Vergabepaxis bei den Diplom-, Master- und Leistungsstipendien sollte auf so viele Förderprogramme wie möglich übertragen werden, einschließlich der jeweiligen Vorauswahlen. Aus welchen Gründen sollte es nicht möglich sein? Lassen sich nicht durch vorgeschaltete – in ihrer Funktionsweise transparente – Verfahren die Bewerberzahlen reduzieren? Generell bliebe zu diskutieren, wie viel Zeit man in die Auswahlverfahren investieren will. Wenn es zu wenig Zeit gibt, bleibt auch bei der herkömmlichen Jurierung nicht ausreichend Gelegenheit, sich mit den Kandidat/innen und ihren Arbeiten angemessen auseinanderzusetzen. Unabhängig vom Expertentum der Juroren, ist nicht gerade die direkte Auseinandersetzung mit den Bewerber/innen erforderlich, um zu einer qualifizierten Meinungsbildung zu kommen? Werden nur die Arbeitsproben vorgelegt, so reduziert dies das Interesse und die Aufmerksamkeit der Gutachter erheblich.
 b) Wenn hauptsächlich aufgrund von Expertisen entschieden werden sollte, ließe sich ja auf die aufwendige Präsentation von Arbeiten ganz verzichten. Von Materialqualitäten und Künstlerpersönlichkeit sollte man sich bei der Beurteilung aber nicht lösen. Eine Expertise kann nicht die eigene Anschauung der Gutachter ersetzen.

4. Postulat:

Prinzipiell sollten die Entscheidungen in der Jury durch Abstimmungen getroffen und die Voten protokolliert und den Bewerber/innen direkt nach der Jurysitzung zugänglich gemacht werden.

Einwände:

- a) „Die internen Diskussionen um die Vergabe dauern oft länger.“
 b) „Ein Standardsatz zur Begründung vermittelt keine Erkenntnis, spiegelt nichts wider.“

Gegenargument:

- a) Sollten die Bewerber/innen die Entscheidung nicht abwarten wollen, so sollte es für sie doch die Möglichkeit geben, die Protokolle später einzusehen.

b) Mit der an sich bei jedem Jurierungsverfahren als selbstverständlich geltenden Protokollierung ist hier die Aufzeichnung der numerischen Abstimmungsergebnisse gemeint, nicht die Wiedergabe der Bewertungen mit nichtssagenden Standardsätzen. Aber wäre nicht eigentlich auch die Protokollierung des persönlichen Abstimmungsverhaltens erforderlich, um die persönliche Verantwortung zu dokumentieren und Anknüpfungspunkte für weitere Rückfragen der Bewerber/innen zu geben? Sofern es anonym bleibt, wer wie entschieden hat, gibt es für die nachfragende Reaktion von Bewerber/innen keine Informationsbasis.

5. Postulat:

Nach der Jurysitzung soll es für die Interessierten eine Besprechung aller Einreichungen mit allen Jurymitgliedern geben. Dabei haben auch die Bewerber/innen und die von ihnen angemeldeten Studierenden ein Rederecht.

Einwände

- a) „Die Jury sagt doch deutlich, warum jemand nicht genommen wurde. Die Frage ist: wie kann ich mit dieser Niederlage umgehen. Das lässt sich an der Hochschule üben.“
 b) „Gespräche der Gremien sollen nicht nach außen getragen werden. Die Wiedergabe eines solchen Gespräches wäre Indiskretion.“
 c) „Jurymitglieder können direkt angesprochen werden, damit ist die Möglichkeit einer Resonanz gegeben. Standardbegründungen sollten immer hinterfragt werden. Generell ist die Hochschule ein Resonanzkörper, in dem jeder mit jedem über jede Arbeit redet, unabhängig davon, ob es um einen Preis geht oder nicht.“
 d) „Zudem gibt es eine Verfahrensorganisation. Sabine Boshamer ist Ansprechpartnerin für Stipendienvergaben. Sie und die Professor/innen der Jury stehen den Bewerber/innen für Fragen und Feedback zur Verfügung.“

Gegenargumente:

- a) Es bedarf mehr als eines „Ja“ oder „Nein“, um die Entscheidung nachvollziehen und daraus auch den Umgang mit der Niederlage lernen zu können. Die Studierenden wollen wissen, wie die Jury konkret zu ihrem Ergebnis kommt; vor allem auch, warum der Einzelne sich so entschieden hat. Darüber wünschen sich die Bewerber/innen nicht nur mehr Informationen, sondern vor allem ein Gespräch.
 b) Wenn überhaupt nichts aus der Jurysitzung mitgeteilt werden soll, müsste das ja auch für die informellen Einzelgespräche gelten. Aber inwiefern sollte es dem einzelnen Jurymitglied verwehrt sein, der Hochschulöffentlichkeit seine eigenen Entscheidungsgründe mitzuteilen? Die Indiskretion begänne erst dort, wo persönliche Äußerungen anderer Jurymitglieder weitergetragen werden.
 c) Die angesprochene Resonanz ist keine dialogische Kommunikationsform, sondern eine monologische Reaktionsweise, in der sich auch Arbeitsgespräche nicht erschöpfen sollten. Aber erst recht nicht die Vermittlung von Entscheidungen, die sozusagen den Ernstfall abbilden, indem sie faktische Folgen und nicht eine zunächst nur verbale Relevanz haben.
 d) Die Auskunft kann als Ergänzung sinnvoll sein, aber wird für eine eher bürokratische Lösung gehalten, da die im Einzelfall entscheidenden Gründe schon aus Kapazitätsgründen nicht genannt, geschweige denn diskutiert werden können.

6. Postulat:

Die ausgewählten Stipendiat/innen sollen die Gelegenheit erhalten und die Verpflichtung übernehmen, ihre eingereichten Arbeiten in der Hochschulgalerie für mindestens eine Woche zu zeigen.

Einwände:

- a) „Es soll nicht die ‚Elite‘ ausgestellt und demonstriert werden: Solche Kunst müsst ihr machen, um erfolgreich zu sein.“ (nicht im Protokoll enthalten)
 b) „Die Galeriegruppe der HFBK hat bereits eigene Ausstellungskonzepte.“

Gegenargumente

- a) Warum sollten die Ausgewählten – möge man sie für die Elite halten oder nicht – versteckt, nämlich eben gerade nicht ausgestellt werden? Soll die Förderung eine Privatsache zwischen Professor/innen und Studierenden bleiben?
 b) Weder Galerie noch andere Räume an der Hochschule sind permanent belegt. Die prinzipielle Möglichkeit zur Ausstellung besteht also. Es wäre für die Preisträger/innen eine zusätzliche Belohnung und Erfahrung, ihre Arbeiten in besonderem Rahmen der Öffentlichkeit zu präsentieren. Auch würde dies die Juryentscheidungen leichter überprüf- und diskutierbar machen: durch eigene Urteilsfindungen der Besucher/innen.

7. Postulat:

Studierende aus den Grundsemestern und zur Prüfung angemeldete Studierende sollen von der Bewerbung ausgeschlossen sein.

Einwand:

„Bei manchen – in der Regel externen – Stipendien wie etwa dem Deutschlandstipendium kann man die Ausschreibungskriterien nicht verändern.“

Gegenargument:

Bei allen übrigen schon: um eine zu große Nähe von fachlichen und finanziellen Entscheidungen zu vermeiden und um die Priorität des Studiums zu betonen.

Generelle Absicht der Postulate (II)

Über die Steigerung des Fördereffektes hinaus sollen die Vergabeprozesse transparenter, kommunikativer, unabhängiger und verantwortlicher werden, um an Glaubwürdigkeit zu gewinnen.

Einwände

- a) „Welche Art von Gerechtigkeit ist gemeint? Es fehlt eine Definition von Fairness.“
 b) „Gerechtigkeit im Verfahren kann es nicht geben.“
 c) „Die Juries entscheiden über unterschiedlichste Stipendien, sodass nicht immer überall dieselben Studierenden ausgewählt werden.“

Gegenargumente:

Die Einführung des Begriffs der Fairness und Gerechtigkeit beruht auf einer Interpretation der sieben Postulate, nicht auf der Wiedergabe von deren Intention (siehe: Generelle Absicht I+II). Mit beiden Begriffen sind Zielvorstellungen formuliert, die in allen Verfahren angestrebt werden sollten. Deren Umsetzung ist jedoch abhängig von der jeweiligen persönlichen Haltung der Beteiligten.

Die AG ist sehr daran interessiert, dass sich auch andere Studierende an der Diskussion beteiligen. Dazu wird es u.a. Gelegenheit geben bei einem im Sommersemester 2013 stattfindenden Kolloquium. Insbesondere erhoffen wir uns vom AStA eine Stellungnahme zu unseren Überlegungen. Verschiedene Materialien zur Auswahlproblematik, ausführliche Informationen zu den internen Diskussionen der AG sowie Dokumente zur Senatssitzung finden sich unter:
http://ask23.hfbk-hamburg.de/cgi-bin/wiki/wiki_ask23.pl?SeminarMaterialienKunstsociologieso12



HFBK Designpreis 2012

**Der HFBK-Designpreis der
Leinemann-Stiftung für
Bildung und Kunst 2012
ging an die Projekte „Die
Dreistigkeit des Objekts 1“,
„AL 99“ und „Niebuhr-Hoch-
haus-Gemeinschaft“**

Die externe Fachjury prämierte für 2012 drei gestalterische Positionen, die aus ihrer Sicht die Bandbreite der Design-Ausbildung an der HFBK Hamburg – vom klassischen Produktdesign über experimentelles Design bis hin zu Social Design-Ansätzen – in besonderem Maße repräsentieren. Am 30. November 2012 wurden im Rahmen der Eröffnung der Ausstellung aller Nominierten die Preise vergeben.

Den ersten, mit 2.000 Euro dotierten Preis erhielt Mario Pitsch für *Die Dreistigkeit des Objekts 1*, ein interaktives Leuchten-Arrangement, das Variationen von Dimmbarkeit spielerisch erkundet. Mit je 1.000 Euro ausgezeichnet wurden zum einen das partizipatorische Projekt *Niebuhr-Hochhaus-Gemeinschaft* von dem Team Michael Bernhard, Alexander Joly und Oliver Schau und zum anderen der Prototyp einer Aluminiumschaumleuchte von Ruben Faber. Mario Pitsch dekliniert - in der Sprache des Produktdesigns - Variationen der Helligkeitsregulation bei Leuchten durch. Seine Serie *Die Dreistigkeit des Objekts 1* ist als Gegenbeispiel zu den vielen Objekten gedacht, die die Funktion des Dimmens zwar technisch lösen, das Erlebnis der Funktion jedoch aus der Wahrnehmung verdrängen und vom Objekt trennen. Die Jury überzeugte vor allem der experimentelle Forschungsansatz, der zudem die Interaktion und damit den Menschen in den Mittelpunkt stellt.

**Preisträger Mario Pitsch mit der
Ballon-Leuchte aus seiner Serie *Die
Dreistigkeit des Objekts 1*; Foto:
Viola Patzig und Jonas Reichert**



Ausgangspunkt war für Mario Pitsch nicht das Thema Beleuchtung, sondern die Frage, wie digitale Prozesse analogisiert werden können, wie Schalter und Knöpfe in etwas Haptisches und möglichst „Untechnisches“ überführt werden können, so dass eine emotionale und spielerische Bindung zwischen Benutzern und Objekten geschaffen wird. Ziel ist es, dadurch den Wert der Produkte über eine lange Zeit zu erhalten, der ansonsten gerade bei elektronischen Geräten in rasantem Tempo verfällt. *Die Dreistigkeit des Objekts 1*, spielt vier Varianten von Gebrauchs-Erlebnissen durch: eine über einen Blasebalg bedienbare Luftballon-Leuchte, eine Stehlampe, deren Helligkeit über die Bewegung des Leuchten-Arms reguliert werden kann, eine Wandleuchte aus einer mit Stoff bezogenen Neonröhre, die je nach Straffung des Stoffs durch einen Metallring heller und dunkler wird, und eine Hängelampe aus Glühbirnen, die einzeln ein- und ausgeschaltet werden können, wobei überraschender Weise die Helligkeit abnimmt, je mehr Lampen eingeschaltet sind.



**Besucher mit einem
der Leucht-Objekte
von Mario Pitsch am
Eröffnungsabend;
Foto:
Viola Patzig und Jonas
Reichert**



**Ausstellungsansichten am
Eröffnungs-
abend im
Museum für
Kunst und
Gewerbe;
Foto: Viola
Patzig
und Jonas
Reichert**

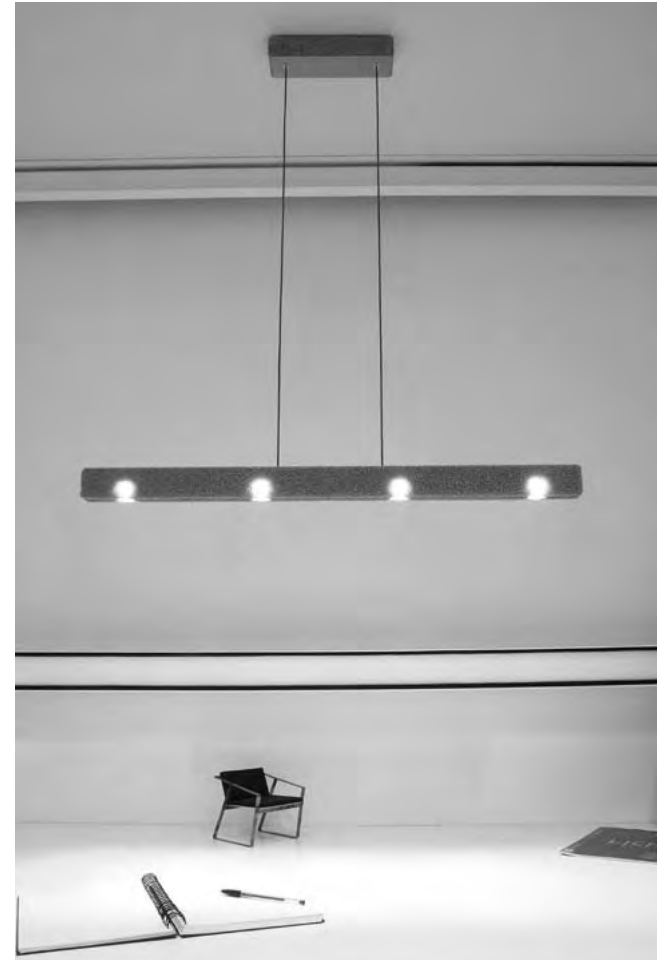


kunft des Zusammenlebens im Hochhaus ermöglicht. Die Jury lobte hier die Ausweitung des Design-Verständnisses auf das Gestalten von sozialen Prozessen und die Entwicklung eines einfachen, preisgünstigen Lösungsansatzes für gemeinschaftsfördernde Aktivitäten. Während die entstandenen Bausätze der Hausgemeinschaft für den weiteren Gebrauch übergeben wurden, wird das Klapptisch-Modell von Alexander Joly nun als eigenständiges Produkt weiterentwickelt und in seiner Funktionsweise verfeinert und erweitert. Die Designpreis-Jury 2012: Dr. Claudia Banz, Leiterin der Sammlung Kunst und Design, Museum für Kunst und Gewerbe; Dr. Eva-Dorothee Leinemann, Leinemann-Stiftung für Bildung und Kunst; Roland Nachtigäller, Künstlerischer Direktor, MARTa Herford; Ingeborg Wiensowski, Journalistin u.a. für KulturSpiegel und Spiegel Online; Prof. Glen Oliver Löw, Professor für Produktentwicklung, HFBK Hamburg

1. bis 20. Dezember 2012

HFBK-Designpreis – Ausstellung der Nominierten
 Sebastian Auray, Michael Bernard, Alexander Joly,
 Oliver Schau, Charlotte Dieckmann, Ruben Faber,
 Markus Hüppauf, Dahm Lee, Michael Leßmöllmann,
 Philipp Schott, Ina Marie von Mohl, Mario Pitsch,
 Johannes Schlüter, Andreas Schöller, Studio Marjetica
 Potrc.
 Museum für Kunst und Gewerbe, Steintorplatz,
 Hamburg
www.mkg-hamburg.de
www.design.hfbk-hamburg.de

Die Preisträger
 Alexander Joly
 und Michael
 Bernard nach
 der Verleihung;
 Foto: Viola
 Patzig und
 Jonas Reichert



Ruben Faber, AL99, 2012, Aluminiumschaum-Pendelleuchte, 4 x 6,5 Watt-LED, warmweiß 2700K, dimmbares Netzteil, Länge 95 cm, bis 300 cm Deckenhöhe; Foto: Ruben Faber

Licht ist eines von vielen möglichen Experimentierfeldern für die Untersuchung der Schnittstelle zwischen Mensch und Objekt, die Mario Pitsch in nächster Zeit weiter ausdehnen will. Dafür kommen alle Bereiche in Frage, in denen Plus-Minus-Prozesse eine Rolle spielen, etwa die Lautstärke-Regelung bei Audio-Geräten.

Bei der Konzeption seiner Leuchte AL 99 stand für Ruben Faber die Nutzung energiesparender Hochleistungs-LEDs und die Erweiterung der gestalterischen Möglichkeiten mit ihnen im Vordergrund. Denn die winzigen Platinen spenden zwar ein angenehmes Licht, aber da sie gekühlt werden müssen, sehen Hochleistungs-LED-Leuchten üblicherweise wie technische Geräte aus. Auf der Suche nach neuen ästhetischen Lösungen experimentierte Faber mit offenporigem Aluminiumschaum, der unter anderem in der Automobilindustrie für Karosserien verwendet wird, um bei Unfällen den Aufprall zu dämpfen. Aufgrund seiner im Verhältnis zum Volumen großen Oberfläche kann dieser Schaum auch als Wärmetauscher eingesetzt werden und ist somit zur Kühlung der LEDs geeignet. Aluminiumschaum zeichnet sich zudem durch hohe Stabilität und eine anspruchsvolle Optik aus.

AL99 kommt als leichter Körper mit einer organisch anmutenden Struktur daher, wobei sie Stabilität mit geringem Materialeinsatz verbindet. Das umlaufende, farbige Kabel zeichnet das Schaltbild der vier LED-Leuchtmittel nach und bestimmt den geometrischen Aufbau. Die Jury sah in AL99 ein bis ins Detail konsequent durchgearbeitetes Objekt, das durch ästhetische Klarheit wie auch durch Stringenz in der Ausarbeitung überzeugt und zwei funktionale Anforderungen aus dem neuartigen Material Aluminiumschaum zieht: Für die Leuchtmittel ist es Kühlelement und Blendschutz zugleich.

Michael Bernard, Alexander Joly und Oliver Schau entwickelten im Rahmen einer Öffentlichen Gestaltungsberatung für Bewohner des 1971 erbauten Niebuhr-Hochhauses im Hamburger Stadtteil St. Pauli einen mobilen Bausatz, der den Mangel an einem Gemeinschaftsraum durch die Umnutzung von Durchgangsfloren behebt. Indem temporär Steh- und Klapptische aufgebaut werden können, wird der gewünschte Austausch über Gegenwart und Zu-



Der Preisträger Ruben Faber mit dem Stifter Prof. Dr. Ralf Leinemann vor seiner Aluminiumschaumleuchte AL 99; Foto: Viola Patzig und Jonas Reichert

Die Hochschule für bildende Künste Hamburg trauert um Verena Auriga, geboren am 24. Juni 1984. Verena Auriga studierte im Studienschwerpunkt Film bei Prof. Pepe Danquart. Sie kam am 21. Dezember 2012 bei einem tragischen Unfall in Australien ums Leben.

Impressum

Herausgeber

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

Redaktionsleitung

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

Redaktion

Julia Mummenhoff, Sabine Boshamer, Imke Sommer

Autoren dieser Ausgabe

Prof. Jesko Fezer, Bernhard Hetzenauer, Benno Hinkes, Rebekka Seubert, Künstlerkollektiv Yovo! Yovo!, Aleen Solari, PD Dr. Bettina Uppenkamp, Verena Weiss

Bildredaktion

Julia Mummenhoff, Andrea Klier

Schlussredaktion

Imke Sommer

Konzeption und Gestaltung

Johanna Flöter, Sarah Tolpeit, Tim Albrecht, Prof. Ingo Offermanns (Studienschwerpunkt Grafik/Typografie/Fotografie)

Poster

Gitte Jabs/Redaktion Call

Abbildung Editorial

Michaela Schweighofer

Realisierung

Tim Albrecht

Druck und Verarbeitung

St. Pauli Druck

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

Das nächste Lerchenfeld erscheint am 21. Februar 2013

Das Februar-Heft widmet sich als Sonderausgabe der Absolventenausstellung. Darüber hinaus werden nur Auszeichnungen, Termine und Ausschreibungen veröffentlicht.

Die Ankündigungen und Termine sind ohne Gewähr.

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

ISBN 978-3-938158-86-9

Materialverlag 300, Edition HFBK

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

FILM

Screenings im Rahmen der Reihe „Die Reise – die Grenze – die Bildproduktion“, konzipiert von Eva Zulauf	
3. MÄRZ 2013	More Real? Art in the Age of Truthiness Thomas Demand u. a.
12. FEBRUAR 2013 – 19 UHR	Minneapolis Institute of Arts, 2400 Third Avenue South, Minneapolis www.artsmia.org
13. MÄRZ 2013	
Ausstellungsaustauschprojekt	
Keja Aufleger, Tomma Brook, Asana Fujikawa, Rachel Hughes, Claire Macé, Dominik Mayer, Fidel Morf, Kahrin Solin, Sung Tien, Tilman Walther	
13. FEBRUAR 2013	Ausstellung bis 17. März 2013 Goldsmiths, University of London, Department of Art, London www.gold.ac.uk/art
13. MÄRZ 2013	
Sharjah Biennial 11	Eylen König, Martina Malhknecht, Martin Prinoth, Doris Margarete Schmidt u. a.
Gleich gleich gleich	Ausstellung bis 13. Mai 2013 Sharjah Art Museum, Sharjah, Vereinigte Arabische Emirate www.sharjahbiennial.org
15. MÄRZ 2013 – 19.30 UHR	
Nur Skulptur!	Kariert von John Beck u. a.
Ultracore	Ausstellung bis 24. November 2013 Kunsthalle Mannheim, Moltkestraße 9, Mannheim www.kunsthalle-mannheim.de
21. FEBRUAR 2013 – 19 UHR	
HBK Absolventenausstellung 2013	Ausstellung bis 24. Februar 2013 Hochschule für bildende Künste, Lerchenfeld 2, Hamburg www.hfbk-hamburg.de

ERÖFFNUNGEN

9. FEBRUAR 2013 – 20 UHR	Süsses Salz Hiroko Kamada, Zimi Kim Thomas Demand u. a. Finkhauf & Krüger, Hamburg www.finkhauf-krueger.de
9. FEBRUAR 2013	
Jutta Koether	Ausstellung bis 21. April 2013 Dundee Contemporary Arts, 152, Nethergate, Dundee www.dca.org.uk
13. FEBRUAR 2013	
ARComadrid	Eriks Appalais, Linda McCue, Miwa Ogasawara u. a. Galerie Vera Munro, Madrid www.ifemas.de
15. FEBRUAR 2013 – 20 UHR	
Gleich gleich gleich	Ausstellung bis 14. April 2013 Kiosk, Louis Pasteurham 2, Gent www.kioskgallery.be
17. FEBRUAR 2013	
Ultracore	Ausstellung bis 24. Februar 2013 Hochschule für bildende Künste, Lerchenfeld 2, Hamburg www.hfbk-hamburg.de

ERÖFFNUNGEN

30. JANUAR 2013 – 18 UHR	Mapping IX: Wien Julia Wallisch, Michaela Schweiggöbeler u. a. Ausstellung bis 1. Februar 2013 Galerie der HFBK, Lerchenfeld 2, Hamburg www.hfbk-hamburg.de
31. JANUAR 2013 – 19 UHR	
Nothing to declare? Weltkarten der Kunst nach '89	21 Uhr Künstlergespräch im Foyer Christian Jankowski u. a. Akademie der Künste, Pariser Platz, Berlin www.adk.de
2. FEBRUAR 2013 – 19 UHR	
TRASH/HSMART	Bourna Anthoula, Verena Auriga, Lea Burkhalter, Patricia Cadavid, Bobby Dekker, Jvan Fenster, Sonia Gonzalez, Anna Skov Hassing, Daniel Jasser, Andrija Ivanovic, Katarina Jurin, Alex Klug, Ji Lahr, Jann Lauerer, Marlene Lockemann, Lina Mariudotir, Takeo Markquardt, Michael Marman, Solveig McCaughrir, Astrid Nylander, Stine Olгод, Michele Olim, Luka Papić, Daniel Papphöf, Nele Rockelshausen, Konrad Saeed, Gabriel Sill, Sophie Schweighart, Aron Sekeli, Marieta Senne, Mai Shirato, Klara Stoyanova, Sevinä Tzanou, Lenmett Wendt
2. FEBRUAR 2013	Ausstellung bis 10. Februar 2013 Viktoria Kaserne, Zeiseweg 9, Hamburg www.frapant.org
2. FEBRUAR 2013	
Dirk Meinzer	Ausstellung bis 1. April 2013 Kunsthaus Sade, Wasser West 7, Stade www.museen-stade.de/kunsthaus

AUSSCHREIBUNGEN

FÖRDERPREIS DES M.1 ARTHUR BOSKAMP-STIFTUNG

Bewerbung bis 1. Februar 2013
Die Ausschreibung der Arthur Boskamp-Stiftung ist in diesem Jahr erstmals gekoppelt an einen Begriff, der spartenübergreifend alle Medien einschließt: den des Realismus. Um den Preis können sich Künstler/innen bewerben, die in Norddeutschland geboren oder wohnhaft sind oder ihren Hochschulabschluss in dieser Region erworben haben. Die Förderpreise sind mit je 2.000 Euro dotiert. Zusätzlich zum Förderpreis können die stiftungseigene möblierte Wohnung und ein Atelier für drei Monate kostenlos genutzt werden. Mit dem Förderpreis sind eine Ausstellung im M.1 im Herbst 2013 sowie eine kleine Publikation verbunden.
www.arthurboskamp-stiftung.de

PLAKAT-AKTION PROJEKTHAUS ALTONA

Bewerbung bis 6. Februar 2013
Das Projekthaus in der Bahrenfelder Straße bietet 12 Künstler/innen die Möglichkeit, das Plakat (Format 2,50 x 2,50 m) an seiner Außenwand für jeweils einen Monat zu gestalten. Technik und Thema sind freigestellt. Am Ende des Jahres sind alle Teilnehmer/innen zu einer gemeinsamen Ausstellung eingeladen.
Kontakt: kunstplakat@gmail.com

VIDEO VORTEX #9

Einreichung bis 10. Februar 2013
Gesucht werden kurze Videos als Beiträge für die Präsentation *Insert yourself here* von Andrew Clay (UK) während der Konferenz *Video Vortex* an der Leuphana Universität Lüneburg am 1. März 2013. Clay lädt insbesondere Videofilmer und an dem Thema Interessierte ein, kurze Videos (60-90 Sekunden) auf YouTube hochzuladen oder Links zu bereits existierenden, thematisch passenden Clips an ihn zu mailen. Diese Videos werden als Teil seiner Präsentation über ‚social film‘-Praktiken (z.B. Killcam Live (2011), The Beauty Inside (2012) oder The Dying Game (2012) bei *Video Vortex* zu sehen sein. Dabei ist es egal, ob die Videos sich speziell einem der drei Komplexe widmen oder mehrere Aspekte kombinieren und zueinander in Beziehung setzen.
www.videovortex9.net
www.leuphana.de

KURZSUECHTIG - LEIPZIGER KURZ-FILMFESTIVAL

Einreichung bis 15. Februar 2013
Vom 24. bis 26. April 2013 erlebt das Leipziger Kurzfilmfestival sein zehntes Jubiläum und will seinem Publikum im Kino der Schaubühne Lindendelfs herausragende, innovative Kurzfilme von Filmtalenten aus der Region präsentieren. Deshalb sind alle Filmemacher aus Mitteledeutschland eingeladen, ihre Animations-, Dokumentar- und Fiktionsfilme zur Teilnahme am Festivalwettbewerb anzumelden.
www.kurzsuchtig.de

PREIS DER DARMSTÄDTER SESSZION
Bewerbung bis 24. Februar 2013
Die Darmstädter Sesszion vergibt den mit 5.000 Euro dotierten Kunstpreis und den mit 2.500 Euro dotierten Förderpreis in diesem Jahr für herausragende Arbeiten zum Thema „ÜberMalen“ (offen für alle Medien). Der Hauptpreis ist mit der Teilnahme an der Ausstellung im folgenden Jahr sowie mit einer Mitgliedschaft in der Darmstädter Sesszion verbunden. Bewerber/innen dürfen das 40. Lebensjahr noch nicht vollendet haben.
www.darmstaedtersesziion.net

8. MÄRZ 2013 – 19.30 UHR	Der fliegende Holländer, Oper von Richard Wagner Goethe Premiere Bühne: Raimund Baier weitere Vorstellungen: 17./21./24./27./30. März 2013 12./13./17./19./24./April 4./10./12. Mai, 5./29. Juni 2013 Schauspielhaus Kiel Hollenauer Straße 193, Kiel www.theater-kiel.de
12. APRIL 2013 – 19.30 UHR	
8. MÄRZ 2013 – 19.30 UHR	
Clavijo, Kammerenspiel von Johann Wolfgang von Goethe	
12. APRIL 2013 – 19.30 UHR	
8. MÄRZ 2013 – 20 UHR	
Briefe (AT), Theaterprojekt von Ivna Zic	
26. FEBRUAR 2013 – 19 UHR	
Mauerhasen (2009) von Bartek Konopka	HFBK, Audio-Labor, Raum 21, Lerchenfeld 2., Hamburg

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luzernertheater.ch

Bühne: Doris Margarete Schmidt
weitere Vorstellungen: 9./14./15./16./20./21./22./23./27. März 2013
Luzerner Theater, Winkelriedstrasse 12, Luzern
www.luz



CALL

A ZINE ON ART AND GIRLS

LAUNCH: INTERNATIONAL WOMEN'S DAY

08.03.2013, 19H ..

„ZUR RITZE“, REEPERBAHN 140,
MUSIC AND PERFORMANCE