

feld 02

Hochschule

**I Design-Themenschwerpunkt
Klimawandel 03**

**II Prof. Lambert Rosenbusch – ein
Nachruf 04**

Design-Themenschwerpunkt Klimawandel

Das Design der HFBK hat sich mit dem »Klimawandel« im neuen akademischen Jahr auf ein drängendes Themenfeld verständigt. Alle ProfessorInnen werden hierzu Seminare und Projekte anbieten, auch erörterte das als Auftakt organisierte Symposium »Klimadesign« am 4. November, vor welche Aufgaben DesignerInnen in ihrer gestalterischen Praxis und Theorie sich angesichts der dramatischen Veränderung unserer Lebensbedingungen gestellt sehen. Lerchenfeld befragte die HFBK-ProfessorInnen zu ihrem Lehrangebot in diesem Semester.

L_f: Der Studienschwerpunkt hat sich für dieses akademische Jahr auf den Themenschwerpunkt Klimadesign verständigt. Wie kam es dazu?

Lutz Pankow: Mit dem gemeinsamen Thema Klimawandel verbindet sich die Idee, den unterschiedlichen Positionen der Lehrenden wie den studentischen Projekten eine Klammer zu geben, um so die verschiedenen Facetten des Designs an der HFBK besser präsentieren und kommunizieren zu können.

L_f: Aber schon mit dem Ausweis eines nachhaltigen, umweltbewussten Zugangs?

Friedrich von Borries: Nein, erst einmal geht es darum, sich aus gestalterischer Perspektive gemeinsam mit Klimawandel auseinanderzusetzen. Den Studierenden soll kein moralischer, ethischer Deckel übergestülpt werden. Wir wollen uns jetzt nicht als ökologische und ethische »Gutmenschenschule« positionieren. Vielmehr geht es darum, ein Thema aufzugreifen, das virulent ist, das die Studierenden berührt und mit Design zu tun hat. Spannend ist dabei, welche unterschiedlichen Formen der Auseinandersetzung die Lehrenden mit den Studierenden entwickeln.

Glen Oliver Löw: Wobei das Ganze schon auf der Annahme fußt, dass wir verantwortungsvoll handelnde Gestalter ausbilden wollen.

L_f: Ich erinnere mich noch, dass ich während der Semesterferien aus Berlin von einem Ihrer Studenten, Herr von Borries, eine Nachricht erhalten habe, die zum »Ökologischen Eid« aufforderte. Ich denke auch, dass bei einem Themenschwerpunkt »Klimawandel« die Lehre nicht so aussehen wird, dass die Gestaltung unabhängig von z. B. schadhafte Emissionen, die bei der Entwicklung und Produktion von Stoffen wie Gegenständen

entstehen, diskutiert und konzipiert werden wird.

Glen Oliver Löw: Wir werden uns mit adaptiven Strategien auseinandersetzen, wie man also mit dem Design auf den Klimawandel und seine Folgen reagiert.

L_f: Es gab ja im vergangenen Semester bereits Projekte, die in diese Richtungen gingen, wie etwa das von Marion Ellwanger und Susanne Lorenz betreute Ausstellungsprojekt »Natürlich«. Dabei war unter anderem das Motto »von der Natur lernen« ein Ausgangspunkt. Werden Sie diesen Ansatz auch in diesem Semester weiter verfolgen?

Susanne Lorenz: Das können wir uns vorstellen. Allerdings geben wir in unserem aktuellen Seminar »Unterwegs« kein konkretes Thema vor, sondern wir begleiten die Studierenden diesmal methodisch bei der Suche und Visualisierung von gesellschaftlichen Übergangsszenarien. Es geht uns darum, dass die Studierenden vor Ort nach Indikatoren suchen, die auf Entwicklungen und Veränderungen z. B. durch den Klimawandel hinweisen. Einer drohenden Ohnmacht und Handlungsunfähigkeit angesichts globaler Themen beugen wir damit hoffentlich vor. Es wird zu unterschiedlichen Übergangsszenarien gearbeitet, aber immer mit einer persönlichen, regionalen Frage, die sehr konkret ist und die im Laufe des Seminars eine Metamorphose erfahren wird. Wir erhoffen uns zum Semesterende unterschiedliche Ausstellungsformate, im Falle des Klimawandels könnte das z. B. eine Ausstellung auf dem Wasser mit einem Szenario wie etwa »Hamburg unter Wasser« sein, das Fragen aufwirft, wie etwa, welche Werte, Gegenstände man mitnimmt und von welchen man sich trennt.

L_f: An was für Indikatoren denken Sie?

Marion Ellwanger: Wir haben das letzte Mal bereits begonnen, darüber zu diskutieren, was es heute bedeutet, unterwegs zu sein. Dabei kommt man zwangsläufig zu so zentralen Themen wie »Was ist Heimat?«, »Wer muss mobil und flexibel sein?«. Wir werden uns u. a. auch mit Richard Sennetts »Der flexible Mensch« auseinandersetzen. Interessant ist auch, Stoffströme zu untersuchen. Überall auf der Welt wird heute produziert, insofern gilt es zu fragen, ob Produktionsprozesse noch kontrolliert werden können, kann überhaupt noch sichergestellt werden, dass nachhaltig produziert wird.

Susanne Lorenz: Für uns wird die persönliche Beobachtung im Zentrum stehen. Es sollen Recherchen unternommen werden, die nicht gleich mit einer Lösung aufwarten müssen, sondern vielmehr ein Untersuchungsfeld abstecken. Wenn es Lösungen gibt, ist das wunderbar, wenn nicht, dann ist die in Form gebrachte Recherche das Ergebnis.

Marion Ellwanger: Es geht uns um eine künstlerische Recherche, die muss sich nicht auf den Designbereich

beschränken, sie kann auch Fotografie, Performance und andere künstlerische Verfahren mit einschließen. Entscheidend ist, dass ein Ausdruck für das eigene Empfinden gefunden wird, aber mit dem Bewusstsein, dass es sich dabei nicht um eine individuelle Problematik handelt und die Frage am Horizont bleibt, was das für die Gesellschaft und die Gestalter bedeutet.

L_f: Herr Sommer, was haben Sie für dieses Semester geplant?

Ralph Sommer: Ich möchte gerne, dass die Studierenden etwas bauen oder entwerfen und konkret werden, und das ist beim Klimadesign nicht so einfach. Deshalb habe ich die Windkraft als Thema gewählt. Windkraft wird ja seit Urzeiten, wie etwa bei Windmühlen etc., eingesetzt. Ich stelle mir aber weniger groß dimensionierte Dinge vor, z. B. kann es eine kleine Leuchtdiode sein, die über einen kleinen Propeller mit Energie versorgt wird, auch eine Straßenlaterne, oder eine Skulptur, die im Garten steht, die dann die Gartenbeleuchtung oder den Brunnen antreibt. Ich handhabe das sehr offen. Gleichzeitig strebe ich schon an, dass dabei Produkte bzw. Ergebnisse herauskommen, dass es nicht rein fiktiv ist. Das ist eine Chance, wenn man die Solarpaneele sieht, da gibt es nichts mehr zu designen, aber es gibt eine Menge kleinere Dinge, die über Solarpaneele angetrieben werden und das könnte man auch auf die Windkraft übertragen.

L_f: Und Herr Löw, um was geht es in Ihrer Veranstaltung?

Glen Oliver Löw: Ich biete ein Projekt im Bereich Möbeldesign an. Dabei wird es um die Frage gehen, wie ein Möbel gestaltet sein muss, um klimaneutral zu sein.

L_f: Was heißt klimaneutral? Die Wahl bestimmter Materialien, Produktionsweisen ...

Glen Oliver Löw: Es geht um Nachhaltigkeit. Produkte werden aus recyceltem Material hergestellt und werden so konstruiert, dass sie später wieder recycelbar sind und in ihre Komponenten zerlegt werden können. Dabei wird man sich auch mit dem Begriff des Recyclings auseinandersetzen haben. Welche Rolle spielt es für die Gestaltung, Möbel aus Materialien zu entwickeln, die bereits einmal etwas anderes waren, dabei können auch künstlerische Aspekte zum Tragen kommen. Was passiert, wenn man Material aus seinem ursprünglichen Zusammenhang löst und für etwas Neues verwendet.

L_f: Tangiert das auch das Verhältnis von Form und Funktion?

Glen Oliver Löw: Auf jeden Fall. Man muss mit dem, was man vorfindet, umgehen. Gebrauchte Materialien haben eine ganz andere Wertigkeit. Das kennt man aber bereits durch das Readymade, das ja durchaus als künstlerische Methode bereits bekannt ist, die heute aber in einem anderen Zusammenhang zu sehen ist. Allerdings halte ich es für problema-

tisch, nur noch Materialien zu verwenden, die bereits vorhanden sind. Dennoch muss man sich die Frage stellen, ob alles neu sein muss. Ein Anspruch, von dem das Produktdesign ja geradezu getrieben ist.

Friedrich von Borries: Das ist eine spannende Frage. Beim Recycling sind plötzlich andere Kriterien für die Auswahl der Materialien maßgebend, denn man muss mit dem arbeiten, was man vorfindet. Die Materialien haben Gebrauchsspuren, sind nicht mehr neu, bringen ihre eigene Geschichte mit. Dadurch verändert sich auch, was man dann schön findet. Die Frage ist also: Gibt es eine Ästhetik des Fehlers?

Susanne Lorenz: Recycling kann ja auch heißen, dass die Materialien sich transformieren. So arbeitet z. B. einer unserer Studenten an einem Esstisch, der das Essen zu Erde recycelt.

Glen Oliver Löw: Es wird sicherlich wichtig sein, mehr im Hinblick auf einen Kreislauf zu denken, die Möglichkeit, dass aus einer Sache etwas anderes werden kann.

Susanne Lorenz: Allein auf den Kunststoff bezogen, hat sich mittlerweile ein unglaubliches Reservoir an Materialien angesammelt. So hat z. B. der größte der weltweit fünf bekannten Müllstrudel im Pazifik vor Hawaii mittlerweile die Größe von Texas erreicht. Das ist nur der sichtbare Teil, das meiste liegt auf dem Meeresgrund. Wenn man sich vorstellt, was man mit diesen Dingen alles machen kann, damit kann man noch Jahrhunderte arbeiten ...

Glen Oliver Löw: Lutz Pankow und ich bieten außerdem auch eine Veranstaltung zur Mobilität an. Dabei geht es um die Gestaltung eines Elektrofahrzeugs.

Lutz Pankow: Da wird das Thema des Klimawandels eng mit der Energieproblematik verknüpft. Man redet ja zumeist über den Energieverbrauch, was so nicht stimmt, die Energie wird umgewandelt. Das klassische Automobil ist nichts anderes als ein Energiewandler, der Wärme in Bewegung umwandelt. Basierend auf fossilen Rohstoffen, ist das ein über hundert Jahre altes Prinzip, das zwar immer verbessert wurde, aber für das sich über die lange Zeit hinweg eine Fahrzeugtypologie herausgebildet hat. Das ist aber eine sehr ineffektive Methode, Energie zu nutzen und umzuwandeln, und es wird – wenn man das mit anderen Technologien, wie beispielsweise der Nanotechnologie vergleicht – sehr zögerlich unter dem Aspekt der Innovation darüber nachgedacht, wie man Energie, fossile Energie oder Bewegungsenergie umwandeln kann. In wenigen Jahren wird man da zwar nicht etwas vollkommen Neues erfinden, aber das Vorhandene besser nutzen. Dabei ist das Elektroauto eine Möglichkeit und auch die wird in Deutschland weitaus zaghafter angegangen als in Ländern wie Japan und den USA. Wir haben hier in der Nähe von

Hamburg einen Unternehmer gefunden, der Anfang des nächsten Jahres ein Elektrofahrzeug auf den Markt bringen möchte. Interessant ist dabei, dass das Fahrzeug ein klassisches Pkw-Design hat. Mich würde es reizen, hier einmal zu untersuchen, was man bei einer neuen Antriebstechnik für andere gestalterische Möglichkeiten hat. Also, dass man unter verschiedenen Gesichtspunkten überdenkt, was eigentlich nötig ist, um sich fortzubewegen, und da ist unsere Absicht basierend auf dem Technologiepaket, das wir bekommen werden, ein fahrfertiges Fahrzeug zu bauen, als Statement von Gestaltern, wie das in Zukunft aussehen könnte.

L_f: Herr von Borries, was planen Sie neben Ihrer Ausstellung im Museum für Kunst und Gewerbe im Rahmen Ihrer Lehre zum Thema Klimawandel?

Friedrich von Borries: Ich biete zum Thema Klimakapseln auch ein Seminar für Erstsemester bis zu Master-Studierenden an, in dem wir uns mit gestalterischen und sozialen Folgen des Klimawandels auseinandersetzen. Dazu werden wir auch Beispiele aus dem Design, der Architektur und der bildenden Kunst der letzten vierzig bis fünfzig Jahre ansehen, um neben den vielschichtigen Formen der praktischen Arbeit den Studierenden auch die Möglichkeit der theoretischen Auseinandersetzung zu bieten.

L_f: Werden die Studierenden auch an den Ausstellungsvorbereitungen im MKG beteiligt sein?

Friedrich von Borries: Nein, das ist ein Theorieseminar an der Hochschule. Wir wollen aber auch eine Ausstellung in der HFBK machen, in der wir die Ergebnisse der Studios präsentieren. Und da erwarte ich sehr spannende Ergebnisse, von konzeptionellen bis zu konkret technischen Vorgehensweisen. Das ist ja auch die hinter dem gemeinsamen Jahresthema liegende didaktische Idee: Die Bandbreite der unterschiedlichen Herangehensweise an Design bleibt erhalten, und trotzdem gibt es für die Studierenden der verschiedenen Studios viele inhaltliche Berührungspunkte, weil sich eben alle mit demselben Thema auseinandersetzen.

L_F: Was aber Klimawandel als Themenschwerpunkt deutlich macht, ist, in welchem Maße DesignerInnen heute Verantwortung tragen. Das trägt u. a. auch dem Rechnung, dass der Begriff »Design« heute derart inflationär gebraucht wird, dass sämtliche Lebensbereiche vom Design erfasst zu sein scheinen. Schließlich kennzeichnet der inflationäre Gebrauch des Begriffs »Design«, in welchem Maße sämtliche Lebensbereiche vom Design erfasst zu sein scheinen. Wie kann man also ein nachhaltiges Design entwickeln und wie wirkt sich das auf die Form-Funktion-Relation aus?

Glen Oliver Löw: Nachhaltigkeit ist nur eine weitere Funktion!

Friedrich von Borries: Was Lutz Pankow vorher über das elektronische Fahrzeug gesagt hat, dabei ist ja das Ziel, von dem klassischen Formkonzept wegzukommen. Man setzt sich darüber auseinander, und wichtig ist nur, dass man sagt, wir als Designer haben Einfluss darauf, wie wir diese Welt gestalten. Auch die Studierenden setzen sich damit auseinander, was heißt das jetzt für ihre berufliche Praxis, für ihre Tätigkeit, da ist der Klimawandel ein Beispiel.

II

Prof. Lambert Rosenbusch – ein Nachruf von Peter Wilkens Lambert Rosenbusch

geboren 1940 in Ostercappeln,
Studium der Philosophie in Frankfurt,
der Architektur in Braunschweig,
Atelier für Architektur in Hamburg
seit 1971

Professor für Industrial Design an der
Hochschule

für bildende Künste Hamburg bis
2005,

Atelier in Brauweiler/Köln

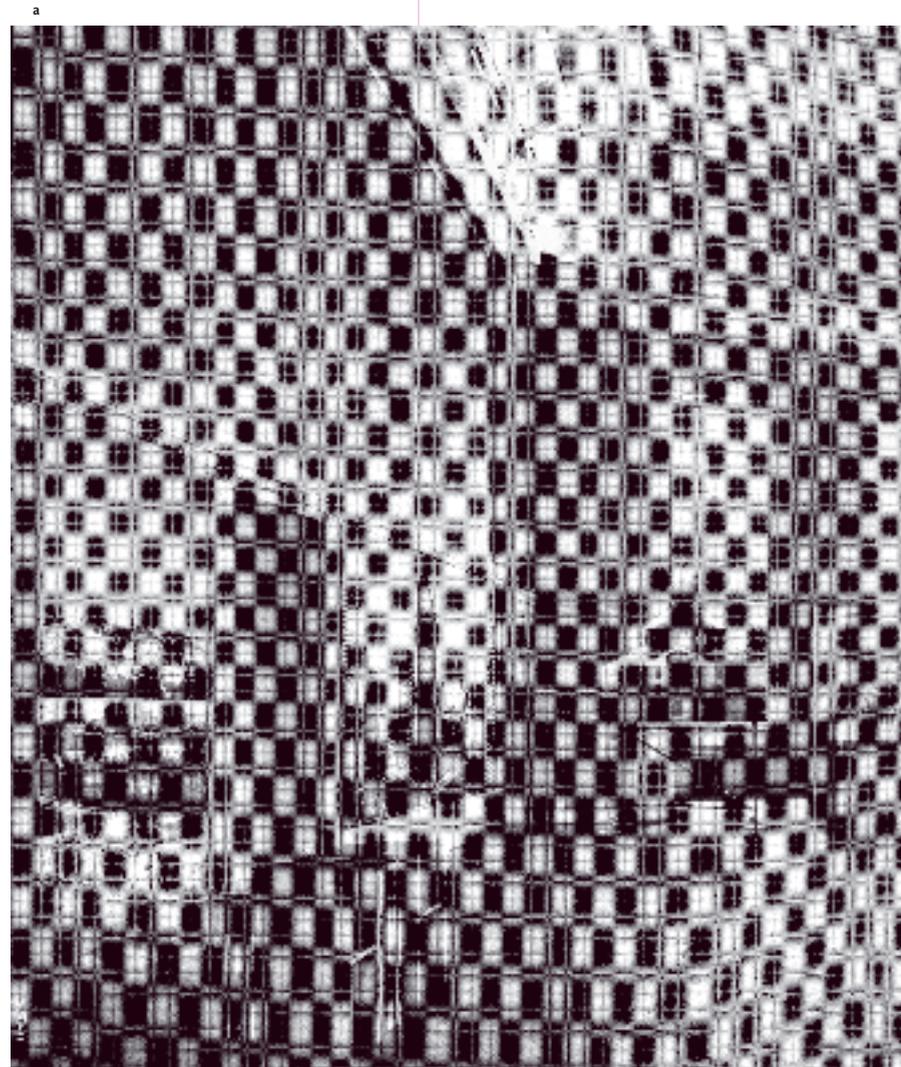
Neben seiner Tätigkeit als Architekt lag Lambert Rosenbuschs Arbeitsgebiet in den übergreifenden Zonen des geisteswissenschaftlichen, künstlerischen und technischen Umfeldes. Dazu zählten für ihn vorrangig die klassischen Disziplinen der bildenden Kunst, Bildhauerei und Malerei ebenso wie die modernen Formen von Produktentwurf, Raumgestaltung, Bühnenbild und Industrial Design. Fächer, deren Entwurfsregeln

heute bestimmt werden von den Verfahren der industriellen Produktion. Als Architekt vertraut mit dem Umgang von Form, Material und Masse, war sein Bestreben, die gestalterischen Anforderungen unserer Zeit in theoretischer wie praktischer Hinsicht »werkgerecht« zu lösen.

Sein besonderes Interesse galt jedoch der Architekturtheorie und ihren benachbarten Gebieten. Hierzu zählten für ihn, hergeleitet aus den frühen Quellen der Antike und der Renaissance, die geometrisch mathematischen Grundlagen der Proportions- und Harmonielehre.

Nach seinem Verständnis bot sich für den Architekten der bauhistorische Ansatz, der neben dem Entwerfen und Bauen immer auch der geistigen Reflexion ihren Stellenwert zuerkennt. Daher war die historisch tradierte Bauaufnahme, »das Aufnehmen von Architekturen«, in seinem Arbeitsprogramm, vor allem auch die Arbeit mit Zirkel und Lineal am Reißbrett, auf die sich auch modernste technische Verfahren zurückführen lassen. Die Instrumente des Euklid standen für ihn ganz selbstverständlich und unverzichtbar für ein humanistisches Weltbild, in dem der Mensch im Mittelpunkt des Handelns steht.

Als Baumeister verstand er sich als Wahrer einer umfassenden Weltsicht mit dem dringenden Auftrag, den ganz-



heitlichen Menschen zu fordern und ihn vorzuleben, gemäß dem Aufruf der Inschriften am Apollontempel zu Delphi:
Erkenne Dich selbst
Alles mit Maßen
Du bist!

In diesem Zusammenhang einer persönlichen Berufsverantwortung ist die Neufassung eines Bühnenbildes ebenso eine Aufgabe der Baukunst wie ein abzufassender Schriftsatz zur Architekturkritik oder das Gutachten zur Wertung eines technischen Produktes. Als Architekt und Lehrer nahm er stets für sich in Anspruch, verantwortlich zu sein, also »Antwort zu geben durch sein Tun«. Das will gelernt sein und bedarf der Askese in täglicher Übung; »von ihr sei niemand ausgenommen, nicht Lehrling und nicht Meister, denn nur Bescheidenheit lehre, den Wert der Dinge zu erkennen und seinen Stil jenseits der Mode zu finden. Zwar haben sich im Verlaufe der Jahrhunderte die Mittel geändert, nicht aber die Aufgaben. Letztere sind seit je die Gleichen geblieben.« Lambert Rosenbusch ist als Gestalter stets der Anforderung einer zeitgemäßen Formulierung seiner Werke gefolgt.

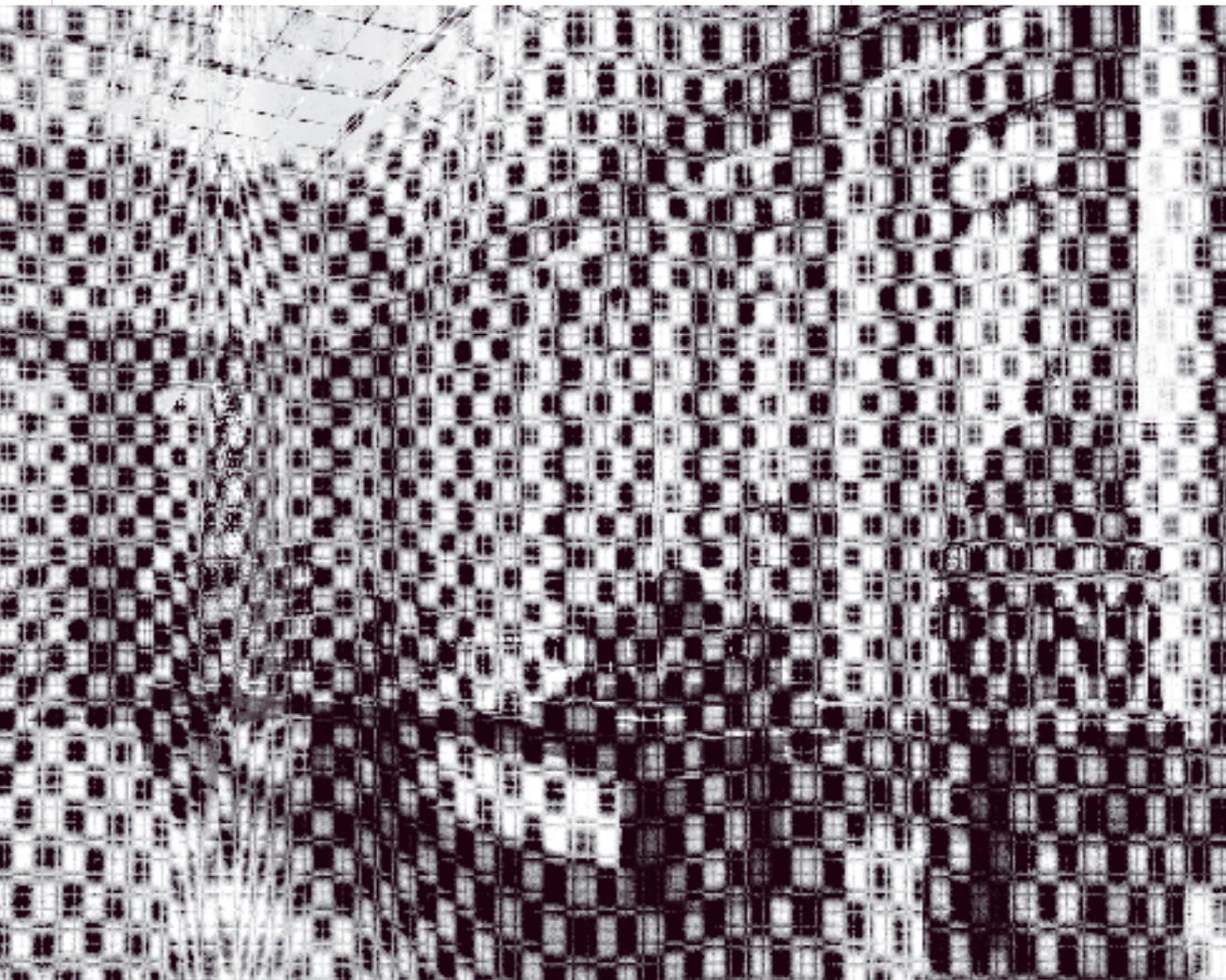
Die gemeinsam vorbereiteten Projekte, noch in statu nascendi, waren seiner Überzeugung nach »schon allein durch die Formulierung des Gedankens in der Welt verankert und in Zukunft nicht mehr zu tilgen«.

Der darin sich formulierende Anspruch scheint in der Rekonstruktion des berühmten Monopteros auf, eines Aussichtstempels hoch über der Elbe in Hamburg. Joseph Rameé nahm im 18. Jh. mit diesem Rundtempel einen Gedanken wieder auf, den Donato Bramante in der Renaissance des 16. Jhs. mit dem Tempietto San Pietro in Montorio in Rom gestaltete: der bescheidene Zentralentwurf des von einem Peristyl mit sechzehn dorischen Säulen umgebenen Tempietto wurde eines der bedeutendsten Denkmale der Hochrenaissance. Es war nach über tausend Jahren das erste Bauwerk, welches vollständig im Geiste der römischen Antike entstand und zugleich auf der Höhe seiner Zeit interpretiert war. Im Rahmen der fünfhundertjährigen Wiederkehr seiner Einweihung rekonstruierte Lambert Rosenbusch diese Urfassung in einem Modell als ein Studienobjekt für seine Lehre an der Hochschule. Hier knüpfte sich dann der Gedanke an, dem Tempietto des Bramante das Modell des zehnsäuligen Monopteros von Joseph Rameé, quasi als griechische Renaissance, gegenüberzustellen.

Hier zeigt sich wiederum in der Übertragung der Rekonstruktion auf moderne Konstruktionsmittel eine adäquate moderne Gestaltung. An diesem Beispiel wird exemplarisch die zeitalterübergreifende Modernität der Rosenbusch'schen Architekturlehre

deutlich: wie er es selber beschreibt, »auf den Schultern von Giganten stehend, sieht er sich berufen, in Wertschätzung und Achtung auch das Seine für den Fortgang der Baukultur leisten zu können«.

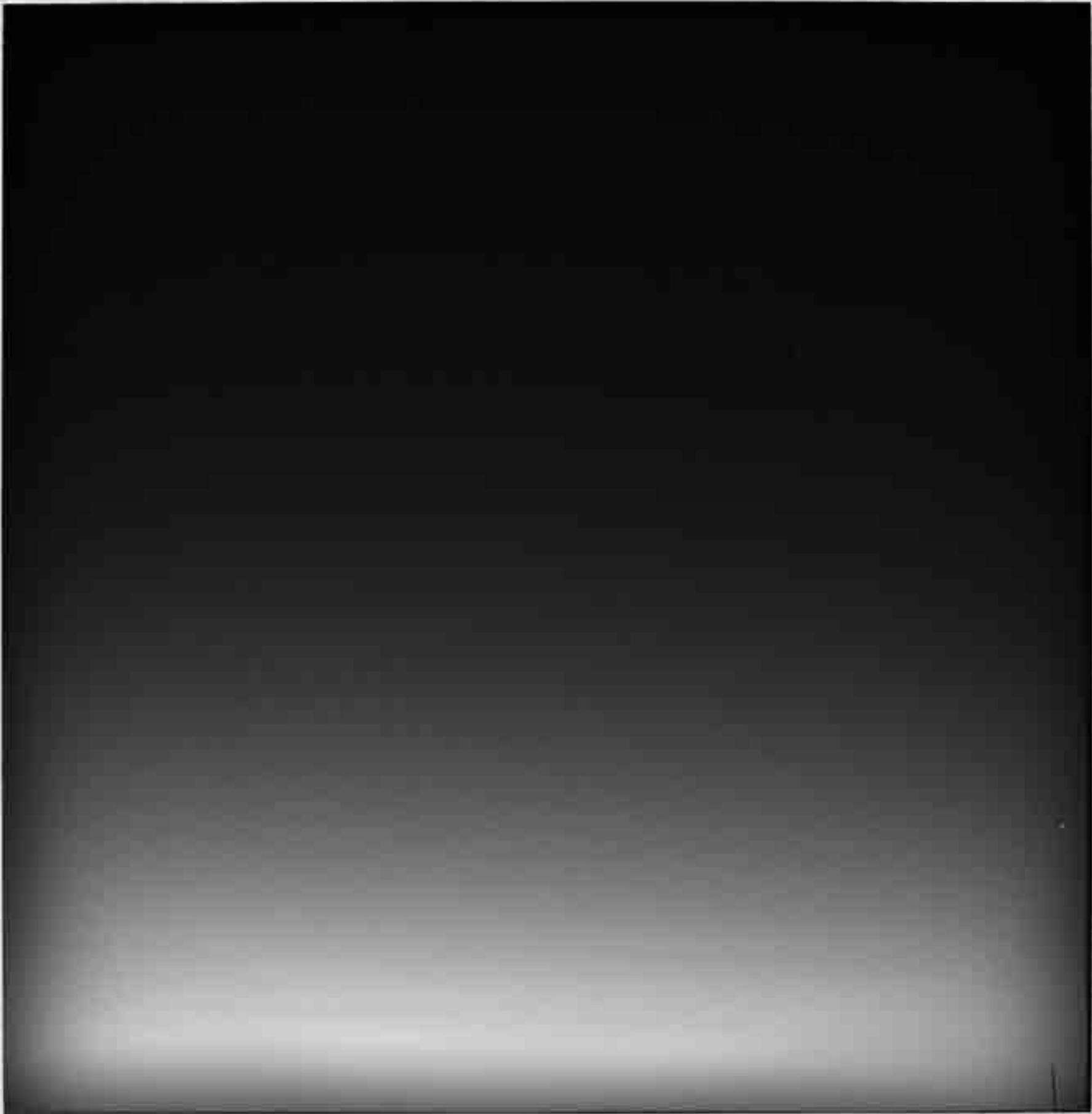
Der Baumeister, Lehrer und Freund Lambert Rosenbusch ist am 7. September 2009 in seinem 70. Jahr in Brauweiler bei Köln verstorben.



a. »Architektur von der Renaissance zur Gegenwart«, Juli 2000, Ausstellung mit Zeichnungen, Fotografien und Modellen in der Aula der HFBK; Foto: Ausschnitt Cover Industrial Design 10, 2000

**Ausstellungen, Veranstaltungen und
Projekte**

- Burk Koller, USA-Landart-
Exkursion, September/Oktober
2008, Polaroids 07**
- I HISCOX-Kunstpreis 2009 13**
- II Tauziehen im Gängeviertel 14**
- III »Sendersuchlauf« 16**
- IV Großes Kino – Interview mit
»Stand der Dinge«-Organisato-
rin Therese Schneider 17**
- V What keeps art alive? 18**
- VI Yo Aqaba 20**
- VII Max Frisingers »Doppelschicht«
in der Elbschlossresidenz und
dem Trottoir in Hamburg 27**
- VIII Ohne Kompass 28**
- IX Thomas Baldischwyler: Verlauf
und Versprechen 30**
- X Serie: Off Spaces/off-Galerien
in Hamburg 32**





Burk Koller, North-North-West/
Bird's Eye View (Grand Canyon,
Arizona)



Burk Koller, Rodan Crater
Sooner Or Later (Rodan Crater,
Arizona)



Burk Koller, Concrete Tipi
Wig Wam Motel (Holbrook,
Arizona)



Burk Koller, Silicon Valley
(Route 85, California)



Burk Koller, Pony Ranch (Marlboro Country, Texas)

HISCOX-Kunstpreis 2009

Elf nominierte Studierende aus der HFBK stellen im Kunsthaus Hamburg aus

Zum zweiten Mal verleiht der Spezialversicherer HISCOX in Kooperation mit der HFBK den HISCOX-Kunstpreis in Höhe von 7.500 Euro im Kunsthaus Hamburg. Für die Vorauswahl wurden von den HFBK-ProfessorInnen der Bereiche Malerei/Zeichnen, Bildhauerei und Fotografie elf herausragende Studierende vorgeschlagen, die sich mit ihren Arbeiten am 16. November 2009 einer externen Jury im Kunsthaus stellen.

Für den Preis sind in diesem Jahr folgende Studierende der HFBK nominiert: Claudia Apel | Ina Vanessa Arzensek | Jonas Brandt | Max Frisinger | Lukasz Furs | Nina Hollensteiner | Martin Jäkel | Christin Kaiser | Florian Mahro | Malgorzata Neubart | Christian Rothmaler
Zur Jury gehören Martin Köttering (Präsident, HFBK Hamburg) | Elliot McDonald (Kurator, HISCOX-Kunstsammlung) | Claus Mewes (Direktor, Kunsthaus Hamburg) | Ralf Schlüter (stellv. Chefredakteur, art Magazin).

Der internationale Spezialversicherer Hiscox, der 1901 in London gegründet wurde, bietet insbesondere für wertvolle private, gewerbliche und öffentliche Kunstsammlungen Versicherungsschutz an. Seit Langem fördert das Unternehmen weltweit junge KünstlerInnen, was u. a. der Kunstbegeisterung seines Chairmans Robert Hiscox zu verdanken ist. Durch die Kooperation mit einer Kunsthochschule wie der HFBK und die Verleihung eines Kunstpreises möchte Hiscox sein Engagement für NachwuchskünstlerInnen ausbauen und verstetigen. Im vergangenen Jahrgang der 1. HISCOX-Kunstpreis an die HFBK-Studentin Valérie Rallièrè für ihre Installation »Unorganisierte Klassifikation«.

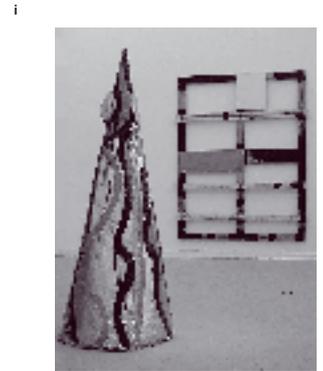
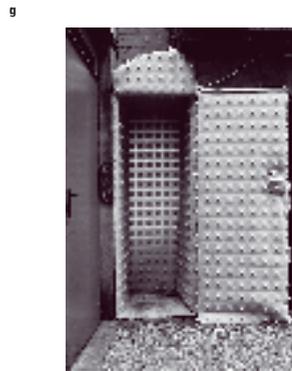
17. bis 20. November 2009

HISCOX-Kunstpreis 2009

Di – So: 11 – 18 Uhr

Kunsthaus Hamburg, Klosterwall 15,
Hamburg

www.bbk-hamburg.de



a Claudia Apel, Fickendes Pärchen, 2009, Barytabzug, ca. 10 x 15 cm

b Ina Arzensek, ohne Titel, 2006, Glas, ca. 7 x 52 x 7 cm

c Jonas Brandt, Madonna, 2008, Holz, Dachlatte, 210 x 10 x 10 cm

d Max Frisinger, Altar, 2008, Mixed Media, ca. 13 x 6 x 6 m

e Lukasz Furs, ohne Titel (Nisthaus), 2008, Holz, 35 x 30 x 3 cm

f Nina Hollensteiner, ohne Titel (Wiege), 2009, Kinderwiege, Holzkubus, Dispersionsfarbe, Drahtseile

g Martin Jäkel, ohne Titel, 2005, Schaumstoff, Neonröhren, Kabel, Teppich, Stahltür, Hartfaserplatte, ca. 70 x 70 x 220 cm

h Christin Kaiser, Fotel, object trouvé mit Aktion, 100 x 60 x 100 cm

i Florian Mahro, b ohne Titel, Kegel: diverse Materialien, ca. ø 70 x 180 cm, Wandkonstruktion: 210 x 170 x 5 cm

j Malgorzata Neubart, ohne Titel, 2009, Öl auf Leinwand, 50 x 50 cm

k Christian Rothmaler, X #7, 2009, Acryl auf Leinwand, 270 x 210 cm

Tauziehen im Gängeviertel

von Sabine Danek

Am Valentinskamp/Ecke Caffamacherreihe überschlugen sich im letzten Monat die Ereignisse. Sah es Anfang Oktober ganz nach einem möglichen Erfolg für die Abriss-Gegner aus, geriet alles wieder in die Schwebelage, als der niederländische Investor Hanzevast am 20. Oktober überraschend die zweite Rate des Kaufpreises zahlte. Es folgte eine Flut von Meldungen und vor allem Spekulationen. In all dem Informationschaos stand allerdings fest, dass die Besetzer ihren Plan, das historische Häuserensemble zu erhalten, nicht aufgeben würden. Ende Oktober handelten sie mit der Stadt einen »Deal« aus: Zwei Häuser, die Druckerei und die Fabrik wurden freiwillig geräumt, dafür erhielt die Initiative neue Räume auf dem Gelände, die insgesamt 6000 Quadratmeter zusätzliche Fläche bieten. »Diese werden nun erschlossen und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht«, wie die Besetzer in einer Pressemitteilung vom 26. Oktober erklären. Die Räumung der beiden Gebäude sei ein Zugeständnis an den Senat, der vertraglich zu deren Übergabe an Hanzevast verpflichtet ist, ansonsten hätten Schadensersatzforderungen in Millionenhöhe gedroht. Die Initiative verhinderte so die Verschwendung von Steuergeldern und ermöglichte die Fortführung der Verhandlungen.

Natürlich ist es ein Rückschlag, dass das als zahlungsunfähig geltende Unternehmen plötzlich wieder in der Lage ist, den Finanzierungsplan einzuhalten. Doch war die zweite Rate nicht eigentlich schon im September fällig? Was ist mit der dritten? Gab es Zugeständnisse der Stadt? Oder pokert Hanzevast darum, dass der politische Druck auf die Finanzbehörde steigt, sie den Vertrag auflösen und eine millionenschwere Konventionalstrafe zahlen muss? An entscheidender Stelle gibt niemand Auskunft. Höchstwahrscheinlich will der Investor jetzt ein Viertel im Stil der Berliner Hackeschen Höfe etablieren – Kunstgewerbe für Touristen, Starbucks und Designermode inklusive?

So dubios Hanzevasts Taktik und so wenig einsichtig das Handeln der Stadt wirkt, so klar ist das Anliegen der »Komm in die Gänge«-Initiative. Längst haben sie ein Entwicklungskonzept für das Viertel vorgelegt. Während die Niederländer in dem dann plattgemachten Quartier ein Luxusareal planen, in dem

höchstens ein paar denkmalgeschützte Fassaden stehen bleiben würden, will die Initiative das Viertel in seiner Ursprünglichkeit erhalten – schließlich handelt es sich um den letzten noch existierenden Teil des ehemaligen Arbeiterwohnquartiers, das sich im 19. Jahrhundert noch fast bis zum Hafen erstreckte. In den noch verbliebenen zwölf Gebäuden des Gängeviertels sollen Wohn- und Arbeitsateliers für zahlreiche Künstlerinnen und Künstler, Gewerberäume und Cafés entstehen – auch als Treffpunkte für die Öffentlichkeit.

Denn die ist seit Beginn der Besetzung am 22. August ständiger Gast. Es wird gewittert, gemailt und plakatiert, der Blätterwald rauscht, und der Stadtfunk wird nicht still. Nicht nur, dass die roten Touristenbusse mittlerweile das Gängeviertel passieren, die Führungen sind ausgebucht, und tagtäglich strömen Besucher zu Ausstellungen, Lesungen, Diskussionen und Konzerten. Fatih Akin und sein »Soulkitchen«-Darsteller Adam Bousdoukos machten Musik, Rocko Schamoni und Heinz Strunck unterhielten, und als Fettes Brot Mitte Oktober spielten, kam ein Großteil des Publikums gar nicht mehr hinein – wie gut, dass die Band anschließend noch bis tief in die Nacht Platten auflegte.

Ehemalige Bewohner und auch das Bürgertum haben das Quartier neu entdeckt – und beginnen über Stadtentwicklungsprozesse nachzudenken. An den Zäunen hängen Fotos von alteingesessenen Bewohnern des benachbarten Schanzenviertels. Sie erzählen, wie fremd ihr Viertel ihnen geworden ist, fordern die »Gentrifizierung Blankeneses« oder sind einfach nur froh, dass neben den ganzen Galao-Cafés ihre geliebte Konditorei Stenzel noch steht. Im Gängeviertel hingegen schaukeln gemächlich Lampions im Wind, werden Marmeladenbrötchen geschmiert, wird die Thermoskanne herumgereicht und gemeinsam auf alten Bänken Platz genommen.

Dass sie auswringen muss, was aus der Stadt finanziell herauszuholen ist, hat die Finanzbehörde wiederholt unter Beweis gestellt. Schließlich ist das Gängeviertel nur einer der Orte, die ohne Rücksicht auf mögliche Folgen verschachert wurden. Doch gerade dieser bringt die Behörde schwer in die Bredouille, weil die ganze Stadt »in die Gänge kommt« und ihre Unterstützung bekundet – für den Erhalt der Häuser und für die Künstler.

Schließlich äußern sich allenthalben kulturpolitische Unverhältnismäßigkeiten: der Jahresetat der gesamten freien Musikszene Hamburgs, Chöre und Orchester inklusive, beträgt beispielsweise gerade mal 50.000 Euro und ist damit so hoch, wie die Kosten für ein einzelnes der 1100 Fenster der Elbphilharmonie. Ganz zu schweigen von gekürzten Stipendien, eingestampften Förderungen und ansteigenden Mieten.

Auch deshalb wollen die Besetzer erschwierlichen Atelier- und Ausstellungsraum zur Verfügung stellen. Doch vor allem geht es darum, das ehemalige Arbeiterquartier zu erhalten – und das eigene Recht auf Stadt zu propagieren: dass sie allen gehört und nicht in die Hände von einigen wenigen fällt, dass Kultur über monetären Interessen stehen muss – und auch, dass die Subkultur nicht erneut in die Randbezirke der Stadt abgeschoben wird, in Brachen, die so aufgewertet und anschließend teuer verkauft werden.

Auch deshalb muss der Kampf um das Gängeviertel weitergehen. Die Stadt muss sich rechtfertigen, dass sie gegen den Willen der Bürger handelt, die sich mit den 200 Besetzern solidarisiert haben – und fällt dennoch eine »negative Entscheidung«, wird es, so René Gabriel, Gängeviertel-Sprecher, eine »kreative Auseinandersetzung« geben. Die ist bereits in vollem Gange und braucht weiterhin breite Unterstützung. www.gaengeviertel.info



a

.b





a. Ausstellung »die utopie des anderswo« (halleluja berlin), Philipp Haffner, ohne Titel, 2009, Gängeviertel Hamburg; Foto: Sabine Danek

b. vor der »Fabrik«, Gängeviertel, Hamburg, Oktober 2009; Foto: Sabine Danek

c. Ausstellung »die utopie des anderswo« (halleluja berlin) Thomas Ehgartner »p.c.«

d. Ausstellung »die utopie des anderswo« (halleluja berlin), Annika Kahrs, einladung berlin, Installation mit Anrufbeantworter

»Sendersuchlauf«

Eine performative Lichtinstallation von Robert Bramkamp und Susanne Weirich in Leipzig

Mit einem Verkehrschaos aus Wartburgs und Opels inszenierten Robert Bramkamp und Susanne Weirich ein Lichtspektakel zum 20. Jubiläum der Montagsdemonstrationen. Die Stadt Leipzig hatte Künstler, Architekten und Lichtplaner zu einem Lichtfest eingeladen, sich mit unterschiedlichen Medien an einem Re-Enactment des 9. Oktobers von 1989 zu beteiligen.

Die Verkehrsinsel am Willy-Brandt-Platz vor dem Leipziger Hauptbahnhof zählt zu den Orten, an denen die Montagsdemonstrationen 1989 entlangzogen. Dort postierten Robert Bramkamp und Susanne Weirich in einem scheinbar wilden Durcheinander je 20 Wartburgs und Opels. Diese waren mit 80 FahrerInnen und BeifahrerInnen besetzt, die über unsichtbare Sender Anordnungen erhielten, die Scheinwerfer ihrer Wagen zu aktivieren. Je nachdem welches Licht zum Einsatz kam, Standlicht, Warnleuchte, Bremslicht oder Nebelscheinwerfer, leuchtete der Wagenhaufen gleißend hell, sanft gelblich oder glühend rot, blinkte rhythmisch oder durcheinander auf. Eine Inszenierung, bei der man sich nicht nur vom oberen Stockwerk eines der angrenzenden Hotels an eine unheimliche Begegnung der dritten Art erinnert fühlte. Auch aus nächster Nähe betrachtet, muss das Geschehen für die vorbeiziehenden Menschenmassen – über hunderttausend BesucherInnen waren nach Leipzig gekommen – rätselhaft gewesen sein: ein Durcheinander an Autos, deren Scheinwerfer aufleuchteten, ohne dafür einen nur annähernd erkennbaren Beweggrund zu haben.

Die Installation alarmiert, sie setzt Zeichen in Gang, die jedem/jeder AutofahrerIn vertraut sind, decodiert sie allerdings ins Unlesbare. Mögen einen die Muster im Spiel der Lichter auch vergessen lassen, dass es sich dabei um Zeichen handelt, die den Straßenverkehr regeln, so hinterlassen sie dennoch ein Gefühl des Befremdens, ein Unbehagen. Denn lesbar werden die Lichtsignale nur dann, wenn das Bezugssystem gewechselt und die Bilderwelt des Science-Fiction-Films aufgerufen wird, dann entziehen sie sich jedoch als Unidentified Flying Object einer Eindeutigkeit. Es verwundert nicht, dass Bramkamp



dieses Szenario auch für den Dreh einer Filmszene (mit Inga Busch) nutzt.

Bramkamp und Weirich überlassen die BesucherInnen des Lichtfests weder ihren Emotionen noch einer Sentimentalität, sei es, ob der Wiedervereinigung oder ob der geglätteten friedlichen »Revolution«. Sie erschöpfen sich nicht darin, das Wagnis der DDR-BürgerInnen in Leipzig vor 20 Jahren in einem Denkmal erstarren zu lassen, indem sie auf die vielen, von DDR-BürgerInnen auf ihrem Weg in den Westen zurückgelassenen Autos an der ungarischen Grenze referieren oder an die Bedrohung und Gefährdung erinnern, der sich die DemonstrantInnen vor zwanzig Jahren aussetzten. Es sei an dieser Stelle nur kurz erwähnt, dass am 9. Oktober 1989 3.100 Polizisten in Einsatzbereitschaft versetzt wurden, insgesamt 610 Männer aus Leipziger Betrieben als Kampftruppen bereitgestellt, 1.500 Soldaten der Nationalen Volksarmee in den Außen-

bezirken der Stadt zusammengezogen wurden, um die »Auflösung rechtswidriger Menschenansammlungen und die dauerhafte Zerschlagung gegnerischer Gruppierungen sowie die Festnahme der Rädelsführer« sicherzustellen. Mögen die gewählten Bilder und das Gefühl der Bedrohung auch Erinnerungen an 1989 wachrufen, so gelingt es der Arbeit, sie nicht in der Buchstäblichkeit eines Denkmals aufgehen zu lassen. Der Allianz von Rätselhaftigkeit und Alarm gelingt vielmehr, die Frage nach der Zukunft zu stellen. Wenn es, um mit Robert Bramkamp zu sprechen, 1989 noch darum ging, »rüberzumachen«, also in den Westen zu kommen und im Westen Deutschlands zu leben, um was geht es dann jetzt?

Großes Kino

Seit fast einem Jahrzehnt bringt die Reihe »Stand der Dinge« Filme von HFBK-Studierenden im Metropolis-Kino auf die große Leinwand. Lange Jahre kümmerte sich Klaas Dierks um die Organisation und Moderation der Veranstaltungsreihe. Anfang dieses Jahres trat Therese Schneider, die wie Dierks an der HFBK Film studiert, seine Nachfolge an. Lerchen_feld sprach mit ihr.

L_f: Welche Absicht steckt hinter »Stand der Dinge«?

Therese Schneider: Stand der Dinge ist eine Art Fenster nach außen, in dessen Rahmen junge Filmemacher ihre Filme einer breiteren Öffentlichkeit präsentieren können. Dabei gehen sie natürlich das Risiko ein, auf Kritik oder Verständnislosigkeit zu stoßen. Sie können sich dabei aber auch selbst ausprobieren und sehen, wie ihr Film auf der großen Leinwand wirkt. Das ist die Idee und natürlich auch, eine Premiere feiern zu können, die es in der Hochschule sonst immer nur im kleinen Rahmen, eben im Hochschulrahmen, in verschiedenen Foren und Arbeitszusammenhängen gibt.

L_f: Werden ausschließlich Kurzfilme präsentiert?

TS: Genau, es sind eigentlich nur Kurzfilme. Eine Regel ist, dass ein Film nicht länger als 15 Minuten sein darf, es gibt Ausnahmen, dass ein Film auch mal 20 Minuten lang ist. Aber es soll ein Kurzfilmprogramm bleiben. Längere Filme haben ja auch viel mehr Chancen, allein im Kino gezeigt zu werden. Es gibt mehrere Kinos hier in Hamburg, wie zum Beispiel das 3001, die bereit sind, Langfilme von Studierenden zu zeigen.

L_f: Was sind Ihre Aufgaben bei Stand der Dinge?

TS: Meine Aufgabe ist, den Termin festzulegen, mit dem Metropolis zu reden, die Filme »einzutreiben«, Werbung dafür zu machen. Da ich als Vorführerin im Metropolis arbeite, habe ich einen engen Kontakt zu dem Kino, dadurch wird die Organisation einfacher. Und ich weiß viele Sachen, in die sich andere erst hineinfuchsen müssten, zum Beispiel wie das mit den Formaten ist. Technische Probleme gibt es immer wieder, weil es ja junge Filmemacher sind. Die technische Hilfestellung gehört auf jeden Fall mit dazu.

L_f: Gibt es Dinge, die Sie anders machen wollen als Ihr Vorgänger Klaas Dierks?

a_ Therese Schneider

b_ Vorführraum des Metropolis, Fotos: privat

TS: Was ich schon anders mache, ist, dass ich versuche, das einzubeziehen, was an der Hochschule noch mit Film passiert, was nicht einfach auf die Leinwand passt, sondern sich an den Schnittstellen zu Performance und Videokunst bewegt. Ich hatte schon den Eindruck, dass das Programm bei Klaas Dierks mehr an die Filmer gerichtet war, außer einigen wenigen Installationsfilmen, die darunter waren und denen vielleicht eine andere Präsentation gutgetan hätte.

L_f: Was ist mit Filmen, die nicht »leinwandtauglich« sind, sondern andere Präsentationsformen erfordern?

TS: Das kann ich nicht entscheiden, gerade deshalb möchte ich eine zweite Veranstaltung etablieren, bei der es genau darum geht, um das, was vielleicht nicht ins Kino passt, aber trotzdem mit Film zu tun hat: Um Videoinstallationen, um Performance, Schauspiel, Tanz – aber immer mit dem bewegten Bild als Hintergrund. Darum habe ich jetzt schon das zweite Mal im Elektrohaus, das direkt hinter dem Metropolis liegt, eine Veranstaltung im Anschluss an »Stand der Dinge« organisiert, die ich »Film ist nicht nur Kino« genannt habe. Das Elektrohaus hat außerdem eine kleine Bar und bietet die Möglichkeit, sich direkt danach über die Filme zu unterhalten und später auch zu feiern. Früher stand man nach »Stand der Dinge« halt auf der Straße. Es bringt den Filmemachern viel, wenn es danach noch einen Raum gibt, wo man über ihre Filme diskutieren kann.

L_f: Wie können Studierende an »Stand der Dinge« teilnehmen?

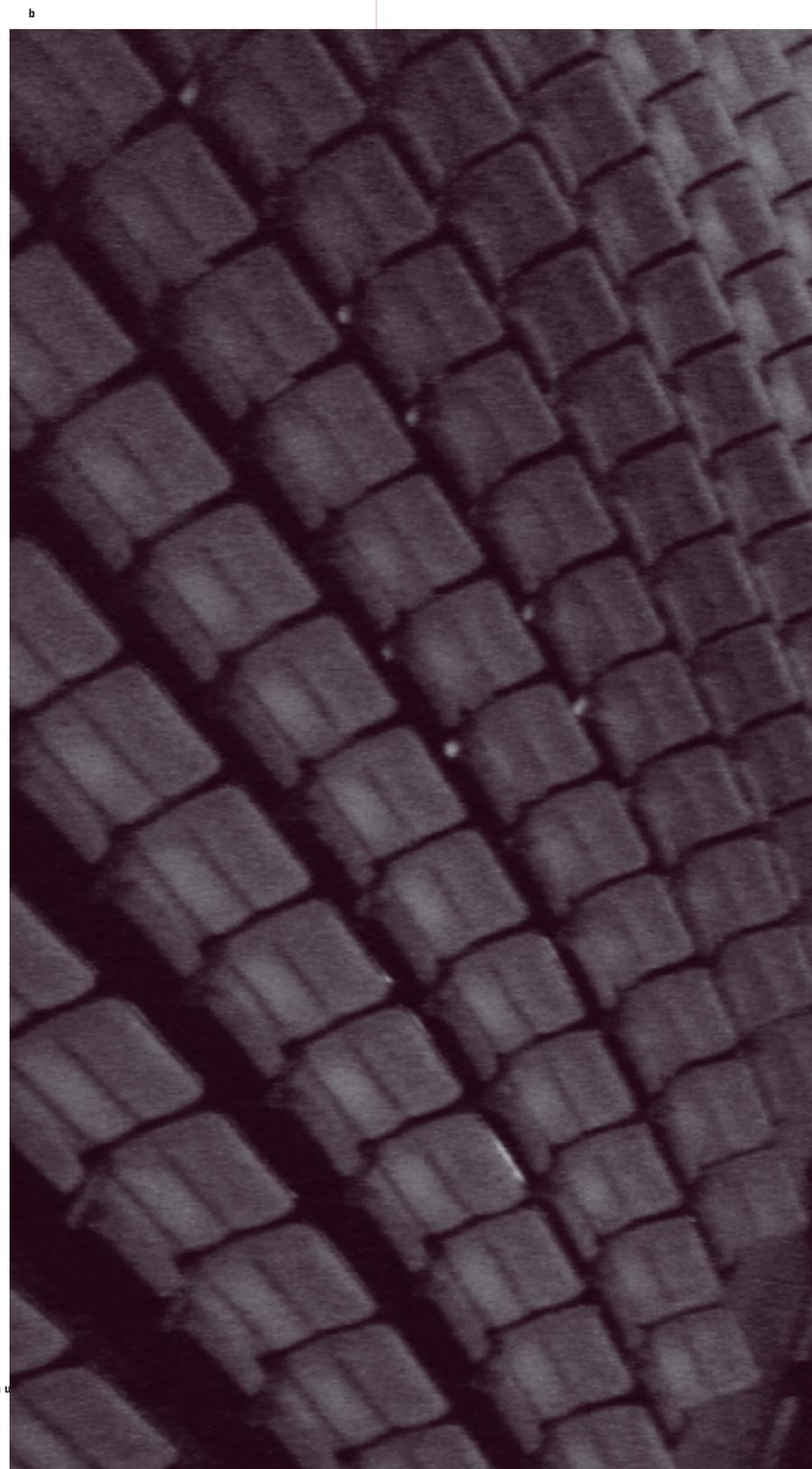
TS: Das ist eigentlich ganz einfach. Ich hänge in der Hochschule überall Zettel auf. Es gibt auch über den Festivalverteiler der Hochschule immer eine Rundmail. Außerdem kann sich jeder Studierende unter der Mailadresse hfbk.standderdinge@web.de melden. Teilnehmen kann jeder, der sich rechtzeitig anmeldet. Es werden jeweils ungefähr zehn Filme gezeigt – wobei die Anzahl natürlich von der jeweiligen Länge der Filme abhängt. So wurde es schon immer gehandhabt. Es entspricht dem Charakter der Veranstaltung, dass ich nicht kuratiere, nicht aussuche. Darum ist es ein so buntes Programm.

L_f: Gibt es Auswahlkriterien oder andere Kriterien, die erfüllt werden müssen?

TS: Der Film muss fertig sein, kürzer als 15 Minuten und natürlich muss ich den Film bekommen haben, mehr nicht.

Der nächste »Stand der Dinge« findet voraussichtlich im Februar 2010 statt. Die Anmeldefristen werden über den Verteiler hfbk.standderdinge@web.de bekannt gegeben.

Lerchen_feld 02 _Ausstellungen, Auszeichnungen, Veranstaltungen u



What keeps art alive?

Die 11. Istanbul Biennale als politische Schule

von Erich Pick

Die 11. Biennale in Istanbul will das Leben und die Politik noch radikaler als ihre beiden Vorgängerinnen in die Ausstellung holen: Mit den Worten »Denn wovon lebt der Mensch?« aus Bertold Brechts »Dreigroschenoper« (engl. »What keeps mankind alive?«) geben die vier Frauen des Kuratorinnen-Kollektivs What, How & For Whom aus Zagreb einen starken Rahmen vor. Diesen begründen sie, mit dem Brecht'schen Diktum, »ein Krimineller ist ein Bourgeois und ein Bourgeois ist ein Krimineller«, das damals wie heute Gültigkeit besitze, ebenso wie mit der neoliberalen Ökonomie, die den sozialen Zusammenhalt erodiere. Im Kontext der globalen ökonomischen Krise soll nicht einfach schöne Kunst gezeigt werden. Es soll stattdessen mit expliziter Referenz zu Brechts politischem Engagement und seinen Methoden die heute »effektiv entpolitisierte Sprache der Politik« repolitisiert werden. Die direkt zu Anfang im Katalog zitierten weiteren Referenzen, Walter Benjamin und Frederic Jameson, lassen sodann keinen Zweifel am marxistischen Überbau der Kuratorinnen. Es geht um Fragen der Autorschaft und Wissensvermittlung, der Produktion und Distribution, der Politik und Ökonomie. Doch gelingt der Ausstellung die Politisierung? Was bedeutet zudem Politisierung einer entpolitisierten Sprache der Politik? Und welche Rolle darf die Kunst spielen?

Verteilt auf hauptsächlich drei in der Nähe des touristischen »Stadtzentrums« liegende Ausstellungsorte präsentieren 73 KünstlerInnen und Künstlergruppen, die zum großen Teil aus dem mittleren oder fernen Osten kommen, ihre Arbeiten. Erste Anlaufstelle ist eine alte Lagerhalle, direkt am Bosphorus auf der europäischen Seite der Stadt, in einem Hafengebiet gelegen. In dieser Halle wird die Mehrzahl der ausgewählten Arbeiten gezeigt. Das Gelände, auf dem sich das Gebäude befindet, ist ein im internationalen Kunst-Kontext eingespielter Ort: Schon drei Biennalen zuvor wurde hier ein Gebäude genutzt; direkt daneben hat im Jahr 2005 das Istanbul Modern seinen Platz eingenommen. Auffällig sind darüber hinaus die vielen Kreuzfahrtschiffe, die für ein oder zwei Tage direkt hinter dem Biennale-Gebäude anlegen. Häufig bewachen

daher Polizisten mit Maschinengewehren die Menschen in Badehose, die von den schwimmenden Luxushochhäusern auf das Land schauen.

Über eine Freitreppe gelangt man in das Biennale-Gebäude und befindet sich direkt in der Ausstellung. Es scheint, als träte man in eine Kunstmesse für politische Kunst ein. In dieser behindern und stören sich die Arbeiten gegenseitig auf visueller oder auditiver Ebene auf Grund eines unsensibel aufgebauten und vollgestopften Parcours. Dies mag man in Anbetracht der vielen Probleme, die angesprochen werden wollen, noch entschuldigen: Kriege in Bosnien-Herzegowina oder Palästina, Armut, Verfolgung und Diskriminierung von Frauen, Verteilung der Ressourcen und des Kapitals, all die Auswirkungen dessen auf das tägliche Dasein von Menschen in verschiedenen Regionen ... Die Biennale macht damit Themen sichtbar, die in der Kunst weitgehend verschwunden scheinen, aber dennoch ihren Kontext darstellen.

Weniger verzeihlich ist jedoch, dass sich zu wenig um die Form der Präsentation und die Repräsentation ihres Inhalts gekümmert wurde. In Videoarbeiten werden z. B. über Frontalbilder vom Schicksal gekennzeichnete Personen gezeigt, verdeckend, wer hinter der Kamera fragt und warum eine bestimmte Person oder Position präsentiert wird. Auch die Art des »dokumentarischen« Bildes selbst wird in solchen Arbeiten nicht reflektiert. In anderen Arbeiten werden Formen des Demonstrativen und Pädagogischen, wie z. B. Flugblätter, Poster, Schautafeln und Diagramme zitiert, aber leider nicht in reflektierendes Spiel gebracht. Im Gegensatz dazu hat das Vorbild Brecht – zusammen mit Kurt Weil und Elisabeth Hauptmann – eine zu seiner Zeit avantgardistische Form für seine Inhalte gefunden. Auch kommt die Frage auf, warum die Arbeiten innerhalb eines elitären Kunstraumes verbleiben müssen und sich die Biennale nicht stärker in die Stadt zerstreut.

Die Frage nach dem Ästhetischen, die Frage der Wahrnehmung als Erkenntnismöglichkeiten und deren politisches Potenzial schien mir weitestgehend unbehandelt. Was soll mir z. B. die Installation von Mladen Stilinovi geben, der aufgrund der Tatsache, dass drei Menschen so viel Kapital besitzen wie die 600 Millionen Ärmsten, so viele Poster produziert hat, dass die Zahl Drei insgesamt 600 Millionen mal gedruckt wurde. Vor drei aufgehängten Exemplaren mit der Bitte »Do not touch« liegen diese Poster nun stapelweise herum.

Die angesprochenen Probleme sind aber nicht durchgängig für die gesamte Ausstellung zu beklagen: Die kaffonische Dichte nimmt an den beiden anderen Ausstellungsorten ab, sodass den Arbeiten und dem Betrachtenden mehr Ruhe gegönnt wird. Beide Orte sind wiederum auf der europäischen

Seite, nahe dem ersten, sodass der Biennale-Besucher sich nicht zu sehr in der Stadt verlieren darf. Zudem gibt es einzelne Arbeiten, die positiv auffallen, weil sie neben der politischen Aussage auch in ihrer Form überzeugen können. Zu nennen wäre z. B. das Video Perestroika-Song-Spiel des russischen Künstlerkollektivs ChtoDelat? (Was tun?), in dem wie in einem antiken Theaterstück die Dramatis Personae in einen Chor und in eine kleine Gruppe von Protagonisten aufgeteilt sind. Letztere verkörpern verschiedene, mit der Perestroika verbundene Visionen und lassen sie miteinander in Widerspruch treten oder verschränken: ein Demokrat, ein Businessman, ein Revolutionär, eine Feministin, ein Nationalist; alle meinen sie Freiheit und doch ganz verschieden. Zudem gibt ein Wandbild nicht nur über die Geschichte der Perestroika Auskunft, sondern auch über Möglichkeiten, was wünschenswerterweise noch alles hätte passieren können.

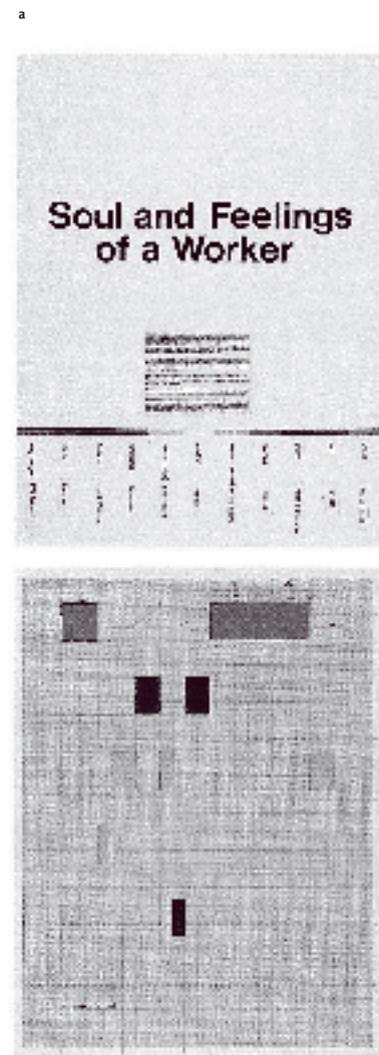
Ein anderes positives Beispiel ist ein Video von Nevin Alada. In City Language III schneidet die Künstlerin das Händeklatschen von Personen unterschiedlichen Alters und Geschlechts aneinander, die aus Istanbul stammen, und die, den Händen nach zu urteilen, auch verschiedener kultureller Herkunft sind. Das jeweils unterschiedliche Händeklatschen wird so von der Künstlerin zu einem brüchigen Rhythmus collagiert. Darüber hinaus fallen trotz ihres älteren Datums die heute noch zeitgemäßen Bilder KP Brehmers auf, die an allen drei Ausstellungsorten verteilt zu sehen sind. Auf Millimeterpapier gezeichnete, gängige Diagrammformen imitierende (oder diese vorwegnehmend?) Grafiken geben Auskunft z. B. über Preise von Ressourcen wie Zink oder Kartoffeln. Gleichzeitig scheinen sie eine eigentümliche Verwandtschaft zu konstruktivistischen Bildern zu haben. Durch ihre Form aber geben sie auch Auskunft darüber, dass diese Grafiken selbst Teil eines Marktes und dessen Preisbewegungen unterworfen sind und sich darüber hinaus einer gewissen »Ökonomie« der Präsentation bedienen.

Es bleibt insgesamt aber für diese Biennale der Eindruck bestimmend, dass die Kunst Mittel für den Zweck einer politischen Pädagogik ist, welcher durch einen immensen politischen Anspruch die Möglichkeit der Reflexion und Erprobung neuer (politischer) Formen die Hände gebunden werden. Dies ist leider nicht durch die ansonsten sehr gute Analyse des eigenen institutionellen Rahmens reflektierbar, die direkt zu Anfang, als Zahlenteil benannt, im Katalog ausgewiesen wird. Auf einer Schulbank schließlich soll ein Fragebogen der Kuratorinnen ausgefüllt werden, um vom Besuchenden zu erfahren, ob sie/er die Show zu »instruktiv« für die KünstlerInnen oder sich selbst empfindet, ob die Wahl der Form die richtige für die politischen Anliegen des Biennale-

Besuchers sei. Mit solcher Art von Kunst kann ein Mensch seinen Horizont nicht erweitern; diese Kunst lässt ihn nicht mit seinen Möglichkeiten wachsen, sondern entlässt ihn mit einer unabwendbaren Schwere. Hier fällt mir unweigerlich eine Situation aus der kapitalistischen SAT 1 »Glücksspirale« ein: Für ein Rätsel aus dem Bereich der Sprichwörter, also einer besonderen pädagogischen Form für Lebensweisheiten, sind schon fast alle Buchstaben nach einigen gekauften vorhanden: »DE E EI GT DIE ITTE«. Ein männlicher Kandidat will den Preis abräumen und sagt: »Ick löse: DER ZWERG REINIGT DIE KITTEL.«

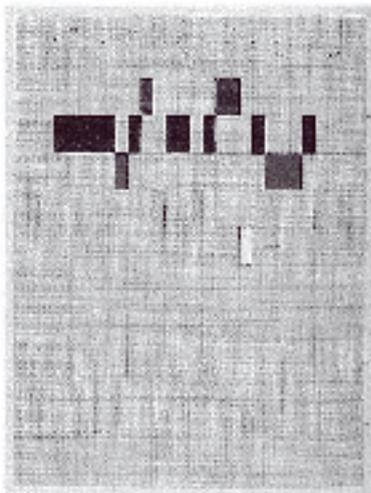
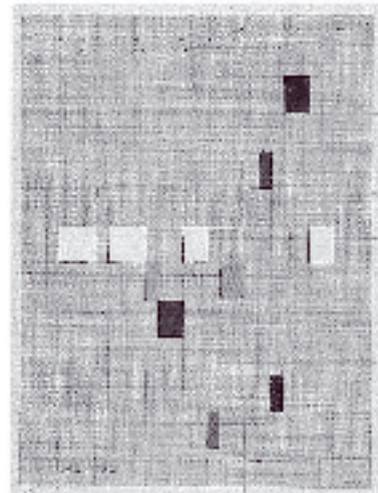
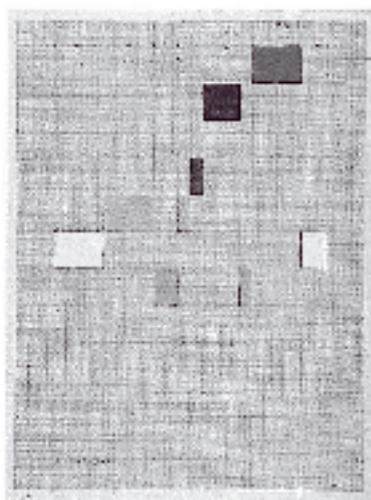
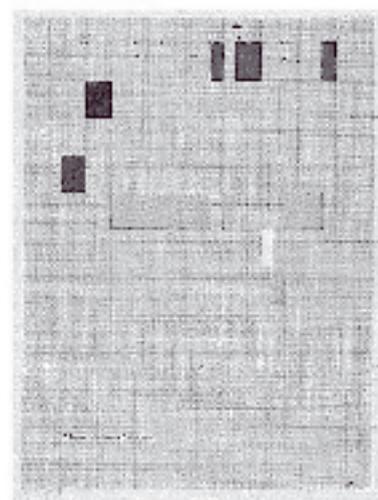
Erich Pick promoviert mit einer Arbeit zu »Produktion von Raumtheorien und deren Materialisierungen« an der HFBK.

11. Internationale Istanbul Biennale vom 12. September bis 8. November 2009





d



a. KP Brehmer, »Soul and Feelings of a Worker«, 1978/80, Courtesy KP Brehmer Nachlass

b. Nevin Aladağ, »City Language III«, 2009, Courtesy Nevin Aladağ

c. Nevin Aladağ, »City Language III«, 2009, Courtesy Nevin Aladağ

d. Vyacheslav Akhunov, »Doubts«, 1976, Courtesy Vyacheslav Akhunov

Wir sind Aqaba

Die südspanische Küstenstadt Carboneras ist nicht nur ein beliebtes Ferienziel, sie ist mit cineastischen Inhalten und Legenden aufgeladen. »Lawrence von Arabien« wurde hier gedreht und verwandelte Carboneras in die Hafenstadt Aqaba. In »How I won the war« mit John Lennon erschien die andalusische Stadt und ihre Umgebung als »Nordafrika« und in »Die vier Musketiere« wurde sie zum französischen La Rochelle. Zuletzt hatte Carboneras einen Auftritt in dem Dokumentarfilm »Let's Make Money«. Diesmal ging es um etwas, was wirklich dort existiert, nämlich ein Hotel, das mitten in ein Naturschutzgebiet hineingebaut wurde. Michael Kress hat sich als ganz normaler Feriengast in Carboneras aufgehalten und dabei Material gesammelt. Er sprach mit Einwohnern und Touristen, suchte nach dem einstigen Jungen, von dem es ein Foto mit John Lennon am Strand gibt, und er interviewte Eddie Fowli, den Location-Scout von »Lawrence von Arabien«-Regisseur David Lean, der Carboneras für den Film entdeckte und heute hochbetagt dort lebt.

Kress interessierte bei seinen Recherchen der mediale Blick auf Raum, der den realen Raum zu einem Raum der Imagination macht. Der Künstler, der von 1986 bis 1993 bei Bernd Johannes Blume an der HFBK studierte, hat die von einem Ort wie Carboneras ausgehenden Deutungs- und Bedeutungsebenen in der Drostei in Pinneberg quasi nachgebaut, um sie gleichzeitig zu dekonstruieren. Die Ausstellung erstreckt sich über beide Stockwerke des barocken Flügelbaus und beginnt in der großen Eingangshalle mit zwei Luftbildern des echten und des Film-Aqaba sowie einem Bild, das scheinbar einen Wüstenboden aus sehr großer Höhe zeigt. Im nächsten Raum »behaupten« vier Steine auf Sockeln, der Ort zu sein, wo sie gefunden wurden (Aqaba, Nordafrika, La Rochelle, Carboneras). Ihnen gegenüber hängt eine Zeichnung, die aussieht, als wären Pläne von Aqaba, Carboneras und Pinneberg überblendet worden. Im linken Flügelsaal laufen auf drei Monitoren Videos von Menschen mit geschlossenen Augen. »Figura se (The members of the Aqaba beach club)« heißt diese Arbeit, für die Kress Personen, die er am Strand von Carboneras traf, gebeten hat, sie filmen zu dürfen – während sie die Augen geschlossen halten und sich vorstellen, genau dort

zu sein, wo sie gerade sind. Den ruhigen, meditativen Bildern sieht man die Schwierigkeiten nicht mehr an, die viele bei der Erfüllung dieses sehr persönlichen Anliegens hatten, obwohl sie bereitwillig daran teilnahmen. Und so handelt diese Arbeit, wie einige andere in der Ausstellung auf komplexe Weise vom »Nicht-Sehen«. Im rechten Flügelsaal öffnet sich die Perspektive des Films durch drei Monitore, auf denen jeweils eine Kameraeinstellung aus »Lawrence von Arabien« zu sehen ist. Die Bilder bewegen sich kaum.

Im ersten Stock der Drostei beginnen sich die Ebenen zu vermischen. Historische Fotos, Fotos von Dreharbeiten, zeitgenössische Bilder von demonstrierenden Umweltschützern gegen das Hotel, der Rekonstruktionsversuch des Fotos von John Lennon mit dem kleinen Jungen am Strand – Kress hat die Bilder stark aufgerastert und entscheidende Personen herausgeschnitten, die jetzt nur noch als Silhouette zu sehen sind. So wild geht es weiter: Ein Video-Interview

mit Eddie Fowli schließt sich an, dann drei Vitrinen mit cineastischen Fan-Artikeln. Es folgen Collagen, die die Grenzen zwischen den unterschiedlichen Realitäts- und Fiktionsebenen der Ausstellung endgültig verschwimmen lassen. Im letzten, ganz abgedunkelten Raum laufen Mini-Ausschnitte aus YouTube-Clips, in denen Laien »Strawberry Fields Forever« singen – das Lied, das Lennon während der Dreharbeiten in Carboneras komponiert haben soll. Und was macht Michael Kress? Er hebt den Raum, den wir zu kennen glauben, auseinander.

14. Oktober bis 22. November

Yo Aquaba – Mit Lawrence von Arabien und den Vier Musketieren durch die

Wüste ins Kino

Michael Kress

Drostei Pinneberg

Dingstätte 23

Mo – So: 11 – 17 Uhr

www.landdrostei.de



a. Michael Kress, figura se (The members of the Aqaba beach club), Still, Videoinstallation, 2009



Acid Mothers Temple – ein Gespräch mit Anselm Reyle

Anlässlich seiner Ausstellung in der Tübinger Kunsthalle veröffentlicht das Lerchen_feld ein Gespräch mit Anselm Reyle, das der Kurator Daniel J. Schreiber mit ihm in diesem Sommer geführt hat. Anselm Reyle ist seit diesem Semester Professor für Malerei an der HFBK.

Daniel J. Schreiber: Anselm, was verbindet dich mit Tübingen?

Anselm Reyle: Ich bin 1970 in Tübingen geboren und habe dort sechs Jahre lang gelebt. Ich wurde noch in Tübingen eingeschult. Meine Eltern haben dort studiert und waren in der Studentenbewegung politisch sehr aktiv. Wir haben in Wohngemeinschaften gelebt, bis wir dann irgendwann in eine eigene Wohnung umgezogen sind. Mein Vater hat Medizin studiert, und meine Mutter war an einer freien Kunstschule in Stuttgart.

DJS: Hat das studentische Milieu, in dem du in Tübingen aufgewachsen bist, heute noch etwas zu tun mit dir, mit deinem Leben, mit deiner Arbeit?

AR: Aus dem politischen Bewusstsein blieb viel hängen, vor allem in Zusammenhang mit meinem Verständnis von sozialem Umgang, aber auch in Bezug auf meine politische Grundhaltung, die links ist. Mit meiner Kunst hat das allerdings nichts zu tun. Die ist nicht politisch. Ich trenne das.

DJS: Die Kunsthalle Tübingen wurde gegründet, als du ein Jahr alt warst. Hast du als Kind schon etwas von ihr mitbekommen, warst du mal dort?

AR: Ich war erst später dort und kann mich vor allem an die Morandi-Ausstellung 1989 erinnern. Daraufhin begann ich, mich intensiv mit Malerei zu beschäftigen. Meine ersten Bilder waren dann auch Stilleben.

DJS: Du hast vorhin gesagt, dass du Kunst und Politik auseinanderhältst. Ich verstehe das so, dass du mit deinen Arbeiten keine politischen Ziele verfolgst. Anleihen bei der politischen Kultur nimmst du aber wohl. Einige deiner Arbeiten erinnern an die Alternativbewegung der 1980er-Jahre. In der Hausbesetzerszene war es ja angesagt, Schrottteile aneinanderzuschweißen. Deine Reliefs und Skulpturen sehen ganz ähnlich aus wie die Produkte dieser Punk-Kultur, nur eben viel eleganter. Sie hängen als stimmungsvoll hinterleuchtete LED-Bilder an der Wand oder stehen als effektlackierte und künstlich patinierte Bronzegüsse auf hochwertigen Makassarholzsockeln. Ist das nicht eine distanzierte oder ironische Auseinandersetzung mit altlinker Lebenskultur?

AR: Nicht unbedingt. Ich greife Motive auf, die mich aus verschiedenen Gründen faszinieren. Mein Ausgangspunkt ist die abstrakte Kunst. Ich habe mir dann den Freiraum erarbeitet, Elemente mit einzubeziehen, die nichts mit dieser »High Art« zu tun

haben, Dinge, die beim bildungsbürgerlichen Kunstpublikum verpönt sind. Zunächst habe ich meine eigene Malerei damit konfrontiert und sogar bewusst damit gefährdet. Das waren zunächst Deko-Objekte wie Wagenräder, dann folienverglaste Golf-GTI-Autoscheiben, Dekorationsfolie oder eben auch solche Relikte aus der Punk-Bewegung der 1980er-Jahre. Die sind aus meiner Sicht genauso klischeehaft und spießig geworden wie ein Wagenrad. Ich habe das erst letztes Wochenende im Kunsthaus Tacheles hier in Berlin wieder erlebt, wo man in den Hinterhöfen jede Menge Punk-Kitsch kaufen kann.

DJS: Es fällt auf, dass deine Motive immer bestimmten Milieus entlehnt sind: Das eine stammt aus der kleinbürgerlichen Welt, das andere aus dem Proll-Umfeld und ein weiteres aus der Punk-Szene. Es sind sehr unterschiedliche, aber immer sehr klar umrissene Milieus, die hier aufscheinen.

AR: Ja, die Dinge, mit denen ich mich beschäftige, sind im Laufe der Zeit zum Symbol dieser Milieus geworden. Dennoch kann jeder auch seine eigenen Assoziationen dazu entwickeln.

DJS: Aber du machst ja auch etwas damit. Es handelt sich nicht um unveränderte Zitate. Bei deinen afrikanischen Skulpturen ist das überdeutlich. Du klärst sie formal, vergrößerst sie und überhöchst sie durch die Oberflächenbehandlung. Du unterziehst sie einem Übersetzungs- und Veredelungsprozess.

AR: Genau. Der Ursprung ist das afrikanische Kunsthandwerk: kleine Specksteifiguren, meistens abstrahierte Körper, die ich bei meiner Mutter im Regal gefunden habe und die es hier in Berlin auch auf Wochenmärkten zu kaufen gibt. Ich habe herausgefunden, dass es die erst seit ungefähr 60 Jahren in Afrika gibt. Das hat mich zu der Annahme gebracht, dass sie durch moderne europäische Plastik beeinflusst wurden, etwa von Hans Arp oder Henry Moore. Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts war es die afrikanische Volkskunst, die die Moderne inspiriert hat. Genau diese Wege der Rezeption, das wechselseitige Hin und Her von der einen in die andere Kultur, die Überlagerungen und Vermischungen verschiedener Strömungen, interessieren mich. Ich lasse die geschnitzten Specksteinskulpturen zuerst mit einem 3-D-Scanner digital erfassen, um dann die Formen zu perfektionieren und unnötige Details zu entfernen.

Danach wird das Modell gefräst, die Skulptur in Bronze gegossen und abschließend mit Chromlack überzogen. Die Bronze ist am Ende also nicht mehr sichtbar. Die Figuren dennoch in Bronze zu gießen, ist Bestandteil des Konzepts. Damit beziehe ich mich auf die Materialität der traditionellen Skulptur.

DJS: Es hat ja auch etwas Perverses. Ich kann mir vorstellen, dass das Widerspruch hervorruft. Du lässt ein solch gediegenes Material mit einem Lack übersprühen, den wir von den Felgen eines getunten Autos mit Heckspoiler kennen. Eine Schicht billiger Effekthascherei, so mag mancher denken, zieht sich über den Kern wahrer Kunst.

AR: Ja, da dreht es jedem Bildhauer den Magen um. Das darf man eigentlich nicht machen. Auch die Gießer finden das überhaupt nicht lustig.

DJS: Wie stehen denn die Gießer zu deinem Umgang mit ihren Bronzegüssen? Die haben ja eine eigene Tradition der Oberflächenbehandlung. Sie ziselieren, patinieren und polieren.

AR: Das ist gegen ihr Arbeitsethos, und ich kann sie sehr gut verstehen. Es ist ja auch ärgerlich: Sie stecken einen Haufen Arbeit rein, und dann kommt der Lack drüber. Das hat etwas Dekadentes.

DJS: Ist das wieder der rebellische Reyle?

AR: In gewisser Weise schon, obwohl ich mir nicht überlegt habe, was ich jetzt Gemeines machen könnte. Ich bin kein schadenfroher Mensch. Die Idee hat eben ihre eigene Logik, ihre eigene Konsequenz – da kann ich auch nichts dafür.

DJS: Die Idee ist ja auch sehr witzig. Hast du gelacht, als du darauf gekommen bist?

AR: Erst einmal nicht so sehr, weil ich es auch ganz schön schlimm fand. Ich habe sogar schlecht geschlafen deshalb.

DJS: Es ist ja nicht nur sehr schlimm, sondern auch sehr schön. Die Bronze mag eine Abwertung durch den Autolack erfahren haben, aber der Autolack hat auch eine Aufwertung durch die Bronze erfahren. Durch die organisch geschwungenen, ab- und anschwellenden Formen der Bronze kommen die Effekte des Lacks viel besser zur Geltung als auf einem Auto. Und durch das Zusammenwirken entsteht eine ganz neue Qualität. Im Chromlack kommt es zu einer unendlichen Selbstbespiegelung der Plastik. Die schwere Bronze wird leicht und leicht. Ihre Formen scheinen sich zu entmaterialisieren. Im Endprodukt bewahrt sich viel von dem 3-D-Scan, der eigentlich nur eine planerische Vorstufe ist. Die Virtualität wird ins Haptische übertragen. Das habe ich so noch nie gesehen. Liegt dieses Interesse für Oberflächen und Farben daran, dass du deine künstlerische Laufbahn als Maler begonnen hast?

AR: Das kann sein. Ich bin ja eigentlich gar kein Bildhauer. Ich bin nur durch Fundstücke, wie zum Beispiel die afrikanischen Specksteinskulpturen, zu einem geworden.

DJS: Der Heuwagen in der Ausstellung ist ja ein ähnlicher Fall: ein vorgefundenes Objekt, das dann eine Übersetzung und Veredelung erfährt. Mit seinen hölzernen Bauteilen und seinen Eisenbeschlägen ist es der Materialität und der Handwerklichkeit des 19. und frühen 20. Jahrhunderts verhaftet. Im späten 20. Jahrhundert diente es bestenfalls noch als nostalgischer Dekorationsartikel. Und nun erhält es zu Beginn des 21. Jahrhunderts von dir einen neonpinkfarbenen Industrielack.

AR: Der Heuwagen ist noch vor den afrikanischen Skulpturen entstanden und hat seinen Fundstückcharakter noch mehr bewahrt. Ich habe ihn in seiner Materialität belassen, wie er war, und ihn lediglich mit einer anderen Oberfläche versehen. Mir gefällt es, Dinge aus völlig unterschiedlichen Kontexten zusammenzubringen, etwas, das so wenig miteinander zu tun hat wie ein Heuwagen und die Farbe Neonpink. Das sind zwei klar voneinander getrennte Komponenten, die in Summe mehr als zwei ergeben. Es passiert noch etwas anderes, es entsteht etwas Drittes, das zunächst nicht so einfach in Worte zu fassen ist, über das man sich wundert: eine neue Atmosphäre. Das ist es, was mich interessiert. Dort fängt für mich Kunst an.

DJS: Mit dem Heuwagen versetzt du etwas, was heute als kitschige Vorgartendekoration wahrgenommen wird, in die Welt der Kunst. Du machst dich damit eines Kategorienfehlers, einer Sphärenvermischung schuldig. Verstärkend kommt hinzu, dass du diesen Kitschmotiven eine große sinnliche Präsenz verleihst, eine große Suggestivkraft, der sich keiner entziehen kann. Wir müs-

sen zugeben, dass es wirklich gut aussieht. Und trotzdem wird hier eine Grenze überschritten, weil es eben Kitsch ist, der hier aufgewertet wird.

AR: Ich suche aber nicht gezielt nach diesen Grenzverletzungen. Es ist eher so, dass mich diese Fundstücke wirklich begeistern. Der erste Impuls ist immer ein emotionaler. Der konzeptuelle Aspekt kommt erst später hinzu, wenn ich versuche, noch einmal das klar herauszuarbeiten und zu schärfen, was mich daran so fasziniert. Dadurch entsteht diese sinnliche Präsenz, die dann auch andere spüren können.

DJS: Du verfügst über eine große Zielsicherheit für das, was abstoßt und zugleich anzieht. Bemerkenswert ist doch, dass du nicht nur Elemente aus der Trivialkultur für dieses Spiel heranziehst, sondern auch Elemente aus der Kunst selbst, nämlich der abstrakten Kunst. Hinter ihren Strömungen – etwa dem Konstruktivismus, dem Suprematismus, dem Abstrakten Expressionismus oder der organischen Abstraktion – steckte stets ein sehr ernsthaftes Anliegen, und du stellst sie jetzt auf eine Ebene mit Dekorationsartikeln.

AR: Die meisten von uns misstrauen doch zum Beispiel der gestischen abstrakten Kunst in ihrer ursprünglichen Aussage. Es gilt als sehr fragwürdig, dass diese Malerei das Innerste eines Menschen offenbaren kann. Genau das wurde aber ernsthaft behauptet. Diese Haltung wurde dann schnell akademisch und erstarrte. Alle haben es so gemacht, keiner hat mehr darüber nachgedacht. Schließlich kam die Pop-Art auf, die den Abstrakten Expressionismus ablöste. Wie so oft etabliert sich etwas, wird dann hinterfragt und von einer Gegenbewegung abgelöst.

DJS: Hinter der informellen Kunst steckt ja auch eine unheimlich elitäre Haltung, die beim Publikum nie wirklich angekommen ist. Ich stelle mir die Museen der Nachkriegszeit immer völlig menschenleer vor, und ich glaube, so war es auch: Der Besucher war der Störenfried, der sich über »moderne Kunst« lustig machte. In diesem Urteil waren sich eigentlich alle einig, außer denen, die abstrakte Kunst akademisch betrieben haben. Es gibt ein sehr witziges Bild von Sigmar Polke, in dem er alle Klischees der Abstraktion zusammengebracht hat: eine Farbschüttung für den Abstrakten Expressionismus, eine Ziffer für Konzeptkunst, ein schief liegendes Kreuz für den Suprematismus und so weiter. Er hat es wie eine Abbildung in einem Lehrbuch als Moderne Kunst untertitelt. Nach Pop-Art und Polke wurden auch die Jungen Wilden der 1980er-Jahre gefeiert: für ihre Rückkehr zur Figuration, für die Befreiung aus dem Käfig der Entrücktheit. Mit dem Aufkommen des neuen Realismus und Surrealismus der Leipziger Schule durften die Bilder in den letzten Jahren mit einem Mal sogar wieder schön sein.

AR: Der Grund ist, dass ich über diese so genannte »moderne Kunst« genauso staunen musste wie über die Specksteinskulpturen im Regal meiner Mutter oder die Silberfolie in einem Schaufenster. Alle Phänomene, mit denen ich mich in meiner Kunst beschäftige, haben diese Gleichzeitigkeit von Faszination und Fragwürdigkeit gemeinsam. Genau das möchte ich herausarbeiten. Ich möchte das dann auf den Punkt bringen. Ein Streifenbild zum Beispiel ist eine Typisierung der Abstraktion.

DJS: Der Kunstmarkt interessiert sich ja in letzter Zeit wieder für abstrakte Kunst, wie etwa die Kunst der Gruppe Zero. In

einem Interview mit Tim Ackermann, das in der »Welt am Sonntag« abgedruckt worden ist, hast du einmal gesagt, dass es eben so lange gebraucht habe, bis die abstrakte Moderne in den Mainstream durchgesickert sei. Ich glaube, dass du einen entscheidenden Anteil an dieser Entwicklung hast. Mit deinen Folien- und Streifenbildern hast du eine ästhetische Ausdrucksform für den weit verbreiteten Zweifel an der Abstraktion gefunden. Das haben auch schon Roy Lichtenstein oder Sigmar Polke getan. Aber vor allem dir ist diese sagenhafte ästhetische Überhöhung dieses Topos geglückt. Da fällt mir dieser viel zitierte Satz von Umberto Eco ein, in dem er die »postmoderne Antwort« auf die Moderne als Einsicht beschreibt, dass die Vergangenheit genau so wenig ernst genommen wie zerstört werden könne, und dass nichts anderes übrig bleibe, als Vergangenes ironisch zu zitieren. Ist diese postmoderne Haltung für dich ein Desiderat von vorgestern oder eher eines von übermorgen? Hat es mit dir zu tun?

AR: Ich habe mir nie überlegt, ob ich ein postmoderner Künstler sein möchte oder nicht. Ich habe einfach auf die Kunst reagiert, die mich umgeben hat. Mittlerweile finde ich auch das Design oder die Architektur der Postmoderne interessant, vor allem deshalb, weil sie ziemlich schräg und mittlerweile sehr verpönt sind.

DJS: Die Postmoderne war der letzte Versuch, radikal mit der Tradition zu brechen. Paradoxerweise war es das Ziel, mit der Tradition der Moderne zu brechen, die ihrerseits radikal mit der Tradition der historischen Stile brechen wollte – eine Art Überbietungswettkampf im Bruch mit der Geschichte. Das Verdienst der Postmoderne war es vielleicht, dass sie die Historizität wieder ins Spiel brachte und die aktuelle Authentizität von Aussagen in Abrede stellte. Umberto Eco hat einmal geschrieben, dass wir im Zeitalter der verlorenen Unschuld lebten, und dass wir Sätze wie »Ich liebe dich« nur noch als Zitat verpacken könnten. Und nun kommst du daher und beschwörst die alten Geister der Abstraktion. Wie kam es dazu?

AR: Ironie und kritisches Hinterfragen gibt es nicht erst seit der Postmoderne, sondern durchzieht die gesamte Moderne. So war zum Beispiel »Impressionismus« zunächst ein abschätziger Begriff, den ein Monet-Kritiker geprägt hat, der die Oberflächlichkeit dieser damals neuen Richtung brandmarken wollte. Die Künstler haben ihn dann als Bezeichnung für ihren Stil verwendet. Auch die Expressionisten bedienten sich der Ironie, wenn sie sich selbst »Fünf-Minuten-Bilder-Maler« nannten, und die Dadaisten sowieso. Diese Haltung hat die gesamte Moderne begleitet. Zu jeder Bewegung gab es also auch immer eine Gegenbewegung. Und Äußerungen von Kritikern dienten oft als Anregung für neue Kunstwerke.

DJS: Du hast Recht. 1911 wurde in Russland die Künstlergruppe »Eselsschwanz« gegründet. Der Name ging auf einen Kritiker zurück, der den Bildern der Pariser Avantgarde andichtete, dass sie von einem hin und her schlagenden Eselsschwanz gemalt worden seien. In den 1960er-Jahren hat die Kunstszene sich einen Spaß daraus gemacht, Affen malen zu lassen, weil Kritiker den Abstrakten Expressionismus als Affenkunst beschrieben hatten. Und Du hast das Wagenrad in die Kunst aufgenommen, nachdem dich Helmut Dorner dazu aufgefordert hatte. Eigentlich war seine Anregung doch ironisch gemeint. Er wollte sich über die romantisierenden

Tendenzen in deinem Werk lustig machen. Das Lachen über sich selbst hat die Moderne immer begleitet.

AR: Und es hat sie auch immer vorangebracht. In meiner Arbeit sind Kritik und Ironie feste Bestandteile der Herangehensweise. Mir liegt aber auch daran, nicht darin stecken zu bleiben. Meine Kunst ist ambivalent: Distanz und Wertschätzung in einem.

DJS: Du stehst also nicht nur im Bruch mit der Moderne, sondern auch in ihrer Tradition, vor allem dann, wenn wir die Moderne mit ihrem selbstkritischen oder reflexiven Moment wahrnehmen.

AR: Ja, ich kann die Moderne absolut nachvollziehen. Diese sich verselbstständigende Entwicklung des Kritisierens, Negierens, Wiederaufgreifens und Weiterentwickelns von allem, was vorher einmal war. Ich sehe mich als Teil davon. Ich hätte auch gerne früher gelebt, so um 1910 herum, und hätte gerne die abstrakte Kunst erfunden. Aber ich lebe nun einmal jetzt.

DJS: Du wirst häufig als kalkulierender Künstler beschrieben, als einer, der sein Atelier auf Effizienz und Präzision getrimmt hat, um Profit zu erzielen. Der Vergleich mit einem schwäbischen Autoteilezulieferbetrieb geistert durch die Feuilletons. Jetzt lerne ich dich von einer anderen Seite kennen. Kannst du etwas zu diesen Reyle-Klischees sagen?

AR: Ich komme aus Schwaben. Vielleicht kommt der Vergleich daher. An sich nervt mich das ziemlich.

DJS: Es ist aber doch nicht zu leugnen, dass du auch großen ökonomischen Erfolg hast, und dass du ein extrem gut organisiertes Atelier betreibst, das du sogar als GmbH führst. Warhol hat ja Konsumgüter und Geld selbst zur Kunst erhoben. Damien Hirst hat diesen Ansatz aufgegriffen. Er hat die Mechanismen des Kunstmarktes in seine Kunst integriert und mit dem diamantbesetzten Totenschädel ästhetisch erlebbar gemacht. Nun frage ich mich, ob auch bei dir der ökonomische Erfolg Teil des künstlerischen Spiels ist.

AR: Bei mir ist das nicht Bestandteil des Konzepts. Künstler ist für mich ein relativer normaler Beruf. Warum sollte ein Atelier nicht wie ein Betrieb organisiert sein. Gut organisierte Künstlerwerkstätten gab es bereits in der Renaissance. Das, was ich nicht unbedingt eigenhändig ausführen muss, versuche ich abzugeben. Ich will mir nicht auferlegen, drei Monate lang an einem Bild rummalen zu müssen. Da werde ich ungeduldig; ich will dann lieber etwas Neues ausprobieren. Ich brauche auch Anregungen von außen. Es gibt zum Beispiel Tage, an denen ich nur zehn Minuten im Atelier bin, weil ich Lust habe, auf einen Flohmarkt oder auf ein Konzert zu gehen. Trotzdem muss der Laden weiterlaufen. Es hat eine Weile gedauert, das so hinzubekommen.

DJS: Wenn es nicht in erster Linie um den ökonomischen Mehrwert geht, stellt sich die Frage, worin eigentlich der ästhetische Mehrwert deiner Kunst liegt? Was schenkst du den Betrachtern deiner Arbeiten?

AR: Ich habe da eine fast konservative Haltung. Ich identifiziere mich mit der klassischen Rolle des Künstlers. Ich mache Malerei und Skulptur. Ich fahre nicht nach Rumänien, um dort Atomkraftwerke zu filmen. Auch das hat seine Berechtigung, aber ich mache es nicht. Wenn ich Kunst mache, geht es mir um Kunst und nicht um Politik.

DJS: Und trotzdem stellt sich doch die Frage, was für eine Relevanz das hat. Ich meine, dass du den Geschmackskonsens aufspürst, um ihn zu überschreiten. Deine Kunst lässt uns aufatmen und über unsere eigene Beschränktheit lachen. Über den Titel der Tübinger Ausstellung müssen wir noch sprechen: Acid Mothers Temple. Wie kamst du darauf?

AR: Acid Mothers Temple ist der Name einer japanischen Psychedelic-Band. Sie machen halbstündige Improvisationssongs, die völlig ausufern. Am Psychedelic Rock interessiert mich die Drogenenerfahrung, die ins Musikalische übersetzt wird. Das spielt auch in meiner Kunst eine Rolle.

DJS: Drogen sind ja immer schon ein guter Freund der Kunst gewesen. Van Goghs Farbstrudel verdanken sich dem Absinth, die Surrealisten versuchten, mittels Drogen das Unterbewusste zu erforschen, und Kollegen wie Sigmar Polke beziehen eine gute Portion ihres Witzes aus dem Rausch. Vielleicht ist es ja auch das, was du deinen Betrachtern mitgibst: Du substituierst ihnen einen Drogenrausch und schenkst ihnen damit einen neuen Erfahrungshorizont. Die Ausstellung in der Kunsthalle Tübingen wird zu einem psychedelischen Raum, in dem wir die Welt von einem anderen Standpunkt aus betrachten. Die normalsten Sachen werden mit einem Mal urkomisch.

AR: Nicht nur komisch, sondern auch irgendwie unfassbar. Es geht um Erlebnisse, die wir nicht erklären können, die sich nicht unmittelbar in Worte fassen lassen, um neue Erfahrungen, für die wir keine Kategorien haben, die wir stehen lassen müssen, wie sie uns entgegnetreten. Ich habe schon von Leuten gehört, dass sie das Gefühl hätten, auf einem Trip zu sein, wenn sie durch eine Ausstellung von mir gehen. Die Beschreibung gefällt mir.

DJS: Biochemisch ähnelt Acid, also LSD, dem Neurotransmitter Serotonin, der die verschiedenen Rezeptoren in unserem Gehirn anspricht und dadurch Wahrnehmungen, Stimmungen und Denkvorgänge ermöglicht. LSD sorgt für eine falsche Schaltung unserer Hirnströme. Bereiche werden miteinander verknüpft, die normalerweise nichts miteinander zu tun haben. So kommt es dazu, dass wir bei einem LSD-Rausch alles mit anderen Augen sehen oder schlichtweg halluzinieren. Genauso ist es eigentlich bei dem Heuwagen. Der pinkfarbene Neonsprühlack kann als Warnfarbe gelten. Er hat auch mit der Jugendkultur der 1970er-Jahre zu tun, aber wirklich nichts mit dem Arbeitsgerät aus dem 19. Jahrhundert.

AR: Ganz genau. Die Neonfarben finden sich in vielen Plakaten der 1960er- und 1970er-Jahre und sind Teil der Hippie-Kultur. Das hat sicherlich mit LSD zu tun, das damals allenthalben konsumiert wurde. Sie finden sich aber auch in den 1980er-Jahren beim Punk wieder.

Das Gespräch führten Anselm Reyle und Daniel J. Schreiber am 20. Juli 2009 in Berlin.

Zuerst veröffentlicht in: Anselm Reyle. Acid Mothers Temple, hg. v. Daniel J. Schreiber, Ausstellungskatalog, Kunsthalle Tübingen, DuMont. Köln, 2009.

17. Oktober 2009 bis 10. Januar 2010

Anselm Reyle. Acid Mothers Temple

Kunsthalle Tübingen

Philosophenweg 76

Mi – So: 11 – 18 Uhr, Di: 11 – 19 Uhr

www.kunsthalle-tuebingen.de/

Abbildungen:

Seite 21: Anselm Reyle, Monochrome Age, 2009, Ausstellungsansicht, Gagolian Gallery, New York; Foto: Heiko Rintelen

Seite 26: Anselm Reyle, Ohne Titel, 2008, Mischtechnik auf Leinwand, Stahlrahmen, Effektlack, 67x56 cm, Rahmen 80x69 cm; Foto: Matthias Kolb



Max Frisingers »Doppelschicht« in der Elbschlossresidenz und dem Trottoir in Hamburg

Vor einem Jahr hatte die Elbschlossresidenz in Kooperation mit der HFBK einen Wettbewerb ausgelobt, bei dem es um eine künstlerische Arbeit für das Seniorenheim ging. Max Frisinger gewann mit seinem Entwurf einer Vitrine, deren ausgestellte und komponierte Gegenstände ihm von den BewohnerInnen der Elbschlossresidenz geschenkt werden sollten. Am 19. Oktober wurde nun in einer »Doppelschicht« die Arbeit in der Elbschlossresidenz vorgestellt und die Ausstellung im Trottoir eröffnet.

Der Jury aus Mitgliedern der HFBK und der Elbschlossresidenz war im vergangenen November klar, dass es ein Risiko sein könnte, sich für die Arbeit von Max Frisinger zu entscheiden. Denn sie war unter den vorgestellten Entwürfen von Glen Gefken, Kerstin Fürstenberg, Marlene Treu und Christoph Wüstenhagen diejenige, die die BewohnerInnen der Residenz nicht nur passiv, als Zuschauer bei der Realisierung der Arbeit mit einbezog, sondern dessen Konzept auf das aktive Mitwirken der Menschen vor Ort geradezu setzte. Frisinger wollte die Vitrine mit Objekten bestücken, die ihm die BewohnerInnen zur Verfügung stellten. Das setzte voraus, Gespräche zwischen Künstler und Bewohnern, möglicherweise die Öffnung des privaten Raumes für einen Fremden, das Erzählen von Geschichten, die sich um ein Geschenk rankten ... Deshalb wurden zunächst die beiden KünstlerInnen der zwei favorisierten Entwürfe, Max Frisinger und Marlene Treu, vom Geschäftsführer der Elbschlossresidenz zu einem Gespräch mit Vertretern der Bewohnerschaft eingeladen, um ihre Entwürfe vor Ort vorzustellen. Nach einer intensiven Diskussion entschieden sich diese für Frisingers Arbeit.

Als dieser dann die Arbeit im Juli aufnahm, kam es während der dreimonatigen Arbeit neben zahlreichen wohlwollenden Gesprächen und Gaben durchaus auch zu kritischen Bemerkungen. Nicht nur hinsichtlich der Dinge, vom Holzelefanten über Parfümflakons bis hin zu Karnevalsmasken, provozierte die Vitrine vor allem auch den Kunstbegriff einiger der BewohnerInnen. Ein Wagnis sind demnach Künstler und Elbschlossresidenz-Bewohner eingegangen, der eine, indem er sich auf das Leben, Erinnerungen und Schicksal alter Menschen eingelassen hat, die anderen,

weil sie sich offen gegenüber etwas gezeigt haben, was ihre Werte und Vorstellungen vielleicht hinterfragte. Es ging der Arbeit im eigentlichsten Sinne um »Austausch«, den Austausch von Werten, Gedanken und Ideen. Nicht von ungefähr ist sie mit »Potlatch« betitelt und verweist so auf einen rituellen Gabentausch.

Auf die Vitrine bezieht sich dann auch die in Schwarz-weiß ausgeführte, raumfüllende Wandmalerei im Trottoir, sie verweist ausschnitthaft auf deren Schaustücke, konfiguriert sie aber nicht nur durch den Medienwechsel begründet vollkommen neu. Ein Shuttle, von der Elbschlossresidenz organisiert, ließ dessen BewohnerInnen auch an der Ausstellungseröffnung in St. Pauli teilhaben.

20. Oktober bis 3. November 2009

Doppelschicht

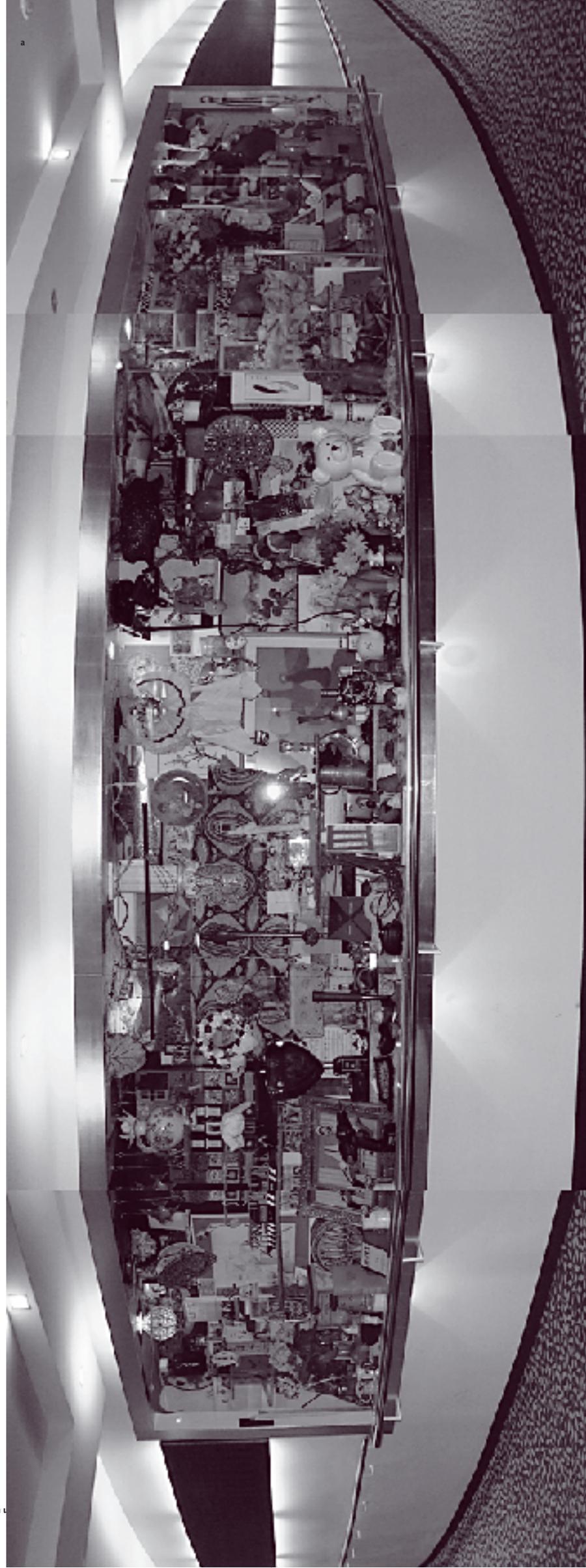
Max Frisinger

Trottoir

Hamburger Hochstrasse 24

Hamburg/St. Pauli

www.trottoir-hh.de



Ohne Kompass –**Die erste Künstlergeneration, ihre Voraussetzungen und ihre Studienbedingungen nach dem Zweiten Weltkrieg**

von Ina Ewers-Schultz

Eine Ausstellung in der Hamburger Sparkasse am Großen Burstah gibt derzeit einen Überblick über die Kunst der jungen Generation aus den Jahren unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg.

Vorgestellt werden Künstler, die um 1945 mit ihrer Ausbildung begannen oder in dieser Zeit erstmals in ihrer künstlerischen Laufbahn an die Öffentlichkeit traten. Die meisten dieser jungen Künstler besuchten die am 3. Januar 1946 wiedereröffnete Landeskunstschule am Lerchenfeld, die heutige Hochschule für bildende Künste (HFBK).

Es ist deshalb besonders interessant, die Generation der in den 1920er-Jahren geborenen Künstler in den Fokus zu stellen, da sie während des Nationalsozialismus aufwuchs und damit ganz besondere Bedingungen mit sich brachte. Es war eine Generation, die moderne Kunst aufgrund der nationalsozialistischen Diktatur nie kennengelernt hatte.

Nationalsozialistische Indoktrinierung?

Aus heutiger Sicht wird diese Generation nicht selten als »betrogene Generation« beschrieben oder ihr eine »verlorene Jugend« attestiert, weil sie den nationalsozialistischen Gedanken in Schule und in Freizeit, in der »Hitlerjugend« oder dem »Bund deutscher Mädchen« ausgeliefert war. Gemäß Adolf Hitlers Ideologie sollte die sogenannte »arische« Jugend zu »rassebewussten Volksgenossen« geformt, »ihre jugendlichen Körper gestählt« und zu überzeugten Nationalsozialisten erzogen werden. Diese »totale Erziehung« bedeutete, dass nationalsozialistische Propaganda und Führerkult ständig präsente Unterrichtselemente waren, angefangen vom morgendlichen Hitlergruß bis zu Hakenkreuzsymbolik und Fahnenappellen. Es gab wenige Möglichkeiten, sich dem äußeren Druck vollständig zu entziehen, oder aus den Normen auszubrechen. Am ehesten waren es konfessionelle Einrichtungen oder private Freundesverbände, die Nischen für individuelle Aktivitäten boten. Jazzmusik zu hören galt als Zeichen des Protestes oder der Unangepasstheit. Wie leicht die scheinbar harmlose Identifizierung mit amerikanischer oder englischer Lebensart eine Reaktion

des Staates hervorrufen konnte, erfuhr K.R.H. Sonderborg. Er gehörte in den späten 30er-Jahren der Gruppe der sogenannten »Swing boys« an. Die Teilnahme an den Veranstaltungen der Gruppe trug Sonderborg über den Jahreswechsel 1941/1942 eine viermonatige Haftstrafe wegen staatsabträglichen und zersetzenden Verhaltens ein. Nach 1939, und vor allem in den letzten Jahren des Krieges, waren junge Menschen zudem mit Zwangsverpflichtungen zum Kriegsdienst konfrontiert: Die älteren wurden als Soldaten eingezogen, die jüngeren als Helfer im Sanitätsbereich eingesetzt, arbeiteten in Fabriken oder wurden als Flakhelfer abkommandiert.

Die Durchstrukturierung von Schule und Freizeit schirmte die Jugendlichen von Dingen ab, die der nationalsozialistischen Ideologie und Propaganda zuwiderliefen. So galt in der Kunst vor allem nach 1936 alles nicht Ideologiekonforme als »entartet«. Damit war ein Traditionsfaden bewusst abgerissen worden, eine ganze Generation von der Bild- und Formensprache der Moderne abgeschnitten.

Studium der Kunst unter erschwerten Bedingungen

1945 waren die Möglichkeiten in der von der Hafenindustrie und dem Handel geprägten Großstadt Hamburg vielfältig. Die Universität war bereits im Winter 1945/46 als städtische Einrichtung wieder eröffnet worden, im Januar 1946 nahm auch die Landeskunstschule ihren Betrieb wieder auf.

Der Ansturm auf die Studienplätze der Ausbildungsstätte für Künstler, Kunsthandwerker und Zeichenlehrer war groß: Etwa 300 Schüler hatten sich für das erste Semester in den unterschiedlichen Klassen angemeldet, die neben Malerei, Bildhauerei und Fotografie auch Töpferei, Textilkunst, Tischlerei u. a. umfassten. Die Studienbedingungen in dem zerstörten Gebäude waren extrem beschwerlich. Der Direktor, Friedrich Ahlers-Hestermann, warnte die Studenten in seiner Rede zur Wiedereröffnung denn auch entsprechend: »Was die praktischen Schwierigkeiten betrifft, so werden sie Ihnen gleich morgen begegnen in dem zur Hälfte zerstörten Gebäude, dem Mangel an Material, der Knappheit an Gegenständen und Hilfsmitteln des Unterrichts.« Das Kapital der Schule waren die Lehrer. Durch Berufungen des neuen Direktors gelangte diejenige Generation moderner Künstler an die Schule, die in den 1920er-Jahren als »Hamburgische Sezession« und damit als Elitevereinigung junger Kunst die Kunstszene der Stadt entscheidend mitgestaltet hatte, unter den Nationalsozialisten jedoch verboten worden war.

In der Landeskunstschule waren Zeichensäle und Atelierräume zunächst nur behelfsmäßig eingerichtet. Vor allem aber behinderten die Kälte oder der durch das löchrige Dach eindringende

Regen den normalen Studienablauf. Die große Aula im Erdgeschoss war unversehrt, doch hatte man sie mit Pappwänden in verschiedene Bereiche unterteilt. Hier betrieb Franz Schreyer sein Geschäft für Malutensilien.

Auch die Lebensbedingungen der Studenten waren abenteuerlich. Alle hatten wie die Gesamtbevölkerung unter den knappen Lebensmittelrationen und der eingeschränkten Wohnsituation zu leiden. Deshalb entstanden provisorische Unterkünfte innerhalb des Gebäudes der Landeskunstschule. Einige Studenten wohnten noch bis Oktober 1950 im Flur des Sockelgeschosses. Ehemalige Studenten erinnern sich, dass für diese Behelfsunterkunft im Kellergang zwei Schlafsäle für Frauen und Männer abgetrennt und Feldbetten beschafft wurden; ein Mehr an Ausstattung gab es nicht. Anderen Studenten gelang es, sich auf dem Trümmerdach kleinste Wohnräume auszubauen. Auf einem Gaskocher wurde gemeinsam gekocht. »Wir waren trotzdem begeistert, überhaupt arbeiten zu können«, erinnert sich Klaus Frank. Nachts und während der studienfreien Zeit wurde mit unterschiedlichen Aufträgen Geld verdient, denn die wenigsten hatten genug, um auch nur den Alltag zu bestreiten. Einige arbeiteten als Tischler, andere als Zeichner für die Presse wie Diether Kressel, wieder andere verdingten sich als Hafendarbeiter, Gärtner oder wie Heinz Glüsing als Akkordeonspieler. Zeitungs- und Packpapier waren gängige Malgründe, ebenso Tapetenrückseiten. Andere malten ihre ersten Bilder auf amerikanische Weizensäcke. Von Carlo Kriete haben sich zahlreiche Ölbilder auf dem groben Rufen von Post- oder Kartoffelsäcken erhalten.

Konnte die ältere Generation wieder teilweise an Traditionen der Vorkriegszeit anknüpfen, so mussten die jungen Künstler sich auf die Suche begeben nach Wurzeln, die 1933 willkürlich gekappt worden waren. Sie befanden sich zunächst in einem luftleeren Raum, in dem erst eine Ortung erfolgen musste. Referenz- und Reibungspunkte waren zu suchen, ebenso Anknüpfungspunkte und Abgrenzungsmöglichkeiten. »Eine heute unvorstellbare Begeisterung trieb uns an«, berichtet Alfred Klosowski. »Wir wollten malen, zeichnen, ganz einfach nur ›machen‹ – und – es war ja alles unbekannt – neu – wir hatten vom Expressionismus, vom Blauen Reiter – von Kandinsky, Klee, Macke, geschweige vom Kubismus, von Picasso keine Vorstellung – alles wollte erlebt und erarbeitet werden. Welch eine Begeisterung, welch ein Rausch!«

Künstlerische Vielfalt

Trotz der komplizierten, heute kaum noch nachvollziehbaren Umstände war das Bedürfnis nach einem künstlerisch-kulturellen Neubeginn 1945 überall spürbar. Die unterschiedlichen Wege der Künstler bei der Suche nach Vor-

bildern oder Abgrenzungen, ihre Auseinandersetzungen vor allem mit der klassischen Moderne und später auch mit der zeitgenössischen Kunst sowie die aufkeimenden Diskussionen um die Rolle von Abstraktion und Gegenständlichkeit werden in der Ausstellung der Haspa durch eine Auswahl von Arbeiten 45 verschiedener Künstler aus den Bereichen Malerei, Zeichnung, Plastik und Fotografie beleuchtet.

Der Katalog zur Ausstellung bringt nicht nur einen Beitrag über die Situation der Landeskunstschule unmittelbar nach dem Krieg – umgesetzt in einer grafischen Collage eines HFBK-Studenten mit Bildern und Textausschnitten aus alten HFBK-Publikationen. Viele der Künstler aus der Ausstellung – die heute über 80 Jahre alt sind – waren bereit, ihre Erinnerungen an die damalige Zeit zu notieren. Dadurch kann ein lebendiges Bild aus dem Blickwinkel der Zeitzeugen und unmittelbar Beteiligten gegeben werden, das anschaulich die schwierigen Umstände, aber auch den enormen Aufbruchswillen widerspiegelt.

Dr. Ina Ewers-Schultz ist Kuratorin der Ausstellung.

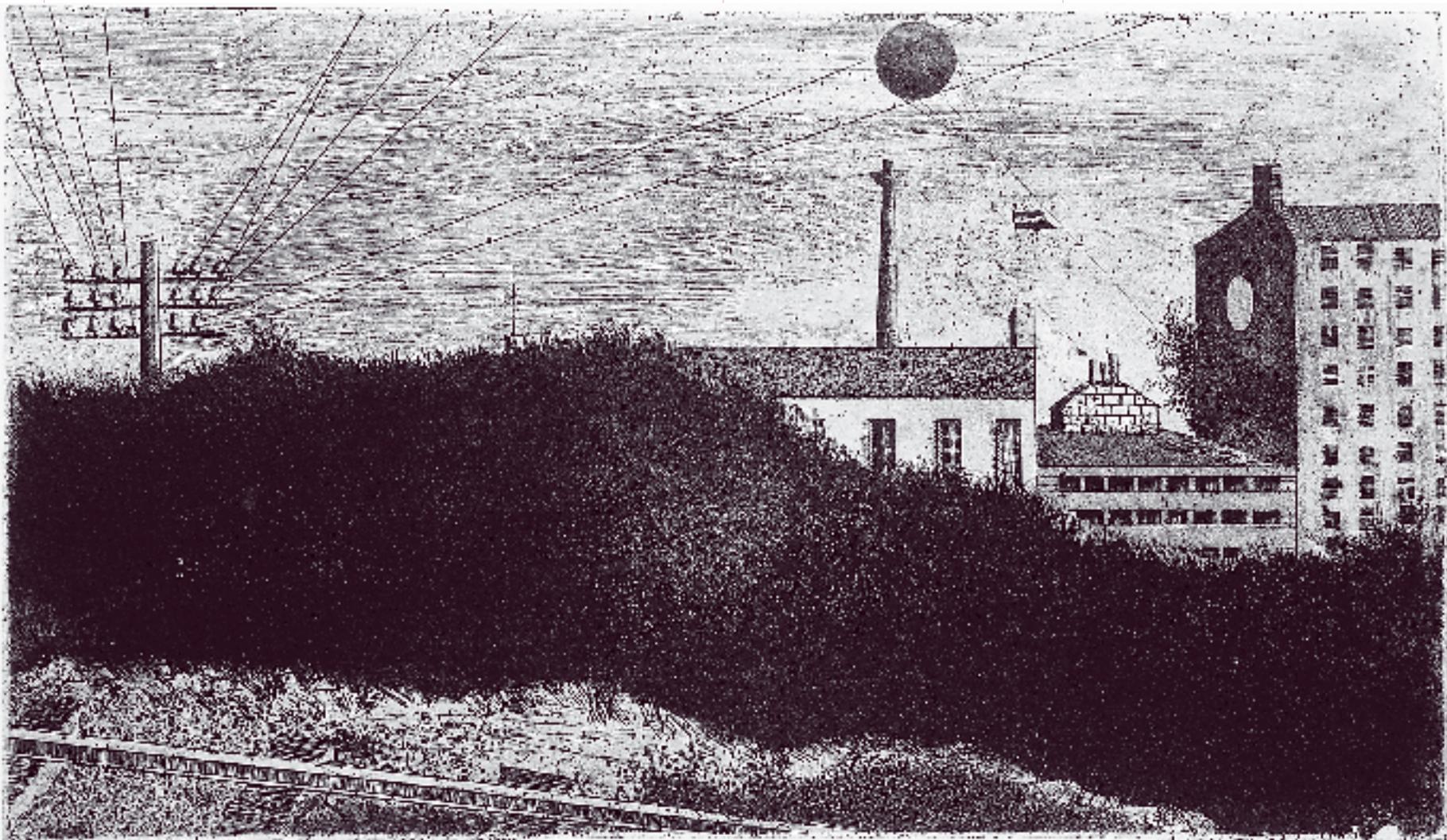
bis 20. November**Die erste Generation. Junge Künstler nach 1945 in Hamburg**

Haspa-Galerie, Großer Burstah, Hamburg

Mo – Mi, Fr: 8.30 – 16.00 Uhr, Do: 8.30 – 18.00 Uhr

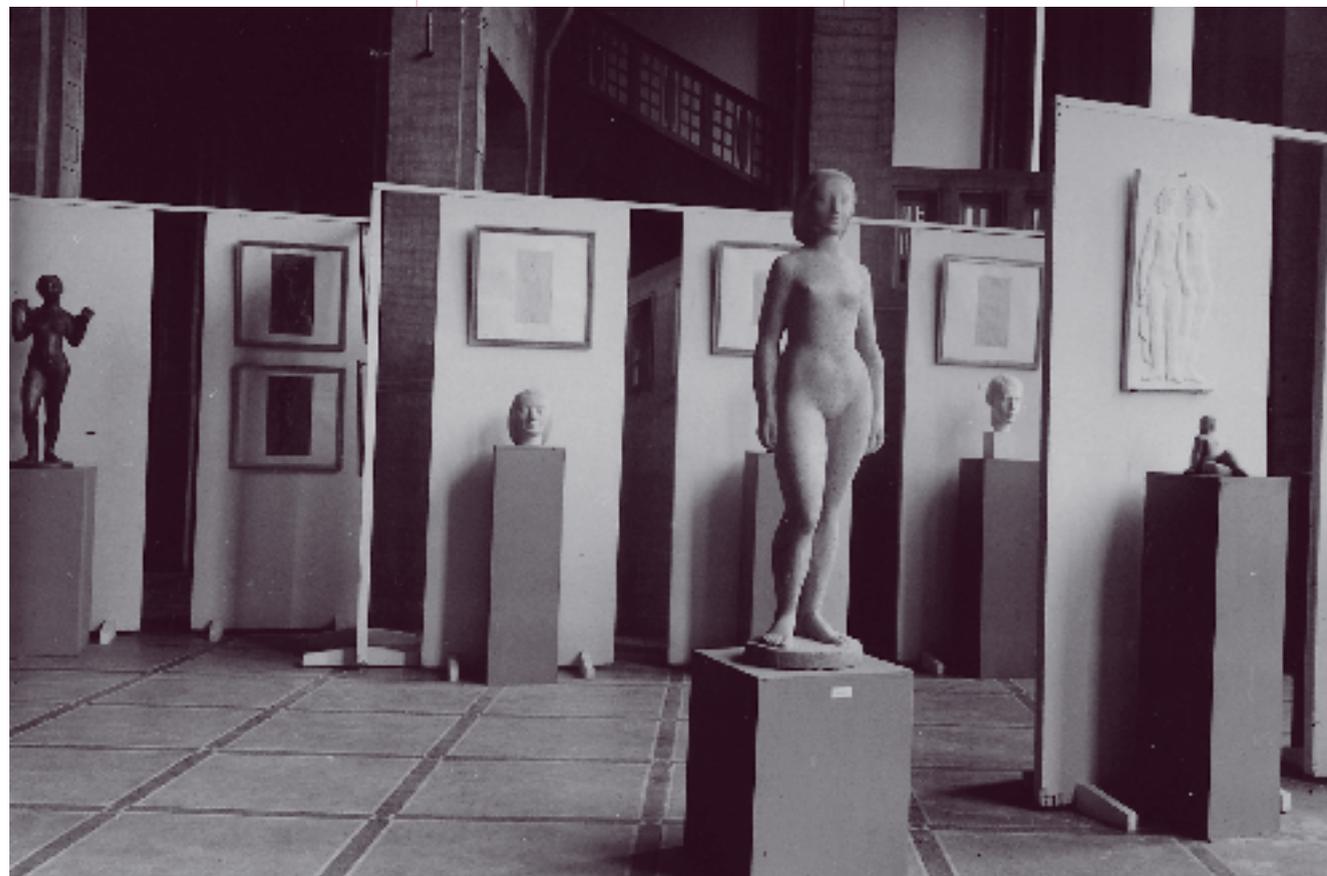
a. Paul Wunderlich, Böschung in Altona, 1953, Radierung, Aquatinta, 45 x 59 cm, Privatbesitz

b. Friedrich Hewicker, Ausstellung in der Landeskunstschule, 1951, Fotografie Archiv HFBK Hamburg



1953

W. M. W. W.



Thomas Baldischwyler: Verlauf und Versprechen

Das *Lerchen_feld* berichtet von Zeit zu Zeit über den künstlerischen Werdegang von AbsolventInnen. Anlässlich der Ausstellung »Die Spiegel (Die Segel). Der Geologe (1860) 1-2-3- (Goodbye)« in der Galerie Conradi widmet sich diese Ausgabe Thomas Baldischwyler, der außerdem im Oktober das Jahresstipendium 2010 der Philipp Otto Runge-Stiftung erhielt.

Wir treffen uns bei »Roberts Res-terampe«, einer Veranstaltung des Hamburger Kunstvereins, bei der Bücher, Kataloge, Möbel und Geräte aus dessen Beständen günstig zu erwerben sind. Thomas Baldischwyler findet unter anderem ein Plakat für ein Clown-Festival in Zürich aus den 70er-Jahren mit »Allen-Ruppersberg-mäßigem« Farbverlauf. Da wäre schon gleich das erste Thema – Farbverläufe sind ein Stilmittel, das Baldischwyler sehr gerne einsetzt. Auf dem Weg durch die Stadt zu seiner neuen Wohnung geht es trotzdem zunächst um eine andere Frage, die Baldischwyler gerade erst für sich geklärt hat. Er wird dem allgemeinen künstlerischen Exodus nach Berlin nicht folgen, obwohl er regelmäßig in der Hauptstadt ausstellt und auftritt. Die gegenwärtige, als »elektrisierend« geltende Atmosphäre reizt ihn nicht genug, um dort zu leben. »Sein« Berlin habe mit der Jahrtausendwende aufgehört zu existieren, sagt er.

Baldischwyler, der von 1998 bis 2004 an der HFBK studiert und bei Stephan Dille-muth Diplom gemacht hat, produziert Collagen, Filme, Skulpturen, Installationen, Texte und Musik. Letztere ist für den 1974 Geborenen ein wichtiger Zweig seiner Arbeit, manchmal auch Zuflucht, weil sie sich »viel unmittelbarer anbietet« und ein größeres Publikum erreicht, das viel direkter darauf reagiert, als die bildende Kunst. Als Musiker und DJ trat Baldischwyler bereits unter den Namen »Acid Boy Chair«, »Handbag/abba« und »DJ DC Schuhe« in Erscheinung und veröffentlicht demnächst unter dem Namen »Arthur Boto Conley« einen weiteren Vinyl-Tonträger. Im Rahmen der Ausstellungsreihe »Mode, Bücher, Musik« 2006 im Hamburger Kunstverein gestaltete Baldischwyler den dritten Teil »Musik«, indem er im Kunstverein einen voll funktionstüchtigen, künstlerisch angereicherten Plattenladen inszenierte. An bestimmten Abenden hatten die Besucher hier die Möglichkeit, sich

Musikdateien mittels einer Schneidemaschine für Dubplates reanalogisieren zu lassen.

Alle Arbeitsbereiche Baldischwylers sind auf komplexe Weise miteinander verwoben und widmen sich unter Anlehnung an ausgewählte Anhaltspunkte aus der Kunst- und Kulturgeschichte Fragen der Bildproduktion, dabei nutzt er zum Beispiel retrospektive, volkskundliche Techniken, wie die der Hinterglasmalerei, oder analoge Basteleien, aus Papp- und Transparentpapier gebaute Spektralfilter. Dabei nimmt der Künstler die Haltung eines Forschers ein, der bei aller Ernsthaftigkeit oft zu feinhumorigen und überraschenden Wendungen kommt. 2007 verwandelte er die Galerie für Landschaftskunst mit einigen gezielten Maßnahmen wie Verdunklung und Raumverknappung in ein künstliches Weltall und erzeugte zugleich einen »Black Cube« für seine Arbeiten. Der Referenzrahmen für diese Inszenierung war wie bei allen Arbeiten Baldischwylers weit gefasst und reichte von dem englischen Kunsthistoriker und Sozialphilosophen John Ruskin (1819 – 1900) bis hin zu dem Detroit-er Musikproduzentenkollektiv Underground Resistance (Der Ausstellungstitel »Jupiter and Saturn have not yet cooled off« verwies auf eine Platte des Labels). Baldischwyler bringt das von Ruskin an der präraphaelitischen Malerei verteidigte Ideal einer täuschenden Abbildlichkeit mit der kosmischen Symbolik in der Vorphase des Techno in Verbindung, die möglichst außerweltlich, also eher »entmenschlicht« erscheinen sollte. Diese so unterschiedlichen Konzepte aus verschiedenen Epochen verbindet der Glaube an eine Abbildbarkeit der Natur, die laut Baldischwyler immer ein Versprechen bleiben wird. Seine Arbeiten bilden nichts ab, vielmehr eröffnen sie Möglichkeiten der Lesbarkeit.

Bei seiner Hinterglasmalerei entsteht das Bild in umgekehrter Reihenfolge – unter der glatten Oberfläche des Glases ist später die allerunterste Farbschicht. Baldischwylers Bildwerke ändern außerdem mit dem Zuschneiden des Glases häufig auch die Richtung. Aus vertikalen Farbverläufen werden so horizontale Schichten, die vieles sein könnten: von geologischen Erdschichten bis hin zu Sandbildern aus dem Souvenirshop. Neuerdings entstehen auch bildhafte Objekte aus Epoxidharz, in denen die Motive nur noch als vage Erscheinungen auftreten, als »vielleicht eine Stange Porree«.

Im Rahmen des Reisestipendiums »Neue Kunst in Hamburg e. V.« verbrachte Baldischwyler 2007 ein halbes Jahr in Australien und stellte abschließend in der Galerie Jürgen Becker aus. Mit dem Ziel, »die eigene Idee von Authentizität zu überprüfen«, suchte er dort den Kontakt zu dem Künstler Swift Treweeke, der auch unter dem Namen »Passenger of Shit« in der Speed- und Breakcore-Szene bekannt und mit dem,

von wenigen europäischen Hardlinern kultisch verehrten Musik-Label »System Corrupt« assoziiert ist. Es ging ihm dabei vor allem um »die Frage nach der Wahrhaftigkeit selbst organisierter Kulturproduktion«, in die er während seines Aufenthaltes in Melbourne kompromisslos eintauchte. In der Kollaboration mit »Passenger of Shit« versuchte er, eine »Wechselbeziehung zwischen der ›Glätte‹ des von ihm selbst verwendeten folkloristischen Mediums der Hinterglasmalerei und dem subkulturellen Inhalt des australischen Speed- und Breakcores herzustellen.«

In der Ausstellung in der Galerie Conradi spielt das Gemälde »Der Geologe« von Carl Spitzweg eine indirekte Rolle. Ursprünglich plante Baldischwyler, es in eine Skulptur zu übersetzen und zu zeigen. Doch während das Original voller Faszination einen Stein betrachtet, sollte seine Version des »Geologen« über diesen hinwegsehen – in einen Spiegel. Spitzweg, der aus der Sicht des Künstlers »ein sehr viel politischerer Maler«

war, als es sein Image glauben macht, hat nach dem Scheitern der deutschen Revolution von 1848 versucht, mit seiner Malerei auf die Gesellschaft einzuwirken. Baldischwylers mehrere Räume besetzende Ausstellungsin- stallation kreist um das Jahr 1989, das nicht nur für die deutsche Geschichte, sondern auch für ihn persönlich ein bedeutendes Jahr war. In diesem Zusammenhang wird vieldeutig, was von dem »Geologen« übrig geblieben ist: ein raumgreifender Sockel und der fast blinde Spiegel. Es sei »schlüssiger so«, sagt Baldischwyler.

6. November bis 15. Dezember
Die Spiegel (Die Segel). Der Geologe (1860) 1-2-3- (Goodbye)
 Thomas Baldischwyler
 Galerie Conradi
 Schopenstehl 20
 Di – Fr: 11 – 19 Uhr, Sa: 11 – 16 Uhr
 www.galerie-conradi.de



b



c



a. Thomas Baldschwyler;
Foto: privat

b. Thomas Baldschwyler,
5-6-7 (7), 2008

c. Thomas Baldschwyler,
Flares (A.M.C.), Installations-
ansicht, 2008

Serie: Off Spaces/off-Galerien in Hamburg

Lerchen_feld stellt regelmäßig Off-Spaces und Off-Galerien in Hamburg vor, zu deren InitiatorInnen, OrganisatorInnen und KuratorInnen viele Studierende und Absolventen der HFBK gehören

Vorwerkstift

Fast 20 Jahre nach seiner Gründung knüpft das Vorwerkstift an seine Entstehungsgeschichte an, als ob sich ein Kreis schließen würde. Die Bewohner haben das Künstlerhaus im Hamburger Karolinenviertel für »neubesetzt« erklärt. Grund: Sie fühlen sich zunehmend vom Trägerverein, der paradoxerweise Stiftung Freiraum e. V. heißt, drangsaliert. Dabei hatte alles ganz anders angefangen: In den 80er-Jahren besetzte eine Gruppe von Künstlern eine ehemalige Polizeiwache in Billstedt, um dort ein Atelier- und Wohnhaus für Künstler einzurichten. Als Alternative bot die Stadt den Besetzern das zentral gelegene einstige Altenheim an. Mit Unterstützung der Patriotischen Gesellschaft von 1765 e. V., die zu diesem Zweck die Tochtergesellschaft Freiraum e. V. gründete, wurde die alte Villa mit städtischen Mitteln und Eigenleistungen der Künstler umgebaut und saniert.

In den folgenden Jahren entwickelte sich dort ein lebendiges Künstlerhaus, in dem Musiker, Schriftsteller, Bühnenbildner und freie Künstler, darunter zahlreiche Studierende der HFBK, arbeiteten, wohnten, experimentierten, forschten und ausstellten. Regelmäßige Veranstaltungen wie Eröffnungen, Konzerte und Partys machten das Haus und seinen schönen Garten zu einem interessanten Anlaufpunkt für die Öffentlichkeit. 1990 übertrug es die Stadt Hamburg für die Dauer von 30 Jahren an die Stiftung. So weit, so gut.

Was nach einer langfristigen Perspektive für einen Ort aussah, in dem junge Kulturproduzenten mit einer maximalen Verweildauer von fünf Jahren zu günstigen Mieten gemeinsam leben und arbeiten können, nahm vor zwei Jahren schlagartig eine andere Wendung. Mit Kai Haberland und Klaus Basler bekam Freiraum e. V. einen neuen Vorstand, der als erste Amtshandlung die Konzeption des Vorwerkstifts änderte – ohne Absprache mit den Bewohnern. Zu deren Verwunderung begann der neue Vorstand, der selber zugibt, »von Kunst nicht besonders viel Ahnung« zu haben, in das Geschehen im Vorwerkstift ein-

zugreifen. Einzelnen Mietern wurde gekündigt, unter anderem unter Verweis auf »mangelnde künstlerische Qualität«. Die Flure sollten plötzlich sauber und leer geräumt sein, die regelmäßigen Partys und Konzerte im Keller wurden wegen Sicherheitsmängeln untersagt – und der versprochene Notausgang, der das Problem behoben hätte, bis heute nicht eingebaut. Stattdessen wurde die Fassade renoviert. Schließlich änderte Freiraum e. V. im Frühjahr 2009 während des laufenden Bewerbungsverfahrens für neue Bewohner die Auswahlbedingungen und verschaffte sich durch fragwürdige Maßnahmen die Mehrheit bei der Abstimmung. Noch eine Überraschung gab es vor zwei Wochen: Ruft man die Website www.vorwerkstift.de auf, erscheint nur noch ein Image-Text über Freiraum e. V. Den Bewohnern wurde per Unterlassungsklage die Nutzung der offiziellen Vorwerkstift-Hompage untersagt, weil der Stiftung

die dort veröffentlichten kritischen Texte nicht genehm waren. Da sich das Verbot auch auf die ähnliche Adresse www.vorwerkstift.org erstreckte, melden sich diese nun unter www.artist-residence-hamburg.de zu Wort.

Mittlerweile haben sich die neunzehn aktuellen Nutzer zu einem Verein zusammengeschlossen. Die Mieten werden zwar gezahlt, aber auf ein Treuhandkonto überwiesen. Was die »Neubesetzer« fordern, klingt plausibel: Eine Neukonzeption des bestehenden Hauskonzeptes, die ein volles Mitspracherecht der jeweiligen BewohnerInnen garantiert, Transparenz bei allen Belangen, die das Projekt betreffen, und eine Re-Demokratisierung der Stiftung Freiraum e. V. gehören dazu. Vor allem wünscht man sich, endlich wieder künstlerisch arbeiten zu können, statt mit Anwälten zu korrespondieren. Was es für Hamburg bedeutet, wenn mit dem Vorwerkstift ein weiterer künstleri-

scher Freiraum verloren geht, zeigt sich bereits: Allein in den letzten zwei Monaten zogen drei Vorwerkstift-Bewohner und Ex-HFBKler nach Berlin ...

Vorwerkstift
Vorwerkstraße 21

www.artist-residence-hamburg.de
www.vorwerkstift.de



Auszeichnungen, Preise, Festivalbeteiligungen, Ausschreibungen	
Festivalbeteiligungen	34
Master-Stipendien vom Freundeskreis der HFBK	34
International Office, Erasmus-Info-Veranstaltung	34
Master-Stipendien von der Karl H. Ditze Stiftung	34
Leistungsstipendien für ausländische Studierende	34
Termine	
Eröffnungen	35
Ausstellungen	35
Veranstaltungen	37
Ausschreibungen	37
Publikationen von HFBK-Studierenden	39
Impressum	39

Festivalbeteiligungen

In den vergangenen Monaten waren zahlreiche Studierende und Absolventen des Studienschwerpunktes Film an der HFBK auf wichtigen Festivals vertreten. Auf dem **Open Air Filmfest Weiterstadt (13. – 22. August 2009)** zeigte Inna Knaus ihren 2008 entstandenen Kurzfilm »Schreibe Tagebuch!«. Steffen Zillig und Moritz Herda präsentierten ihren schon mehrfach auf Festivals ausgezeichneten Siebenminüter »Meine dumme Ex«.

Katharina Duve gewann bei der **Filmzeit Kaufbeuren (24. – 27. September 2009)** mit ihrem Film »Passage« den mit 500 Euro dotierten 2. Preis. Auf dem noch jungen Festival, das erst zum zweiten Mal stattfand, war die HFBK mit Karsten Krause (»Die Zeit die es braucht«), Nico Schmidt (»Ohne schlechtes Gewissen genießen«), Moritz Herda und Steffen Zillig (»Meine dumme Ex«), Tanja Schwerdorf (»Onkel Dieter«), Michael Steinhauser (»Rutenbündel«), Janine Jembere (»Baak«) und Hannes Burchert (»Schneezeit«) ausgesprochen gut repräsentiert.

»Schneezeit« lief außerdem auf dem **13. Filmfestival Münster (7. November 2009)**.

Bei den **Nordischen Filmtagen (4. – 8. November 2009)** in Lübeck zeigte Sonja Dürscheid ihren Kurzfilm »DIN 16951«.

Bei den **Flensburger Kurzfilmtagen (18. – 21. November 2009)** präsentieren Jan Eichberg und Nico Schmidt ihren Film »Neuseenland«. Außerdem werden »Ohne schlechtes Gewissen genießen« von Nico Schmidt und »Schneezeit« von Hannes Burchert gezeigt.

Beim **Up and Coming Festival Hannover (19. – 22. November 2009)** wird Inna Knaus erneut ihren Film »Schreibe Tagebuch!« zeigen.

International Office Info-Veranstaltung

Erasmus- Studierendenaustauschprogramm
am Dienstag, 08. Dezember 2009
von 13 – 14 Uhr
im Raum 11

HFBK-Studierende aller Studienschwerpunkte mit Interesse an einem Studienaufenthalt im europäischen Ausland können sich über das von der EU und dem DAAD geförderte Austauschprogramm informieren.

Zsuzsanna Stüven
Pablo Narezo
International Office, R. 144
Tel. 040/42 89 89 - 265
internationaloffice@hfbk.hamburg.de

Master-Stipendien von Karl H. Ditze Stiftung und Freundeskreis der HFBK

Die Karl-H.-Ditze-Stiftung und der Freundeskreis der HFBK stellen für Master-Studierende sechs Jahresstipendien zur Verfügung. Die zwei Ditze-Stipendien sind mit 7.200 €, diejenigen des Freundeskreises mit einem Betrag von 5.000 € pro StipendiatIn dotiert.

Master-Studierende bewerben sich mit

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

Die HFBK-Jury (Mitglieder: Prof. Thomas Bernstein, Prof. Werner Büttner, Prof. Dr. Michael Diers, Prof. Udo Engel, Ute Janssen, Prof. Susanne Lorenz, Prof. Heike Mutter) trifft am 27. Januar eine Vorauswahl. Die zehn ausgewählten Master-Studierenden werden am 23. Februar 2010 der HFBK-Jury und dem Freundeskreis in getrennten Verfahren in der Aula ihre Arbeiten präsentieren. Die HFBK-Jury entscheidet über die Vergabe der Ditze-Stipendien.

Abgabe der Bewerbungsunterlagen bis spätestens 22. Januar 2010 bei Sabine Boshamer (R 113b oder ins Postfach beim Pförtner)

Stipendien des Cusanuswerkes

Die Bischöfliche Studienförderung Cusanuswerk vergibt Stipendien an besonders begabte katholische Kunststudierende. Neben einem monatlichen Stipendium und der finanziellen Unterstützung von Auslandsaufenthalten besteht die Förderung auch in einem umfangreichen Bildungsprogramm. Zulassungsvoraussetzungen sind

- die Staatsangehörigkeit eines Mitgliedslandes der europäischen Union
- die Zugehörigkeit zur katholischen Kirche
- ein Erststudium mindestens im 2., höchstens im 7. Fachsemester.

Vorgeschlagen werden die Studierenden durch die Kontaktdozentin der HFBK Prof. Pia Stadtbäumer
Bewerbung bis 27. November 2009
www.cusanuswerk.de

Leistungsstipendien für ausländische Studierende

In diesem Jahr können wieder zwei Leistungsstipendien aus Mitteln der Behörde für Wissenschaft und Forschung für ausländische Studierende vergeben werden (vorbehaltlich der Beschlussfassung der Bürgerschaft über den Haushalt 2010). Die Stipendiaten und Stipendiatinnen erhalten ein Jahr lang 450 € monatlich. Außerdem werden zwei weitere Leistungsstipendien durch eine Kofinanzierung von DAAD und Karl H. Ditze Stiftung möglich (»matching funds«).

Diese Stipendien setzen die Bereitschaft voraus, sich aktiv mit zwei bis vier Stunden pro Semesterwoche für die Internationalisierung der HFBK einzusetzen.

Bewerbungsvoraussetzungen

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

Die Bewerber/innen werden am 2. Februar eine Auswahl ihrer Arbeiten der AG Internationales (Prof. Dr. Hanne Loreck (Vorsitz); Mitglieder: Prof. Robert Bramkamp, Prof. Wigger Bierma, Achim Hoops, Prof. Dr. Matthias Lehnhardt, Prof. Glen Oliver Löw, Prof. Dr. Michaela Ott, Prof. Andreas Slominski) präsentieren, die über die Vergabe der Stipendien entscheidet.

Abgabe der Bewerbungsunterlagen: bis spätestens 22. Januar 2010 bei Dr. Andrea Klier (R 143)

Eröffnungen**18. November 2009, 19 Uhr****A is for Artist**

Eine Ausstellung mit Künstlern der HFBK, deren Name mit A anfängt
Ausstellung bis 28. November 2009
 Galerie der HFBK, Lerchenfeld 2, Hamburg
<http://museum.hfbk-hamburg.de>

19. November 2009, 19 Uhr**Friendly Capitalism Lounge #13**
Frau Kraushaar u. a.**Ausstellung bis 21. November 2009**

Heliumcowboy Artspace,
 Hachmannplatz 2, Hamburg
www.heliumcowboy.com

20. November 2009, 20 Uhr**»Krabben im Nebel«**

Ausstellung der Klasse Prof. Pia Stadtbäumer

21. November - 20. Dezember 2009

Kunstverein Ettlingen Wilhelmshöhe
www.kunstverein-ettlingen.de

25. November 2009, 19 Uhr**Index 09**

Eriks Apalais, Katrin Bahrs, Christoph Blawert, Till van Daalen, Anja Dietmann, Patrick Farzar, Berndt Jasper, Anna Belle Jöns, Tina Kämpe, Martin Meiser, Casandra Popesc, Johannes Post, Hannah Rath, Ignacio García Sánchez, Lena Schmidt, Anneli Schütz, Silke Silkeborg, Hua Tang, Hoda Tawakol, Tillmann Terbuyken, Johanna Tiedtke, Marlene Treu, Sebastian Zarius u. a.
Ausstellung bis 29. November 2009
 Kunsthau Hamburg, Klosterwall 15, Hamburg
www.index-hamburg.de

28. November 2009**Record > Again! -****40jahrevideokunst.de - Teil 2**

Heike Mutter, Franz Erhard Walther u. a.
 Kunsthau Dresden, Städtische Galerie für Gegenwartskunst, Rähnitzgasse 8, Dresden

Ausstellung bis 14. Februar 2010www.kunsthauddresden.de**9. Dezember 2009, 19 Uhr****The Hawaiian Collection**

Dennis Scholl, Jörn Stahlschmidt
Ausstellung bis 21. November 2009
 Galerie Hafenrand, Lange Reihe 88, Hamburg
www.hafenrand.com

Ausstellungen**noch bis 17. November 2009****Heüt stend si, morgen bricht man si ab und setzet si ain ander ort**

Stefan Alber, Adrian Alecu, Patrick Farzar, Almut Grypstra, Michael Heering, Ralf Jurszo, Kathrin Milan, Ulrike Paul, Wiebke Siem, Minchul Song, Simon Starke, Holger Trepke, Roland Trost, Katja Windau u. a.
 Frappant, Große Bergstraße 174, Hamburg
www.frappant.org

noch bis 20. November 2009**Hiscox- Kunstpreis 2009**

Nominierten-Ausstellung mit Claudia Apel, Ina Vanessa Arzensek, Jonas Brandt, Max Frisinger, Lukasz Furs, Nina Hollensteiner, Martin Jäkel, Christian Kaiser, Florian Mahro, Malgorzata Neubart, Christian Rothmalder
 Kunsthau Hamburg, Klosterwall 15, Hamburg

noch bis 20. November 2009**Die erste Generation. Junge Künstler nach 1945 in Hamburg**

Künstler der Landeskunsthochschule Hamburg (heute HFBK) unter Friedrich Ahlers-Hestermann:
 Ursula Becker-Mosbach, Konrad Brockstedt, Gisela Bührmann, Vicco von Bülow, Ursula Costard, Reinhard Drenkhahn, Harald Duwe, Heilwig Duwe-Ploog, Jutta Eberle, Hanno Edelmann, Fritz Fleer, Klaus Frank, Karl Goris, Heinz Glüsing, Barbara Haeger, Gunda Hammer, Wolfgang Hartmann, Friedrich Hewicker, Volker Detlef Heydorn, Horst Janssen, Wolfgang Klähn, Alfred Klosowski, Tom Knoth, Hans Kock, Diether Kressel, Carlo Kriete, Siegfried Oelke, Jörn Pfab, Maria Pirwitz, Ursula Querner, Otto Rohse, Otto Ruths, Günter Schlottau, Heinz Schrand, Pierre Schumann, Hans Sperschneider, Kai Sudeck, Lore Ufer, Claus Wallner, Paul Wunderlich u. a.
 Galerie der Hamburger Sparkasse, Großer Burstah, Hamburg

noch bis 21. November 2009**Linea Clivia**

Clivia Vorrath
 401LondonProjects, 11 St. George Street, London
www.401contemporary.com

noch bis 21. November 2009**Die Welt aus der wir kommen**

Rapedius/Rindfleisch, Nicola Torke u. a.
 Galerie Martin Mertens, Brunnenstraße 185, Berlin
www.martinmertens.com

noch bis 21. November 2009**Büttner/Kippenberger/Oehlen à Paris!**

Werner Büttner, Martin Kippenberger, Albert Oehlen
 Galerie Marion Meyer, 3 rue des Trois Portes, Paris
www.galeriemarionmeyer.com

noch bis 21. November 2009**Palindrom - oben und unten mit Rex Whistler & Friends**

André Butzer, Alexander Rischer u. a.
 Hermes und der Pfau, Dorten Haus, Christophstraße 5 a, Stuttgart
www.hermesundderpfau.de

noch bis 22. November 2009**Die zufällige Schichtung der unordentlichen Verdichtung**

Susann Körner, Sabina Simons
 Hinterconti, Marktstraße 40a, Hamburg
www.hinterconti.de

noch bis 22. November 2009**Märkisches Stipendium Bildende Kunst 2010**

Bewerbersausstellung mit Swen-Erik Scheuerling u. a.
 Städtische Galerie Iserlohn, Theodor-Heuss-Ring 24, Iserlohn

a

**noch bis 22. November 2009****Das Nomadische Kriterium**

Olaf Holzapfel
 Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr in der Alten Post, Synagogenplatz 1, Mülheim an der Ruhr
www.kunstmuseum-mh.de

noch bis 22. November 2009**Fare Mondi - 53. Internationale Kunstausstellung der Biennale di Venezia**

Ulla von Brandenburg, Haegue Yang u. a.
 Giardini della Biennale / Arsenale, Venedig
www.labiennale.org

noch bis 22. November 2009**Märchenwald - Schattenwelten und Fabelwesen**

Uwe Henneken u. a.
 Sprengel Museum, Kurt-Schwitters-Platz, Hannover
www.sprengel-museum.de

noch bis 22. November 2009**Wir sind Aqaba - Mit Lawrence, Lennon**

und den Vier Musketieren durch die Wüste ins Kino
 Michael Kress
 Drostei Pinneberg, Dingstätte 23, Pinneberg
www.landdrostei.de



noch bis 27. November 2009

Zusammenspiel

Antje Bromma u. a.
Atelier der Villa, Friesenweg 5 c,
Hamburg
www.galeriedervilla.de

noch bis 28. November 2009

Die Überfahrt

Karen Koltermann
Kunstpunkt Berlin, Schlegelstraße 6,
Berlin
www.kunstpunkt.com

noch bis 28. November 2009

Talk Talk – Das Interview als künstlerische Praxis

Jeanne Faust, Corinna Schnitt u. a.
Kunstverein Medienturm Graz,
Josefigasse 1, Graz
www.medienturm.at

noch bis 29. November 2009

Todeszone Langenhagen

Till Krause, Patrick Rieve, Mark Wehrmann
Kunstverein Langenhagen, Walsroder Straße 91a, Hannover
www.kunstverein-langenhagen.de

noch bis 30. November 2009

The space between/Transplantation into History

Christian Hahn, Judith Walgenbach
Galerie Bernard Ceysson 2,
rue Wilhelm, Luxemburg
www.bernardceysson.com

noch bis 6. Dezember 2009

Crash! Boom! Bang!/Die ums Feuer sind

Julia Horstmann/Susanne M. Winterling
Förderpreise Skulptur und Installation 2009 der Arthur Boskamp-Stiftung
M.1, Breite Straße 18, Hohenlockstedt
www.arthurboskamp-stiftung.de

noch bis 11. Dezember 2009

Andrealismus

Andrea Toppel
Walk of Fame, Böckmannstraße 15,
Hamburg
www.walkoffame-art.com

noch bis 13. Dezember 2009

Conflicting Tales: Subjectivity (Quadrilogy, Part 1)

Monika Baer u. a.
Burger Collection Berlin,
Zimmerstraße 90 – 91, Berlin
www.burgercollection.org

noch bis 15. Dezember 2009

Updating Germany

kuratiert von Friedrich von Borries und Matthias Böttger
International Shanghai Design Centre,
Yixian Road 3000, Shanghai
www.updatinggermany.de

noch bis 19. Dezember 2009

Neue Arbeiten

Jürgen Bordanowicz, Monika Michalko
ph-projects, Marienstraße 10, Berlin
www.ph-projects.com

noch bis 19. Dezember 2009

Thomas Baldischwyler

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

noch bis 20. Dezember 2009

And Soon The Darkness

Cordula Ditz
Palais für aktuelle Kunst, Kunstverein
Glückstadt, Am Hafen 46, Glückstadt
www.pak-glueckstadt.de

noch bis 3. Januar 2010

For the blind man in the dark room looking for the black cat that isn't there

Matt Mullican u. a.
Contemporary Art Museum St. Louis,
3750 Washington Boulevard,
St. Louis (Missouri)
www.contemporarystl.org

noch bis 3. Januar 2010

Abstrakte Wirklichkeiten

Albert Oehlen
Musée d'Art Moderne, 11, Avenue du
Président Wilson, Paris
www.mam.paris.fr

noch bis 10. Januar 2010

Acid Mothers Temple

Anselm Reyle
Kunsthalle Tübingen,
Philosophenweg 76, Tübingen
www.kunsthalle-tuebingen.de

noch bis 10. Januar 2010

Pittoresk – Neue Perspektiven auf das Landschaftsbild

Axel Hütte, Peter Piller, Rapedius/
Rindfleisch u. a.
MARTa Herford, Goebenstraße 4 – 10,
Herford
www.martaherford.de

noch bis 17. Januar 2010

Dress Codes: The Third ICP Triennial of Photography and Video

Thorsten Brinkmann u. a.
International Center of Photography
Museum, 1133 Avenue of the Americas,
New York
www.icp.org

noch bis 17. Januar 2010

place(ments)

Beate Gütschow
Staatliche Kunstsammlungen Dresden,
Kunsthalle im Lipsiusbau, Dresden
www.skd-dresden.de

noch bis 23. Januar 2010

Colour Urban Structures

Boran Burchardt u. a.
artfinder Galerie Mathias Güntner,
Admiralitätstraße 71, Hamburg
www.artfinder.de

noch bis 24. Januar 2010

Jonathan Meese. Mein Taxi ist schon weg. Humpty DUMPT'S NAHRUNGSKETTE de BRONN: SAALKUNST IST die Totale Graphik, wie MUMIN de Scarlettierbaby's METABOLISMUS-SCHNAUZE. EIEIEI

Jonathan Meese
Galerie Noah, im Glaspalast, Augsburg
www.galerienoah.com

noch bis 31. Januar 2010

Das Fundament der Kunst –

Die Skulptur und ihr Sockel seit Alberto Giacometti

Thorsten Brinkmann u. a.
Städtische Museen Heilbronn,
Deutschhofstraße 6, Heilbronn
www.museen-heilbronn.de

noch bis 31. Januar 2010

Politik

Sigmar Polke
Teil 3 der wachsenden Ausstellung
»Wir Kleinbürger! Zeitgenossinnen und Zeitgenossen«
Hamburger Kunsthalle, Galerie der
Gegenwart, Glockengießerwall,
Hamburg
www.hamburger-kunsthalle.de

noch bis 7. Februar 2010

Insiders – Practices, Uses, Know-how

Ausstellung im Rahmen der Evento
Kunsthalle Bordeaux
Roberto Feo, Rosario Hurtado u. a.
CAPC – Musée d'art contemporain de
Bordeaux, Entrepôt Lainé, 7 rue Ferrère,
Bordeaux
www.arcenreve.com

noch bis 28. Februar 2010

Integrity of the Insider

Haegue Yang
Walker Art Center, Medtronic Gallery,
1750 Hennepin Avenue, Minneapolis
www.walkerart.org

noch bis 14. März 2010

Fernsehtürme – 8.559 Meter Politik und Architektur

kuratiert von Friedrich von Borries u. a.
Deutsches Architekturmuseum,
Schaumainkai 43, Frankfurt
www.dam-online.de

noch bis 20. Juni 2010

Männer Frauen – Porträts aus der Sammlung

Werner Büttner, Martin Kippenberger,
Albert Oehlen u. a.
Kunstraum Grässlin/Räume für Kunst,
Museumstraße 2, St. Georgen
www.sammlung-graesslin.eu

Veranstaltungen

18. November 2009, 14 Uhr

Aus der Tradition lernen. Film-
macher und Film-Erbe – ein kreatives
Verhältnis?

Prof. Robert Bramkamp, Christian
Bussmann (Potsdam), Birgit Glombitza,
Moderation: Ulrich Kriest
Gesprächsforum des Cinefests Hamburg
Kino Metropolis, Steindamm 54,
Hamburg
www.cinefest.de

26. – 28. November 2009

Publicum. Formationen des Öffentlichen
in ästhetischen und künstlerischen
Praktiken

Interdisziplinäres Symposium des
Internationalen Graduiertenkollegs
»InterArt« mit Beiträgen von J. Georg
Brandt u. a.

FU Berlin, Institut für Theaterwissen-
schaft, Grunewaldstraße 35, Berlin

8. Dezember 2009, 13 Uhr

Mit Erasmus im Ausland studieren

Info-Veranstaltung über das von der EU
und dem DAAD geförderte Austausch-
programm für Studierende aller Stu-
dienrichtungen mit Interesse an einem
Studienaufenthalt im europäischen
Ausland.

HFBK, Raum 11, Lerchenfeld 2, Hamburg

9. Dezember 2009, 19 Uhr

Ausbildung zur handwerklichen Gestal-
tung – alter Zopf oder neue Potenziale?

Podiumsdiskussion mit Martin Kötter-
ring, Kap-Sun Hwang und Hubert Kittel
(Professoren für Keramik-Design), Bar-
bara Schmidt (Akademie für Gestaltung
München) im Rahmen der Messe »Kunst
und Handwerk 2009«

Museum für Kunst und Gewerbe,
Steintorplatz, Hamburg
www.mkg-hamburg.de

Ausschreibungen

Bahlsen Nachwuchsförderpreis –
Gestaltung einer Jahresdose

Bewerbung bis 17. November 2009

Für diesen Wettbewerb wird die gestal-
terische Umsetzung einer Gebäckdose
gesucht. Studierende und Absolventen
aller künstlerischen Studiendiszipli-
nen sind teilnahmeberechtigt, sofern
ihr Abschluss nicht länger als drei Jahre
zurückliegt. Für die Auszeichnungen
steht ein Preisgeld von insgesamt 10.000
Euro zur Verfügung.
www.Bahlsen.com

Redcoon Kreativwettbewerb

Bewerbung bis 20. November 2009

Der Elektronik-Discounter Redcoon
sucht DIE Weihnachtskampagne des Jah-
res, grafisch umgesetzt und gut erklärt.
Zu gewinnen sind 1.500 Euro sowie eine
langfristige, bezahlte Zusammenarbeit.
Zehn Finalisten werden eingeladen,
ihre Kampagne Anfang Dezember in
Aschaffenburg zu präsentieren. Fragen
zum Wettbewerb oder Anfragen von
Bildmaterial oder Logos bitte an
kreativ@redcoon.de

Rules XII FEC Cambrils-Reus 2010

Bewerbung bis 30. November 2009

Das spanische Filmfestival findet bereits
zum elften Mal statt und lockt die
Teilnehmer mit insgesamt 14.500 Euro
Preisgeldern. Der Wettbewerb ist in
einen spanischen und einen europä-
ischen unterteilt.
www.fecfestival.com

Raumkonzepte Förderpreis der Arthur
Boskamp-Stiftung 2010

Bewerbung bis 30. November 2009

Die Arthur Boskamp-Stiftung M.1 ver-
gibt für das Jahr 2010 zwei Förderpreise
in der Sparte »Raumkonzepte«. Die
Ausschreibung richtet sich an bildende
Künstler, die sich unabhängig von spe-
zifischen Medien mit der Vorstellung,
Definition und Nutzung von Raum
befassen. Dabei können sowohl soziale,
architektonische als auch konzeptuelle
Fragestellungen im Mittelpunkt der
Arbeiten stehen. Die Förderpreise sind
mit je 2.000 Euro dotiert. Zusätzlich zum
Förderpreis können die stiftungseigene
möblierte Wohnung und ein Atelier
drei Monate lang kostenlos genutzt
werden. Mit dem Förderpreis sind eine
Publikation und eine Ausstellung im M.1
verbunden.

www.arthurboskamp-stiftung.de



TFou d'animation

Einreichung bis 30. November 2009

Dieser Wettbewerb, ausgerichtet vom großen französischen Fernsehsender TF1, richtet sich an Animationsfilmer. Diese sollen einen 30-sekündigen Werbespot kreieren, der Kindern die Botschaft: »Eat well, well done!« auf simple Art vermittelt.

www.tfou.fr

goEast Film Festival Wiesbaden

Einreichung bis 30. November 2009

Die Robert Bosch Stiftung verleiht jährlich beim goEast Festival drei Koproduktionspreise an gemeinsame Kurzfilmproduktionen junger osteuropäischer und deutscher Filmemacher in den Sparten Animationsfilm, Dokumentarfilm und Kurzspielfilm. Der Filmförderpreis ermöglicht jungen Filmemachern der Fachrichtungen Produktion, Regie, Kamera und Drehbuch im jeweils anderen Land neue Arbeitsweisen und Stile kennenzulernen.

www.filmfestival-goEast.de

Kunstpreis Hahnemühle/Römerturm

Bewerbung bis 30. November 2009

Der Preis für künstlerische Druckgrafik wird von der Hahnemühle Fine Art GmbH sowie der Römerturm Feinstpapier ausgeschrieben. Das Thema ist frei zu wählen, die Umsetzung muss auf original Hahnemühle-Büttenpapier erfolgen. Zur Teilnahme aufgerufen sind Studierende an deutschen und österreichischen Kunsthochschulen. Als Preise sind 1.500 sowie 1.000 und 500 Euro ausgeschrieben.

Römerturm Feinstpapier, Herr Jens Lepper, Frechen

ArtAward 2010

Bewerbung bis 1. Dezember 2009

Der Artaward ist ein Kunstpreis für junge Künstler unter 32 Jahren. Der mit 1.000 Euro dotierte Preis wird von dem Projekt Baustelle-Schaustelle ausgeschrieben, das seit 2007 einen Ausstellungsraum für junge Kunst in Essen betreibt.

www.baustelle-schaustelle.de

17. Internationales Trickfilm-Festival Stuttgart

Bewerbung bis 1. Dezember 2009

In den Wettbewerbsprogrammen mit Preisgeldern von mehr als 50.000 Euro werden Trickfilme in den Kategorien Internationaler Wettbewerb, Young Animation (Internationaler Studentenfilm-Wettbewerb), Tricks for Kids (Internationaler Wettbewerb für Kinderfilme) und AniMovie (Internationaler Langfilm-Wettbewerb) präsentiert. Es dürfen nur Filme teilnehmen, die nach dem 1. Oktober 2008 produziert wurden.

www.itfs.de

Förderpreis Malerei der Kulturstiftung der Öffentlichen Versicherungen Oldenburg

Bewerbung bis 8. Dezember 2009

Der Förderpreis Malerei ist für KünstlerInnen bis 35 Jahre ausgeschrieben, die in Nordwest-Niedersachsen geboren sind oder dort arbeiten. Über die Vergabe des Preises – 8.000 Euro, Einzelausstellung in Oldenburg und Dokumentation – entscheidet eine unabhängige Fachjury.

www.kulturstiftung.oevo.de

Bühnenbildpreis »Offenbacher Löwe« 2010

Bewerbung bis 14. Dezember 2009

Der Lions Club Offenbach Lederstadt verleiht den im deutschsprachigen Raum ausgeschriebenem Bühnenbildpreis »Offenbacher Löwe«. Das Besondere an dem mit 5.000 Euro dotierten Preis besteht darin, dass er sich speziell an Nachwuchskünstler/innen im Bereich zeitgenössisches Bühnenbild richtet. Das Thema des Wettbewerbes lautet »Integrative Räume und Szenen«.

www.hessische-theaterakademie.de

The Faces of Design Awards 2010

Bewerbung bis 15. Dezember 2009

Dieser Preis für Designer sämtlicher Sparten – international und interdisziplinär – wird auf der Grundlage eingereicherter Portfolios durch eine Jury von Fachkräften aus mehr als 300 Unternehmen vergeben.

www.facesofdesign.com

Wettbewerb für junge Reportage-Fotografen

Bewerbung bis 31. Dezember 2009

Die Plattform FOCUS Online veranstaltet für die Dauer von einem Jahr einen Fotowettbewerb für junge Reportage-Fotografen (auch Studierende). Gezeigt werden Bildergalerien mit beschreibenden Bildunterschriften. Hierfür eignen sich auch Diplomarbeiten. Die Reportagen sollten aus 5 bis 20 Fotos bestehen. Weitere Reportagen können jederzeit eingereicht werden. Eine Jury prämiert im Frühjahr 2010 die drei besten Foto-Reportagen.

<http://www.focus.de/panorama/welt/fotoreportage>

Dokufünf Fotowettbewerb

Einreichung bis 15. Januar 2010

Das Thema des Wettbewerbs für Nachwuchsfotografen lautet: »Schlagwort Fußball: Fokus auf den Hintergrund«. In den zwei Kategorien Einzelfoto und Fotostrecke können jeweils 1000 Euro gewonnen werden.

www.dokufuenf.de

Fotowettbewerb der Europäischen Kommission

Bewerbung bis 20. Januar 2010

Die Generaldirektion für Erweiterung der Europäischen Kommission hat einen Fotowettbewerb zum Thema »Südosteuropa: Menschen und Kultur« gestartet.



Teilnahmeberechtigt sind alle Bürger der EU sowie der Beitrittskandidaten.
www.southeast-europe.eu

3. Internationales Fotobuchfestival

Bewerbung bis 5. April 2010

Fotografinnen und Fotografen sind dazu aufgefordert, bislang unveröffentlichte Fotobücher (= Dummys) einzureichen. Die 50 besten Bücher werden im Rahmen des Festivals ausgestellt. Aus diesen Titeln kürt eine aus Referenten der Veranstaltung bestehende Jury die Sieger des Fotobuch-Dummy-Preises. Der erste Preis beinhaltet den Druck des Buches, die verlegerische Betreuung und die weltweite Verteilung von ca. 300 Exemplaren an die wichtigsten Adressen der Fotoszene.

www.fotobookfestival.org

a. »Fernsehtürme – 8.559 Meter Politik und Architektur«, Ausstellung im Deutschen Architekturmuseum Frankfurt/Main, kuratiert von Friedrich von Borries u.a.

b. Andrea Tippel, »Andrealismus«, 2009, Studioansicht; Foto: Siegfried Bükler

c. Index 09: Hoda Tawakol, ohne Titel, 2008, Leder, Metall, Faden, 66 x 52 cm

d. Sabina Simons, »Hettingen 3«, 2005, Handabzug Farbe, 40 x 60 cm

e. Susann Körner, »Maison disparue«, 2006, C-Print, 50 x 75 cm

Publikationen von HFBK-Studierenden

a Verena Issel (Hsg.), ArtBoy Kalender
2010, 2 Kalenderblätter, 4-farbig, Wire-
O-Bindung, 4-farbig
21 Euro, Textem Verlag 2009
ISBN: 978-3-938801-85-7

Bestellen unter post@textem.de

Publi- kationen



Impressum

Herausgeber

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

Koordination und Redaktion

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

Redaktionelle Mitarbeit

Sabine Boshamer, Julia Mummenhoff,
Imke Sommer

Bildredaktion

Julia Mummenhoff, Imke Sommer

Realisierung

Tim Albrecht

Druck und Verarbeitung

Druckerei in St. Pauli, Hamburg

Schlussredaktion

Sigrid Niederhausen

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

Nächster Redaktionsschluss

11. Dezember 2009

Das nächste Lerchen_feld erscheint am

??? 2010

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

Die Ankündigungen und Termine sind
ohne Gewähr.

ISBN: 978-3-9-938158-60-9
material 281, Edition HFBK

Lerchen

Hochschule

- I Design-Themenschwerpunkt
Klimawandel 03
- II Prof. Lambert Rosenbusch – ein
Nachruf 04

Ausstellungen, Veranstaltungen und Projekte 06

- Burk Koller, USA-Landart-
Exkursion, September/Oktober
2008
- I HISCOX-Kunstpreis 2009 13
- II Tauziehen im Gängeviertel 14
- III »Sendersuchlauf« 16
- IV Großes Kino 17
- V What keeps art alive? 18
- VI Yo Aqaba 20
- VII Max Frisingers »Doppelschicht«
in der Elbschlossresidenz und
dem Trottoir in Hamburg 27
- VIII Ohne Kompass 28
- IX Thomas Baldischwyler: Verlauf
und Versprechen 30
- X Serie: Off Spaces/off-Galerien
in Hamburg 32

Auszeichnungen, Preise, Festival- beteiligungen, Ausschreibungen 33

- Festivalbeteiligungen 34
- Master-Stipendien vom Freun-
deskreis der HFBK 34
- International Office, Erasmus-
Info-Veranstaltung 34
- Master-Stipendien von der
Karl H. Ditze Stiftung 34
- Leistungsstipendien für auslän-
dische Studierende 34

Termine

- Eröffnungen 35
- Ausstellungen 35
- Veranstaltungen 37
- Ausschreibungen 37
- Publikationen von HFBK-
Studierenden 39

Impressum 39

- Beilage: Acid Mothers Temple –
ein Gespräch mit Anselm
Reyle 21–26