

Lerchenfeld



S. 3

Art Girls –
Der neue Film
von Robert
Bramkamp star-
tet als multi-
mediales Er-
eignis

S. 6

Drei Lolas
für den HFBK-
Film – „Nach
Auschwitz“ von
Jan Sobotka
ist einer der
Ausgezeichneten

S. 8

–Plateau: Ein
neues Forum
für performa-
tive Künste in
Hamburg

S. 10

A Tale Of Two
Cities: De-
sign-Austausch
zwischen der
HFBK Hamburg
und der School
of the Art
Institute of
Chicago

S. 12

HFBK-Design-
preis 2014:
Die Gewinner-
Projekte

S. 15

Design und
Kunst an der
HFBK Hamburg.
Oder: Was ist
eine gute
Ausbildung?
Friedrich von
Borries, Jesko
Fezer und An-
selm Reyle im
Gespräch

S. 17

Art Girls –
der letzte
Katastrophen-
film. Ein
Gespräch zwi-
schen Georg
Seeßlen und
Robert Bram-
kamp

S. 44

Neuer Vertre-
tungsprofes-
sor: Van Bo
Le-Mentzel

S. 44

Neu an der
HFBK: Peter
Müller, Koor-
dinator des
Graduierten-
kollegs

S. 45

Neue Archi-
tektur für die
HFBK-Biblio-
thek

S. 47

Termine:
Eröffnungen,
Ausstellungen,
Veranstaltun-
gen, Bühne

S. 49

Ausschreibun-
gen

S. 50

Preise und
Auszeichnun-
gen, Festival-
teilnahmen,
Publikationen

S. 51

Ankündigungen

S. 52

Impressum

Art Girls

Schon im Februar starten die ersten Veranstaltungen, ab dem 9. April 2015 kommt der neue Film von Robert Bramkamp dann in die Kinos. Aber nicht nur in die Kinos. „Art Girls“ ist ein multimediales, genre-sprengendes Ereignis, das sich auf vielen Ebenen abspielt.



Nikita Neufeld (Inga Busch) ist 40, pleite, produziert ihre Installationen weitgehend unbemerkt von der Öffentlichkeit und wurde gerade von ihrem Freund verlassen. Ihre Freundin Una Queens (Megan Gay), 39, kann zumindest halbwegs von ihrer Kunst leben, sagt sie. Fiona da Vinci (Jana Schulz), 31, gibt sich als junge, aufstrebende Künstlerin und ist jetzt

mit Nikitas Ex-Freund zusammen – die Ausgangssituation von Robert Bramkamps in Berlin und Hamburg angesiedeltem neuen Spielfilm ist ein satirisches Soap Opera Setting, das die prekären Umstände des Künstlerinnen-Daseins glaubwürdig abbildet. Doch dann ändert sich alles: Die drei werden von zwei Forschern, den Zwillingen Peter

und Laurens Maturana (beide dargestellt von Peter Lohmeyer) entdeckt, die sie für ihr Biosynchronisations-Experiment einsetzen wollen. Es soll bisher unbekanntes menschliches Potential freisetzen, indem es Individuen zu einem leistungsstarken ‚Über-Wir‘ verbindet. Nikita, Una und Fiona werden eingeladen, auf der *Art Gate* auszustellen, die

von der Biotechnologie-Firma gesponsert wird, in deren Diensten die Maturanas stehen. Die Ausstellung entpuppt sich als Vorwand für das Unterfangen, überdurchschnittliche Aktivität, die das schräge Wissenschaftler-Duo bei den dreien gemessen hat, in „Kunstwirkung“ umzuwandeln. Mit weitreichenden Auswirkungen: Zwischen Utopie und



Katastrophe beginnen Kunst und Realität miteinander zu verschmelzen. Die Sonne wird blau, Menschen verbinden sich zu übernatürlichen Kollektivwesen, eine Art King Kong bringt den Fernsehturm am Alexanderplatz zu Fall. Zwischen Peter Maturana und Nikita entwickelt sich eine Liebesgeschichte. Für die Künstlerinnen erfüllt sich der Traum von einer „Kunst, die wirkt“. Plötz-

lich scheint alles möglich. Doch das hat Nebenwirkungen, die epidemische Ausmaße annehmen. Erst als die *Kollektiven Erzähler* die Bühne betreten, entstehen alternative Enden für den „letzten Katastrophenfilm“ (Robert Bramkamp).

Art Girls ist ein polyphones Film-Experiment, das sich nach allen Seiten hin öffnet. Es umfasst mehrere Erzählformen, die sich an un-

terschiedliche Zielgruppen richten. Stilistisch gelang Robert Bramkamp, Professor für Experimentalfilm an der HFBK Hamburg, ein virtuoser Mix aus Fantasy-, Science Fiction-, Katastrophen-, Animations-Trash-Film und noch einigen B-Film-Genres. Auch die Videoinstallationen der Hauptdarstellerinnen werden eins mit dem Filmmaterial und gewinnen eine eigene Präsenz. Die Ar-

beiten von Nikita Neufeld stammen von Susanne Weirich, Art Direktorin und Co-Produzentin des Films. Außerdem sind Werke aus der Sammlung von Harald Falckenberg zu sehen, der im Film einen Cameo-Auftritt hat. Nicht nur die Handlung, der Film selbst verschmilzt Kunst und Wirklichkeit.

Mehr noch: *Art Girls* schafft Realität. Oder: Es ist ein Projekt, das

sich selbst generiert, wie es der Filmwissenschaftler Georg Seeßlen formuliert (siehe Interview in diesem Heft). Zum Spielfilm gibt es unter dem Titel *Neue Natur – Art Girls intern* ein Mockumentary über seine Entstehung, das die unterschiedlichen Erzählformen und -ebenen des Projekts zusammenfasst. Im Vorfeld der Kinopremiere des Spielfilms wird am 2. März 2015 *Neue Natur – Art Girls intern* auf ARTE ausgestrahlt. Um sich zu verwirklichen, bedarf das Projekt der Partizipation des Publikums oder besser: der unterschiedlichen Öffentlichkeiten, die potentiell involviert sind. So wird es Panels, Screenings, Künstlerge-

spräche im Hamburger Kunstverein, im Museum Folkwang Essen und im ZKM Karlsruhe geben, bei denen *Neue Natur – Art Girls intern* den Ausgangspunkt für filmästhetische, -politische und -pädagogische Diskussionen bildet. In Zusammenarbeit mit der Internet-Plattform *arte creative* wird unter Verwendung von Material aus *Neue Natur – Art Girls Intern* mit einer partizipativen Erweiterung der Filmhandlung experimentiert. Bei dieser crossmedialen Anschluss Erzählung für Social Media wirken Vertreter/innen unterschiedlichster Disziplinen mit, wie Georg Seeßlen, Susanne Weirich, Laurence Rickels, Inga Busch, Sil-

vio Naumann, Rembert Hüser, Peter Lohmeyer, Michaela Ott, Tim Liebe, Joachim Glaser, Elena Friedrich, David Huss u.v.m.

Mit der Premiere im April wird der Spielfilm nicht nur im Kino (Verleih EYZ-Media), sondern auch auf der VOD-Plattform *realeyz.tv Art-house on Demand* als zeitversetztes Day&Date Release veröffentlicht. Wer sich über die Fülle der anstehenden Termine informieren will, kann das auf der *Art Girls*-Website tun – oder sich mit Nikita Neufeld auf Facebook befreunden.

www.artgirls.eu



vorherige Seite:
Una Queens (Megan Gay)
mit dem *Shit Plug* von Paul
McCarthy aus der Sammlung
Falckenberg, Setfoto

links:
Peter Lohmeyer als Forscher-
Duo Peter und Laurens
Maturana, Filmstill

oben:
Nikita Neufeld (Inga Busch)
färbt per „Kunstwirkung“ die
Sonne blau, Filmstill



Lolas für den HFBK-Film

Vorsichtig reinigt eine mit einem weißen Kittel und medizinischen Handschuhen bekleidete Person die Schnallen eines Koffers, bis das Metall wieder hindurchschimmert, der Rost aber noch nicht ganz verschwunden ist. Mit der gleichen Behutsamkeit entwirrt sie später Brillengestelle und widmet sich dann jedem einzelnen. Dann werden

Schuhe zuerst mit einer Flüssigkeit aus einem Plastikgefäß gewaschen und danach weiter behandelt. Im Wechsel mit diesen Innenaufnahmen zeigt der dokumentarische Essayfilm von Jan Sobotka Teile des Geländes und führt den Blick der Kamera von außen nach innen, von den Fassaden in die Räume. Eine Einstellung, in der die Restaura-

toren auf dem Weg zu ihrer Arbeit durch das Tor mit dem Schriftzug „Arbeit macht frei“ gehen, zeigt sehr bald, wo man sich befindet. Den Laboren der Restauratoren mit ihrem fast gleißend hellen Licht wäre es nicht anzusehen. In weiteren Innenaufnahmen geht es durch leere Gebäudekomplexe, nur erhellt durch die Lichtkegel der Taschenlampen,

mit denen Restauratoren die Wände absuchen. Sie finden selbst heute noch neue Spuren.

Nach Auschwitz beobachtet zwei der über 40 Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter der konservatorischen Abteilung des ehemaligen Konzentrationslagers und Museums Auschwitz-Birkenau bei der Arbeit, oft sind nur die Hände in Groß-



links, unten:
Jan Sobotka, *Nach Auschwitz*,
2014, Filmstills



aufnahme zu sehen. In ruhigen Bildern formuliert der Film die Frage nach dem Transfer der Erinnerung. Was bedeutet es, wenn an die Stelle der Zeitzeugen Objekte treten? Wie kann der Übergang von erzählter Geschichte zu gegenständlich vermittelter Geschichte gestaltet werden? Wie bleiben die Objekte als Spuren von Millionen Ermordeten erkennbar?

Die Konservatoren richten sich nach dem Zustand der Gebäude und Gegenstände bei der Befreiung im Januar 1945, vor jetzt genau 70 Jahren, wie er durch historische Fotos überliefert ist. In einer von zwei gesprochenen Sequen-

zen des Films erklärt eine Restauratorin, was erforderlich ist, damit genau dieser Zustand erhalten werden kann. In dem Spielfilm von Robert Thalheimer *Am Ende kommen Touristen* (2007) gibt es eine korrespondierende Szene, als der Überlebende Krzemiński, der als Zeitzeuge Führungen gibt und in der Werkstatt angestellt ist, Koffer so instand setzt, dass sie wie neu aussehen. Hilflös wird ihm von offizieller Seite vermittelt, dass das „falsch“ sei. Ungefähr um die Zeit der Dreharbeiten zu *Am Ende kommen Touristen* begann Jan Sobotka, der an der HFBK Hamburg bei Gerd Roscher studierte, mit seinen

Recherchen und ersten Aufnahmen auf dem Gelände. Sein Diplom legte er mit dem Exposé für den Film ab und nahm sich für die Umsetzung viel Zeit. Eine Sorgfalt, die dem auf 20 Minuten verdichteten Film anzu merken ist.

Es ist Sobotka gelungen, für den Dokumentarfilm zeitgenössische Bilder zu entwickeln, die den Diskurs um das kollektive Gedächtnis aktualisieren. Anhand der intensiven Beobachtung der technischen Prozesse bei der Konservierung der Museumsexponate geht es um den Umgang mit dem Erbe des Holocaust in der Gegenwart. Der Film komme dabei ohne Erklärung, Pa-

thos oder erzwungene Betroffenheit aus, so die Jury, sondern lasse Raum für Gedanken, Gefühle und Fragen.

Der Deutsche Kurzfilmpreis ist die wichtigste Auszeichnung für den Kurzfilm in Deutschland. Er wird in fünf Kategorien verliehen. Außer Jan Sobotka wurden am 20. November 2014 in Hamburg zwei weitere HFBK-Absolventen von Kulturstaatsministerin Monika Grütters ausgezeichnet: Sandra Schießl (Bester Animationsfilm für „Die Nacht des Elefanten“) und Martin Heckmann (Sonderpreis für „Ulli“) ●

- 8 Mit —Plateau gibt es seit November 2014 ein Forum für performative Kunst in dieser Stadt. Gegründet wurde es von Studierenden des Master-Studiengangs Performance Studies der Uni Hamburg und der HFBK Hamburg

VON JULIA MUMMENHOFF



—Plateau

PROJEKTE

„Die Publikation auf *Plateau* ist durch eine spielerische Struktur geregelt“ heißt es ein wenig kryptisch auf plateauhamburg.de. Es ist aber ganz einfach: Jede/r Autor/in eines Textes wird durch zwei Mitglieder der Gruppe beim Schreiben begleitet. Nach demselben Mentor/innen-Prinzip unterstützen sich die derzeitigen festen Mitglieder gegenseitig beim Verfassen ihrer Texte. Wer neu dazu kommen möchte, ist herzlich willkommen. Idee ist, unterschiedlichen Formaten des Schreibens über Kunst, mit Schwerpunkt auf der performativen Kunst, Raum zu geben,

von theoretischen, essayistischen bis hin zu künstlerischen Textformen, und dabei mit der Praxis des Schreibens, vor allem des kollektiven Schreibens, zu experimentieren. Der lokale Bezug zu Hamburg ist erwünscht, weil es auch darum geht, die Produzent/innen, ihre Arbeit und die Orte, an denen sie entsteht, sichtbar zu machen, darunter die HFBK Hamburg, die Universität Hamburg und die Internationale Theaterfabrik Kampnagel.

Über das Schreiben fanden die *Plateau*-Gründer/innen zusammen, die meisten von ihnen sind Absol-

vent/innen oder Studierende des Master-Studiengangs Performance Studies der Universität Hamburg. Alice Peragine, bisher die einzige HFBK-Studentin in der Gruppe, lernte die anderen auf dem *NAKT*-Festival kennen, das der Studiengang Performance-Studies jedes Frühjahr auf Kampnagel veranstaltet. Peragine studiert im Studienschwerpunkt Zeitbezogene Medien bei Prof. Michaela Melián, in ihrer Arbeit sind Performance und Installation eng verbunden. Heike Bröckerhoff, Moritz Frischkorn, Jonas Leifert, Livia Andrea Piazza, Edda Sickinger

und Magdalena Vollmer arbeiten als Dramaturg/innen, Darsteller/innen, Tänzer/innen, Autor/innen und Theoretiker/innen in ganz unterschiedlichen Bereichen der performativen Kunst und an deren Schnittstellen.

Aus regelmäßigen Treffen, bei denen eigene Texte in der Gruppe diskutiert wurden, entstand der Plan eine Website zu konzipieren. Deren Launch wurde im November 2014 mit einer großen Party gefeiert. Im Dezember traten Mitglieder von *Plateau* auf Einladung der derzeitigen Kuratoren der HFBK-Galerie als „Eröffnungsdredner“ bei dem Aus-



stellungsprojekt *Beobachtung II* auf. Über einen Zeitraum von 24 Stunden wurde die Ausstellung der Berliner Künstlerin Lotte Reimann jede Stunde aufs Neue durch jeweils andere Redner/innen eröffnet. Die Gruppe gestaltete ihre „Rede“ als einen kollektiven Text, der mit Hilfe eines *public pad* von vier Autor/innen live geschrieben wurde und die Situation in ihrer Komplexität reflektierte. Während sich die Schreibenden dem Publikum verborgen in der für Videos gedachten Black Box der Galerie aufhielten, wurde der entstehende Text per Beamer an eine

Wand projiziert, der Schreibprozess konnte also von den Besuchern mitverfolgt werden.

Plateau bedeutet, dass am Entstehungsprozess von performativer Kunst Beteiligte das Schreiben selbst in die Hand nehmen, dabei auf „kollegialer“ Ebene Begriffe klären und die eigene Arbeit reflektieren. Eine Liste von verhandelten Begriffen, die sich ständig erweitert, befindet sich links auf der Website. Für die unterschiedlichen Textformate wurden die Rubriken *over-view*, *pre-view*, *inter-view* und *re-view* gefunden. In einem Dis-

kurs, der von Produzent/innen initiiert und geführt wird, wird das Schreiben als performativer Akt reflektiert. Als Nebeneffekt erhält das zeitgebundene, ephemere Medium Performance durch *Plateau* eine weitere Existenzform, die anders als beispielsweise eine Videoaufzeichnung, sich nicht in der Beschreibung oder Dokumentation erschöpft, sondern ein eigenes Leben führt.

www.plateauhamburg.de

links:
Plateau-Launch im *Island*,
Hamburg, am 13. November
2014

oben:
Kollektives Schreiben in
der Ausstellung von Lotte
Reimann, Galerie der HFBK,
10. bis 11. Dezember 2014

A Tale



VON JULIA MUMMENHOFF

of Two Cities

Im Rahmen des Jubiläums der Städtepartnerschaft von Chicago und Hamburg fand im Juli 2014 ein Austausch zwischen Design-Studierenden des Master-Studiengangs der HFBK und der School of the Art Institute of Chicago (SAIC) statt

Als Tim Parsons, Professor for Designed Objects an der School of the Art Institute of Chicago (SAIC) beauftragt wurde, im Rahmen des 20jährigen Jubiläums der Städtepartnerschaft zwischen Chicago und Hamburg ein Design-Austauschprojekt zu organisieren, kontaktierte er Julia Lohmann, Design-Professorin an der HFBK Hamburg. Beide kennen sich seit ihrer Studienzeit in London am Royal College of Art. So kam es mit Unterstützung der Kulturbehörde und des Goethe-Instituts in Chicago im Juli und im September 2014 zu einem Austausch zwischen je drei Master-Studierenden aus Chicago und Hamburg. Neben Studio- und Ausstellungsbesuchen ging es auch darum, die unterschiedliche „Beschaffenheit“ der Städte und ihrer Alltagskultur zu erkunden, bis hin zum Public Viewing in Hamburg während der Fußball-Weltmeisterschaft und eines Baseballspiel-Besuchs in Chicago, Bootstouren im

Hamburger Hafen und einer Kajak-Fahrt auf dem Chicago River.

Die HFBK-Studierenden Larissa Starke, Nils Reinke-Dieker und Georg Udo Haring erlebten in Chicago eine in mehrfacher Hinsicht vollkommen andere Welt. Die Stadt, die sich nach dem großen Brand von 1871 neu erfinden musste, in der die Architekten der Chicagoer Schule die ersten Wolkenkratzer bauten, ist vermutlich mehr als andere Städte als „designed“ wahrnehmbar. Die drei Hamburger Studierenden begegneten in Chicago einem Designbegriff, der ihnen ganz klassisch am Produkt orientiert erschien, beispielsweise in der Ausstellung *CHGO DSGN* (31. Mai bis 2. November 2014) im Chicago Cultural Center, aber auch an der SAIC — selbst in dem von Tim Parsons vertretenen Fach *Design Fiction*. Der zweijährige Master-Studiengang *Designed Objects*, den die drei Austauschpartner Kathy Chung, Timothy Fates

und Zach Pino absolvieren, bewegt sich allerdings auf einer Metaebene, indem verschiedene konzeptuelle, kommerzielle und unternehmerische Herangehensweisen an das Produktdesign erprobt werden. „It asks: what should product design in an art school look like? and tries to encourage students to see themselves as autonomous cultural agents with the ability to enact real change through design“, so Tim Parsons.

Die enormen Kosten, die die Design-Ausbildung für die Chicagoer Studierenden bedeutet, haben einen gewissen Pragmatismus zur Folge. Das Master-Studium ist dort kein langsamer Übergang in die Berufstätigkeit, wie es hier meist der Fall ist, sondern die Master-Studierenden haben bereits einen Beruf, mit dem sie ihr weiteres Studium finanzieren, wenn sie nicht das Glück haben ein Stipendium zu ergattern oder aber einen sehr hohen Kredit aufnehmen.

Dafür stehen den Studierenden des SAIC Einrichtungen wie das Fashion Resource Center zur Verfügung, das die drei Besucher aus Hamburg bei einer Führung von der Leiterin des Departments *Fashion Design* kennenlernten und äußerst beeindruckend fanden. In dessen Sammlung können sich die Studierenden wie in einer Bibliothek Kleider und Accessoires des 20. und 21. Jahrhunderts vorlegen lassen, um so Funktionsweise und Materialwahl an den Originalen zu studieren.

Das Anstoßen und Begleiten sozialer Prozesse als Aufgabe des Design zu betrachten, wie es im Rahmen des Hamburger Studiums der Fall ist, war für die drei Besucher aus Chicago ungewohnt. Gerade deshalb interessierten Kathy Chung, Timothy Fates und Zach Pino sich sehr für die Öffentliche Gestaltungsberatung St. Pauli des Studios Experimentelles Design von Prof. Jesko Fezer.

PROJEKTE

Für die Hamburger stand selbstverständlich auch ein Besuch des Studios von Jessica Charlesworth und Tim Parsons auf dem Programm. Mit ihrer viel beachteten Arbeit *New Survivalism*, einer Serie von Survival Kits, die ironisch mit Sicherheitsbedürfnissen und -strategien spielen, waren die beiden 2014 auf der Istanbul Design Biennale vertreten. Das gemeinsame

Arbeitsfeld der gebürtigen Engländer umfasst neben Objekten und Installationen auch partizipatorische Workshops sowie die theoretische Untersuchung rhetorischer und narrativer Aspekte von Objekten und wie diese möglicherweise in Zukunft aussehen könnten. An der Pinnwand in ihrem Studio finden sich Notizzettel wie „Pläne für den Bau von Solaranlagen auf dem

Mond“, „4D-Druck“ oder „Unsichtbarkeits-Forschung in China“.

“What I try to install in students is that you have no idea of the potential of a technology by just looking at whatever it is now,” sagt Jessica Charlesworth, die am RCA in London bei Anthony Dunne *Design Interactions* studiert hat und wie Anthony Dunne und Fiona Raby im *Speculative Design* ver-

tet ist. Die Arbeit von Tim Parsons orientiert sich an der Idee des *Readymade*, die er für das Design adaptiert, indem er Ikonen der amerikanischen Alltagskultur wie beispielsweise den kugelförmigen Grill durch Marmorplatten ergänzt und damit überhöht, quasi auf einen (Marmor-) Sockel stellt. Anhand eines ganz normalen, jedoch „typisch amerikanisch“ erscheinenden Kehr-



links:
Alltagsdesign – Softeis und
Baseball

rechts oben:
Es leckt im Mies-van-der-
Rohe-Bau

rechts unten:
Die Moderne vom Fluss aus –
Kajakfahrt auf dem Chicago
River



blechs entspannt sich bei dem Studiobesuch ein längeres Gespräch über Formsprache.

Die drei Hamburger trafen also durchaus auf Anknüpfungspunkte zu den Fragestellungen und Strate-

gien des eigenen Studienkontexts. So auch bei einem Abstecher nach Detroit, wo eine Vielzahl an künstlerischen Initiativen verlassene Straßenzüge wiederbelebt und nachbarschaftliche Selbsthilfe mobili-

siert. Die produktive Mischung aus ähnlichen und entgegengesetzten Ansätzen zum Design machte den Austausch spannend und anregend.

www.saic.edu

Der HFBK-Designpreis der Leinemann-Stiftung ging am 4. Dezember 2014 an vier Projekte von Studierenden

Zum fünften Mal in Folge hat die Leinemann-Stiftung für Bildung und Kunst den HFBK-Designpreis in Höhe von 4.000 Euro vergeben. Für den Preis waren 12 Designprojekte von Studierenden der HFBK Hamburg nominiert, die im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (MKG) präsentiert wurden. Nach eingehender Diskussion entschied sich die fünfköpfige Jury diesmal für das Aufsplitten des Preises auf insgesamt vier Projekte: Zwei Hauptpreise im Wert von je 1.250 Euro erhielten Charlotte Dieckmann und Daniel Pietschmann für ihr *Gartenhaus*

am Holstenkamp sowie das Projekt *Strategische Esoterik* von Magnus Gburek.

Das aus handelsüblichen Europaletten bestehende Gartenhaus von Charlotte Dieckmann und Daniel Pietschmann ist einfach auf- und abzubauen und kann multifunktional als Sitzbank, Aufenthaltsraum und Regalsystem genutzt werden. Die Jury überzeugte vor allem der Recyclingansatz, da das verwendete Baumaterial später dem bestehenden Pfandsystem wieder zugeführt werden kann. In einem professionellen Auftragsverhältnis

zwischen Nutzer und Designer entstand ein Endprodukt, das weit von der üblichen Norm abweicht.

Im Beitrag von Magnus Gburek wurde exemplarisch mithilfe von professionellen Jenseitsmedien Kontakt zu Marcel Breuer aufgenommen, um ihn beratend in die Transformation seines Stuhl-Klassikers *Freischwinger S32* zu einem Klangkörper einzubeziehen. In den Augen der Jury handelt es sich hierbei um eine kluge Auseinandersetzung mit Designgeschichte, die sich mit ironischen Brechungen im Spannungsfeld zwischen Kunst und

Design bewegt. Gburek hinterfragt seine eigene Rolle als Autor, indem er Entscheidungen im Gestaltungsprozess an ein „Medium“ abgibt.

Außerdem vergab die Jury zwei weitere Preise in Höhe von je 750 Euro an Miryam Pippich und Kathrin Zelger sowie an Frieder Bohaumilitzky.

Das Projekt *LO Wasserschmuck* von Miryam Pippich und Kathrin Zelger setzt zeitgenössische Materialien ein und bewegt sich an der Schnittstelle von Design und Forschung. Die mit Nanotechnologie entwickelte superhydropho-

unten:
Charlotte Dieckmann, Daniel Pietschmann, *Gartenhaus am Holstenkamp*, 2013/14

rechts:
Kathrin Zelger, Miryam Pippich, *LO Wasserschmuck*, 2013/14





be Oberfläche der Ringe inszeniert Wasser in seiner Manifestation als Tropfen und setzt es einem Diamanten gleich. Die durch die Oberflächenspannung in Form gehaltenen Tropfen faszinieren und stellen einen Rohstoff in den Mittelpunkt, der in Zukunft wertvoller sein wird als Edelsteine.

Für die Jury war das work-in-progress-Projekt *Stube Zwanzig-Sechzehn* von Frieder Bohaumilitzky ein beeindruckender erster Schritt aus

der Hochschule hinaus in die Realität: Zunächst aus einer distanzier-ten Neugier heraus beteiligte sich Bohaumilitzky an der Ausschreibung der Bundesverteidigungsministerin zur Neugestaltung der Unterkünfte der Soldaten bei der Bundeswehr. Sein Entwurf für die Einrichtung einer Bundeswehrstube nimmt sich eines unpopulären Themas an und greift Fragen von Individualität, Verantwortung und Geschmack auf. Als Agent Provocateur

bewegt er sich dabei in vorgeformten Linien.

Die zwölf Designprojekte der Nachwuchsgestalter waren vom 5. Dezember 2014 bis zum 4. Januar 2015 im Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg zu sehen.

Nominierte für den HFBK-Designpreis 2014: Matteo Bauer-Bornemann, Frieder Bohaumilitzky, Fabian Dehi und Moritz Führer, Charlotte Dieckmann und Daniel Pietschmann, Magnus Gburek,

Fynn-Morten Heyer, Quianli Ma, Liez Müller, Binali Önder Öner, Johanna Padge und Julia Suwalski, Miryam Pippich und Kathrin Zelger, Studio Design der Lebenswelten Marjetica Potrč

Mitglieder der Jury 2014: Dennis Conrad, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg; Dr. Eva-Dorothee Leinemann, Leinemann-Stiftung für Bildung und Kunst; Thomas Edelmann, freier Journalist und Designkritiker; Roland Nachtigäller, Künst-



oben:
Frieder Bohaumilitzky, *Stube Zwanzig-Sechzehn*, 2014

mitte:
Magnus Gburek, *Strategische Esoterik*, 2014

unten:
Charlotte Dieckmann, Daniel Pietschmann, Magnus Gburek, Frieder Bohaumilitzky und Dr. Eva-Dorothee Leinemann (von links)



lerischer Direktor Marta Herford; Heike Mutter, HFBK-Grundlagenprofessorin für Grafik/Typografie/Fotografie

Der von der Leinemann-Stiftung für Bildung und Kunst gestiftete HFBK-Designpreis in Höhe von insgesamt 4.000 Euro wurde erstmals 2011 im MKG vergeben. Die Hochschule für bildende Künste Hamburg, die Leinemann-Stiftung für Bildung und Kunst und das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg verfolgen mit dieser Kooperation das Ziel, junge Nachwuchsgestalter in Hamburg zu fördern. ●

HFBK-DESIGNPREIS
5. Dezember 2014 bis 4. Januar 2015
Museum für Kunst und Gewerbe,
Steintorplatz, Hamburg
www.leinermann-stiftung.de
www.mkg-hamburg.de



Design und Kunst an der HFBK Hamburg.

Oder: Was ist eine gute Ausbildung?

Friedrich von Borries, Jesko Fezer und Anselm Reyle im Gespräch

Anselm Reyle: Machst du dir eigentlich Sorgen, was deine Studenten nach dem Studium machen?

Jesko Fezer: Ich mache mir total viele Sorgen darüber. Schlafe auch ab und zu schlecht deswegen. Du hoffentlich auch bei deinen Studierenden.

AR: Auf jeden Fall.

JF: Aber meine Studierenden – und ich auch – sind optimistisch, dass die Akteure im Design ihre Perspektive ändern. Das heißt: andere Aufgaben übernehmen und andere Rollenverständnisse als Gestalter einnehmen. Außerdem müssen eine gute Hochschule und eine gute Berufspraxis nicht immer parallel gehen, selbst wenn dann das Risiko besteht, dass die verrückte Sachen sich beibringen lassen, nachher nicht eins zu eins be-

triebskonform sind. Aber sonst besteht die umgekehrte Gefahr, dass die Designer, die neue Praktiken entwickeln, keine guten Leute finden, weil die an den Hochschulen nur Zeugs lernen, das vor zehn Jahren aktuell war.

AR: Die Kunst ist traditionell eh ein unsicheres Feld. Als Künstler fängt man ja nach dem Studium nicht in einer Firma an zu arbeiten.

JF: Also könnte man sagen, dass Design als ein bisschen sicherer gilt als Kunst. Deswegen empfehlen ja auch viele Eltern, mach doch lieber Design oder Architektur als Kunst, da hast du nachher einen richtigen Beruf.

Friedrich von Borries: In Wirklichkeit sind wir genauso unsicher wie die Kunst, aber die Eltern glauben, dass sie noch ein bisschen ruhig

schlafen können. Dafür schläfst du dann schlecht.

JF: Das ist das Problem.

AR: Die Bedingungen haben sich geändert. Der Arbeitsmarkt hat sich verändert. Es wird wohl auch Zeit, dass sich das Design öffnet.

FB: Das, wofür man früher Designer ausgebildet hat, gibt es bei uns ja eh nicht mehr. Wo wird produziert? Irgendwo in Asien oder in Osteuropa. Das klassische Industriedesign ist mit der Produktion abgewandert. Und angeblich reden wir ja auch vom Ende der Industriegesellschaft, und da braucht es eh ganz andere Formen von Design und Gestaltung, die wahrscheinlich lokal, regional und entindustrialisiert sind, als das was man heute noch unter Industrie- und Produktdesign versteht.

JF: Und es gibt ja interessanter Weise im Design eine der Kunst vergleichbare Vorstellung vom Berufsfeld: das *Autoren-Design*. Das nimmt ja eine zweifelhafte Leitfunktion ein. Da gibt es eben so ein paar international bekannte Autoren-Designer, die eigentlich wie Künstler agieren, und das ist gegenwärtig das wirkmächtigste Versprechen im Design. Das führt zu einer ähnlichen Problematik wie in der Kunst: Am globalen Markt funktionieren nur ein paar wenige Heroen. Ich würde noch schlechter schlafen, wenn ich Leute ausbilden würde, die alle glauben, sie werden nachher Autoren-Designer. Das kann ja gar nicht funktionieren.

AR: Ich bin auch jemand, der das bei seinen Studenten immer wieder offen thematisiert. Man kommt da-

bei aber oft an einen etwas deprimierenden Punkt. Und da muss man dann auch wieder herauskommen. Wenn man immer nur bei der harten Realität bleibt, ohne einen utopischen Gedanken, ohne eine Vision oder Glauben an die Sache, dann ist das Ganze sehr schwierig.

FB: Ich finde, genau das ist die große Freiheit der Kunsthochschule. Ein Akt der Befreiung. Wir haben halt eine ganz andere Denkungsart als der gesellschaftliche Mainstream, der immer nur an ökonomische Sicherheit denkt. Bei uns kann man lernen, erproben, frei zu denken, frei zu handeln, eigenen Konzepten zu folgen. Aber nochmal zurück zum Verhältnis von Kunst und Design: Anselm, du hast dich in deiner Kunst ja auch stark mit Konsum- und Designprodukten auseinandergesetzt – Sofa, Handtäschchen, Nagellack. War das eine Folge deines kommerziellen Erfolges auf dem Kunstmarkt?

AR: Natürlich ist Kunst, die ich mache, irgendwie auch ein Produkt. Das wird teilweise gesehen wie eine Aktie, damit wird gehandelt, damit wird Geld gemacht. In gewisser Weise wird diese Situation in meiner Arbeit auch reflektiert. In der Zusammenarbeit mit Luxuslabeln bin ich diesen Weg noch weiter gegangen, auch als provokative Haltung, mit dem Markt offensiv umzugehen.

JF: Ich finde das gerade für uns als Ausbildungsstätte – und das sind wir ja als Hochschule – sehr interessant. Es ist für Studierende wohlthuend, wenn sie sich in unterschiedlichen Diskurs- und Praxisfeldern ausprobieren können. Es geht doch darum, unterschiedliche Arbeitsweisen kennenzulernen, uns ein Wissen über Handlungsmöglichkeiten zu erarbeiten. In meiner Arbeit interessiert mich eben die Komplexität eines sozialen Feldes mit all seinen Härten und Problemen für das Design mehr als die Strukturen des Marktes. Ich glaube, das

sind einfach zwei von vielen möglichen Mechanismen, von komplexen Strukturen, in denen Design, Kunst oder Gestaltung agieren. Und deswegen würde ich das gar nicht als Frage nach der Haltung thematisieren, sondern im akademischen Kontext als eine Arbeitsmethode.

AR: Trotzdem muss man sich darüber bewusst sein. Ihr habt im Design, das ihr an der HFBK vertretet, ja eine Art „Weltverbesserungsgedanken“. Die Kunst, die ich mache, hat ein komplett anderes Ziel. Auch in der Kunst gibt es Strömungen, die mit Kunst die Welt verbessern wollen. Bei mir ist das anders. Ich schaffe in erster Linie autonome Werke. Da spreche ich als ein bewusst konservativer Künstler und stehe dem entgegen, was ihr als Designer wollt. Meine Kunst kann gar keinen Weltverbesserungsanspruch haben, die landet bei exklusiven Galerien, die hat einen Preis, den sich nur wenige Menschen leisten können in der Welt, und ich habe immer versucht, das in seiner Konsequenz auch zu Ende zu denken. Diese Ideen haben in meiner Kunst keinen Platz.

JF: Das ist halt die extreme Konsequenz. Aber die Konsequenz, von der du sprichst, würde ich für das Design nicht einfordern. Ich glaube schon, dass Design einer der wenigen Berufe ist, in dem man direkt seinen Weltverbesserungsanspruch in die Praxis umsetzen kann. Auch wenn es meistens schief geht.

FB: Design hat schon immer einen Weltverbesserungsanspruch gehabt, das ist sein genetischer Code. Auch wenn das in verschiedenen historischen Phasen immer mal wieder vergessen wurde. Die Autoren-Design-Schiene, die du auch vorhin beschrieben hast, der Starkult, der aus der Kunst übernommen ist und die Überhöhung der individuellen Schöpferpersönlichkeit in den Mittelpunkt stellt, ist eine Kompensation für den verlor-

renen Glauben an das Weltverbessernde von Design.

JF: Man kann ja auch gegen das Weltverbessernde im Design argumentieren. Im Sinne von: Design ist immer Umweltverschmutzung und Geldverschwendung. Warum sollte man noch irgendwas Gutes hinkriegen mit Design? Trotzdem glaube ich, dass Design ein Feld ist, in dem man über Produktion, Umwelt, soziales Verhalten, Konsum, Wohnen, Leben, Essen nachdenkt und dafür Artefakte schafft. Deshalb kann Design nicht so konsequent sein wie Kunst. Aber diese Unreinheit, diese konzeptionelle Unpräzision ist am Design etwas sehr Interessantes.

FB: Es ist schade, dass heute viele Design mit Luxus, Konsum, Oberflächenstyling oder Massenverfügbarkeit von überflüssigen Dingen gleichsetzen. Deshalb müssen wir den Designbegriff weiter fassen. Es geht nicht nur um Gegenstände, die wir gestalten, sondern auch um Prozesse, um soziale Zusammenhänge, Formen des Zusammenlebens. Die Erweiterung des Designbegriffs ist auch eine Rückbesinnung auf das ursprüngliche Wesen von Design, das mal die *arts-and-crafts*-Bewegung hervorgerufen hat und den Glauben an die neue Form. Man könnte fast sagen: ein konservativer Akt.

AR: Das ist der Hauptunterschied zwischen Design und Kunst, dass Design aus seiner Geschichte heraus und auch nach wie vor eine klare Aufgabe hat und Kunst nicht in erster Linie, zumindest nicht seit Beginn der Moderne. Mich interessiert Kunst, die sich losgelöst von Aufgabenstellungen bewegt. Sie kann dabei natürlich eine Modellhaftigkeit haben, aber nicht in Form von sozialem oder moralischem Handeln. In meiner Klasse stehen die Leute erst mal vor einem Nichts, weil ich ganz bewusst keine Aufgabe gebe. Es geht um Leere, nicht um Lehre. Um Leerstellen. Das ist die Freiheit, die die Kunst bietet. Und

damit müssen die Studenten klar kommen.

JF: Mir geht es nicht um die Differenz zwischen der Freiheit der Kunst und dem moralischen Anspruch von Design. Die Auseinandersetzung mit der „Leerstelle“ ist ja auch eine mit der Weltverbesserung, eben nur nach innen. Sie stellt doch die Frage: Wie möchte ich handeln, als Künstler, als Gestalter? Das ist für die Kunst genauso wie für ein Design an der Kunsthochschule eine ganz zentrale Frage. Weil es um eine freie Motivation geht. Im Vergleich zu anderen Designstudiengängen betreiben wir deshalb an der HFBK auch im Design eine Lehre, die strukturell eine künstlerische ist. Wir gehen davon aus, dass die Studierenden sich Themen, Fragestellungen, Techniken, Projekte, Ideen, Konzepte selbst entwickeln und im Dialog mit der Klasse und mit uns Lehrenden zuspitzen, verwerfen, konzeptualisieren, umsetzen usw. Es ist kein aufgabenorientiertes, problem-lösendes Studium.

FB: Man begibt sich in Kontexte, in denen Probleme erst entdeckt werden müssen. Und Design reicht dann vom Problemlösen bis hin zum Probleme verstärken. Wir haben viele Problemverstärkungs-Entwürfe, die ihre Fragestellung bewusst auf die Spitze treiben. Das ähnelt doch sehr einer künstlerischen Praxis. Das Design, mit dem wir uns auseinandersetzen, könnte man auch als „Kunst im gesellschaftlichen Kontext“ oder als „Kunst mit sozialem Interesse“ verstehen. Für uns ist es eben eine erweiterte Form von Design, aber das sind die Übergänge fließend, genauso wie sich die Studierenden ja teilweise als Designer, teilweise als Künstler und teilweise als beides fühlen.

Friedrich von Borries lehrt Designtheorie, Jesko Fezer Experimentelles Design und Anselm Reyle Malerei an der HFBK Hamburg. ●

ART GIRLS –
DER LETZTE
KATASTROPHENFILM

EIN GESPRÄCH ZWISCHEN
GEORG SEESLEN
UND
ROBERT BRAMKAMP

•

GEORG SEESLEN: Du hast vorhin gesagt, dass du nahezu 10 Jahre an diesem Filmprojekt gearbeitet hast. Das ist für jemanden, der sich in der Filmbranche nicht auskennt, eine unvorstellbar lange Zeit. Wie entwickelt sich so ein Projekt, und wie verändert es sich in einer so langen Zeit, in der man ja auch selbst 10 Jahre älter wird?

ROBERT BRAMKAMP: Ja, genau! Das gibt mir die Gelegenheit, die verschiedenen Stationen der Entwicklung dieses Projekts zu erläutern. Die Idee war zunächst, nach dem Film Prüfstand 7 wieder einen Film mit Inga Busch zu drehen. Mir war klar (weil ich aus verschiedenen Gründen nur alle fünf Jahre einen langen Film machen kann), dass jetzt ein Spielfilm anliegen würde, der sich mit Bildender Kunst von Frauen – um mit Larry Rickels zu sprechen: der sich mit technofeministischer Kunst befasst, weil ich in unterschiedlichen Formen der Mitarbeit

(meine Partnerin Susanne Weirich ist Künstlerin) in die Kunstszene eingebunden bin und sie seit über 20 Jahre mitverfolge. Die Welt der Bildenden Kunst in Berlin, aber nicht nur in Berlin, auch in Hamburg und international, sollte Stoff eines Films werden, unter anderem, weil die Freiheitsgrade in der Bildenden Kunst immer noch oder inzwischen erst recht höher sind als das, was in einem normalen Spielfilm in Deutschland als Erzählraum möglich ist. Aus der Bildenden Kunst ließen sich unterschiedliche Ideen generieren, die dann über die Fabel in den Film einsickern konnten.

GS: Wie muss man sich das denn vorstellen? Es ist eine Begegnung von Bildender Kunst und Film, die ja jeweils sehr unterschiedliche Geschichten, unterschiedliche Vorgehensweisen haben, wie kann man sich so einen Dialog konkret vorstellen?

RB: Zunächst gab es eine große Materialsammlung: Interviews mit Künstlerinnen, viele Erzählungen, auch von Susanne Weirich, und eigene Beobachtungen, die einen Materialcorpus ergaben. Mehr war auch über Projektmittel der Kulturstiftung des Bundes bis zu diesem Zeitpunkt nicht möglich. Daran schloss sich zunächst *Der Bootgott vom Seesportclub (Die 100 Me / Teil 1)* als Filmprojekt an, das heißt, das Ganze sackte ab und erst drei, vier Jahre später gab es im Sommer 2006 Zeit zum Überlegen und den Gedanken, ob daraus nicht einmal wieder eine Zusammenarbeit mit dem Kleinen Fernsehspiel werden könnte. Die Idee war ja, Bildende Kunst und Film erst einmal – polemisch gesagt – in einem ‚klassisch‘ narrativen Film zusammenzubringen, um über die Einbeziehung der Kunst etwas Schräges, Interessantes und Freies zu entwickeln. Irgendwann war

das Drehbuch fertig, die Rückmeldung der Redaktion vom Kleinen Fernsehspiel darauf war allerdings: am Buch liegt's nicht, vielmehr am Alter. Ich war damals bereits über 40 und kein Jungfilmer mehr. Damit war die Sache eigentlich gestorben. Dann gab es einen zweiten Ansatz, für den der ursprünglich satirische Zugang auch nicht mehr ausreichte. Ich bin ganz froh, dass die mittlere Fassung, die dem Kleinen Fernsehspiel damals vorlag, nie realisiert wurde. 2007 wurde das Projekt virulent, weil ich der Idee mit den ‚Blockerstrukturen‘ begegnet war und dachte, dass ich aus der Perspektive eines Science Fiction Films über die Kunstszene erzählen kann, ohne darüber berichten zu müssen, ob der Galerist gut oder böse ist, ob wenigstens die Künstlerinnen gut sind, oder warum sie das Gute, das in ihrer Kunst steckt, nicht auf die Welt übertragen können. Das würde mir ermöglichen, Fragen danach zu stellen, wie Kunst wirkt, wer nunmehr der good und wer der bad guy ist oder was mit dem allem gar nichts zu tun hat. Also einen Film zu machen, in dem die Frage nach Protagonist und Antagonist nur eine unter anderen Positionen ist, nämlich die amerikanische. Und die von Nikita Neufeld ist ja: „Das reicht nicht.“ Dafür braucht man eine Außenperspektive, die die Science Fiction eröffnet; erst dadurch konnten wir die Kunst frei ins Spiel bringen, und als dann noch die Idee der „Kunstwirkung“ dazu kam, also eine Echobeziehung zwischen der Bildenden Kunst und der filmischen Realität, in dem Moment war der Freiraum da, bei jedem Kunstwerk zu überlegen, wie kann es in der Erzählung wirksam werden und wie können wir es zeigen. Und wenn wir es zeigen können, welches der Elemente springt über. Zum Beispiel: Die Stadt leuchtet ganz fett, die Sonne wird blau – das entspricht ganz offensichtlich nicht unserer alltäglichen Wahrneh-

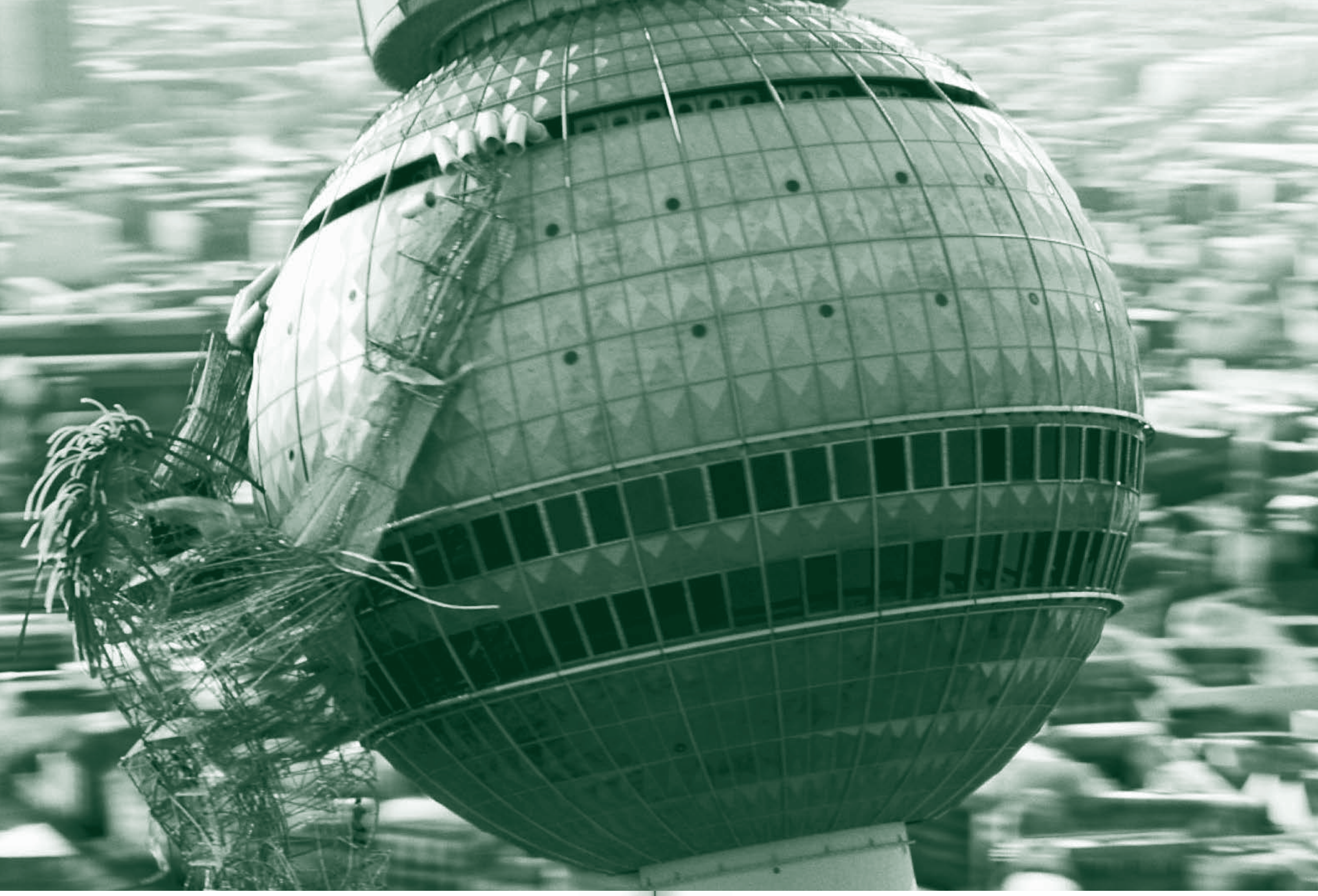
mung. Das geht im Film immer differenzierter weiter, und immer mehr Echobeziehungen sind zu entdecken. In dem Moment, in dem sich die Science Fiction mit einer Kunstwirkung verbindet und die Arbeiten von drei bildenden Künstlerinnen eingebunden werden, in dem Moment entsteht ein Erzählraum.

GS: Interessanter Weise gibt es ja einen Erzählstrang in der Science Fiction, übrigens vor allem auch in Form von Graphic Novels, der tatsächlich Dystopie und Kunst immer zusammen denkt. Inwieweit spielt das eine Rolle? Dieses Empfinden, dass die Kunst in eine Endzeit einbricht und in der Endzeit ein enormes Bildpotential entwickelt, konstruktiv wie destruktiv.

RB: Das spielte eine wichtige Rolle, weil die Erzählfreiheit auch damit zu tun hat, dass erzählt werden kann: „Künstler sind doch keine guten Menschen.“ Die Konstruktion weiß ja, mit einer genialen, mittelprächtigen erfolgreichen, Pleite gehenden Berliner Künstlerin hat niemand auf der Welt Mitleid. Das war mir glasklar. Es hatte also keinen Sinn, Nikita Neufeld ganz lieb darzustellen, das konnte niemals hinhalten. Also muss über die Erzählung die Vorstellung aufkommen können, sie kann auch die Hexe und Braut des Satans sein, als Künstlerin getarnt vollstreckt sie den universellen Katastrophenfilm. Diese Möglichkeit steckt in *Art Girls* drin; das ist das, was du gerade dystopisch genannt hast. In einer speziell deutschen Beziehung zwischen Kunst und Katastrophe sollte das als Frequenz spürbar sein. Wenn also die amerikanische Künstlerin am Schluss sagt „escalation is the kick in disaster art which offers the greatest Kunstwirkung“, ist da diese Geschichte mit drin, und gleich-

zeitig stehen recht aktuell die üblichen Panzer rum und fordern: „Eingreifen, Eingreifen, Handeln!“ Dagegen wirkt dann am Ende die Kunst doch wie in einem positiven Utopiefilm, und das aus der einfachen Überlegung heraus, auf möglichst unkitschige Weise zu sagen: Egal, wie das hier mit dem Betriebssystem Kunst ausgeht, die ästhetische Funktion wird bei der Entwicklung einer anderen Sozialität oder Wir-Intelligenz, einer mehr kollektiven Selbstermächtigung eine Rolle spielen müssen. Auf verschiedenen Ebenen sollte das, was von der Kunst ausgeht an Freiheit und, weil Vielfalt produzierend, auch an Antifundamentalismus ins Spiel kommen.

Nun hatten wir auf der einen Seite Katastrophen-Kunst; es gibt ja viele Leute, die (Prä- oder Post-Fukushima) in der Kunst katastrophisch arbeiten. Wir arbeiteten in Göppingen drei Monate vor Fukushima mit 120 bis 200 Leuten vom Roten Kreuz zusammen und fühlten uns, als sich dann der Super-GAU in Fukushima ereignete, ganz seltsam weil vom Geschehen überholt, beziehungsweise weil wir *in sync* waren. Es musste erst eine Weile gearbeitet werden, um aus einem Katastrophen-Kult eine Erzählung der Katastrophen-Bereitschaft als Zustand werden zu lassen, im Sinne des Zustands, den Laurence Rickels in *The Case of California* beschreibt als „catastrophe preparedness“. Was gelingen musste, war das Überführen des Katastrophismus in die befreienden Tonlagen eines „letzten Katastrophenfilms“. Das heißt, es sollte evident werden, dass man auch wieder aus der Katastrophe herauskommt. Damit ist a) die Kunst verbunden, b) eine kollektive Erzählung. Dadurch, dass es verschiedene Künstlerinnen waren und der Film durchaus kunstdokumentarisch diese Facetten der technofeministischen Kunst abbildet, kann man auch sagen, er funktioniert nicht unbedingt in dem Raster „utopisch versus



dystopisch“, und er gewinnt Distanz zum Einfluss der Amerikaner oder der griechischen Plot-Dramaturgie des „you need an antagonist“. Diese Dramaturgen werden als Konfliktpartei sichtbar. In dem Moment, in dem Una Queens und Laurens Maturana beschließen, „wir werden jetzt die dunklen Prinzen und Prinzessinnen von Morphocraft und hören auf mit dem ganzen Gutmenschen-Shit, wir setzen nun einfach auf Macht und Geld“, oder nach Kittler: was wir nicht denken wollen, das rechnen wir, und wenn das alles nicht funktioniert, werden wir halt die ‚Biosynchronisation‘ verbessern; in diesem Moment wird ja der Konflikt überhaupt erst stark gemacht zwischen den Morphocraft-Leuten und den eher diffusen Kunstleuten (die nicht sofort auf deine Frage antworten könnten, weil sie dafür zu vielschichtig sind) und Fiona da Vinci, die für die Wesen und Akteure in diesem Feld der Kunst steht (sie ist ja schon aus dem Zeitlu-penraum gefallen, sie ist schon aus dem Spiel). Also lastet alles auf Nikita, die im Prinzip eine Collage von Texten an einem Ort erlebbar macht und ein Miteinbinden der Leute in eine Erzählung leistet auf Basis der Installation *Die Glücksprophezeiungsmaschine* von Susanne Weirich. Daraus entsteht dann die kollektive Erzählung, und die ist durchgängig positiv besetzt. Die Protagonisten gewinnen auch dem Erlöschen der Normalität delirant heitere Seiten ab und sind auch selbst angemessen delirant. Es gibt eine Weltraumscene, die auch eine Szene aus 1001 Nacht sein könnte, in der das kollektive Erzählen angereichert wird durch das, was in der Bildenden Kunst möglich ist, die einfach zeigt, dass sich die Frage, was ist hier Film und was Bildende Kunst, so nicht mehr stellt, wenn Erzählung und Filmerzählung reichhaltiger und freier sind und es bedeutsamer ist, dass Film und Bildende Kunst als ein ästhetisches Unterfangen funktionieren.

GS: Parallel dazu stellt sich dann nicht mehr die Frage, was ist Realität, was ist Fiktion. Die Fiktion wird möglicherweise genauso bewohnbar wie das, was man früher einmal ...

RB: Ja, das ist in der Erzähllogik des Films der Moment, in dem die Kunstwirkung auf den Plot übergreift, so ungefähr im zweiten Drittel ...

GS: ... darauf wollte ich hinaus. Das ist tatsächlich einer der wenigen Filme – so habe ich es empfunden – in denen man sieht, wie sich ein Film in sich selbst und durch sich selbst verändert. Das hat etwas Unheimliches, aber gleichzeitig entwickelt man ein gigantisches zärtliches Gefühl zu dem Film; man meint, das ist ein lebendes System, das ist ein Wesen, das ist keine Erzählung mehr ...

RB: Das ist etwas sehr Schönes, was du da sagst! Es freut mich sehr, dass dieser Eindruck entsteht. Es gibt ja viele, die es nicht mögen, wenn ein Film sich immer wieder verändert; ein Film soll so aufhören wie er angefangen hat. Wir haben die Veränderlichkeit angestrebt und die Leitidee im Team war, wir machen einen Film, der intelligenter als seine Macher ist. Daher auch bei mir der ungebrochene Glaube an die ästhetische Funktion, wenn man nur lange genug an diesem System rüttelt, lang genug daran arbeitet und streng nach Straub-Huillet „in Schichten“. Das heißt, die Kleine-Fernsehspiel-Schicht, die erwähnte, war wichtig, aber dann auch weg. Sie bedeutete „so geht das also nicht“; dann kamen verschiedene andere Schichten, z.B. die Schreibschicht, dann kam die Schicht, als Susanne und ich überlegten, welche Art Kunst in den

Film aufgenommen werden sollte, das ergab eine zweite Schicht von Modulierungen, und dann kam die dritte Schicht, wie das in die Story eingebunden werden und als vierte Schicht, an welchen Locations das überhaupt funktionieren kann. Wir mussten ja immer aufgrund unserer besonderen finanziellen Situation den Weg des Wunders gehen. Also, wenn wir durch ein Wunder ein High-End-Haute-Couture-Kostüm-Sponsoring bekamen, und das kostenlos, dann gewinnt das Kostüm eine zusätzliche Bedeutung, man befasst sich eine gewisse Zeit damit, und es gibt auf einmal ein durchgehendes Layer mit einem bestimmten Look im Film, eine neue Schicht, ausgehend von einem luxuriösen Kostümbild. Damit ist auch klar, auf authentisch ist das nicht getrimmt, es sind Kinokostüme, die aber trotzdem mit den Künstlerinnen in Verbindung stehen. Auf den jeweiligen Schichten sind immer auch Dialoge organisiert. Es wurde lange gesucht, bis der richtige Cutter, Andreas Zitzmann, da war, auch der richtige Chef für die Tonabteilung, Silvio Naumann, musste da sein, und es musste Tim Liebe da sein, der das ganze Animationsdepartment zusammengehalten hat. Also einen russischen und ukrainischen Analog-Animationsfilmer (die beiden sind Freunde), die haben eine gewisse Tonlage rein gebracht, die Leute aus Baden-Württemberg und aus Braunschweig haben eine andere Tonlage rein gebracht, und die 3D-Fraktion aus Hamburg wieder eine eigene, und so entstanden allein in der Animation ganz viele verschiedene Level von Animiertheit. Übergehend in unterschiedliche Level von Wahrscheinlichkeit – eben war es noch eine Zeichnung, dann war es eine Idee, aus der Idee wird eine Fantasie, dann wird es vielleicht ein Tagtraum, irgendwann ist es ein Wunsch, der Wunsch verbindet sich mit dem Plot und materialisiert sich etc., und in all diese Prozes-

se sind Dialoge eingebaut. Deshalb hat es auch so lange gedauert – weil es Feedback-Schleifen gab. Wir haben über 60 Tage gedreht. Ich glaube, es gibt wenig deutsche Filme, die über 60 Tage gedreht werden. Ein Tatort wird in 20 Tagen gedreht. Wir haben also locker das Dreifache gehabt, obwohl wir schnell gedreht haben. Wir konnten aber, da wir in Zyklen über eineinhalb Jahre drehten, immer wieder auf das inzwischen vorliegende Material reagieren. Der Film hat sich in der Zeit weg entwickelt von der Schriftform, die trotzdem, als Material, fast vollständig eingearbeitet wurde. Es wurde ganz wenig weggeschmissen, das lag daran, dass wir die Dialoge aus dem sehr langen Drehbuch vorher alle einmal gesprochen haben, vor Greenscreen, und dabei auch gecastet haben. Das gab es schon geschnitten, das ergab eine zweieinhalb Stunden „Green-Fassung“, in die als Spielfilm gedrehte Szenen sukzessive integriert wurden und das vor Grün gelesene Drehbuch ersetzen; unter Umständen wanderte das vor Grün Gesprochene auch in Blasen ein, die dann als Parodie oder als Erweiterung der Funktion eines auktorialen Erzählers oder Mächtgern-Auktorialen-Erzählers durch den Film driften. Dadurch konnten auch die Worte, das Gewicht von Dialogen und von Animationen hinterfragt werden, im Sinne von: ist das Idee, ist das Fiktion, oder ist das schon Realität, schon neue Natur? Damit müssen wir ja leben, dass das, was du gerade siehst, unter Umständen in meiner Weltwahrnehmung als fantastischer oder wie auch immer garteter Effekt möglicherweise mir plötzlich real vorkommt, damit muss ich leben; die Frage ist nur, welche Intelligenz macht da den Abgleich? Dazu gibt es am Ende des Films zwar auch eine Ansage, aber es formt sich ein rätselhaftes Gegenüber, vielleicht ein Wesen, das durch Schnellevolution entstanden ist, das uns bei

den ersten tapsenden Versuchen in der Wir-Intelligenz freundlich an die Hand nimmt wie so ein Kind, das vor dem Spiegel noch nicht richtig stehen kann.

GS: Das ist ja schon fast eine sehr optimistische Sichtweise dieses Übergangs. Klar, die Frage nach dem Happy End oder dem Märchen kommt ja vor. Trotzdem hat mich an dem Film kolossal gefreut, dass er nicht in die Falle tappt, nur das Ende zu sehen. Im Gegenteil, er macht richtig neugierig darauf, was passiert, wenn wir alle Wir-Wesen oder Kunst-Wesen sind. Das war ja immer schon eine Utopie in der Kunst, zumindest in der Moderne, dass Kunst plötzlich von allen gemacht wird; Marx hat doch gesagt: heute früh angle ich, am Abend bin ich Künstler. Es ist wirklich eine Utopie, würdest du das Wort ...

RB: ... da kommen wir in das schwierige Feld der partizipativen Kunst, die man etwa in einer Arbeit von Susanne Weirich, die der Film zeigt, sehen kann, in dem kollektiven Rubbellos *Silver Turf*. In ihr wurde das Partizipative schon relativ weit getrieben. Eine ganze Galeriewand war mit der silbernen Rubellos-Farbe gestrichen; die Leute haben da reingeschrieben, konnten selbst ein Bild machen, ihr Geschick unter Umständen frei rubbeln oder das Los ziehen, das sie trifft. Es gibt eine Tradition, partizipatorisch zu arbeiten, die ich interessant finde, gerade auch mit Leuten aus dem sogenannten normalen Leben oder mit Berufen, die mit Kunst/Kultur definitiv nichts zu tun haben, zu einer Kooperation zu kommen und die Injektion der ästhetischen Funktion in jedes Leben als Möglichkeit zu eröffnen. So würde ich das mal sagen. Das Dic-

tum „Jeder Mensch ist ein Künstler“ ist traditionell verstanden Quatsch, da hat man dann die Aquarell-Hölle auf Hiddensee. Nein, das ganz offensichtlich nicht! Das kann so nicht gemeint sein. Aber die Möglichkeit, mit der ästhetischen Funktion auch Dinge als Fakt zu nehmen oder wie beim L-Gerät als Möglichkeit zu erkennen, als fast reale Möglichkeit, und damit im Sinne von Kunst, Erzählung, Fiktion zu spielen und Fantasie einzubringen, ist quasi ein Menschenrecht und soll so auch vorkommen. Die Kehrseite des Partizipatorischen ist, dass haufenweise Dinge entstehen können, die dann mit dem, was Kunst kann, gar nicht mehr viel zu tun haben und die der freie Übergang zum Rollenspiel und zur Freizeitgestaltung sind. Dann hat man viele politisch wohlmeinende partizipative Aktionen und so weiter ...

s: ... bis hin zum Kindergeburtstag ...

B: ... absolut, bis hin zum Kindergeburtstag, und hat damit vollständig die Freiheit verloren. Harte Arbeit in Schichten, ästhetische Arbeit über ein paar Jahre hinweg, alles wieder sacken lassen und irgendwann auch das zu vergessen, von dem man vor einem halben Jahr dachte, um Gotteswillen, das geht überhaupt nicht, hier und da mal einen kleinen Erfolg gegen die eigene Borniertheit erzielen, all das ist da nicht vorgesehen. Im Partizipatorischen sind diese Prozesse auf *instant gratification* ausgerichtet und deshalb auch meistens nicht enthalten, das ist die Kehrseite. Aber wir haben sie massiv im Film. In der Erzählung materialisiert sich die „neue Natur“ irgendwann so, dass es zu vielen Unfällen kommt, alle Turnhallen sind überfüllt mit den Verletzten vom Roten Kreuz und Traumatisier-

ten, aber auch den hysterisch Begeisterten. Diese Ambivalenz ist eigentlich die ganze Zeit da. Die Frage ist, ob es eine radikale Ambivalenz ist, dann wären wir in der Katastrophenfrequenz (das könnte die Kunst ja schön mitbedienen, immer weiter die Ambivalenz zu feiern), oder ob es nicht auch die Möglichkeit gibt, anders zu erzählen, dass zum Beispiel die Katastrophenopfer anfangen zu erzählen, wir zu einer anderen Beziehung zur Kunst kommen und die Bilder auf den Fortgang der Erzählung einwirken. Das ist ja das, was dann erzählt wird.

gs: Weil du gerade von den Rote-Kreuz-Leuten erzählt hast: Ich hatte eine merkwürdige Assoziation bei einer Szene mit den Leuten vom THW, die sich über Menschen beugen. Da kommt einem so eine ganze Kunsttheorie in den Sinn: aha, Aristoteles, Technik verändert die Welt. Worauf ich hinaus will: Wenn ein Film als ästhetisches Projekt das ist, wovon er handelt oder umgekehrt, gibt es ja noch eine dritte Ebene, nämlich diejenige der Produktion, und dann noch die möglicherweise alles entscheidende des Vertriebs und der Kommunikation mit den Adressaten. Da stelle ich mir die Sache erheblich schwieriger vor, weil dieser Film ja noch keine Heimat hat. Positiver gewendet: er hat gleich mehrere. Aber wie macht man das, diesen dritten Schritt, einem solchen Film das Leben zu ermöglichen, die Geburt im Kopf der Leute, die es angeht?

Vielleicht können wir den Diskurs noch einmal verschärfen: Wenn wir uns vorstellen können, dass Kunst und alles was daraus in den letzten Jahrzehnten erwachsen ist, offensichtlich in der Lage gewesen ist – unter welchen Perspektiven man das auch immer bewerten will – ihren angestammten Raum zu verlassen, um in soziale

Situationen einzugreifen und umgekehrt soziale Situationen in ihren eigenen Raum zu bringen, dann ist doch die Frage, ob das Kino oder auch das, was aus dem Kino werden kann, solche Fähigkeiten überhaupt technisch, ästhetisch und semiotisch nachahmen oder selbst entwickeln kann!

rb: Ja, das ist glaube ich eine Verschärfung und quasi der nächste Schritt ...

gs: Mach hinne, der nächste Schritt ist immer der beste! (lacht)

rb: (lacht) Willst du jetzt schon den übernächsten Schritt mit bedenken? Das erste ist eine filmische Struktur, da sind wir zunächst einmal auf der Ebene des handwerklich sauber gearbeiteten Films, den du ja etwas polemisch in deinem Text über den „nomadischen Film“ (Keynote *Offensiv Experimentell*, Kongress, HFBK Hamburg, 2013) angesprochen hast. Aber man braucht erst einmal einen handwerklich differenzierten, künstlerisch gearbeiteten Film, in dem die Kunst überhaupt repräsentiert werden kann; weil einfach nur abbilden nützt nichts, szenemäßig immer die Comic-Malerin zu bringen nützt auch nichts. Also ist die erste Frage gewesen, wie können Kunstwerke im Film aktiv gezeigt werden und (vermittelt über die Idee der „Kunstwirkung“) einzelne ihrer Eigenschaften in den filmischen Raum übertragen?

gs: Es gab ja immer eine These, die aber erfreulicherweise von Leuten wie euch widerlegt wird, dass die Darstellung von Kunst

im Film aufgrund der Übertragung immer Kitsch sei. Aber wie macht man es, dass es nicht so wird?

RB: Genau, abbilden geht nicht. Aus der Regieperspektive heraus könnte man Kunst einfach dokumentieren und brauchte dann den späteren Kontext, den Diskurs, die Art und Weise, wie der Film in eine andere soziale Situation einwandert wie Lackmuspapier oder als Katalysator, um später zu zeigen: da ist das Kunstwerk drin und hat im Film eine bestimmte Funktion, die euch vielleicht interessiert und der wir deshalb nachgehen. Dann müssen unter Umständen ganz andere Kontexte angeschlossen werden, damit das Kunstwerk blühen kann. Die tragende Idee für den Film war aber die, zu sagen, irgendeine der Ebenen des Kunstwerks, zum Beispiel die Verwendung eines Zitats, überträgt sich auf den Film, insofern als dann auch dort Zitate verwendet werden. Wenn zum Beispiel von projizierten Tarotkarten, mit denen in der *Glücksprophezeiungsmaschine* verschiedene Prophezeiungen verbunden werden, eine Fantasie anregende Wirkung ausgeht, wird diese auf den Film insofern übertragen, als in besonderer Weise inszeniert wird, wie diese Tarotkarten ‚gespielt‘ werden. Sie erzeugen Kapitelgrenzen und wirken auf die folgende Handlung ein.

GS: Da hätte ich eine Idee, weiß nicht, ob sie stimmt: Wenn man sich vorstellt, dass in der traditionellen Kunst mitsamt dem so geschmähten Kunstmarkt es immer darum geht, Dinge in ein Objekt zu verwandeln, in ein habbares oder handelbares oder anbetungswürdiges Objekt, je nachdem – könnte es sein, dass man

durch den Film der Kunst den Objektcharakter wieder nimmt und dann plötzlich die Dinge wieder ihr Eigenleben entfalten?

RB: Das würde ich sehr unterstreichen. Das wäre schön, weil das ja bedeuten würde, dass unabhängig davon, ob es Artefakte oder auch Waren sind, man jetzt erst einmal zurück zu dem geht, was ein Kunstwerk als semantische Maschine oder rätselhafte Geste leistet. Diese poetische Generativkraft arbeitet dann im Film, und irgendetwas davon pflanzt sich fort, was in Korrespondenz geht mit dem filmischen Geschehen oder mit dem, was vorher schon passiert ist. So, dass der Film anschließend nicht mehr selbstreflexiv ist, sondern eher selbst-generativ. Das reflexive Moment besteht nur darin, dass man sieht, ja, ja, so generiert er das, aber nicht autopoetisch, ‚klassisch‘, als geschlossenes System, sondern im Prozess generativ und un-abgeschlossen. Das ist etwas anderes als das offene Kunstwerk, das eher auf die Vervielfältigung von möglichen Interpretationen hinaus will. Die Figuren haben die Erlaubnis – wie ganz früher bei Flann O’Brien – mit an der Story zu drehen, und dann kann man in diesem Raum auch damit beginnen, vom kollektiven Erzählen zu erzählen.

GS: Und dann – das kommt ja auch explizit vor – dann besteht durchaus wieder die Möglichkeit, dass das wieder gefährlich wird, gefährlich für das Abbildungssystem, aber auch für diejenigen, die sich darauf einlassen.

RB: Laut Tagline ist unser Film, wie schon erwähnt, „der letzte Katastrophenfilm“. Das kann zwei Bedeutungen haben, zum einen:

diese Katastrophe ist zur Abwechslung mal final, zum anderen: wir sind dem Katastrophismus entkommen und brauchen keine Katastrophenfilme mehr. Dadurch wird es vom Erzählerstandpunkt her spannend und zwar deswegen, weil die Kunst befreit ist, was sie heute auch oft ist. Wenn Kunst zu eng an den politischen Diskurs gebunden ist, dann setzt das bestimmte Qualitäten frei, aber es sorgt auch dafür, dass die Künstlerinnen und Künstler immer auf der richtigen Seite stehen und die Kunst im Grunde Ausformulierungen von politisch richtigen, moralisch „guten“ Positionen ist. Dadurch, dass es gefährlich werden kann, wird ja auch deutlich, dass in diesen Kunstwerken und auch in den Filmen, die sich diese Freiheiten erlauben, ein gewisser Größenwahn steckt, von dem man mit Kluge sagen könnte, es sei ein kindliches Omnipotenzgefühl. Einigen in der aktuellen Kunstszene ist das auch sehr unangenehm, sie würden lieber kleine dezidierte Gesten und politische Reflektionen usw. sehen, aber für die Spielkraft oder die generative Kraft müssen nach Kluge die fixe Idee und ein kindliche Omnipotenzgefühl vorhanden sein. Und die fixe Idee muss mindestens 5 Jahre durchhalten. Wenn man dann mit dem Film auf Reisen geht, ereignen sich Momente, die nicht einfach in einen guten, bösen oder wahren Diskurs eingetragen werden können. Die Kunstwerke sind durch den Film wieder beweglich geworden, sie können sich anders kontextualisieren. In einigen der Arbeiten von Susanne Weirich sind solche Storygenerierungssysteme drin, die von Oulipo, (*Ouvroir de Littérature Potentielle, Werkstatt für potentielle Literatur*; Anm. der Red.) herkommen, die übertragen sich auch als Wahrscheinlichkeit auf die Story.

gs: Interessant – was mich beziehungsweise uns beide (ge-

meint ist die langjährige Zusammenarbeit mit Markus Metz; Anm. der Red.) gerade so umtreibt, ist diese sonderbare Dialektik von Kontrolle und Freiheit. Zum einen glaube ich, dass das im Moment der Knackpunkt unserer politischen Entwicklung ist, zum anderen ist es möglicherweise auch Knackpunkt der Kunst- und Filmentwicklung. Wir haben über lange Jahre eine Balance gehabt, was eher ein Appeasement war – wir haben diese Dialektik nicht eigentlich bearbeitet, wir haben die beiden Kräfte einfach einem Liberalismus überlassen, ein bisschen hiervon und ein bisschen davon, und die Kräfte kontrollieren sich gegenseitig. Das funktioniert ja nicht mehr in der Kunst, und ich weiß nicht, ob du das unterstreichen würdest: es funktioniert auch nicht mehr im Kino.

rb: Was wäre denn, um dich richtig zu verstehen, die Kontrolle im Kino? Meinst du in Bezug auf die Filme, die laufen?

gs: Selbst solche Dinge wie etwa: ich kontrolliere stark die Handlung, um auf der Ebene der Bildgestaltung ein wenig Freiheit zu generieren, oder umgekehrt. So, als würde ständig ein Deal zwischen Kontrolle und Freiheit ausgehandelt, damit der Künstler oder das Kunstkollektiv oder das Kunstgeschehen einen demokratisch-humanistischen Ausgleichzustand ...

rb: ... einen ‚zivilisierten‘ Zustand abbilden kann ...

gs: ... ja, genau – böse oder gut; es ist aber futsch. Ich weiß nicht, ob das die NSA, ob das die Künstler, oder ob das Fernsehen das futsch gemacht haben, in jedem Fall ist es futsch.

RB: Das Fernsehen hat es sicherlich dahingehend futsch gemacht, als die Kontrolle über die dramaturgischen Regeln durch das Fernsehen einer Gleichschaltung gleichkommt, was durchaus einflussreiche Kolleginnen vom Fernsehen in Dominik Grafs Film *Es werde Stadt – Zum Zustand des Fernsehens in Deutschland* bewundernswert offen konstatiert haben: „Man muss den Anstalten schon von außen helfen“, sonst ist an diesem geschlossenen Kontrollmechanismus nichts mehr zu ändern. Aktuell muss man feststellen, dass die Kontrolle zu hundert Prozent gewonnen hat und sich die wenigen übrig gebliebenen Retrorealisten mit garantiertem Gewinn in diesem Hamsterrad drehen. Aber bei der praktischen Arbeit an unserem Film war der Aspekt der Kontrolle mit Sicherheit eine wichtige Frage. Ein altgedienter Produktionsleiter des öffentlich-rechtlichen Systems ist zum Beispiel in dem Göppinger Kunstpartizipationsszenario nach vier Tagen sang- und klanglos verschwunden, weil dieses gewissen Produktions- und Ordnungsvorstellungen nicht genügt hat. Demgegenüber haben aber die Studierenden gesagt, sie hätten noch nie so viel gedreht und es sind auch viele sinnvolle Sachen dabei entstanden; Filme, die teilweise in den Film als Beitrag der kollektiven Erzähler eingefügt wurden, so zum Beispiel der Engel vom THW. Jedenfalls hat sich beim Schnitt, bei der Mischung usw. die Frage nach der Kontrolliertheit immer wieder gestellt. Ich glaube, das Beste ist (bei diesem Film war es in jedem Fall so), wenn man im Schneiderraum angesichts polyphoner Fabulierung mit handwerklicher Ruhe reagiert. Man bewertet, welche Qualität das Material hat, arbeitet daran, guckt, was trägt, prüft Montagemöglichkeiten, macht wieder eine Pause, und dann wächst das. Bei der Animation gab es weniger Kontrolle, es gab unterschiedliche Temperamen-

te, und die haben den Film in ganz unterschiedliche Richtungen entwickelt, worauf wir wiederum mit dem Schnitt reagiert haben. Es gab immer so eine Art Rückfragen-Kolloquium und eine Bewertung, wieweit kann das, was da frei entstanden ist, in die Story eingebunden werden, oder wie muss die Story verändert werden, damit sie die Sequenzen aufnehmen kann. Das macht die Produktion wirklich langsam. Denn genau so reagierte man auch darauf, wenn ein Überschuss an Kostüm da war, da mussten gewisse andere Dinge dann anders balanciert werden. Ich bin einverstanden, so lange man sagt, in all die Szenarien zukünftiger Filmdistribution oder auch Arbeit mit Film oder Teilen von Film gehört es (das ist zumindest mein Ansatz bei *Art Girls*), dass es am Ende eine Situation in der Mischung gibt – dann ist irgendwann der Bildschnitt fertig –, in der das Bestimmte und das Vage kontrolliert ausbalanciert werden müssen – abhängig etwa von der Reglerstellung bei Audiospur 28 und dem Verhältnis, wie viel Insektenbrummen und wie viel Focke-Wulf-Brummen und wie viel amerikanisches Drohnenbrummen und wie viel Augsburger Puppenkiste im Fluggeräusch der Kröten ist, wenn sie abheben. Die präzise Platzierung von einem Animationsobjekt in einen filmischen Zusammenhang geht nur in der Ton-Mischung, und das ist ganz „klassisch“. Ich hatte vorher noch nie die Möglichkeit, in einer 128-Kanal-THX-Mischung mit jemandem – mit Silvio Naumann, beraten von Martin Steyer – über einen 3D-akustischen Raum nachzudenken und dann solchen Fragen nachzugehen. Wir haben sehr lange gemischt, weil es ein Forschungsprojekt war. Also, unökonomisch lange. Da ist ein Moment von Kontrolle insofern nötig, weil man die Mischung genau abhören und dann Entscheidungen fällen muss. Das ist auch „klassisch“ und das sollte man bei den

ganzen partizipatorischen und demokratischen Weiterentwicklungen nicht aufgeben. Das Verhältnis zwischen Kontrolle und Freiraum hat sich mehrfach verschiedentlich gestellt, war auch Thema und ich glaube, man kann es nicht dadurch lösen, dass man auf antiautoritär schaltet. Es gibt die klassischen filmhandwerklichen Modelle, ob das nun ein Autorenfilmer oder ein Hollywood-Filmer ist, völlig egal, in der Mischung hört und bewertet man dann einen Klang, der alle Aspekte der kinematografischen Materie betrifft. Dasselbe bei der Farbkorrektur. Und das muss stattfinden, ansonsten kann man nur hoffen.

Du hattest vorher davon gesprochen, dass der Film eine bestimmte Form von Lebendigkeit hat. Vielleicht kannst du das noch einmal beschreiben?

gs: Eine Lebendigkeit, die in der Erzählhaltung, Erzählorganik prinzipiell selbst angelegt ist. Das kommt ja nicht alle Tage vor, dass sich im Film ein Erzähler verabschiedet und ein neuer dazu kommt. Allein dadurch habe ich ja als Zuschauer das Gefühl, ich bin nicht in einem geschlossenen Erzählraum, über den jemand bestimmen kann, sondern unter Umständen könnte ich da auch mal reingehen und erzählen, oder ich tu es auch – in meinem Kopf. Für mich ist das eine der beglückendsten Erfahrungen, die man mit Filmen machen kann. Ich hatte immer das Gefühl, Filme tun sich bei diesem beglückenden Übertragen von Freiheit wesentlich schwerer als etwa Installation oder sogar Tafelbilder, und deshalb bin ich für euren Film total dankbar, weil ich sehe, es funktioniert. Es hat wirklich eine Tür aufgemacht und ich denke, wenn das jetzt nicht zu pathetisch klingt: Ich habe einen Blick in die Zukunft des Kinos getan.

RB: Das wäre das Schönste. Dann haben viele Leute nicht umsonst gearbeitet. Das bringt uns ja zu der Frage, wie kann man verhindern, dass der Film – es wäre eine simple historische Panne – zufälligerweise 2014 in Deutschland innerhalb von einer Woche verwurstet wird, dann tot ist und von ganz vielen ähnlichen Produkten überwalzt wird. Es gibt schon ein paar sehr gute Signale, denn es gibt doch neben dieser gleichgeschalteten Szene in Deutschland immer mehr einzelne Leute, durchaus an entscheidenden Positionen, die überlegen und die auch noch genug Freude an Kino und an dessen Weiterentwicklung und an den damit verbundenen sozialen Situationen haben, dass ich jetzt gar nicht komplett schwarz sehe. Die Frage ist eben, ob der Entzug der Ressourcen zugunsten von Pensionsfonds, der im Moment im Faktor 1 : 100 gegen die kommende nachwachsende Generation organisiert und juristisch befestigt ist, ob der zwanzig Jahre dauert oder vier Jahre. Dann kannst du ein bis zwei Generationen abschreiben, und dann machen doch alle IT oder so etwas. Es gäbe auch keine Ausbildung mehr für „nomadischen Film“ oder für ein „zwischen Kunst und Film“, auch keine Zukunft für professionelle, künstlerische, erfindungsreiche Bewegtbildarbeiter/innen. Man sagt ja immer, es gäbe zu viele, wir würden zu viele Leute ausbilden. Wenn es aber am Ende eine intelligente, zeitgemäße Bewegtbildproduktionskultur gäbe, hätten wir viel zu wenig Leute, die das können. Das gilt nur nicht für diejenigen, die sagen, wir brauchen einzig für den Tatort oder für die paar verbliebenen fiktiven Sendeplätze ein paar alte oder junge Fernsehhasen, die Standardproduktionen in 18 oder 20 Drehtagen durchrocken, im Sinne der Kontrolle, bei der man weiß, dass alles so wie geplant am Ende rauskommt.

gs: Wobei das möglicherweise noch harmlos ist im Verhältnis zu dem, was ich diese „untoten“ Filme nennen würde, also Filme, die weder leben noch tot sind, die weder sichtbar noch unsichtbar sind. Die eigentlich wie Zombies sind, sich bloß bewegen oder Bilder fressen und ...

rb: ... Abspielfläche ...

gs: ... ja, genau, die Abspielfläche sind.

rb: Ja, genau wie in den Städten, das sind einfach untote Zonen. Die Filme haben aber immer Werbeetats, gegen die du ankommen musst, das nimmt Fläche.

gs: Genau. Aber wie ich aus Zombie-Filmen weiß, gibt es einen Punkt, wo der Survival-Gedanke stärker als die Lähmung wird. Ich bin deshalb auch optimistisch; wenn man mit jüngeren Leuten spricht, ist ganz klar, dass man was Neues finden, neue Wege finden muss.

rb: Ich glaube nur, ohne eine substantielle Regelung an dem Punkt der Finanzierung (und dabei es geht nicht darum, reich zu werden), ohne ein Grundeinkommen plus die Option, eben diese Arbeit machen zu können, wird das nicht laufen. Im Augenblick ist die Pauperisierung der nachwachsenden Generation der Regelfall. Es geht schon so weit, dass die Leute nicht mehr ihr anschließendes Masterstudium machen können, weil sie zwischen Jobs und entstehender Kleinfamilie auf Null gefahren werden und ihr Studium

einfach gar nicht mehr weiter verfolgen können. Es muss von den habituellen Finanzströmen, die permanent fließen und die Bildermaschine am Laufen halten, ein signifikanter Teil umgelenkt werden. Ein Teil in eine neue, experimentelle Produktionsstruktur und ein anderer Teil zum Beispiel in einen wirklichen ZDFneo- oder wirklichen ZDF Kultur-Kanal, der von vorneherein ansagt, „die Produktionen werden crossmedial angelegt sein, in gewisser Weise produzieren wir jetzt in einer anderen Welt das, was mal vor dreißig Jahren das Kleine Fernsehspiel war“.

gs: Ich finde ja diesen Aspekt sehr faszinierend, den du vorher an einem konkreten Beispiel benannt hast, als du davon sprachst, der Film sei eigentlich eine Forschungsarbeit. Genau so wie es einen Übersprungsfunken zwischen Kunst und Film gibt, könnte es möglicherweise auch einen zwischen Wissenschaft und Film geben, so dass man sagen könnte, Kunst ist möglicherweise auch nichts anderes als eine Art Naturwissenschaft, Geisteswissenschaft oder Humanwissenschaft, wie man es auch immer nennen mag; Film bedeutet Forschen über die Wirklichkeit.

rb: Ganz konkret läuft es so, dass ich z.B. was *Art Girls* anbelangt im Gespräch mit Laurence Rickels bin, der unter anderem anmerkte, dass ihm bestimmte ästhetische Vorgänge in meinen Filmen (z.B. die abgeschlagene Hand in *Prüfstand 7* bei seinem aktuellen Buch *Germany. A Science Fiction*, und die Umkehrung eines „seit Mike Kelley“ geltenden „Protocols“ zwischen Kunst und filmischen Repräsentationen in *Art Girls* beim nächsten Buch zu Fantacising und Wunschbildung) helfen. Das ist optimal, weil von ihm wieder-

um ein Unterscheidungsvermögen zurückkommt oder schon kam und neue Räume erschlossen werden. Durch psychoanalytische Theorie wird beschreibbar, dass jetzt, hundert Jahre nach Beginn des ersten Weltkriegs, gewisse Trauerprozesse erst möglich sind und sechzig Jahre nach dem Faschismus es neben den Pensionsfonds auch langfristige psychische Gründe dafür gibt, warum im Fernsehen bestimmte Kriminalfälle immer wiederkehren, mit der immer wiederkehrenden Frage nach der Schuld und dem Schuldigen. Für eine auf Trauerprozesse spezialisierte, psychoanalytisch motivierte Theoriebildung ist der Film *Art Girls* anschlussfähig. Ich hoffe auch, dass mit Rembert Hüser, Professor für Medienwissenschaft, und seinen Kollegen an der Frankfurter Goethe Universität wie bereits in der Vergangenheit eine anders gewichtete Zusammenarbeit möglich sein wird, und natürlich auch an der HFBK Hamburg wie derzeit etwa mit Michaela Ott, Professorin für Ästhetische Theorien, für die *Art Girls* ein Paradebeispiel für die Affizierung ist, oder im Horizont des Graduiertenkollegs „Ästhetiken des Virtuellen“.

Georg Seeßlen ist Autor, Feuilletonist, Cineast und Filmkritiker
Robert Bramkamp ist Professor für Experimentellen Film an der HFBK Hamburg

Transkript und Redaktion: Andrea Klier

Neuer Vertretungs- professor: Van Bo Le-Mentzel

VAN BO LE-MENTZEL HAT IM DEZEMBER 2014 DIE ELTERNZEIT-VERTRETUNG VON PROF. JULIA LOHMANN ALS PROFESSOR FÜR ORIENTIERUNG/GRUNDLAGEN IM STUDIENSCHWERPUNKT DESIGN ÜBERNOMMEN.

- Der 1977 Geborene kam im Alter von zwei Jahren mit seinen Eltern aus Laos nach Deutschland und wuchs im Berliner Stadtteil Wedding auf. Neben seinem Architektur-Studium an der Beuth Hochschule für Technik in Berlin betätigte Van Bo Le-

Mentzel sich unter dem Namen *Prime* auch als Rapper und Graffiti-Künstler. Bekannt wurde er mit seiner *Hartz IV-Möbelserie*, die zeitloses und hochwertiges Design für alle zugänglich macht – eine Phase der Arbeitslosigkeit inspirierte ihn dazu. Bei der Gestaltung des *24 Euro Sessels*, mit dem die Serie ihren Anfang nahm, orientierte Van Bo Le-Mentzel sich an den Arbeiten der Bauhaus- und De-Stijl-Designer Marcel Breuer, Mies van der Rohe, Gerrit Rietveld und Erich Dieckmann. Kosten entstehen lediglich für das Material, Baupläne für alle Möbel der Serie gibt es gratis im Internet. Einzige erwünschte Gegenleistung: Geschichten rund um das Bauen und Benutzen der Möbel online zu teilen. Ganz nach Van Bo Le-Mentzels Devise „Konstruieren statt Konsumieren“ ist der Prozess des Selbstbauens, aber auch der Austausch und die Kommunikation entscheidend. Beim Bau hilft notfalls die Volkshochschule, in Berlin wer-



den sogar Kurse speziell für den Bau des *24 Euro Sessels* angeboten. Wichtigster Geschäftspartner in Van Bo Le-Mentzels Karma-Ökonomie ist die Öffentlichkeit, die *Crowd*. Via Crowdfunding entstand das *One-Sqm-House* (2012) und das *Unreal Estate House* (2013), beides Minimal-Wohnräume, die ebenfalls nachgebaut werden können. Und auch die Produktion von *Karma Chaks* gelang 2012, weil sich genügend Interessenten bereitfanden, Nachahmungen der beliebten Chucks der zum Nike-Konzern gehörigen Firma *Converse* unter fairen Bedingungen herstellen zu lassen. Mit seinem jüngsten Projekt *#dScholarship* betreibt Van Bo Le-Mentzel eine radikale Zuspitzung der Idee des Crowdfunding, indem er sich selbst darüber ein bedingungsloses Grundeinkommen einwirbt. Für ihn ist das *#dScholarship* das erste demokratische Stipendium. „Nicht Druck, nicht Geld, sondern Vertrauen holt das Beste aus den Menschen heraus“, ist ein Grundsatz, den Van Bo Le-Mentzel auch in seiner Lehrtätigkeit verfolgt.

<http://hartzivmoebel.blogspot.de>
www.facebook.com/buildmorebuyless

↑ Van Bo Le-Mentzel; Foto: Louise Mentzel

↙ Van Bo Le-Mentzel, *Hartz IV-Wohnung*; Foto: Daniela Gellner

PERSONEN



Neu an der HFBK: Peter Müller

SEIT JANUAR 2015 IST PETER MÜLLER WISSENSCHAFTLICHER MITARBEITER IM GRADUIERTENKOLLEG „ÄSTHETIKEN DES VIRTUELLEN“ AN DER HFBK HAMBURG. SEINE AUFGABEN LIEGEN IN DER KOORDINATION UND DER METHODISCHEN BETREUUNG.

- Peter Müller arbeitet momentan künstlerisch im Bereich Video/Installation und medienwissenschaftlich zu gesellschaftlichen Materialitäten des Audiovisuellen. Er



studierte Visuelle Kommunikation mit dem Schwerpunkt Freie Gestaltung an der Hochschule für Gestaltung Offenbach am Main sowie Bildhauerei an der Universität Kapstadt in Südafrika.

Bis vor kurzem war Peter Müller künstlerisch-wissenschaftlicher Stipendiat im DFG-Graduiertenkolleg „Sichtbarkeit und Sichtbarmachung – Hybride Formen des Bildwissens“ mit Sitz an der Universität Potsdam.

Weitere institutionelle Stationen waren unter anderem das Massachusetts Institute of Technology (MIT) in Cambridge, die Jan van Eyck Akademie in Maastricht und die Akademie Schloss Solitude in Stuttgart. Vom Deutschen Akademischen Austauschdienst und der Hessischen Kulturstiftung hat er Reisestipendien erhalten.

Jüngste Ausstellungs- und Festivalbeteiligungen waren in Berlin (Haus der Kulturen der Welt; Archive Books), Köln (Museum Ludwig), Cineca de Madrid, München (Lothringer13), Paris (Palais de Tokyo) und Stuttgart (Projektraum Römerstraße).

HOCHSCHULE

Neue Architektur für die HFBK-Bibliothek

DIE BIBLIOTHEK DER HFBK HAMBURG IST IN DIE JAHRE GEKOMMEN. IM SOMMER 2015 WIRD SIE UMGEBAUT UND MODERNISIERT

• Zurzeit kommt die Bibliothek vorrangig dem Interesse jener Studierenden entgegen, die sich der konzentrierten Arbeit widmen wollen. Dies entspricht jedoch nicht mehr dem, was sich in nationalen und internationalen Studien als Anspruch an zeitgemäße Bibliotheken abzeichnet. Der geplante Umbau und die in Teilen neue Möblierung verfolgen das Ziel, hybride Bestands- und Informationsangebote, die Möglichkeit zum entspannten Inkatalogen-Blättern und das Bedürfnis nach intensivem sowie kooperativem Arbeiten und Studieren zu verbinden.

Die ursprünglich großzügige Architektur des Lesesaals und des angrenzenden Magazins der HFBK-Bibliothek ist durch die aktuelle Möblierung verstellt und



verbaut, so dass es keine Rückzugsbereiche gibt. Das über den Lesesaal zu erreichende Magazin erinnert – trotz seiner Höhe und großer Fenster – eher an einen Lagerkeller, denn das eingestellte, dicht gepackte Stahlregal schränkt den Tageslichteinfall stark ein und teilt den eigentlich großzügigen Raum in zwei sehr niedrige Ebenen.

Das sind die Pläne: Immer mehr Studierende werden – nicht zuletzt im

Rahmen des Promotionsstudiums und des Graduiertenkollegs „Ästhetiken des Virtuellen“ – die Räumlichkeiten zur inhaltlichen Arbeit und Recherche vor Ort nutzen. Darauf reagiert die HFBK Hamburg mit der Umwandlung der Ausleih- in eine Präsenzbibliothek. Abgesehen von den kunsttheoretischen Büchern werden vor allem die Monografien und Künstlerkataloge in der Regel nicht mehr verliehen, sondern permanent allen Studierenden vor Ort zur Verfügung. Gleichzeitig haben sich die Anforderungen durch digitale Medien (Computer, Smartphones, Tablets) verändert, auf die die neue Einrichtung der Bibliothek ebenfalls reagieren wird.

Das Büro *asdfg Architekten* wurde beauftragt, ein tragfähiges Konzept für den Umbau der Bibliothek zu entwickeln, das die Räumlichkeiten für den kurzen Besuch mit klar definiertem Vorhaben ebenso attraktiv macht wie für den langen Aufenthalt zur inspirierten Forschung in einer arbeitsförderlichen Atmosphäre. Bei der Konzeption der Möblierung der Bibliothek haben die Architekt/innen intensiv mit Prof. Jesko Fezer und Prof. Glen Oliver Löw zusammengearbeitet, die an der HFBK Experimentelles und Produktdesign lehren. Dadurch entstand ein Gemeinschaftsprojekt, das adäquat auf die Anforderungen der Kunsthochschule eingeht.

Die auf zwei Seiten eingelassenen Regale im historischen Lesesaal sollen sowohl horizontal als auch vertikal erweitert werden, so dass zusätzlicher Raum für Bücher gewonnen wird. Die untere Regalerverweiterung fügt sich in den bisherigen Regalbestand ein, indem die gleichen Materialien verwendet werden, die Regale oberhalb der bestehenden werden als Nische in die Wand eingelassen. Auf diese Weise kann der Gesamtbestand der Bücher an der HFBK verbleiben.

Die großen Tische bleiben als Arbeitsplätze im Lesesaal. Sie eignen sich gut für das Arbeiten mit



mehreren Büchern und großformatigen Materialien. Zu den Tischen werden weitere Möbel mit ergänzenden Funktionen kombiniert, was im jetzigen Zustand nicht möglich war. Großzügige Sofas werden sich zum Lesen, zum Arbeiten im Liegen und für Pausen während der Schreibtischarbeit anbieten. Displays sollen den digitalen Zeitschriftenbestand der Bibliothek und die Publikationen des Materialverlags stärker in den Fokus der Benutzer rücken. Durch den Einsatz von ortsunabhängigen Tablet-PCs wird ebenfalls auf das unterschiedliche Nutzerverhalten eingegangen.

Im Magazin wird das bestehende, dicht gepackte und zudem denkmalgeschützte Stahlregal ausgedünnt, um mehr Luft und Licht zu erhalten. In die entstehenden Lücken werden zum Teil Arbeitsplatten eingesetzt, die als Ablageflächen oder Sitzgelegenheiten genutzt werden können. Der Holzboden der Galerie wird durch einen Glasboden ersetzt, um das Tageslicht auch in den unteren Bereich zu bringen; oberseitig ist der Glasboden mit einer Punktbedruckung versehen, die für Blickschutz und Rutsicherheit sorgt. Auf der Galerie bleibt ein Teil des Bodens erhalten, der zu einer Sitzbank über die gesamte Längsseite des Magazins erweitert wird.

Entlang der Zwischenwand von Magazin und Lesesaal werden zwei schlanke Vitrinen angebracht, in denen Künstlermappen angemessen präsentiert werden können. Zahlrei-



che hochwertige Mappen im Bestand der HFBK, die bislang nicht zugänglich waren, werden im Rahmen der Neustrukturierung der Bibliothek restauriert und können in Zukunft durch einen „Mappenfächer“ eingesehen und durchgeblättert werden.

Der Umbau wird in den Sommersemesterferien durchgeführt. Zum Wintersemester 2015/2016 wird die Bibliothek den Studierenden in der neuen Form zur Verfügung stehen. ●

← ↙ Konzeption Lesesaal der HFBK-Bibliothek

↑ ↓ Konzeption ehemaliges Magazin der Bibliothek; Abbildungen: asdfg Architekten in Kooperation mit Jesko Fezer und Glen Oliver Löw.



Eröffnungen

6. Februar 2015
– 19 Uhr

Young Team

Lea von Wintzingerode
Ausstellung bis
26. April 2015
Kunstverein
Nürnberg
www.kunstverein
nuernberg.de ●

7. Februar 2015
– 20 Uhr

Tee nach China tragen

Hiroko Kameda,
Zinu Kim, Ilia
Kobeshavidze,
Martin Meiser
Ausstellung bis
28. Februar 2015
Feinkunst Krü-
ger, Hamburg
www.feinkunst-
krueger.de ●

13. Februar 2015
do it (adelaide)

John Bock, Enzo
Mari, Albert
Oehlen, Marjeti-
ca Potrc, Andre-
as Slominski,
Franz Erhard
Walther u. a.
Ausstellung bis
25. April 2015
Samstag Museum,
University of
South Australia,
Adelaide
www.unisa.edu.au/
samstagmuseum ●

18. Februar 2015
– 18 Uhr

Ausstellungsaus- tausch

Students from
Goldsmiths,
University of
London
Ausstellung bis
20. Februar 2015
Galerie der HFBK
Hamburg
hfbk-hamburg.de
●

25. Februar 2015
– 19 Uhr

HFBK Jahresaus- stellung 2015

Studierende und
Absolventen
stellen aktuelle
Arbeiten aus
Ausstellung bis

1. März 2015
HFBK Hamburg,
Lerchenfeld 2,
Wartenau 15
hfbk-hamburg.de
●

26. Februar 2015
– 19 Uhr

Oel-Früh Cabinet: Peter Lynen

Galerie Oel-
Früh, Hamburg
oelfrueh.org ●

27. Februar 2015
ARCO Madrid 2015

Linda McCue,
Miwa Ogasawara
u. a.
Ausstellung bis
1. März 2015
Galerie Vera
Munro, 9C05,
Messe Madrid
www.ifema.es/
arcomadrid_06 ●

11. März 2015 –
19 Uhr

Margarethe Mast

Ausstellung bis
27. März 2014
Einstellungsraum
e.V., Hamburg
www.einstellungs-
raum.de ●

14. März 2015 –
19 Uhr

Ebenda

Fernando de Bri-
to u. a.
Galerie Heinz
Kramer, Hamburg
heinzkramer.de ●

14. März 2015
**Alibis: Sigmar Pol-
ke 1963–2010**

Ausstellung bis
5. Juli 2015
Museum Ludwig,
Köln
www.museum-
ludwig.de ●

18. März 2015
**Ausstellungsaus-
tausch**

Marion Fink,
Julie Gufler,
Jonas Hinner-
kort, Yu-Ling
Hsueh, Char-
lotte Livine,
Magdalena Los,
David Reiber
Otálora, Niclas

Riepshoff, Wieb-
ke Schwarzhans,
Paul Spengemann
Ausstellung bis
20. März 2015
Goldsmiths,
University of
London
gold.ac.uk ●

1. April 2015 –
19 Uhr

Oel-Früh Cabinet: Ingrid Scherr

Galerie Oel-
Früh, Hamburg
oelfrueh.org ●

12. April 2015 –
11 Uhr

Fehlertoleranzen zwischen H und B

Jeannette Fabis
Ausstellung bis
25. Mai 2015
Kunstverein im
Alten Schlacht-

haus, Mosbach/
Baden
www.kunstverein-
neckar-odenwald.
de ●

19. April 2015 –
11.30 Uhr

Weltberühmt und heiss begehrt

Baldur Burwitz
Ausstellung bis
7. Juni 2015
Galerie im Mar-
stall Ahrensburg
www.galerie-im-
marstall.de ●

12. April 2015 –
11 Uhr

Fehlertoleranzen zwischen H und B

Jeannette Fabis
Ausstellung bis
25. Mai 2015
Kunstverein im
Alten Schlacht-

Ausstellungen

Noch bis 8. Feb-
ruar 2015

Source Material

Thomas Demand
u. a.
Vitra Design
Museum Gallery,
Weil am Rhein
www.design-
museum.de ●

Noch bis 8. Feb-
ruar 2015

Beating around the bush Episode #4

Jutta Koether
u. a.
Bondefantenmuse-
um, Maastricht
www.bondefanten.
nl ●

Noch bis 8. Feb-
ruar 2015

Jahresgaben #3

Kasia Fudakow-
ski, Ina Ar-
zensek, Björn
Beneditz, Jürgen
von Dückerhoff,
Annika Kahrs,
Monika Michal-
ko, Vanessa Nica
Mueller u. a.
Kunstverein Har-
burger Bahnhof,
Hamburg
www.kvhbf.de/11
●

Noch bis 8. Feb-

ruar 2015

Art Rotterdam 2015

Cordula Ditz
u. a.
Van Nellefab-
riek, Rotterdam
www.artrotter-
dam.com ●

Noch bis 8. Feb-
ruar 2015

Alibis: Sigmar Pol- ke 1963–2010

Tate Modern,
London
tate.org.uk ●

Noch bis 8. Feb-
ruar 2015

Time Present

Sigmar Polke
u. a.
Singapore Art
Museum
www.singapore
artmuseum.sg ●

Noch bis 10. Feb-
ruar 2015

Airstream

Claudia Apel
Gallery 1919,
Mexico City
www.1919.tv ●

Noch bis 13. Feb-
ruar 2015

**Den Kompromiss
mit der Wirklichkeit
muss ich erst noch
finden**

Sophie Aigner,
Nina Wiesnag-
rotzki u. a.
EIKON Schaufen-
ster, Electric
Avenue, quartier
21/MQ, Wien
www.eikon.at ●

Noch bis 14. Fe-
bruar 2015

Collective collec- tion

Ceal Floyer,
Franz Erhard
Walther u. a.
bbb, Toulouse
www.lebbb.org ●

Noch bis 14. Fe-
bruar 2015

Die seltsamen Ri- ten der Frau Doktor Arabeske

Anna Steinert
Galerie Sandra
Bürgel, Berlin
www.galerie-bu-
ergel.de ●

Noch bis 15. Fe-
bruar 2015

The Noing Uv It

Matt Mullican
u. a.
Bergen Kunsthall
kunsthall.no ●

Noch bis 15. Fe-
bruar 2015

Progress and Hygiene

Santiago Sierra
u. a.
Zacheta National
Gallery, War-
schau
zacheta.art.pl ●

Noch bis 21. Fe-
bruar 2015

A Drawing Show

Marjetica Potrč
u. a.
Nicolas Krupp,
Basel
www.nicolas
krupp.com ●

Noch bis 21. Fe-
bruar 2015

Crunchy

Jutta Koether
u. a.
Marianne Boe-
sky Gallery, New
York
www.marianneboe-
skygallery.com ●

Noch bis 21. Fe-
bruar 2015

Dark lane rain drain

Hiroko Kameda
u. a.
Projekthaus,
U.FO Kunstraum,
Hamburg
projekthaus-hh.
de ●

Noch bis 22. Fe-
bruar 2015

Ostwärts. Freiheit, Grenzen, Projekti- onen

Werner Büttner
u. a.
Ludwig Forum für
Internationale
Kunst Aachen
ludwigforum.de ●

Noch bis 22. Fe-
bruar 2015

Matt Mullican.

**Books Represen-
ting Books**
Kunsthalle Mainz
www.kunsthalle-
mainz.de ●

Noch bis 22. Fe-
bruar 2015

A Man Walks Into a Bar ...

John Bock, Ulla
von Brandenburg,
Gregor Hilde-
brandt, Chris-
tian Jankowski,
Annette Kelm,
Jonathan Meese,
Daniel Richter,
Thomas Schei-
bitz, Norbert
Schwontkowski,
Andreas Slomin-
ski u. a.
me Collectors
Room Berlin
me-berlin.com ●

Noch bis 22. Fe-
bruar 2015

Document Control

Peter Piller
Fotomuseum Win-
terthur
fotomuseum.ch ●

Noch bis 22. Fe-
bruar 2015

Verzweigt. Bäume in der zeitgenössis- chen Kunst

Stephan Bal-
kenhol, Martin
Kippenberger,
Sigmar Polke
u. a.

Sinclair House,
Bad Homburg
altana-kultur
stiftung.de ●

Noch bis 26. Fe-
bruar 2015

Fainting Room -- Part 1

Cordula Ditz
Steinbrener/
Dempf & Huber,
Wien
www.steinbrener-
dempf.com ●

Noch bis 1. März
2015

Weltenbummler. Abenteuer Kunst

Henning Kles,
Anselm Reyle
u. a.
Museum Essl,
Klosterneuburg

www.essl.museum

●

Noch bis 1. März 2015

Lines

Annika Kahrs
Kunstverein Bremerhaven
www.kunstverein-bremerhaven.de ●

Noch bis 7. März 2015

Axel Heil: Pfandhaus Adorno

organisiert von Christian Rothmaler, Philipp Schwalb u. a.
8. Salon, Hamburg
www.8salon.net ●

Noch bis 8. März 2015

On Remote Control 1

Hoda Tawakol u. a.
Lothringer13 Halle, München
lothringer13.com ●

Noch bis 8. März 2015

Franz Erhard Walther. Le Corps décide

Musée d'art contemporain, Bordeaux
www.capc-bordeaux.fr ●

Noch bis 8. März 2015

„... Höhere Wesen befehlen“

Arbeiten auf Papier aus der Sammlung Frieder Burda
Sigmar Polke u. a.
Deutsche Bank Kunsthalle, Berlin
deutsche-bank-kunsthalle.de ●

Noch bis 14. März 2015

Schwerwiegende Übersetzungsprobleme

Philip Gaisser
Galerie Conradi, Hamburg
www.galerie-conradi.de ●

Noch bis 15. März 2015

Damage Control: Art and Destruction Since 1950

Thomas Demand u. a.
Kunsthhaus Graz
www.museum-joanneum.at ●

Noch bis 15.

März 2015

Sammlungsalphabet

Hanne Darboven, Matt Mullican u. a.
Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig
www.gfzk-leipzig.de ●

Noch bis 15.

März 2015

All Tomorrow's Past

Carsten Beniger, Kerstin Kartscher, Eske Schlüters u. a.
Kunsthhaus Hamburg
www.kunsthhaus-hamburg.de ●

Noch bis 15.

März 2015

Schwarzbass zwei

Manfred Eichhorn, Friedrich Einhoff, Ralf Jurszo u. a.
Stadtgalerie im Elbeforum, Brunsbüttel
stadtgalerie-brunsbuettel.de ●

Noch bis 22.

März 2015

Visual Deception: Into the Future

Thomas Demand u. a.
Nagoya City Art Museum
art-museum.city-nagoya.jp ●

Noch bis 22.

März 2015

Explore.

Ulla von Brandenburg u. a.
Frac Ile-de-France, Le Château de Renteilly, Bussy-Saint-Martin
www.fraciledede-france.com ●

Noch bis 29.

März 2015

The Registry of Promise: The Promise of Literature, Soothsaying and Speaking in Tongues

Matt Mullican u. a.
De Kabinetten van De Vleeshal, Middelburg
vleeshal.nl ●

Noch bis 29.

März 2015

Mao Se Dun Kai (Suddenly En-

lightened)

Thorsten Brinkmann u. a.
United Art Museum, Wuhan

Noch bis 29.

März 2015

Von Ackermann bis Zabotin

Max Bill, Gottfried Graubner, Sigmar Polke u. a.
ZKM Karlsruhe
www.zkm.de ●

Noch bis 31.

März 2015

10th Shanghai Biennale – Social Factory

KP Brehmer, Jutta Koether u. a.
Power Station of Art, Shanghai
www.shanghai-biennale.org ●

Noch bis 4.

April 2015

Thomas Demand

Matthew Marks Gallery, Los Angeles
www.matthewmarks.com ●

Noch bis 6.

April 2015

One Million Years – System und Symptom

Hanne Darboven, Thomas Demand, Andreas Slominski u. a.
Kunstmuseum Basel, Museum für Gegenwartskunst
www.kunstmuseum-basel.ch ●

Noch bis 12.

April 2015

Thomas Demand: Pacific Sun

The Los Angeles County Museum of Art
www.lacma.org ●

Noch bis 3. Mai

2015

One Way: Peter Marino

Gregor Hildebrandt u. a.

Bass Museum Of Art, Miami Beach
www.bassmuseum.org ●

Noch bis 3. Mai 2015

What cannot be used is forgotten | Ce qui ne sert pas s'oublie

Pauline M'barek u. a.
CAPC Contemporary Art Museum, Bordeaux
www.capc-bordeaux.fr ●

Noch bis 14.

Juni 2015

Boom She Boom

Hanne Darboven, Isa Genzken u. a.
MMK 2 Frankfurt/Taunustor, Frankfurt am Main
www.mmk-frankfurt.de ●

Noch bis 20.

Juni 2015

NOW-ism: Abstraction Today

Anselm Reyle u. a.
Pizzuti Collection, Columbus
www.pizzuti-collection.org ●

Noch bis 20.

Juni 2015

Allegro Giusto

Ceal Floyer u. a.
Istituto Svizzero di Roma
www.istitutosvizzero.it ●

8. Februar 2015 – 16 Uhr

The Song of a Soldier on Watch (WW3 Lili Marlene)

Performance von Branko Miliskovic im Rahmen des Festivals „Reims Scènes D'Europe“
Comédie de Reims, Centre dramatique national, Reims
www.scenesd-europe.eu ●

9. Februar 2015 – 19 Uhr

Filmkult, Kultfilme und magische Momente

Prof. Dr. Klaus Kreimeier, Medienwissenschaftler und Publizist, im Rahmen der Vortragsreihe »Herrlichkeit. Von Gott bis Pop«
HFBK Hamburg, Hörsaal
hfbk-hamburg.de/herrlichkeit ●

13. Februar 2015 – 10 Uhr

Ausnahmestand. Zur Andauer des Eklats

Sendung auf »agoRadio«, Prof. Dr. Hans-Joachim Lenger u. a.
Radio FSK Hamburg (93,0 MHz)
agoradio.de ●

23. Februar 2015 – 19 Uhr

Herrliche Teilun-

gen. Zur Souveränität des „Mit“

Prof. Dr. Hans-Joachim Lenger, Philosoph, Studienschwerpunkt Theorie und Geschichte, HFBK Hamburg, im Rahmen der Vortragsreihe „Herrlichkeit. Von Gott bis Pop“
HFBK Hamburg, Hörsaal
hfbk-hamburg.de/herrlichkeit ●

26. Februar 2015 – 11 Uhr

Eröffnung des Graduiertenkollegs „Ästhetiken des Virtuellen“

mit Dirk Engling, Michaela Melián, Dr. Joseph Vogl, Peter Weibel, Grußwort: Dr. Dorothee Stapelfeld
HFBK Hamburg
www.hfbk-hamburg.de/graduierntenkolleg ●

28. Februar 2015 – 13 Uhr

Schüler-Informationstag an der HFBK

13 Uhr Infoveranstaltung
14 Uhr Führungen durch die Jahresausstellung, durch Ateliers und Werkstätten der HFBK Hamburg, Lerchenfeld 2
hfbk-hamburg.de ●

TERMINE

Veranstaltungen

Bühne

6. März 2015 – 19.30 Uhr

La Traviata. Oper von Giuseppe Verdi

Premiere
Bühne: Raimund Bauer
Hessisches Staatstheater Wiesbaden
staatstheater-wiesbaden.de ●

HOCHSCHULE

Ausschreibungen

Interdisziplinärer MASCHINENSAL:ON im Vorwerkstift

Bewerbung bis 8. Februar 2015
 JedE und Jeder und Jedi und r-2-d-2, die Maschinen liebt, eine ist oder solche baut, sie studiert, mit ihnen zusammenarbeitet und schon lange auf Kriegsfuß mit ihnen steht oder sich in sonst irgendeiner Weise in einer Beziehung mit Maschinen erlebt, die über das rein Praktische hinausgeht, ist eingeladen, sich mit einem Beitrag am MASCHINENSAL:ON der Probebühne im Gängeviertel zu beteiligen. Für das Programm am 8. März werden künstlerische und wissenschaftliche Beiträge (maximal 30 Minuten) gesucht, die sich mit Maschinen auseinandersetzen – Performance, Vortrag, Konzert, Puppenshow, Video- und Audiokunst, Malerei, Skulptur, (Inter-) Aktion, Installation, Diskussion, Lesung, DJ-Set...
<https://probebuehneimgaengeviertel.wordpress.com/ausschreibungen/> ●

Förderpreis der Deutschen Werbefilmakademie

Bewerbung bis 13. Februar 2015
 Am 20.3.2015 wird der zum dritten Mal verliehene Preis im Rahmen des

Deutschen Werbefilmpreises auf der großen Bühne des Berliner Kino International verliehen. Studierende und Nachwuchstalente können Ihre Ideen und Konzepte für Werbefilme einreichen, der Gewinner erhält 20.000 Euro zur Umsetzung seiner Idee.
www.deutscherwerbefilmakademie.de ●

Stipendium 2015 Werkstatt Plettenberg

Bewerbung bis 14. Februar 2015
 Das Aufenthaltsstipendium umfasst monatlich 666 Euro sowie eine 2-Zimmer-Wohnung im Zentrum Plettenbergs mit mittelgroßem Atelier und Garten, wo sich der/die Stipendiat/in von Mai bis November aufhalten soll. Während des Stipendiums wird die Teilnahme an den Veranstaltungen des Vereins erwartet. Der Verein richtet dem/der Künstler/in eine Abschlussausstellung aus.
www.werkstatt-plettenberg.de ●

23. Videokunst Förderpreis Bremen

Bewerbung bis 15. Februar 2015
 Mit zwei Förderpreisen ermöglicht das Filmbüro Bremen die Herstellung und Präsentation zweier Videokunstprojekte. Willkommen sind bisher noch nicht realisierte Konzepte

sowohl für klassische, lineare, audio-visuelle Arbeiten, solche mit Installationscharakter oder die sich an den Grenzen der Medienkunst bewegen. Die Ausstellung der mit Hilfe der Preisgelder (5.000 bzw. 1.500 Euro) realisierten Projekte soll Ende 2015 in einem Bremer Museum stattfinden.
vkp-bremen.de ●

Schwalenberg-Stipendium für Bildende Künstler

Bewerbung bis 20. Februar 2015
 Der Landesverband Lippe schreibt sein Stipendium für den Zeitraum Mai bis Oktober 2015 aus. Dieses richtet sich an bildende Künstler/innen aller Bereiche, die in der Malerstadt Schwalenberg leben und arbeiten möchten. Voraussetzung ist ein Studium der Bildenden Kunst sowie kontinuierliches künstlerisches Arbeiten, Höchstalter 36 Jahre. Die Förderung umfasst monatlich 800 Euro, ein möbliertes Apartment im Künstlerhaus in Schwalenberg und einen Platz im Atelier.
kulturagentur-online.de ●

Kulturjournalist/innen Berliner Festspiele: Theatertreffen-Blog 2015

Bewerbung bis 20. Februar 2015
 Seit 6 Jahren hat das Theatertreffen der Berliner Festspiele einen digitalen, unabhängigen, journalistischen Kanal: Das Theatertreffen-Blog ist das Labor für Jetztzeitbetrachtung von Theater und Netz und bietet Platz für Meta-

text, Austausch und Diskussion. Gesucht werden angehende Kulturjournalist/innen mit Theatererfahrung, deutsch- oder englischsprachig, für die das Internet Heimat und innere Außenstelle ist. Die Kosten für Reise und Unterbringung vor Ort werden übernommen. Festivalkarten sind inklusive.
www.berlinerfestspiele.de ●

Werkstatt Altena Stipendium 2015

Bewerbung bis 28. Februar 2015
 Die Werkstatt Altena gibt jungen Künstler/innen die Möglichkeit, sich im Anschluss an Ihr Studium künstlerisch weiter zu entwickeln. Bewerber/innen müssen ein abgeschlossenes Studium im Bereich der bildenden Künste vorweisen, Abschluss nach dem 1. Januar 2013. Das Stipendium 2015 hat eine Dauer von sechs Monaten (1. Juni bis 30. November 2015) und umfasst einen monatlichen Unterhaltszuschuss in Höhe von 700 Euro.
www.werkstatt-altena.de ●

Atelier- und Ausstellungstipendien in der Spinnerei Leipzig

Bewerbung bis 28. Februar 2015
 A room that... schreibt viermonatige Atelierstipendien für Künstler/innen in der Spinnerei Leipzig aus. Diese umfassen je einen kostenfreien Atelierplatz für 4 Monate. Das Programm möchte einen regen Austausch zwischen den Stipendiat/innen anstoßen, deshalb be-

herbergt jedes Atelier zwei Künstler/innen pro Turnus.
aroomthat.de ●

87. Herbstausstellung niedersächsischer Künstler/innen

Bewerbung bis 15. März 2015
 Die 87. Herbstausstellung niedersächsischer Künstlerinnen und Künstler des Kunstvereins Hannover findet alle zwei Jahre (12.9. bis 8.11.2015) statt. Sie ist zugleich die Bewerberausstellung für den Kunstpreis der Sparkasse Hannover.
www.kunstverein-hannover.de ●

Art Olympia 2015 in Tokyo

Bewerbung bis zum 25. März 2015
 Art Olympia is an open art competition held as a biennial event with the goal of discovering talented artists around the world and supporting their activities. The judging will be conducted by a panel of judges from both in and outside of Japan using a fair point system.
artolympia.jp ●

10. Kunstpreis Wesseling

Bewerbung bis 29. März 2015
 Die Stadt und der Kunstverein Wesseling e.V. schreiben alle drei Jahre gemeinsam ihren Kunstpreis aus, der mit 5.000 Euro dotiert ist. Das diesjährige Thema lautet „Auf der Suche nach Licht – nie aufhören anzufangen“.
www.kunstverein-wesseling.de ●

aed neuland 2015

Bewerbung bis 31. März 2015

Der aed e.V. lobt mit Unterstützung der Karl Schlecht Stiftung den „neuland“-Förderpreis aus. Durch den Wettbewerb sollen herausragende junge Gestalter am Beginn ihrer beruflichen Laufbahn gezielt gefördert werden. Ziel ist es, innovative und nachhaltige Gestaltung zu fördern, die sich durch größtmögliche ökonomische wie ökologische Qualität auszeichnet und die funktional und nutzerfreundlich zugleich ist, aber auch ästhetischen Anforderungen entspricht. Der Nachwuchswettbewerb ist disziplinenübergreifend ausgerichtet, die Teilnahme ist nicht auf bestimmte Fachgebiete oder Hochschulen beschränkt.
www.aed-neuland.de ●

Tripoly Thema Emotion. Call for Arts

Einsendung bis 1. April 2015
 Der seit 2012 bestehende Tripoly e.V. in Freiburg hat sich die Förderung von jungen Wissenschaftlern, Journalisten, Autoren und Künstlern zur Aufgabe gemacht. Der Verein möchte dazu motivieren, bisher noch unveröffentlichtes Bild- und Textmaterial einer angeregten Leserschaft zur Verfügung zu stellen. Wie kann Kunst eine emotionsanalytische Befragung mit sich selbst und dem Umfeld betreiben? Gibt es künstlerische Strategien der (Ent-)Emotionalisierung, die

sich geistes- oder naturwissenschaftlicher Verfahren bedienen? Eingereicht werden können bestehende Werke, Konzepte oder Literarisches. Die Redaktion entscheidet, welche Beiträ-

ge im Magazin erscheinen. Mit den beteiligten Künstler/innen wird eine Ausstellung realisiert sowie eine Edition ähnlich einer Jahresgabe. tripoly.org ●

Preise und Auszeichnungen

Hamburg-Stipendien 2015

Die HFBK-Absolvent/innen Babak Behrouz, Carsten Beniger, Christiane Blattmann, Armin Chodzinski, Marlene Denningmann, Anja Dietmann, Jens Franke, Verena Issel, Anna Steinert und Helena Wittmann erhalten je ein Arbeitsstipendium der Hamburger Kulturbehörde für 2015. Das Stipendium umfasst eine monatliche Unterstützung von 820 Euro sowie eine Abschlussausstellung und einen Katalog.●

Goldener Ehrenbär

Wim Wenders, Professor für Spielfilm an der HFBK Hamburg, wird anlässlich der 65. Internationalen Filmfestspiele in Berlin mit dem Goldenen Ehrenbären für sein Lebenswerk ausgezeichnet. Die Verleihung findet am 12. Februar 2015 im Berlinale Palast statt. ●

Schloss Balmoral-Stipendien 2015

Der HFBK-Absolvent Stefan Mildenerger

(Diplom 2013 bei Prof. Matt Mullican) hat eines von zwei sechsmonatigen Projektstipendien des Künstlerhauses Schloss Balmoral - Stiftung Rheinland-Pfalz für Kultur erhalten. Das Stipendium ist mit monatlich 1.200 Euro dotiert. balmoral.de ●

Berenberg Preis 2014

Der Berenberg Preis für junge Kunst 2014 in Höhe von 5.000 Euro wurde am 4. Dezember zur Eröffnung der IN-DEX 14 im Kunsthaus Hamburg an die HFBK-Studentin Alice Peragine (Klasse Prof. Michaela Melián) verliehen. Der von der Berenberg Bank gestiftete Preis wird seit 2012 im Rahmen der jährlichen Ausstellung IN-DEX vergeben. www.index-hamburg.de ●

HFBK-Designpreis 2014 der Leinemann-Stiftung für Bildung und Kunst

Zum fünften Mal in Folge hat die Leinemann-Stiftung für Bildung und Kunst am 5. Dezember

2014 den HFBK-Designpreis in Höhe von 4.000 Euro vergeben. Zwei Hauptpreise im Wert von je 1.250 Euro erhielten Charlotte Dieckmann und Daniel Pietschmann sowie Magnus Gburek. Zwei weitere Preise in Höhe von je 750 Euro gingen an Miryam Pipich und Kathrin Zelger sowie an Frieder Bohamilitzky. Ausführlicher Bericht in diesem Heft auf Seite 12. www.leinemannstiftung.de ●

Helmut-Kraft-Preis 2014

Werner Büttner, Professor für Malerei/Zeichnen an der HFBK Hamburg, ist mit dem diesjährigen Hauptpreis der Helmut-Kraft-Stiftung zur Förderung der bildenden Kunst ausgezeichnet worden. Die alle zwei Jahre verliehene Auszeichnung umfasst einen Hauptpreis in Höhe von 25.000 Euro und einen zweiten Preis in Höhe von 10.000 Euro. Den zweiten Preis erhielt die Malerin Katharina Hinsberg,

Professorin für Konzeptuelle Malerei an der Hochschule der bildenden Künste Saarbrücken. Die 1988 in Stuttgart gegründete Stiftung hat ihren Hauptpreis für ein Lebenswerk zuletzt an Hans Haacke (2001), Franz Erhard Walther (2003), Nikolaus Lang (2005), Timm Ulrichs (2007), Ben Willikens (2009) und Karin Kneffel (2011) vergeben. ●

Rolf Mares Preis

Die HFBK-Absolventin Margarethe Mast ist in der Kategorie Herausragendes Bühnen- oder Kostümbild mit dem Rolf Mares Preis 2014 ausgezeichnet worden. Mast, die im Studienschwerpunkt Bühnenraum bei Prof. Raimund Bauer studierte, erhielt den jedes Jahr von der Gemeinschaft aller Hamburger Theater ausgetobten Preis für das Bühnenbild und die Kostüme von »Der Freischütz« im Opernloft Hamburg. www.rolf-marespreis.de ●

satanische Dickicht – EINS, 2014, 29 Min. www.premiersplans.org ●

30. Interfilm - Internationales Kurzfilmfestival Berlin (11. bis 16. November 2014)

Tanja Schwerdorf, *Onkel Dieter*, 2008, 13 Min. interfilm.de ●

38. Duisburger Filmwoche (3. bis 9. November 2014)

Bernd Schoch, *Kurze Ecke*, 2014, 95 Min. www.duisburgerfilmwoche.de ●

In den Katalog German Short Films 2015 aufgenommen:

Helena Wittmann, *21,3°*, 2014, 16 Min.; Jan Sobotka, *Nach Auschwitz*, 2014, 19 Min.; Julia Tielke, *Stolpe Nord*, 2014, 15 Min.; Marlene Denningmann, *Eine Liebeser-*

klärung wird im entscheidenden Moment Wunder wirken, 2014, 12 Min.; Nikolas Kuhl, *Parentalia*, 2014, 16 Min.; Nina Wiesnagrotzki, *Sansui, Landschaft*, 2014, 27 Min.; Stefanie Katja Ernst, *Songs for God*, 2014, 5 Min.; Willy Hans, *Das satanische Dickicht – EINS*, 2014, 29 Min. ag-kurzfilm.de ●

57. Dok Leipzig – Internationales Leipziger Festival für Dokumentar- und Animationsfilm (27. Oktober bis 2. November 2014)

Nina Wiesnagrotzki, *Sansui, Landschaft*, 2014, 27 Min. dok-leipzig.de ●

Publikationen

Filmfestivalteilnahmen

65. Internationale Filmfestspiele Berlin (5. bis 15. Februar 2015)

Lisa Sperling, *Sag mir Mnemosyne*, 2014, 55 Min. berlinale.de ●

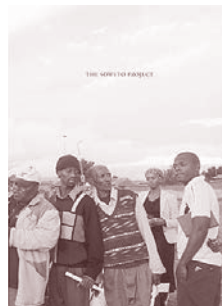
Filmfestival Max-Ophüls-Preis, Saarbrücken (19. bis 25.

Januar 2015)

Joachim Glaser, *Burn out love*, 2014, 24 Min. www.max-ophuelspreis.de ●

27. Festival Premiers Plans, International Film Festival Angers (16. bis 25. Januar 2015)

Willy Hans, *Das*



The Soweto Project, Marjetica Potrč, Finn Brüggemann, Maria Christou, Anja Gerin, Amalia Ruiz-Larrea, Nuriye Tohermes, Radoš Vujaklija u.a. 2014, Archive Books, Berlin, www.archivebooks.org



INAESTHETICS #4 Philosophy!

2015, herausgegeben von Marcus Steinweg u.a., 168 Seiten, Merve Verlag, www.merve.de

Eröffnung des Graduiertenkollegs „Ästhetiken des Virtuellen“

Donnerstag, 26.
Februar 2015

11:00 Prof. Mar-
tin Köttering:
Begrüßung
Präsident der
Hochschule für
bildende Künste
Hamburg

11:10 Dr. Doro-
thee Stapelfeld:
Grußworte
Zweite Bürger-
meisterin der
Freien und Han-
sestadt Ham-
burg und Präses
der Behörde für
Wissenschaft und
Forschung

11:20 Prof. Mi-
chaela Melián:
Vorstellung des
Kollegs
Sprecherin des
Graduiertenkol-
legs „Ästhetiken
des Virtuellen“

11:30 Prof. Dr.
h.c. Peter Wei-
bel: Zur Kunst
des Virtuellen.
Untersuchungen
zur Post-Onto-
logie.
Vorstand des
ZKM Zentrum für
Kunst und Me-
dientechnologie
Karlsruhe

12:30 Imbiss

13:30 Dirk Eng-
ling: Außengren-
zen der Rest-
realität.
Sprecher des CCC
Chaos Computer
Club Berlin

14:30 Prof. Dr.
Joseph Vogl:
Gezähmte Zeit.
Medien der Fi-
nanzialisierung.
Neuere deut-
sche Literatur/
Literatur- und
Kulturwissen-
schaft/Medien
an der Humboldt-
Universität zu
Berlin

HFBK Hamburg,
Lerchenfeld 2,
Aula
[www.hfbk-ham-
burg.de/gradu-
iertenkolleg](http://www.hfbk-ham-
burg.de/gradu-
iertenkolleg)

Gefördert durch
die Landesfor-
schungsförderung
Hamburg

HFBK Jahres- ausstellung 2015

Eröffnung: Mitt-
woch, 25. Febru-
ar 2015, 19 Uhr
Ausstellung: 26.
Februar–1. März
2015
geöffnet täglich
14–20 Uhr

Die traditio-
nelle Jahres-
ausstellung der
HFBK Hamburg
findet in diesem
Jahr erstmals im
Februar statt
und nicht wie
bisher im Juli.
Vier Tage lang
präsentieren
die Studieren-
den ein breites
Spektrum aktu-
eller Arbeiten
und Projekte aus
den unterschied-
lichen Studien-
schwerpunkten.
Interessierte
Besucherinnen
und Besucher
sind herzlich
eingeladen, sich
ein Bild von den
aktuellen Pro-
duktionen an der
HFBK zu machen.

Öffentliche Füh-
rungen
Do + Fr 15 + 18
Uhr
Sa + So 15 Uhr

Führung für
Schulkinder
(ohne Eltern)
Sa + So 15 Uhr
Treffpunkt: Ein-
gangshalle

HFBK Hamburg,
Lerchenfeld 2/
Wartenau 15
hfbk-hamburg.de

Schüler- Informationstag

Das Kunststudium an der HFBK Hamburg: Informationsveranstaltung für Studieninteressierte mit speziellen Führungen, bei denen die gleichzeitig stattfindende Jahresausstellung viele zusätzliche Einblicke und Gespräche ermöglicht.

Sonnabend, 28.
Februar 2015
13 Uhr Informa-
tionsveranstal-
tung,
anschließend
Führungen

HFBK Hamburg,
Lerchenfeld 2,
Hörsaal (Raum
228)
hfbk-hamburg.de

ERASMUS+ Auslandsstudium

Bis spätestens
5. März 2015
müssen sich HFBK
Studierende im
International
Office beworben
haben, wenn sie
im Winterse-
mester 2015/16
oder Sommerse-
mester 2016 ein
ERASMUS+ Aus-
landsstudium be-
ginnen möchten.

Weitere Informa-
tionen im Inter-
national Office
der HFBK Ham-
burg, Raum 144
[www.hfbk-ham-
burg.de/erasmus](http://www.hfbk-ham-
burg.de/erasmus)

Cover

Das Reh springt
hoch, das Reh
springt weit,
wieso auch nicht
es hat ja Zeit.

Herausgeber

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

Redaktionsleitung

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

Redaktion

Julia Mummenhoff

Bildredaktion

Julia Mummen-
hoff, Andrea
Klier

Schlussredaktion

Imke Sommer

Autoren dieser Ausgabe

Julia Mummen-
hoff, Andrea
Klier, Beate
Anspach

Konzeption, Gestal- tung und Umschlag

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

Realisierung

Tim Albrecht

Druck und Verar- beitung

Druckerei in
St. Pauli

Abbildungen und Texte dieser Aus- gabe

Soweit nicht
anders bezeich-
net, liegen
die Rechte für
die Bilder und
Texte bei den
Künstler/innen
und Autor/in-
nen.

Nächste Ausgabe

Das nächste Heft
erscheint am
7. April 2015

Die Ankündigun-
gen und Termi-
ne sind ohne
Gewähr.

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

ISBN: 978-3-
944954-14-1

Materialverlag
300, Edition
HFBK

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

