

feld 04

Karl H. Ditze-Diplompreis 2010 03
Neue Gastprofessoren und Lehrbeauftragte 05
Neues Mensa-Team 07
Neue Mitarbeiterin im International Office: Dorothea Richter 07

Karl H. Ditze-Diplompreis 2010

Die Absolventen Burk Koller, Michael Rockel und Silke Silkeborg wurden während der Eröffnung der Diplomausstellung am Mittwoch, den 24. Februar 2010, mit dem zum 12. Mal verliehenen Karl H. Ditze-Preis für die besten Abschlussarbeiten ausgezeichnet.

Die hochkarätig besetzte Jury hatte auf ihrem Rundgang am Mittwoch die insgesamt 56 ausgestellten Arbeiten aus den Studienschwerpunkten Bildhauerei, Bühnenbild, Design, Film, Grafik/Fotografie sowie Malerei und Zeitbezogene Medien begutachtet. In einer anschließenden intensiven Diskussion konnten sich die Jurymitglieder relativ schnell auf eine Dreiteilung des Karl H. Ditze-Preises einigen: der 1. Preis in Höhe von 3.000 Euro ging an Burk Koller, der 2. Preis in Höhe von 2.500 Euro an Michael Rockel und der 3. Preis in Höhe von 2.000 Euro an Silke Silkeborg.

Die PreisträgerInnen 2010 mit der Jurybegründung:

Burk Koller (Prof. Andreas Slominski) erhielt den Hauptpreis für seine Abschlussarbeit mit dem Titel »Diploma«. Hierfür hatte er die Prüfungskommission in einem bis auf zehn Stühle entleerten, weißen Raum hypnotisiert, sodass sie sich an die eigentliche Prüfung nicht mehr erinnern konnte. Ob die Hypnose stattgefunden hat, ist unklar; und ob es die versprochene Werkschau gegeben hat, auch. Anknüpfend an die Minimal wie Conceptual Art ist Koller nach Meinung der Jury in überzeugender Weise mit der Situation der Prüfung und dem Zwang zur Präsentation umgegangen. Auch hier gelingt es ihm wie mit seiner Arbeit »Höhere Wesen befehlen: nichts malen!«, die eine leere Leinwand als work in progress präsentiert, eindeutige Zuordnungen aufzubrechen und die Rezeption in eine unabschließbare Deutungsbemühung zu überführen.

Der zweite Preis ging an Michael Rockel (Prof. Matt Mullican und Prof. Jeanne Faust) für seine Installation »Lump«. Ein schwarzer Brocken (engl. lump) steht in einer spannungsreichen Korrespondenz mit einer wandfüllenden Assemblage aus Found-Footage-Material, deren Mittelpunkt ein ebenfalls schwarzes, den Brocken spiegelndes Quadrat bildet. Die disparaten Holz-, Plastik- und Bitumen-Elemente mit ihren offensichtlichen Gebrauchsspuren, die auf den ursprünglichen Verwendungszusammenhang verweisen,



werden in eine kontrastreiche Einheit überführt. Die Installation lässt den Betrachter gekonnt zwischen den Polen eines Kubrick'schen Bedrohungsszenarios und der Freude am spielerischen Arrangement von Farbe und Material schwanken.

Die Malerin Silke Silkeborg (Prof. Werner Büttner) erhielt den dritten Preis für ihre Serie von Nachtbildern mit dem Titel »Das Dunkel«. Die an der Pleinairmalerei eines John Constable und den französischen Impressionisten geschulte Versuchsanordnung der Künstlerin, sich unter freiem Himmel die Farben der Nacht malerisch anzueignen und die Abwesenheit von Licht auf der Leinwand sichtbar zu machen, und dabei die Grenzen der Darstellbarkeit auszuloten, hat die Jury überzeugt. Dabei bestechen die Bilder sowohl durch ihre technische Brillanz als auch durch die Visualisierung der Nacht als Erfahrungsraum.

Mitglieder der Jury 2010 waren:

Isabelle Graw | Herausgeberin von »Texte zur Kunst« und Professorin für Kunsttheorie an der Städelschule Frankfurt

Monika Grzymala | Künstlerin und HFBK-Absolventin

Johan Holten | Direktor des Heidelberger Kunstvereins

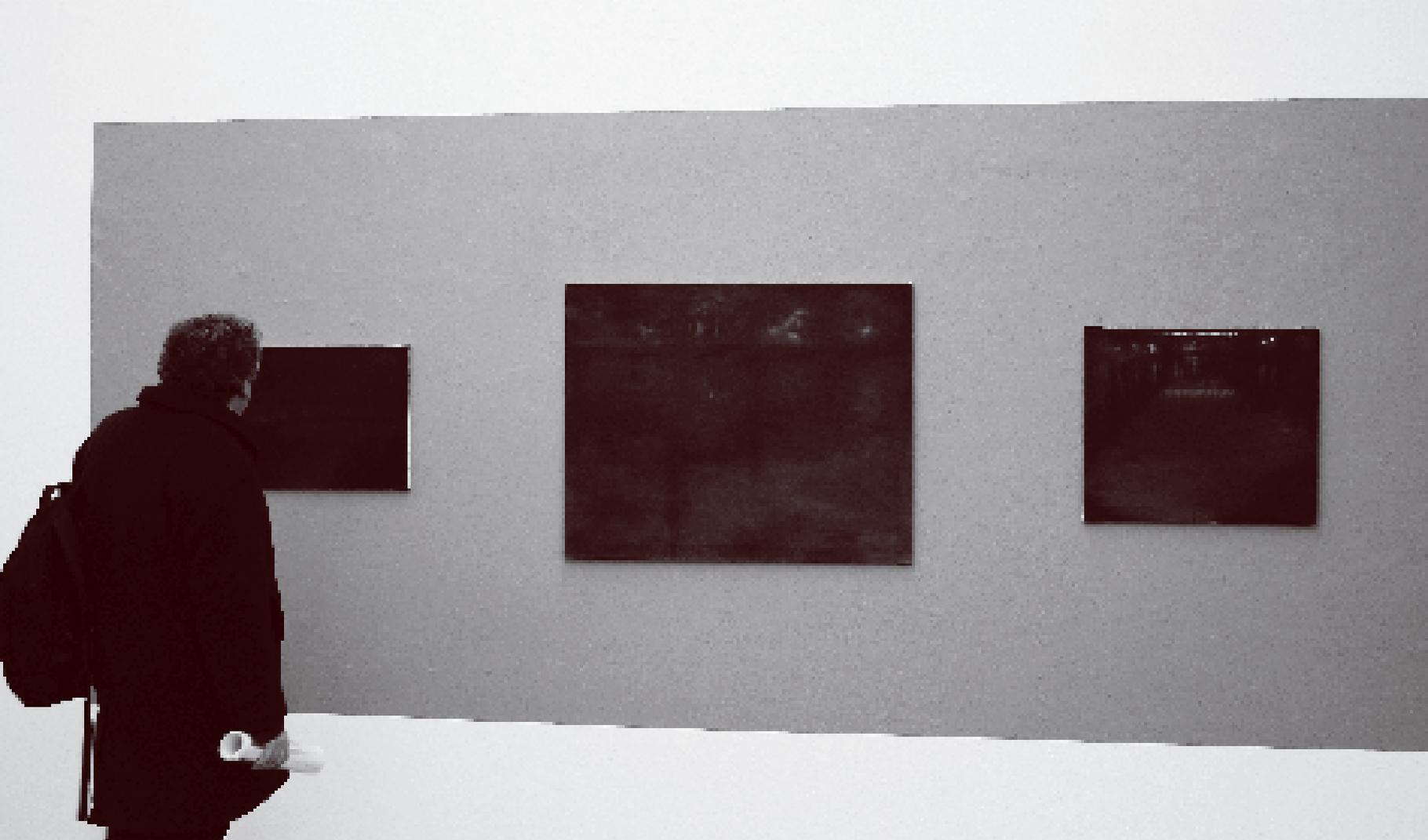


a. Burk Koller, »Diploma«, Situation 1, 2010, Ausstellungsansicht

b. Juroren und Preisträger des Karl H. Ditze-Diplompreises 2010 (v.l.n.r.): Monika Grzymala, Sabrina van der Ley, Michael Rockel, Silke Silkeborg, Johan Holten, Burk Koller, Isabelle Graw, Martin Köttering, Heinz-Günther Vogel, Uwe Toben; Foto: Annika Kahrs

c. Silke Silkeborg, Das Dunkel, 2010, Ausstellungsansicht, Foto: Annika Kahrs

d. Michael Rockel, Lump, 2010, Installation; Foto: Annika Kahrs



Neue Gastprofessoren und Lehrbeauftragte

Matti Braun

Matti Braun übernimmt zum Sommersemester 2010 eine Gastprofessur im Studienschwerpunkt Zeitbezogene Medien. Der 1968 in Berlin geborene und in Köln lebende Künstler mit finnischen Wurzeln studierte von 1989 bis 1996 an der Städelschule in Frankfurt/Main und an der HBK Braunschweig. Matti Brauns Arbeiten haben fast immer Orte als Ausgangspunkt, deren komplexe Wirklichkeit er in seinen Ausstellungen zum Vorschein bringt. Im Titel seiner Ausstellung »Öz Urfa« (Deutsch: »aus Urfa«) verwies er 2008 auf die Stadt Urfa im Südosten Anatoliens. Die kulturellen Verflechtungen und Mythen Urfas wurden zur Basis die Ausstellungskonzepts. 2009 entführte er die Besucher seiner Schau »Kola« im Kunstmuseum Liechtenstein in Vaduz in die arktische Tundra, in eine Gegend nördlich des Polarkreises, deren ambivalenter Nutzung als Forschungsstätte und als atomares Endlager er in seiner Präsentation Ausdruck verschaffte. Braun arbeitet in unterschiedlichen künstlerischen Medien: Installationen, Objekte, Fotografie, Malerei. Es werden Titel, Rauminstallation und Kataloggestaltung in das Ausstellungskonzept mit einbezogen. Relikte, Souvenirs, Bilder und spezifische Formen der Narration werden zu Material-Collagen verarbeitet, die in ihrer Gesamtheit präzise und minimalistisch wirken.



Uschi Huber

Uschi Huber, geboren 1966 in Burg-
hausen, tritt in diesem Semester eine
Gastprofessur im Studienschwerpunkt
Grafik/Typo-/Fotografie an. Huber
studierte Kunst an der Brighton Uni-
versity in Großbritannien und an der
Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf.
Seit 1995 gibt Huber zusammen mit Jörg
Paul Janka die Zeitschrift »Ohio« heraus,
einem Kunstprojekt in Magazinform,
das sich mit der Funktion und dem Fun-
dus an fotografischen Bildern in un-
terschiedlichen kulturellen Kontexten aus-
einandersetzt und diese unkommentiert
in den jeweiligen Ausgaben vorstellt.
Die in Köln lebende Künstlerin verbindet
in ihrem Werk Fotografie und Video.
Hubers Interesse gilt den beiläufigen
skulpturalen Formen der städtischen
Umgebung der häufig kaum wahrge-
nommenen Strukturierung des Umfelds.
In der Fotoserie »Fronten« (2006) zeigt
sie zum Beispiel die Schutzkonstrukti-
onen von Geschäften und Häusern als
eigentümliche Installationen. In einer
dokumentarischen Bildsprache führen
Hubers Bildserien, die sachlich beschrei-
bende Titel wie »Public Space«, »Auto-
bahn«, »Anlagen« oder »Filing Tel Aviv«
tragen, nicht nur alltägliche Gestal-
tungsaspekte von Lebens-Räumen vor,
sondern rufen Bezugspunkte zwischen
Privatem und Öffentlichem auf.

Ion Sorvin

Der Kopenhagener Künstler, Designer
und Architekt Ion Sorvin kommt in die-
sem Semester als Gastprofessor im Stu-
dienschwerpunkt Design an die HFBK.
Sorvin ist Mitbegründer der dänischen
Künstlergruppe N55, die seit 1996 als
partizipatorische Plattform und Netz-
werk funktioniert. N55 entwickelt Sys-
teme, die es Menschen ermöglichen, die
öffentlichen Räume, in denen sie leben
und diese mit anderen teilen, ungeachtet
ihrer finanziellen Situation selbst zu
gestalten. Die Bauanleitungen stellen
die Mitglieder von N55 auf ihrer Website
kostenlos zur Verfügung. Darunter zum
Beispiel das Urban Free Habitat System,
das einen mobilen Raum definiert, den
jeder benutzen kann und der von einer
Person ohne weitere Hilfsmittel bewegt
werden kann. Die jüngste Errungens-
chaft von N55 ist das »Walking House«,
ein autarkes, ökologisches Wohnmodul,
das sich langsam auf sechs Füßen fortbe-
wegt und seinen Bewohnern ein »fried-
liches nomadisches Leben« ermöglicht.
Selbstverständlich können sich auch
mehrere »Walking Houses« zu einer
»Herde« zusammenschließen.

Im Mai wird es im Rahmen von
»Emscherkunst 2010« auf der Emscher
Insel in Essen zu sehen sein, dem größten
Kunstprojekt der Kulturhauptstadt Ruhr
2010.

Belinda Grace Gardner

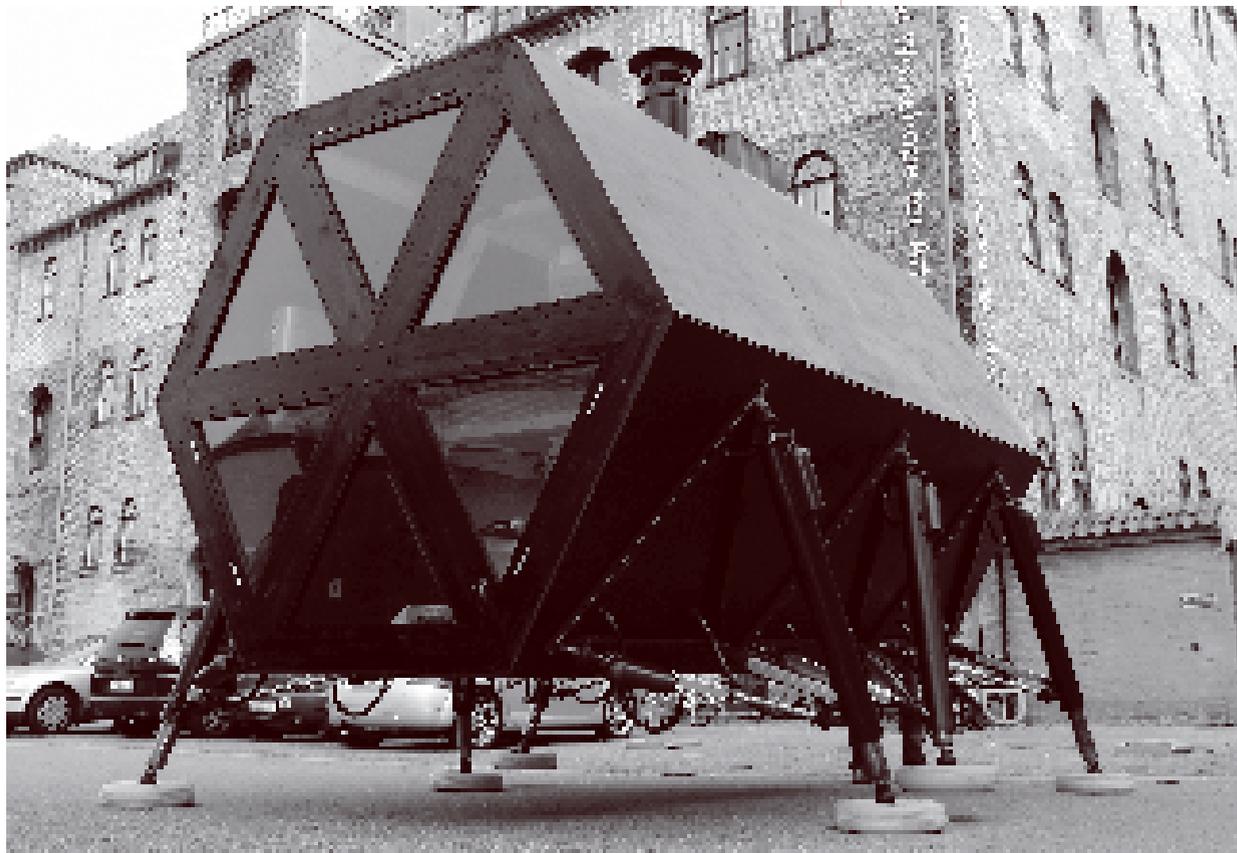
Belinda Grace Gardner ist seit dem Win-
tersemester 2009/10 Lehrbeauftragte
im Studienschwerpunkt Theorie und
Geschichte. Die gebürtige Amerikaner-
in lebt als Kunstkritikerin (u. a. »Die
Welt«, »Welt am Sonntag«, »Kunstzei-
tung«, »artnet-Magazin«), Autorin,
Kunsttheoretikerin und Kuratorin
in Hamburg. Ihre Interessensgebiete
erstrecken sich von der Untersuchung
der Wechselbeziehungen zwischen
Kunst und Öffentlichkeit sowie der
künstlerischen Praxis an den Rändern
des westlichen Kunstbetriebs bis hin zur
Beschäftigung mit den Begriffen und Bil-
dern romantischer Liebe von der Renais-
sance bis heute und der Verwendung von
Text und dichterischen Formen in der
Kunst. Im kommenden Semester setzt
Gardner ihr Blockseminar in englischer
Sprache mit zwei Lehrveranstaltungen
fort: Im Mittelpunkt des Seminars »Von
Bukarest lernen/Learning from Bucha-
rest« steht die Bukarest Biennale 2010
(21. Mai bis 25. Juli), eine junge, interdis-
ziplinäre Ausstellungsplattform an der
Schnittstelle zwischen Kunst, Architek-
tur, Anthropologie, Politik und anderen
kulturstiftenden Feldern. Das Konzept
von BB4-Kurator Felix Vogel wird dabei
genau so zur Debatte stehen wie Fragen
zur Rolle der Kunstproduktion und
-präsentation in einer Gesellschaft, in
der ästhetisch-subversive Aufbrüche
auf postsozialistische Restbestände und



turbokapitalistische Beschleunigung
prallen. Im Rahmen des Seminars findet
eine Exkursion nach Bukarest und zur
BB4 statt.

Die Veranstaltung »Netzwerke der
Kunst / Networks of Art« zielt darauf,
Studierenden Techniken der Professi-
onalisierung sowie der Verbalisierung
und Reflexion der jeweiligen eigenen
Positionen zu vermitteln. Die Beschäf-
tigung mit maßgeblichen Strömungen,
Diskursen und ProtagonistInnen der
jüngeren Kunstgeschichte dienen dabei
zur Kontextualisierung der individu-
ellen künstlerischen Arbeit im Spiegel
des internationalen Kunstgeschehens.
Begleitend zum Seminar ist ein Besuch
der 6. Berlin Biennale für zeitgenös-
sische Kunst geplant (ERASMUS-
Studierende erhalten dafür spezielle
Förderung).

Das Lehrangebot von Belinda Grace
Gardner soll insbesondere internationa-
len Studierenden die Möglichkeit geben,
Theorieseminare auch in englischer
Sprache zu absolvieren.



a. Matti Braun, Kola,
2009, Installationsansicht
Kunstmuseum Liechtenstein;
Courtesy the artist and Esther
Schipper, Berlin; Foto: Stefan
Altenburger

b. Uschi Huber, aus der Serie
»Standort (Figur)«, 2010

c. Belinda Grace Gardner;
Foto: privat

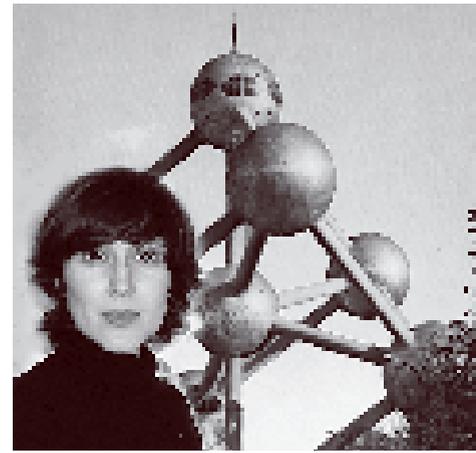
d. Ion Sorvin/N55, Walking
House, Kopenhagen 2008,
Foto: N55

Neues Mensa-Team

Seit dem 1. März steht die Mensa der HFBK unter neuer Regie: Pächterin Katja Dietrich betreibt seit mehreren Jahren die Espresso-Bar und das Restaurant »Juwelier« in Eimsbüttel. Der gebürtigen Schwäbin stehen die Köche Lutz Bornhöft und Timo Bodenstein zur Seite. Bornhöft, der schon im »Landhaus Scherrer« und im »Tafelhaus« den Kochlöffel schwang, wird weiter im »Juwelier« kochen, aber auch regelmäßig an der HFBK am Herd stehen. Timo Bodenstein, gelernter Koch und Ex-Schlagzeuger der Band Tomte, ist nun hauptamtlich für die Mensa zuständig, dabei wird er unterstützt von Azubi Navid Haghighat Mehr. Mit Christina Schindler und Thomas »Thommy« Gause sind zwei vertraute Gesichter am Servicetresen zu sehen – die beiden gehörten bereits zum früheren Team.

Neue Mitarbeiterin im International Office: Dorothea Richter

Ebenfalls seit dem 1. März ist Dorothea Richter im International Office der HFBK tätig und übernimmt die Betreuung des Studierendenaustauschs im Rahmen des EU-Austauschprogramms Erasmus. Während ihres Studiums an der Hamburger Hochschule für angewandte Wissenschaften (HAW) war die gebürtige Münchnerin drei Jahre lang Grafikerin bei dem Hamburger Stadtmagazin »Szene Hamburg«. Seit ihrem Diplom in Kommunikationsdesign 2005 arbeitet Richter als freiberufliche Grafikerin und Illustratorin. Eigene Auslandserfahrungen sammelte sie in Amsterdam, Salamanca und in Paris. In Paris war sie zunächst Stipendiatin des EU-Austausch-Programms Leonardo und anschließend feste freie Mitarbeiterin bei der Agentur Imag'in. Dorothea Richter hat eine fünfjährige Tochter und ist Mitbegründerin der Hamburger Off-Galerie Hinterconti.



a. Dorothea Richter

b. Lutz Bornhöft, Katja Dietrich und Timo Bodenstein (v.l.) vom neuen Mensa-Team; Foto: Philipp Mummenhoff

»Fuck for Future« 09
Symposium Critical Design an der HFBK 10
»Weißer Schimmel« 11
Vom Ursprung der Skulptur 12
Jochen Schmith: Certain Arrangements 14
Jannis Marwitz & Christian Rothmaler, 777 Dreckiger Harald 666 16
Kathrin Busch: KUNST – GEBEN 22
Serie: Off Spaces / Off-Galerien in Hamburg 31
Florian Hüttner: Ein Wirtshaus im Harz 32
Aus dem Archiv ...
... vor 40 Jahren ... 33

»Fuck for Future«

Wie bereits im vergangenen Jahr beteiligten sich auch in diesem Jahr wieder die Studierenden von Prof. Ralph Sommer mit einem Stand auf der Internationalen Möbelmesse Köln. Ganz im Sinne des Semesterthemenschwerpunkts »Klimadesign« gab sich der HFBK-Stand aufreizend kritisch.

Ein Bericht von Johannes Deremetz

Die Konzeptionsphase für den Messestand startete im Oktober. Zunächst waren da nur wenig klar umrissene Vorstellungen, als Ralph Sommer die Idee in die Runde warf, den Messebetrieb mit einer Installation kritisch zu hinterfragen. Mit Gedanken zur Klimaverträglichkeit begann nun der Entwurfsprozess. Klimaneutralität, Nachhaltigkeit, Müllvermeidung, Reduzierung des Gewichts, des Volumens und die Abneigung gegen einen Marktstandcharakter waren die Ausgangspunkte für den Entwurf. Abgesehen von all den Vermeidungs- und Negierungsstrategien wollten wir auch eine positive Botschaft aussenden, allerdings mit Kritik verbunden. Wir versuchten uns an diversen Szenarien und entschieden uns schließlich für eine aufblasbare Fabrik als Grundform des Standes und als Vermittler der Botschaft. Dazu kamen Baumsamen, die als positive Botschaft dem Stand entgegengestellt waren. Zusammen mit Kondomen, die die Samen enthielten, bildeten sie eine Gegenposition zur Welt als Fabrik.

Da Bäume im Laufe ihrer Existenz eine bedeutende Menge CO₂ binden, können sie als Gegenpart zur Fabrik und deren CO₂-Emission gelten. Beide zusammen bildeten das Motto des Standes »Fuck for Future«. Beide Elemente, die Fabrik und die Kondome mit den darin enthaltenen Samen, verschmolzen zu einer Fick-Fabrik, die permanent mit Helium und Baumsamen gefüllte Kondome ausstieß, um die Welt zu befruchten. Jeden Abend ließen wir die gefüllten Kondome steigen und für neue Bäume sorgen! Die fliegenden Kondome waren ein Weg, der andere war der postalische. Postkarten wurden von uns mit Samenpäckchen und der Aufforderung »plant them with care and show us where« versehen, mit der jeder andere Menschen auffordern konnte, etwas zu tun. Gleichzeitig wurde die Aktion auch über eine extra dafür eingerichtete Internetseite kommuniziert. Da es unsere koreanischen Kommilitoninnen waren, die 1500 Päck-



chen vorort mit Samen füllten und an Karten nähten, kam es zu einem unbeabsichtigten Nebeneffekt: Jeder, der an unserem Stand vorbeiging, hatte sofort die Assoziation von einer asiatischen Massenproduktion, was als kritische Geste interpretiert wurde.

Eine weitere Interaktion mit dem Publikum waren Sticker, mit denen wir die Gäste aufforderten, einen Spruch, guten Wunsch oder schlicht ihre Telefonnummer einzutragen. Das Konzept war, die Menschen dazu anzuregen, sich Gedanken zu machen, was oftmals eine große Hürde darstellte. Das Messestandmobilier entstand vor Ort im Rahmen einer Performance und wurde aus den Verpackungsresten der anderen Stände, Kartonagen und Blopp-Folie gebaut. Die daraus entstandene »schrofte« Ästhetik war eine kritische Anspielung auf die oftmals zu glatte und durchgestylte Designwelt.

b



c



Symposium Critical Design an der HFBK

Am 30. April findet in der Aula der HFBK von 11 bis 20 Uhr das öffentliche Symposium »Critical Design« statt. Es befasst sich mit der Frage, wie man Design jenseits der Grenzen klassischer Produktentwicklung denken kann. Internationale KünstlerInnen und DesignerInnen stellen Arbeiten vor, die unsere Lebensgewohnheiten radikal in Frage stellen und sich mit politischer Kritik, Subversion und utopischen Gesellschaftsentwürfen auseinandersetzen. Sie zeigen, wie ein Leben jenseits einer produkt- und konsumorientierten Gesellschaft möglich ist.

Es sprechen und diskutieren: Friedrich von Borries (HFBK Hamburg), Stephan Rammler (HBK Braunschweig), Regula Stämpfli (Intendantin IFG Ulm), Fiona Raby (Dunne&Raby, Royal College of Art, London), Joep van Lieshout (Atelier van Lieshout, Rotterdam), Daniel van der Velden (Metahaven, Rotterdam), Bjoernsterne Christensen (Superflex, Kopenhagen), Rianne Makkink (Studio Makkink & Bey, Rotterdam).

d



a, b, c. Stand der HFBK-Designstudierenden auf der imm Cologne; Fotos: Johannes Deremetz und Lorenz Schott

d. Superflex, Supergas, The Land 1998

»Weißer Schimmel«

Eine Ausstellung in der Sammlung Falckenberg beleuchtet die Relevanz der »Drehscheibe Hamburg« für die Welt und erklärt sich dabei ganz von selbst. Mit dem Ausstellungstitel machen die beiden Künstler-KuratorInnen Nicola Torke und Christoph Grau thematisch ein großes Fass auf, denn der weiße Schimmel ist bekanntlich der Inbegriff einer tautologischen Formulierung, weckt aber auch die Vorstellung von wuchernden Pilzbelägen. Beides passt zu dem gewagten Ausstellungsexperiment, noch mehr sogar die sinngemäße englische Übersetzung »you can observe a lot by watching«, angeblich abgeleitet von der Aufforderung eines britischen Fußballtrainers an seine Mannschaft, die Video-Aufzeichnung eines vorausgegangenen Spiels selbstkritisch anzusehen.

Über alle vier Stockwerke der Sammlung Falckenberg erstreckt sich die Ausstellung, die nicht nur die beweglichen Teile der Sammlung, sondern auch die ständig dort gezeigten Installationen von Mike Kelley oder Jon Kessler integriert. Sie appelliert an das genaue und eigenständige Hinsehen, verzichtet auf sonst übliche Wertungen und Kategorien und erklärt sich, so die KuratorInnen, von selbst. Eine zweite Idee von Torke und Grau war es, die Bedeutung des »Umschlagplatzes Hamburg« für die internationale zeitgenössische Kunst zu beleuchten, und so finden sich unter den ausstellenden Künstlerinnen und Künstlern gleich mehrere Generationen von ehemaligen Studierenden der HFBK, darunter auch die KuratorInnen.

Den Besuchern bietet sich die Schau (360 Werke von 80 KünstlerInnen) als ein riesiges Spektrum an – von A wie Anregung bis Z wie Zumutung. Es gibt stille Ecken und viel Krach. Motive wie Haus und Behausung, Schleier und Spiegel, Gesicht und Maske, Ornament und Muster bieten sich als künstlerische Leitlinien an, die auch schnell wieder zerfallen oder kippen können. »Haus, Behausung« mutiert zum Beispiel zu »Paradies« und »Hölle«. Oft ergibt sich aber auch punktgenaues Miteinander: Wenn etwa die Blindzeichnungen von Hilka Nordhausen auf das »Welttheater« von Hanne Darboven treffen. »Manie« wäre hier das aufblitzende Motiv, das die beiden so unterschiedlichen Künstlerinnen eint, von denen die eine, Darboven, in den 60er-Jahren von Hamburg-Harburg aus in die Welt zog, und die

andere, Nordhausen, in den 80er-Jahren im Hamburger Karolinenviertel die legendäre Buchhandlung »Welt« gründete.

So richtig perfekt wird das schöne Chaos durch die bisweilen kakophonische Geräuschkulisse, die alle Stockwerke verbindet: Aus der Installation von Corinna Korth dringt Wolfsgeheul, mischt sich mit den Elektroklangen eines Films von Roberto Orth und Lutz Krüger, trifft irgendwann auf den Soundtrack der Freddy-Krueger-Filme aus einem Video-Loop von Cordula Ditz. Die trudelnde Schallplatte aus der Installation »ein logisch denkendes Virus« von Zvika Kantor erzeugt ein grässliches Knirschen, zu dem sich einige Meter weiter ein 70er-Jahre-Disco-Hit aus »Liebe und Abenteuer« von Martin Kippenberger gesellt. Auch über die Akustik lassen sich also neue Zusammenhänge knüpfen und mithilfe des originellen Katalogs auch ausprobieren: Der bildet nämlich sämtliche Werke der Ausstellung als Briefmarken ab, die sich im mitgelieferten Steckalbum immer wieder neu kombinieren lassen. Hausherr Harald Falckenberg, der den Kuratoren völlig freie Hand gegeben hatte, wollte sich überraschen lassen und ist zufrieden – schließlich lenkt die Ausstellung mehr als andere das Augenmerk auf verborgene Schätze seiner Sammlung. Und nicht zuletzt gibt er selbst darin mit dem Werk »Großmutter« (1997), einem bearbeiteten Foto der Queen am Todestag Prinzessin Dianas, sein Debüt als Künstler.

12. Februar bis 11. April

Weißer Schimmel/You can observe a lot by watching

Moritz Altmann, Abel Auer, Michael Bauch, Achim Beitz, Ulla von Brandenburg, Baldur Burwitz, Werner Büttner, Stephen Craig, Hanne Darboven, Cordula Ditz, Bogumir Ecker, Harald Falckenberg, Anna Lena Grau, Christoph Grau, Anna Gudjonsdottir, Stef Heidhues, Georg Herold, Achim Hoops, Volker Hüller, Dorota Jurczak, Zvika Kantor, Katja Kelm, Martin Kippenberger, Nina Könnemann, Till Krause, Lutz Krüger, Jochen Lempert, Pauline M' Barek, Jonathan Meese, Dirk Meinzer, Ernst Mitzka, Mariella Mosler, Matt Mullican, Anna Oppermann, Peter Piller, Bernhard Prinz, Gunnar Reski, Bettina Sefkow, Tillmann Terbuyken, Andrea Toppel, Nicola Torke, Daniel Tschernich, Malte Urbschat, Mark Wehrmann, Anke Wenzel u. a.
Sammlung Falckenberg, Hamburg
Wilstorfer Straße 71
Führungen Sa 15 und 17 Uhr und nach Vereinbarung
www.sammlung-falckenberg.de



a. Ausstellungsansicht mit Arbeiten von Mark Wehrmann, Malte Struck, Mariella Mosler und Nikolaus Lang; Foto: Egbert Haneke

Vom Ursprung der Skulptur

Franz Erhard Walther war über 30 Jahre Professor an der HFBK. Eine große Retrospektive ist zurzeit im Mamco in Genf zu sehen. Parallel zeigt die Galerie Freeman Inc. in New York eine Auswahl seiner Arbeiten aus den 60er-Jahren.

Der Eingang des Genfer Musée d'art moderne et contemporain, kurz Mamco, liegt in einem Hinterhof. Eine große Flügeltür aus Stahl führt ins Innere des Gebäudes, das einmal eine Manufaktur beherbergte. Nur die flankierenden Plakate deuten auf einen Ausstellungsbetrieb hin. Es ist ein zurückhaltender Ort und damit eigentlich ein ungewöhnlicher Ort für eine sechs Jahrzehnte künstlerischen Schaffens versammelnde Werkschau eines international so renommierten Künstlers wie Franz Erhard Walther. Zugleich ist dieser Ort einer der experimentierfreudigsten in der internationalen Museumslandschaft. Gerade das schätzt Walther, weshalb die Entscheidung, gerade hier eine große Retrospektive zuzusagen leichtfiel. Es verbindet ihn aber noch mehr mit dem Haus. Seit der Museumsgründung 1994 zeigt das Mamco Walthers 1963 bis 1969 entstandenen 1. Werksatz in seiner ständigen Sammlung. In den letzten Jahren war Walther immer wieder in Genf, um dieses Schlüsselwerk zu verändern oder zu aktivieren. Es verbindet ihn außerdem eine langjährige Freundschaft mit Christian Bernard, dem Direktor des Mamco. 1990 organisierte Bernard in der Villa Arson in Nizza, deren Leiter er damals war, die erste große Einzelausstellung Franz Erhard Walthers in Frankreich, die zu einer breiten Rezeption seines Werkes in dem Land führte.

Die von Bernard kuratierte Retrospektive verzichtet auf eine chronologische Anordnung, und konzentriert sich auf die entscheidenden Aspekte von Walthers Werk: Körper, Handlung, Zeit und Raum. Sie umfasst alle wichtigen großformatigen Arbeiten von 1963 bis 2005, würdigt Walther aber auch in besonderem Maße als Zeichner. So ist etwa in den »Wortbildern«, die Walther in den späten 50er-Jahren als Student an der Werkkunstschule Offenbach anfertigte, die Idee vom Werk als Handlung bereits formuliert, die sich in den späteren plastischen Arbeiten aus farbigen Baumwollstoffen immer weiter entwickelt. Dies wird im Mamco besonders deutlich, weil die frühen Zeichnungen in das spätere Werk eingestreut präsentiert werden – zum Beispiel zusammen

mit dem aus 26 Objekten bestehenden, zwischen 1990 und 1996 entstandenen Ensemble »Das neue Alphabet«. Sowohl die Buchstaben auf Papier als auch die Buchstaben-Objekte im Raum werden in der Vorstellung der Betrachter weitergeführt. Die Ausstellung erstreckt sich über alle vier Stockwerke des Museums und ist zugleich eingebettet in die ständige Sammlung, was eine Offenheit erzeugt, die dem prozessualen Charakter der Werke Franz Erhard Walthers in besonderem Maße gerecht wird.

Anlässlich der Eröffnung der Genfer Ausstellung führte das Lerchen_feld ein Gespräch mit dem Künstler.

Sie waren ja eine sehr lange Zeit Ihres Lebens Professor und sind es sehr früh, mit 31 Jahren, geworden, wie haben Sie das »verkräftet«?

Als ich 1970 an die HFBK kam, war das ursprünglich nur für ein Gastsemester gedacht. Zu dieser Zeit habe ich ja in New York gelebt, ich wollte auch wieder dorthin zurück. Dann hatte ich aber großen Zulauf von Studierenden, und der Vertrag wurde um ein halbes Jahr verlängert. Biografisch hat es gepasst, zwar lebte meine Familie in New York, doch hatte ich viel in Europa zu tun. Als es dann zu der Berufung gekommen ist, war ich ganz locker und habe eine einfache Verabredung getroffen: Wenn ich das Gefühl haben würde, dass mich die Professur in meiner künstlerischen Arbeit behindert, dann muss ich gehen, ein Verbleib hätte dann auch der Lehre nicht gutgetan. Und wenn die Studierenden gesagt hätten: »Wir haben nichts mehr von dir« oder »Du tust zu wenig«, wäre das ebenfalls ein Grund gewesen, zu gehen. Teilweise ist die Lehre für mich so etwas wie eine künstlerische Arbeit geworden.

Auf was für eine Situation stießen Sie damals an der HFBK?

Es war inspirierend, es gab reichlich Auseinandersetzungen. Insbesondere mit den politisierten, den sogenannten kritischen Studierenden. Die hatten Probleme damit, dass plötzlich große Teile der Studentenschaft sich für meine Arbeit zu interessieren begannen. Sie meinten, das sei bürgerliche Kunst, die sie vom politischen Kampf abhalten würden. Grotteske Situation!

Hat das Arbeiten mit den Studierenden Ihr Werk beeinflusst?

Also, das kann ich nicht sicher sagen. Am Anfang war das sicher überhaupt nicht der Fall. Ich hatte eine Reihe von Studierenden, die älter als ich waren. Es war für sie psychologisch schwierig, mich als Lehrer zu akzeptieren, aber ich habe es hingekriegt. Das große Problem der Klasse, die ich übernommen hatte, war, dass die Studierenden immer noch sehr stark an meinen Vorgänger Gustav Seitz gebunden waren und sich an klassischer, figurbezogener Bildhauerei orientiert haben. Da musste ein Schnitt gemacht werden. Interessant war über die Jahrzehnte immer wieder der Dialog mit jungen Leuten. Es ging in den Klas-

sengesprächen um ihre Arbeit, nicht um meine. Es ging auch darum, ihre Arbeit in Beziehung zur Geschichte der Kunst zu setzen. Mir hatte das in meinem Studium immer gefehlt. Wie Lehre nicht funktioniert, habe ich in meinem eigenen Studium kennengelernt (lacht).

Was haben Sie unternommen, um den Schnitt zu setzen?

Ich habe die Klasse von den an Seitz angelehnten Gipsen räumen lassen, leer machen lassen, es war ein Kampf, so etwas überhaupt durchzusetzen. Dann habe ich gesagt, alles, was in diese Klasse hineingetragen wird, hat Bedeutung, fangen wir einmal ganz von vorne an. Wie ist das überhaupt mit der Kunst? Wie ist das mit den Bezügen? Da gab es zum Beispiel einen Malereistudenten, der eine Staffelei anschleppte. Wir haben dann anhand der Staffelei über damit zusammenhängende Themen, wie die Entwicklung der Malerei, oder die Erforschung des Bildes diskutiert. **Sie selbst sind in Ihrem Studium oft an Grenzen gestoßen. 1961 hat die Städelschule Sie rausgeworfen. Wie ist das passiert?**

Vereinfacht gesagt, ich habe selbstständig gearbeitet und mich mit meiner Arbeit nicht auf das bezogen, was als Lehre in der Akademie vorgesehen war, sondern auf die Kunst der Zeit, auf das was in der sogenannten Avantgarde passierte. Das war nicht vorgesehen. Hier in der Ausstellung hängen vier dieser Arbeiten, die damals Anlass waren, dass ich rausgeflogen bin – so schlecht können sie also nicht gewesen sein. Der Rauschmiss hat mich schon sehr getroffen, ich habe danach versucht, allein weiterzuarbeiten. Weil das aber nicht funktionierte, habe ich mich unter den deutschen Kunstakademien umgesehen und stieß dabei auf die Düsseldorfer Akademie mit Karl Otto Götz und Gerhard Hoehme, beide informelle Maler. Ich bin 1962 dort angenommen worden, das war ein wichtiger Schritt, denn dort fand ich eine ganz andere Diskussion als in Frankfurt vor, wo sie völlig provinziell war. Es war außerdem ein Glücksfall, dass gleichzeitig Sigmar Polke und Gerhard Richter bei Götz zu studieren angingen. Wir haben, wenn ich so sagen darf, eine kritische Masse gebildet. Das hat allen geholfen, wir haben uns später gefragt: Wenn wir uns nicht hier getroffen hätten, was wäre dann gewesen. Jeder vereinzelt, hätten wir dann die Entwicklung so vorantreiben können? **Sie haben ja schon damals etwas eingefordert, was dann später an der HFBK zu einem ganz wichtigen Merkmal wurde, nämlich die Durchlässigkeit der Klassen ...**

Das habe ich in Hamburg massiv betrieben, weil ich diese Durchlässigkeit für wichtig hielt. Es hat eine große Rolle gespielt, das habe ich dort etabliert, ja. **Sie wurden 2005 emeritiert. Hat die neue Freiheit Sie selbst oder Ihr Werk verändert?**

Nein. Diese Freiheit habe ich immer gehabt. Eigentlich könnte man denken, dass es einen Einschnitt bedeutet, hat es aber nicht.

Eins ist aber schon passiert, Sie haben mit »Sternenstaub« ja Ihre Biografie geschrieben – und gezeichnet!

Sagen wir mal so, die Zeit, das so konzentriert zu machen in einer vergleichsweise kurzen Zeitperiode, das hätte ich, wenn ich noch an der Hochschule gewesen wäre, so nicht schaffen können. Stellen Sie sich vor, ich habe diesen riesigen Corpus in einem Zeitraum von weniger als einem Jahr gezeichnet, immer mit großen Unterbrechungen, weil ich zu Ausstellungsaufbauten und Werkvorführungen reisen musste. Das sind rund 525 Blätter mit etwa 750 Zeichnungen. Übrigens, die HFBK kommt darin auch vor, sehr ausführlich sogar, weil das ein wichtiger Teil meiner Biografie geworden ist. Ich habe ja nicht nur Lehre betrieben, das Arbeiten dort ist Teil meiner Person und – wie ich gesagt habe – auch ein Element meiner Kunst geworden.

Sie erzählen die eigene Geschichte vom dritten bis zum 33. Lebensjahr. Warum diese Zeitspanne?

Ich habe im Fortgang des Zeichnens bemerkt, dass es sehr frühe Ereignisse gegeben hat, die mich sehr stark beeinflusst haben. Diese Erlebnisse sind mit dramatischen Situationen verbunden, vor allem mit dem Krieg. Wären die nicht so extrem gewesen, würde ich mich wahrscheinlich nicht an sie erinnern, normalerweise lebt man doch mit drei, vier Jahren in einer kleinen Zauberwelt. Es waren extreme Situationen, die mich sicher stark geprägt haben und oft erst später ihre Wirkung entfalteten. Eine zeitliche Grenze zu setzen war wegen der Fülle an Material notwendig. Es gab aber auch einen inhaltlichen Grund, mit dem Jahr 1973 aufzuhören: Um diese Zeit begann die internationale Rezeption meiner Arbeit, und danach fängt in gewisser Weise eine andere Geschichte an. Auch weil es ab dann Publikationen gibt, die mein Werk auch von außen beleuchten. In der Biografie finden Sie den Innenblick, die Geschichte vor der Geschichte. **Es endet also mit dem Erfolg als Künstler ...**

Auch das. Vielleicht gibt es irgendwann einen zweiten Teil, aber der wird dann sicher anders sein. Für »Sternenstaub« habe ich unter anderem meine Tagebücher als Quellen benutzt, die zu schreiben ich sehr früh begonnen habe. Ab 1973 gibt es zwar auch noch Tagebücher, aber viele Ereignisse daraus kommen auch in publizierten Texten vor. Das müsste ich, wenn ich es denn schreiben würde, anders reflektieren. **Was bedeutet es für Sie, dass Sie zunächst eine angewandte Kunst, nämlich Werbegrafik mit Schwerpunkt Typografie studiert haben?**

Mit 16 bin ich in meiner Heimatstadt auf einen Freundeskreis gestoßen, der

auch künstlerisch ambitioniert war. Wir haben auf einem ziemlich hohen Niveau über Kunst diskutiert, was in einer so kleinen Stadt wie Fulda, in der es kein Museum und keine Galerie gab, sehr ungewöhnlich war. Ich wusste damals nicht, dass man Kunst studieren kann, es war ein reiner Zufall, dass ich entdeckt habe, dass es diese Werkkunstschule gab. Dort habe ich dann unter anderem die Wortbilder entwickelt, von denen einige hier in der Ausstellung zu sehen sind. Das war sozusagen die erste Erfindung, verbunden mit der Idee der Handlung: Der Betrachter entwickelt anhand eines Begriffs, der Farbe und der Schrifttype seine eigene Vorstellung dessen, was in dem Bild formuliert ist. Was mir ein paar Jahre später wirklich etwas gebracht hat, waren die Grundkenntnisse, die ich an der Werkkunstschule Offenbach erworben hatte.

Es ist sehr schön, dass in der Ausstellung großformatige Abzüge der Fotos zu sehen sind, auf denen Sie als 19-Jähriger posieren. Man sieht Sie zum Beispiel bei dem »Versuch, eine Plastik zu sein« und erkennt, dass die zentralen Begriffe Ihres Werks, Handlung, Raum und Zeit, schon sehr früh zum Tragen kommen ...

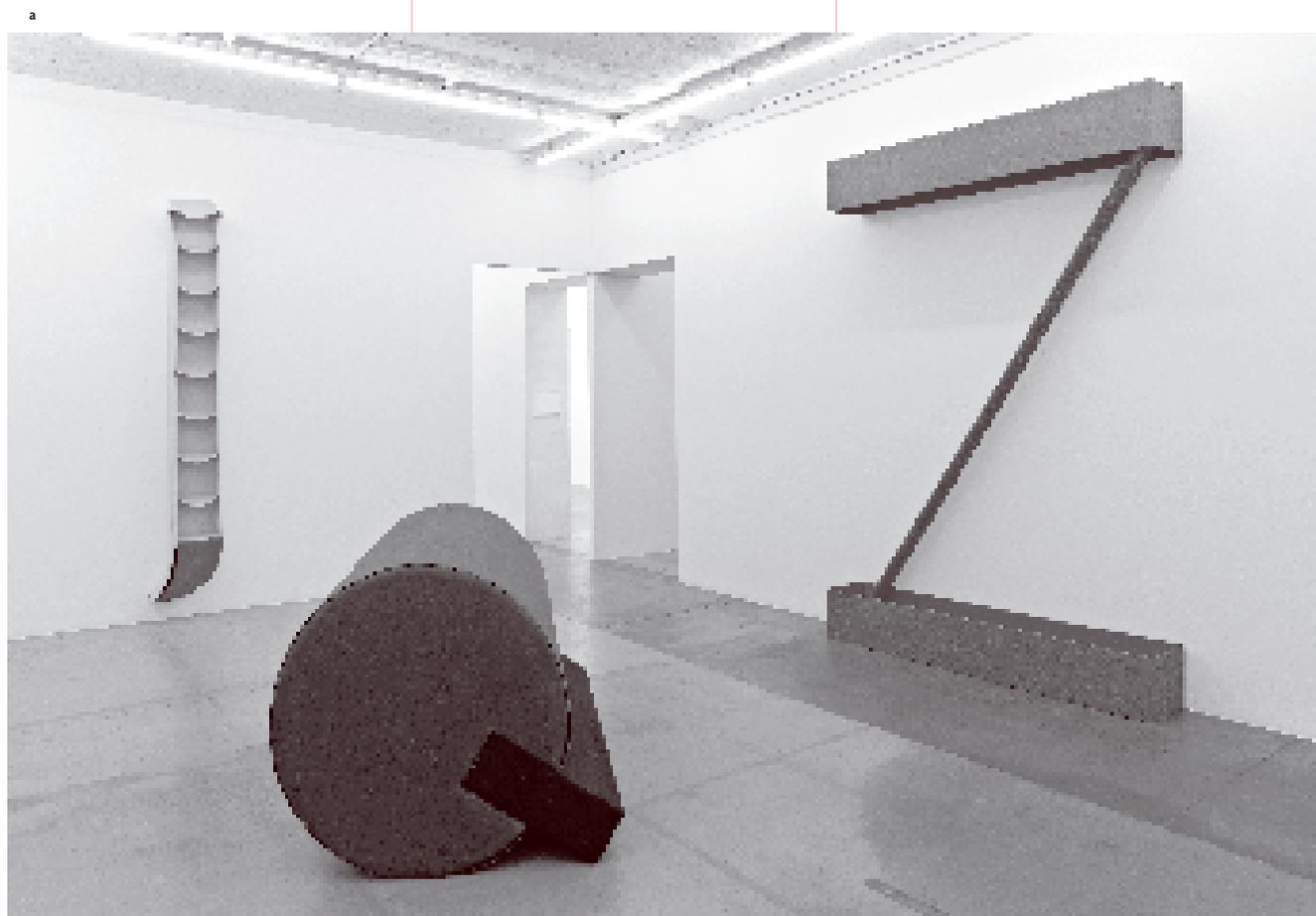
Ich hätte das damals schon gerne in Lebensgröße gehabt, aber das war 1958 technisch noch nicht möglich und auch finanziell nicht. Die größte Vergrößerung war damals ein halber Meter hoch, das war für uns schon grandios.

In der Ausstellung wird spürbar, dass Ihre Arbeit auch viel mit Humor zu tun hat, was man ihr nicht unbedingt sofort ansieht. Viele Ihrer Schüler scheinen das aufgegriffen zu haben. Sie arbeiten allerdings ganz explizit mit Humor ...

Das ist richtig. Humor war oft dabei. Was ich nicht benutzt habe, war Ironie, das war mir zu gebunden, zu sehr ein Verengen auf einen historischen Zeitpunkt hin. Ich habe es aber bei Schülern nicht behindert, zum Beispiel als Kippenberger in der Klasse war, dieses fand ich in Ordnung, aber es gehörte nicht zu mir, übrigens auch nicht zu meiner Generation. Wenn ich zehn Jahre jünger wäre, hätte ich das wahrscheinlich als Dimension sofort aufgegriffen, aber in meiner Generation, nein.

In einer Arbeit von Christian Jankowski, »Galerie der Gegenwart 2007« von 1997, tauchen Sie selbst auf, als Bild einer Künstler-Autorität der Vergangenheit und Zukunft zugleich, in einer durchaus ironischen Betrachtung des Kunstbetriebes. Wie war das für Sie?

Das fand ich wunderbar. Auch die Dimension des Ironischen in diesem Fall, denn das gehört zu deren Generation. Die Studierenden meiner Klasse durften arbeiten, wie sie wollten, aber ich habe immer sehr genau hingesehen. Offenheit ist wichtig, aber auch Fragen wie »Was ist die Bedeutung?«, »Was ist die Geschichte?« Ohne nach den Bedeutungen und der Geschichte zu fragen, bleiben künstlerische Gesten eher leer.



Sie haben erwähnt, dass Ihre Kommilitonen Ihnen teilweise wichtiger waren als die Lehrer, das war ja auch bei vielen Ihrer Schüler so, die heute erfolgreiche KünstlerInnen und ProfessorInnen sind ...

John Bock, Christian Jankowski und Jonathan Meese, die haben sich gegenseitig Sachen zugespielt, das war offensichtlich. Ich frage mich, wenn die vereinzelt geblieben wären, ob die das so geschafft hätten. Die Konstellation spielt eine große Rolle, aber es muss auch jemand da sein, der es befördert. Da haben sie in mir wohl einen Menschen gefunden, der das konnte – aus der eigenen Erfahrung heraus.

Das Gespräch mit Franz Erhard Walther führte Julia Mummenhoff am 15. Februar 2010 in Genf.

17. Februar bis 2. Mai
De l'origine de la sculpture
 Franz Erhard Walther
 Musée d'art moderne et contemporain (Mamco), Genf
 10, rue des Vieux Grenadiers
 www.mamco.ch

11. März bis 1. Mai
Werke aus den 60er-Jahren
 Franz Erhard Walther
 Peter Freeman, Inc., New York
 560 Broadway Suite 602/603
 www.peterfreemaninc.com



a. Franz Erhard Walther, »Das Neue Alphabet – Form J, Form Q, Form Z« (v. l.), 1991–94, Courtesy Galerie Jocelyn Wolff, Paris; Foto: Ilmari Kalkkinen, Mamco, Genf

b. Franz Erhard Walther vor dem Selbstporträt »Versuch, eine Plastik zu sein« von 1958 in seiner Ausstellung im Mamco, Genf; Foto: Julia Mummenhoff

Jochen Schmith »Certain Arrangements«

Der Braunschweiger Kunstverein zeigt zurzeit eine umfangreiche Ausstellung des Künstlerkollektivs Jochen Schmith mit Arbeiten aus den Jahren 2008 bis 2010. Seit 2000 arbeiten Carola Wagenplast, Peter Hoppe und Peter Steckroth unter diesem Namen zusammen. Alle drei haben an der HFBK Hamburg bei Eran Schaerf studiert.

Das Plakat zur Ausstellung im Braunschweiger Kunstverein verspricht eine Hommage an das Blumenstillleben. Abgesehen vom nüchternen Hintergrundweiß und der neonfarbenen Beschriftung zeigt es ein seinem Vorbild, dem Gemälde von Jan Brueghel d. Ä. »Blumen in einer Glasvase«, nachempfundenes repräsentatives Arrangement. In der Ausstellung selbst finden sich weitere Referenzen auf das Blumenstillleben, zwei in einem artist village in Shenzhen angefertigte Kopien von Gemälden Jan Brueghels, eines davon das kleinformatige Plakatvorbild. Auch erwartet ein echter Blumenstrauß mit Tulpen die Besucher am Kassentresen, der hier nicht mehr als naive Geste an das ästhetische Empfinden des Ausstellungspublikums verstanden werden kann. So kommentieren Jochen Schmith denn auch im Raumplan, dass es sich bei den Tulpen um eine Sorte handelt, die derjenigen ausgestorbenen Tulpenart ähnelt, die in den Niederlanden des frühen 17. Jahrhunderts die sogenannte Tulpomanie oder Tulpenhysterie auslöste und mit ihr die erste Spekulationsblase der Wirtschaftsgeschichte. Natürlich fehlen in den Erläuterungen über die Tulpe als Spekulationsobjekt auch nicht Verweise auf die Pflanze als Luxusartikel für reiche Bürger und als beliebtes Stilllebenmotiv. Denn dieselben Kaufleute und Investoren, die vor allem in den Niederlanden den Aufstieg ihres Landes zur Handelsweltmacht forcierten, waren es auch, die das Stillleben als Bildgenre und Schmuck ihrer Stadtpalais' oder Landhäuser favorisierten. Waren doch in den opulenten Arrangements von exotischen Pflanzen, Gewürzen, venezianischem Glas oder chinesischem Porzellan all jene Dinge versammelt, mit denen sie ihren Reichtum erwarben. Allerdings erschöpft sich das Stillleben nicht in der Vergegenwärtigung von Luxus, enzyklopädischem Wissen oder religiöser Doktrin, vielmehr wurde es mit seiner Konzentration auf ein nur geringfügig

variierendes Repertoire an Gegenständen zunehmend zum Experimentierfeld der Malerei, so dass sein Reiz und Wert auch am souveränen Einsatz der Malerei gemessen wurde. Bedeutsam war eben nicht nur das Was, sondern auch das Wie der Repräsentation.

Hier setzen Jochen Schmith mit ihrer Ausstellungsinstallation an, die sämtliche Räume im Erd- und Obergeschoss der klassizistischen Villa umfasst, in welcher der Braunschweiger Kunstverein untergebracht ist, und greifen in die Geschichte der Villa Salve Hospes ein, deren Auftraggeber wie erster Besitzer ein vermögender Kaufmann zu Beginn des 19. Jahrhunderts war. Bereits mit dem Betreten des Gebäudes befindet man sich in der Ausstellung, ohne dies sofort zu bemerken. In der Rotunde des Vestibüls wurden die Nischenfiguren kunstvoll mit edlem Haute Couture-Stoff verhüllt und erinnern an saisonal verlassene großbürgerliche Stadt- und Landvillen, in denen das Mobiliar zum Schutz abgedeckt wurde. Der angrenzende Raum, in dem heute üblicherweise der Kassentresen steht, ist leer. Der Auftakt der Inszenierung provoziert eine Unsicherheit hinsichtlich des Status' der Räume und ihrer öffentlichen Zugänglichkeit; eine Irritation darüber, was Inszenierung ist und was nicht. Folgt man der Raumflucht, so greifen die Installationen im Erdgeschoss Aspekte der ursprünglichen Raumnutzung auf, markieren jedoch durch die Art der subtil gesetzten Eingriffe die Kritik am kapitalistischen System, das sich in der Architektur der Villa abbildet. In zwei abgedunkelten Räumen wird ein leuchtendes Rechteck an der Stelle auf die Wand projiziert, wo vor dem Umbau der Villa im 20. Jahrhundert noch eine kleine Tür zu einem zweiten Treppensystem führte und so ermöglichte, dass die Dienstmoten abseits des großen Treppenaufgangs sich unauffällig durch das Haus bewegten. Im ehemaligen Boudoir der Hausherrin, das mit einem weißen, mittlerweile verschmutzten Teppich ausgelegt ist, verweisen zudem auf einem Regal in Schmuckschachteln wie Preziosen präsentierte silberne Türknäufe darauf, dass die Intimität des Raumes zur Disposition steht. Der Titel dieser Arbeit »Guter Geschmack ist eine kalte Sache und eine unsaubere dazu« pointiert die Exklusivität, zu der sich die Inszenierung von Privatheit und zugleich eindringlicher Öffnung des Raumes analog gewaltförmig zeigt. Die spektakuläre wie herrschaftliche Blickachse von der Straßen- zur Gartenseite wird durch einen Paravent und Fadenvorhang ebenso verstellt, wie Blumenstillleben des 17. Jahrhunderts und klassizistische Park- oder Gartenstatuen sich als Billigprodukte Made in China entpuppen. Erst am Ende der Raumflucht, im ehemaligen Festsaal, finden die Besucher den am Eingang fehlenden Kassentresen sowie Sitzgelegenheiten und die Publikationen des Kunstvereins. In dem ebenfalls

bespielten Obergeschoss werden die Räume in Beziehung gesetzt zu zeitgenössischen Formen exklusiven Wohnens in China, die von Jochen Schmith schon länger untersucht werden. Während der Besichtigung von Luxusappartements im Hafengebiet von Sheung Wan, bei der Jochen Schmith ein Kaufinteresse vorgaben, entstanden Dias, deren Perspektive auf das städtische Umfeld nun in einer Installation mit der herrschaftlichen Blickführung der großbürgerlichen Villa korrespondieren. Eine ähnliche Perspektivverschiebung wiederholt sich auch in der Umhängung des Kronleuchters vom Festsaal der Villa in den Flur des Obergeschosses, wodurch er nun das ehemalige Treppenhaus der Bedienteten beleuchtet, welches die Besucher nur für den Zeitraum der Ausstellung begehen dürfen.

27. Februar bis 9. Mai 2010

Jochen Schmith: Certain Arrangements

Di – So 11 – 17 Uhr

Do 11 – 20 Uhr

Künstlertgespräch: Jochen Schmith

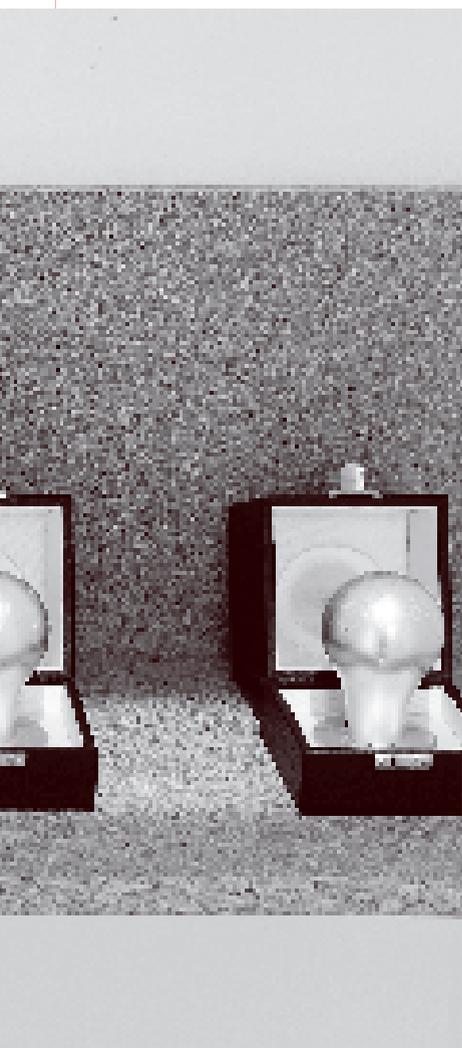
Donnerstag, 29. April 2010, 19 Uhr

Kunstverein Braunschweig e. V.

Lessingplatz 12, Braunschweig

www.kunstverein-bs.de

















Kathrin Busch: KUNST – GEBEN

In Anbetracht der umfassenden Ökonomisierung unsere Lebenswelt werden mit dem Begriff der Gabe Handlungen behauptet, die sich mit ihren Formen der Verschwendung und des Nutzlosen diesem Prozess entziehen. Kathrin Busch, Professorin für Kulturtheorie/Kulturwissenschaften an der Merz Akademie in Stuttgart, hebt in ihrem Beitrag auf die Bedeutung des Gebens in der künstlerischen Praxis ab, die ihrer Ansicht nach in ihrer Spezifik Korrekturen an der philosophischen Gabe-Konzeption vorzunehmen vermag.

Das Nachdenken über die Gabe hat in den letzten Jahren, angeregt durch die Veröffentlichung von Jacques Derridas *Donner le temps – La fausse monnaie*¹, zunehmend philosophische Bedeutung für sich beanspruchen können. Derrida umreißt in diesem Text unter Bezugnahme vor allem auf Mauss, Heidegger und Baudelaire ein Denken der Gabe, das sich auf ein einseitiges und unvergeltbares Geben verpflichtet. Die Gabe ist streng asymmetrisch zu denken, sie hat sich der Ökonomie zu entziehen und muss, will sie ihre Bedeutung nicht verraten, der Berechnung von Vorteil und Nutzen gegenüber fremd verbleiben. Infolge dieser anökonomischen Bestimmung der Gabe hat die Auseinandersetzung mit dem Geben eine vorwiegend moralphilosophische Ausrichtung gewonnen. Die Rede von einer »Ethik der Gabe«² und die Tatsache, dass sich Derrida dem Ansatz von Emmanuel Levinas, dem sogenannten Denker des Anderen, anzunähern scheint, hat jedoch zu einer problematischen Verengung der Thematik in der bisherigen Forschung geführt. Es konnte nicht nur in Vergessenheit geraten, dass die Theorie der Gabe bei Derrida einem zeichentheoretischen Kontext entsprungen ist und eine Poetik der Gabe beinhaltet, sondern auch, dass die Ethik der Gabe intrinsisch auf eine Kunst des Gebens angewiesen ist. Um der vorherrschenden Beschränkung der Gabe-Thematik auf Fragen der Ethik, Gastfreundschaft und Gerechtigkeit entgegenzutreten, sollen im folgenden Ansätze für eine Ästhetik der Gabe in doppelter Hinsicht freigelegt werden: zum einen sollen die kunsttheoretischen Implikationen der Gabe-Thematik in Erinnerung gerufen, zum anderen soll dem Stellenwert des Gebens in der zeitgenössischen Kunst Rechnung getragen werden. Denn es ist unübersehbar, dass das Geben derzeit nicht nur in der Philosophie, sondern auch in der künstlerischen Praxis von eminenter Bedeutung ist. Wird mit dem Denken der Gabe das Feld der Anökonomie erschlossen und all demjenigen Aufmerksamkeit geschenkt, was sich ökonomischen Prinzipien entzieht oder sie überschreitet, dann darf die Kunst nicht unbeachtet bleiben, gilt sie doch als ausgezeichneter Bereich von Praktiken der Verausgabung und dessen, was sich explizit eindeutiger Sinn- und Nut-

zenszuschreibungen widersetzt. Im künstlerischen Rückgriff auf die Gabe gewinnen neben der Anökonomie auch der soziale Austausch sowie die Begegnung mit Alterität eine spezifische Gestalt. Dies stellt für die Philosophie nun insofern eine Herausforderung dar, als damit einer Verengung der Gabe-Problematik auf die Ethik entgegengewirkt wird. Anstatt lediglich die theoretischen Konzepte in den Werken der zeitgenössischen Kunst appliziert zu finden, zeigt sich vielmehr, dass gerade der spezifisch künstlerische Einsatz des Gebens, Nehmens und Verausgabens Korrekturen an der philosophischen Gabe-Konzeption anbringen und vor einer problematischen Moralisierung des Gebens bewahren kann.

Verschleierte Gaben

In seinem 1991 erschienenen Buch verstärkt Derrida die bereits bei Nietzsche angelegte und durch Georges Bataille³ fortgeführte Tendenz, die Gabe von der Verschuldung und ihrer Bindung an eine Gegengabe zu lösen. Er trennt scharf zwischen der einseitigen Gabe und dem wechselseitigen Austausch. Die freigebige, asymmetrische Gabe, die keine Rückerstattung verlangt, ist abzusetzen von einem reziproken Tauschgeschäft, in dem jeder Gabe eine Gegengabe entspricht und jede Zuwendung durch eine Belohnung beglichen wird. Der ökonomischen, jeden Verlust mit einem Gewinn aufrechnenden Rationalität setzt Derrida das Denken einer Gabe entgegen, die der Vergeltung, Rückerstattung und Wiederaneignung entgehen soll.

Derrida zeigt nun aber in *Falschgeld*, dass es diese reine Gabe nicht gibt, – was ihn allerdings gerade nicht davon abhält, sie zu benennen, zu denken und zu begehren.⁴ Die Gabe im strengen Sinne reiner Unentgeltlichkeit, ohne durch irgendeine Form der Rückgabe erwidert zu werden, lässt sich nicht aufweisen, sie tritt nicht in Erscheinung – oder besser, wenn eine Gabe in Erscheinung tritt, dann ist sie auch schon mit der Verschuldung des Empfängers verbunden, den sie, wenn nicht zur Begleichung, so doch wenigstens zur Dankbarkeit verpflichtet. So wie sie den Beschenkten verschuldet, so kommt dem Gebenden notwendigerweise zumindest ein moralisches Verdienst zugute, sodass er durch Freigebigkeit einen Zuwachs an sozialem Prestige genießt. Das Denken der Gabe gewinnt damit die Form einer Aporie: Zum einen ist an der Idee festzuhalten, dass es mit der Gabe etwas gibt, das über die ökonomische Rationalität und das Gesetz der Vergeltung hinausweist, und zum anderen ist man, wenn man gibt, immer schon in die Logik von Belohnung und Begleichung verstrickt. Insgeheim und unwillkürlich wird jede Gabe durch die Berechnung ihres Nutzens unterhöhlt. Derrida lastet diese Bewegung der Restitution und Vergeltung der ökonomischen Struktur des Subjekts an, das jede Verausgabung durch Wiederaneignung zu kompensieren sucht. Das Subjekt kann nicht geben, weil es jede Fortgabe kalkuliert und die Macht besitzt, sich für jeden Verlust selbst zu entschädigen.⁵ Die Frage der Gabe hätte daher ihren Ort jenseits des Subjekts zu suchen und wäre auf Werke, Einschreibungen und Hervorbringungen angewiesen, die gegenüber den Intentionen des Subjekts fremd verblieben. Einerseits gibt es »keine Gabe ohne Intention zu geben«, und andererseits bedroht alles, »was aus dem intentionalen Sinn hervorgeht, die Gabe damit, sich zu bewahren, noch in der Verausgabung bewahrt zu werden.«⁶ An dieser Stelle nun kommt

die kunsttheoretische Bedeutung der Gabe zum Zuge. Denn in der Kunst überlagert sich die Intention des Subjekts mit der Ereignishaftigkeit von Werken. Entsprechend wird die Gabe zum Mittel, um Fragen der Produktivität, Unberechenbarkeit und des Überschusses mit Fragen des Ethischen zu verschränken.⁷

Gabe der Kunst

Ein Umweg über den Kunstwerk-Aufsatz von Martin Heidegger erlaubt einen ersten Zugriff auf das Verhältnis von Kunst und Gabe.⁸ Heideggers Thematisierung der Gabe gehört nicht dem moralphilosophischen Kontext des zwischenmenschlichen Gebens an, sondern betrifft in phänomenologischer Tradition die Gabe dessen, was ist. Insofern das Seiende als das Gegebene benannt wird, lässt sich der Gabe dieses Gegebenen nachfragen. Aller Wahrnehmung geht gleichsam eine »Wahrgebung«⁹ voraus, die mit Heidegger als unverfügbares Ereignis zu denken ist und jenes Zuvorkommende bezeichnet, in das man unvermeidlich, vor aller eigens vollzogenen Bezugnahme, immer schon eingebunden ist. Gemeint ist die Vorgegebenheit des jeweiligen geschichtlichen Seinsverständnisses, kraft dessen wir uns auf das scheinbar unmittelbar Vorliegende beziehen und dieses in bestimmter Weise wahrnehmen und verstehen. Heidegger hat in seinem Kunstwerk-Aufsatz die Bedeutung der Kunst durch das Vermögen bestimmt, die Einsetzung eines neuen Seinsverständnisses zu ermöglichen. Aufgrund dieser Stiftung neuer Wirklichkeitsbezüge kann die Kunst verdienstermaßen als gebend bezeichnet werden. Denn dasjenige, was das Werk zu geben hat, ist keine bloße Wiedergabe des Bestehenden, sondern eine eröffnende und in dem Maße »ungeheure«¹⁰ Gabe, wie ihr die Kraft der Verwandlung eignet, sodass »alles sich anders uns zukehrt«¹¹. Die mit dem Gewohnten brechende sowie das Bisherige außer Kraft setzende Gabe der Kunst ist weder ableitbar aus Bestehendem noch einholbar in dieses. »Was die Kunst stiftet, kann deshalb durch das Vorhandene und Verfügbare nie aufgewogen und wettgemacht werden. Die Stiftung ist ein Überfluss, eine Schenkung.«¹² Kunstwerke – Heidegger bezieht sich ausschließlich auf »große Kunst«¹³ – unterbrechen kraft Einsetzung neuer Wirklichkeitsbezüge die geschichtliche Kontinuität und lassen sich als Erfindungen nicht aus dem Vorliegenden gewinnen. Die Kunst ist jedoch nicht nur kraft ihrer geschichtsstiftenden Wirksamkeit eine Gabe, sondern die Werke sind es zugleich durch ihre Unaneignbarkeit. Die Kunst birgt dank dessen, was man ihren Rätselcharakter nennen kann, eine Unerschöpflichkeit. Die Offenheit und Sinnhaftigkeit, die sie stiftet, ist von Verbergungen und Unerschließbarem durchzogen, sodass sich in den Werken ein gewisser Überschuss zum Ausdruck bringt.

Wenn man das Kunstwerk aufgrund seiner Wahrheitsstiftung als Gabe auszeichnet, dann läuft man allerdings Gefahr, der Kunst eine Funktion zuzuschreiben, die der anökonomischen Dimension der Gabe gerade zuwiderläuft. Das Kunstwerk hätte sich hingegen als Gabe gerade in der Verausgabung der Sinnökonomie zu bewähren. Wie Derrida in seiner Lektüre des Kunstwerk-Aufsatzes nahelegt, bleibt Heideggers Verständnis der Kunst in einer Logik der Restitution verfangen.¹⁴ Das Kunstwerk werde von Heidegger in dem Maße nicht als Gabe im strengen Sinne gedacht, wie er mit der Verpflichtung der Kunst auf das Sinnhafte wie Wahrheitsstiftende

gerade alles Unnütze und Überschüssige ausschließe. Demgegenüber sucht Derrida, dieses Verworfenen in die Diskussion einzuführen und die Kunst der philosophischen Zweckbestimmung zu entziehen. Während bei Heidegger die Aufstörung durch das Werk nur der Einrichtung eines neuen, auf Verlässlichkeit gegründeten Seinsverständnisses dienen soll, öffnet sie sich bei Derrida einer nicht zu beherrschenden Andersheit. Die Gabe der Kunst besteht gerade darin, etwas anderes, Ungewohntes hervorzutreiben und den Betrachter einer »beunruhigende[n] Befremdlichkeit«¹⁵ auszusetzen. Das Kunstwerk erweist sich erst dann als Gabe im eigentlichen Sinne, wenn es eine Freisetzung von Andersheit impliziert.

In Derridas Fortführung des Heideggerschen Ansatzes stellt die Gabe der Kunst immer auch eine Gabe des Anderen oder Unintegrierbaren dar. Damit wird die Gabe zur Scharnierstelle einer Überkreuzung von ethischen und ästhetischen Bestimmungen. Ihre Verknüpfung beruht auf einer doppelten Bindung: Auf der einen Seite bedarf es einer Kunst des Gebens, einer gewissen Geschicklichkeit oder Verschleierung der Gabe, damit sie der Verschuldung und Wiederaneignung entgeht. Auf der anderen Seite ist in den Werken der Kunst eine ethische Dimension am Werk, insofern sich in ihnen eine Gabe des Anderen und das Eingedenken seiner Alterität figuriert. Die Gabe der Kunst bestünde darin, etwas Anderes und Unerwartetes ins Werk zu setzen, als Erfindung des Anderen und Entfachen seiner Andersheit. Inwiefern findet sich diese Bestimmung der Kunst als einer Gabe in den Kunstwerken selbst wieder?

Bilder der Gabe

Die Darstellungen des Gebens in der Kunstgeschichte reichen von Bildern der verschwenderischen Verausgabung über Darstellungen von Bettlern, die Almosen erhalten, bis hin zu Bildern gewählter Gastfreundschaft oder fürsorglicher Hingabe. Eine Ausstellung zum Bildmotiv der Freigebigkeit hat 1994 auf Einladung des Louvre der Literaturwissenschaftler Jean Starobinski realisiert.¹⁶ Unter dem Titel *Largesse* widmet er sich bildlichen Darstellungen der öffentlichen Verteilung von Reichtümern, bei denen die Herrschenden ihre Macht und Potenz mittels Verausgabungen ostentativ darbieten. Daneben zeigt er Allegorien des Überflusses sowie Bilder der blinden Fortuna, die ihre zufälligen, willkürlichen und glückverheißenden Gaben verteilt. Diesen Formen unpersönlicher und unverdienter Gaben steht als dritter Themenkreis das zwischenmenschliche Geben gegenüber, das in der christlichen Tradition besondere Aufmerksamkeit erlangt. Unter dem Gebot der Nächstenliebe werden die Werke der Barmherzigkeit und Wohltätigkeit zum vielfältigen Bildgegenstand. Die asymmetrische Gabe soll insbesondere im Motiv der stillenden Mutter, dem Inbegriff der nicht obligatorischen Liebesgabe, zum Ausdruck kommen.

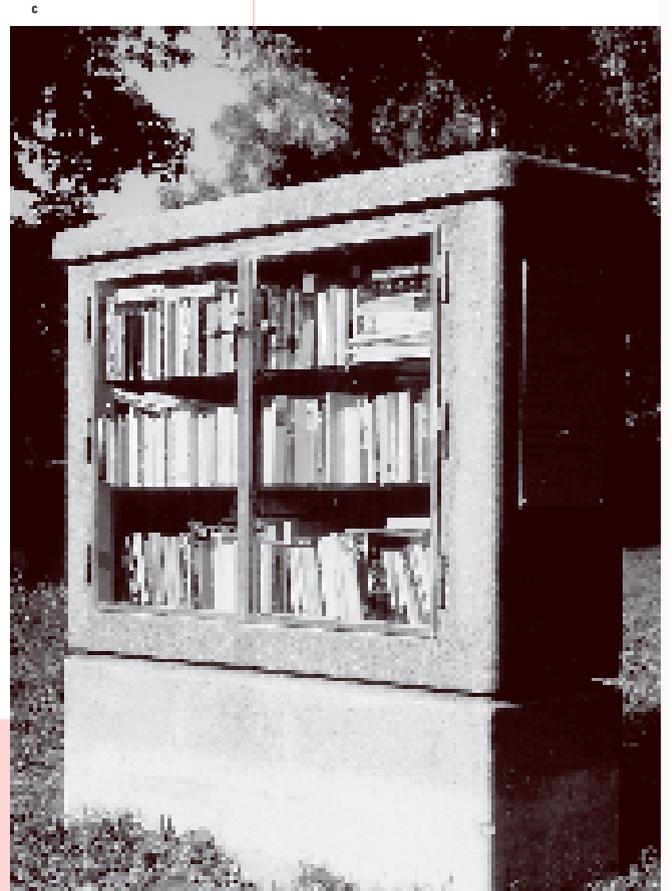
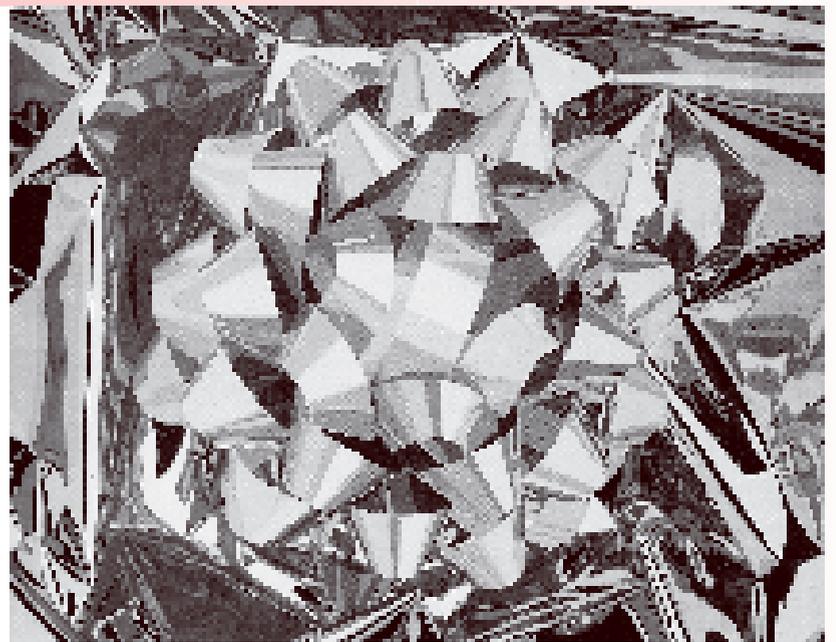
Als signifikant für die künstlerische Behandlung der Gabe – dies zeigt auch der die Ausstellung begleitende Essay von Starobinski – kann gelten, dass der zwiespältige Wert der Gabe in der Kunst dargestellt wird. Die Aggressivität der Freigebigkeit und öffentlichen Verausgabungen sowie die Nähe von Großzügigkeit und Zerstörung in der Abkehr vom ökonomischen Kalkül werden in den Darstellungen offensichtlich und lassen das Geben als

äußerst ambivalent erscheinen. Die Perversion der Gabe zeigt sich im Umschlag der Wohltätigkeit in Grausamkeit und der Nächstenliebe in Berechnung des eigenen Vorteils. Die Gabe verkehrt sich allzu leicht in ihr Gegenteil und scheint, ganz anderen Motiven als der zur Schau gestellten Selbstlosigkeit zu unterliegen.

Über eine motivgeschichtliche Bedeutung hinausgehend, lässt sich allerdings nur dann ernsthaft für eine kunsttheoretische Relevanz der Gabe-Thematik argumentieren, wenn sich die Darstellung des Gebens ihrerseits als Reflexion auf die Kunst verstehen lässt. Zu fragen wäre, ob neben dem Werk, das eine Gabe bildlich wiedergibt, das Werk als Gabe oder die Gabe als Bedingung des Werkes thematisch wird. Inwiefern beruht die Kunst selbst auf dem Wechselspiel des Gebens und Nehmens oder inwieweit lässt sich das Bildmotiv des Gebens als Reflexion auf das Verhältnis von Werk und Betrachter verstehen?

Jeff Koons hat in scheinbar unzweideutiger Weise die These vom Werk als Gabe umgesetzt. Die großformatige Arbeit *Pink Bow*, 1996 (a), zeigt in der Manier der Pop-Art eine nahezu formatfüllende pinkfarbende Geschenkschleife auf goldglänzendem Papier und bietet sich dem Betrachter gewissermaßen als ein Geschenk an. Doch erschöpft sich diese Gabe in einem reinen Versprechen, stellt das Bild doch lediglich ein erst noch zu enthüllendes Geschenk dar. Im Bild der Verpackung bleibt die Gabe auf immer entzogen und scheint das Werk seinen eigenen Gehalt zu verbergen. Die Gabe der Kunst bestünde gemäß der Logik des Bildes nicht nur in seiner eigenen Unaneignbarkeit, sondern auch in dem listigen Vermögen, durch Verhüllung oder Verbergung die Suggestion einer überwältigenden Gabe wachzurufen. Indem sich das Bild aber zugleich als bloße Hülle und reine Oberfläche zu erkennen gibt, deckt es das Illusionäre eines solchen Versprechens auf und spiegelt jene Erwartung an die Kunst wider, immer wieder Unerwartetes und Überraschendes zu präsentieren. Koons gelingt es, die philosophische Sinnzuschreibung an das Werk als einer Gabe ironisch zu brechen und sie dadurch jedoch zugleich zu bestärken, insofern sich nämlich die Kunst als Gabe immer auch der philosophischen Aneignung zu entziehen hätte. Mit dieser Zurückweisung einer möglichen Vereinnahmung des Werkes ist ein Grundzug der Ästhetik der Gabe benannt.

Als besonders eindrückliches Beispiel einer zur bedingungslosen Hingabe gesteigerten Gabe kann die Performance *Rhythm 0*, Neapel 1974 (b), von Marina Abramovic gelten. Die Künstlerin erlaubt in dieser Performance dem beteiligten Publikum, während einer Dauer von sechs Stunden ganz über sie und ihren Körper zu verfügen. Dafür stellt sie eine Reihe von insgesamt 72 Instrumenten bereit, wie Kamm, Lippenstift, Federn, Axt, Ketten, Messer und Revolver, mit denen ihr jeder Besucher ungestraft jede erdenkliche Behandlung – Lust wie Schmerz – zufügen darf. Zunächst, in den ersten drei Stunden, werden relativ harmlose Behandlungen der Künstlerin vorgenommen: sie wird bewegt, auch intim berührt, aber erst im Laufe der Zeit, werden die Eingriffe hemmungsloser. Ihre Bekleidung wird mit Rasierklingen zerschnitten, ihr werden Wunden zugefügt, und die Gefährdung der Künstlerin, die sich in keiner Weise zur Wehr setzt, droht derart zu eskalieren, dass sich eine Gruppe von Beschützern bildet. Das Publikum polarisiert sich, bis aufgrund handgreiflicher Auseinandersetzung zwi-



schen den Besuchern die Aktion abgebrochen wird. Mit der Performance inszeniert Abramovic das Verhältnis von Kunstobjekt und Betrachter nicht nur als ein sexuell aufgeladenes, sondern sie legt, wie der Verlauf der Performance beweist, die Gewaltsamkeit und Heftigkeit des Begehrens nach Bemächtigung bloß, die strukturell schon der ästhetischen Erfahrung innewohnt. Mit der Möglichkeit, scheinbar vollständig über einen anderen zu verfügen, tritt aber nicht nur das Bestreben nach Vereinnahmung, sondern zugleich die Verteidigung seiner Unaneignbarkeit zutage. Die Gabe der Künstlerin an die Betrachter stellt sich aufgrund der zwiespältigen Handlungen, zu denen sie Anlass gibt, als äußerst ambivalent dar. Sie erscheint im Spiegel ihrer Aufnahme gleichsam als eine Versuchung von sowohl annehmenswertem wie unheilvollem Charakter. In ihrer Radikalität ist die Gabe nicht eindeutig gut, sondern zugleich schrecklich, weil ihr selbst wie ihren Erwidierungen eine Tendenz zur Zerstörung innewohnt.

Geben und Nehmen

Nicht nur das künstlerische, auch das theoretische Interesse am Phänomen der Gabe hat sich im 20. Jahrhundert in signifikanter Weise verschoben. Es hat sich abgewandt von den großen öffentlichen Vergeudungen oder der moralisch geforderten Freigebigkeit, um stattdessen die elementare Funktion des Gebens freizulegen und zu entdecken, dass durch den Austausch von Gaben soziale Bindungen gestiftet werden. »Das Geben«, so heißt es bei Georg Simmel schon 1908, »ist eine der stärksten soziologischen Funktionen. Ohne daß in der Gesellschaft dauernd gegeben oder genommen wird, [...] würde überhaupt keine Gesellschaft zustande kommen.«¹⁷ Diese These von der sozialen Wirksamkeit der Gabe ließe sich auch dem kanonischen Text von Marcel Mauss zum Gabentausch entnehmen, auf den nahezu alle ethnologischen, soziologischen und philosophischen Überlegungen zu diesem Thema rekurrieren. In seinem *Essai sur le don*¹⁸ von 1923/24 entdeckt Mauss im außereuropäischen Gabentausch eine Form der Ökonomie, welche die uns geläufige Abgrenzung der Schenkung vom Austausch unterläuft. Die freiwillige Gabe wird mit dem verpflichtenden Austausch aufs Engste verknüpft. Im Gabentausch kommt sowohl eine das ökonomische Kalkül überschreitende Großzügigkeit zum Ausdruck als auch die bindende Kraft eines jeden Geschenks, die den Empfänger auf eine Gegengabe verpflichtet. Der Überschuss des Gabentausches gegenüber der uns geläufigen Form der Geldwirtschaft besteht gerade darin, dass sich mit jedem Austausch von Gaben soziale Bindungen etablieren. Mauss hat gezeigt, dass die Frist, die zwischen der Gabe und ihrer Erwidierung verstreicht, das soziale Band zwischen den Parteien begründet. Weil nicht auf eine Gabe ihre sofortige Begleichung erfolgt, sondern weil die Personen – oder sozialen Gruppen – einander über einen Zeitraum hinweg als Schuldner und Gläubiger im Gedächtnis bleiben, entspinnen sich soziale Bindungen und werden Fremde zu Verbündeten. Mauss entdeckt im Geben eine Form der Bezugnahme auf andere, die er als die grundlegende Praxis zur Herstellung von Sozialität versteht. Der Gabentausch gilt ihm als eine archaische Form des Gesellschaftsvertrags¹⁹ und führt ihn zu einer »allgemeinen Theorie der Verpflichtung«²⁰ auf der Grundlage des Gebens, Nehmens und Erwiderns.

Um diese soziale Funktion geht es, wenn in der zeitgenössischen Kunstproduktion auf die Gabe zurückgegriffen wird. Neben der Sozialitätsstiftung ist aber gleichermaßen das anökonomische Moment der Verschwendung und Großzügigkeit entscheidend, das den Gabentausch gegenüber einer »reinen Interessenökonomie«²¹ auszeichnet. In der Kunst kann sich die von Mauss in seinen »moralischen Schlußfolgerungen« emphatisch geforderte Überwindung des Prinzips bloßer Nützlichkeit realisieren und sich ein Bereich jenseits von Kommerz und »kalte[r] Berechnung«²² etablieren. Die soziale Funktion der Gabe verbindet sich in der künstlerischen Praxis in ausgezeichneter Weise mit Formen der Anökonomie.

In diesem Kontext sind künstlerische Projekte zu nennen, bei denen Geben und Nehmen nicht nur innerhalb der Kunst praktiziert werden, sondern über den Kunstkontext hinaus einen Eingriff in die soziale Realität darstellen. Diese Kunstformen, die als Partizipations- oder interventionistische Kunst vor allem in den 90er-Jahren des 20. Jahrhunderts Wichtigkeit erlangt haben, betrifft nicht mehr die ontologische Frage, was ist Kunst, sondern: was *gibt* Kunst, welchen Eingriff stellt sie dar. An die Stelle der Kunst als *poiesis* tritt eine Form der *praxis*. Die Funktion von Gabe und Austausch, Verbindlichkeit zu stiften, wird genutzt, um in das gesellschaftliche Feld überzugreifen und künstlerische mit sozialen Praktiken zu verbinden.

Zu einer solchen den ästhetischen Kontext verlassenden Kunst des Öffentlichen gehört das von den amerikanischen Künstlern Michael Clegg und Martin Guttman gemeinsam an verschiedenen Orten durchgeführte Projekt *Die Offene Bibliothek (c)*.²³ In der Hamburger Version wurden in drei bezüglich ihrer sozialen Schichtung differierenden Stadtteilen Stromversorgungskästen in Bücherschränke umfunktioniert, jeweils mit Büchergaben der Anwohner bestückt und für knapp zwei Monate in offene, das heißt jederzeit zugängliche, Bibliotheken verwandelt. Im Unterschied zur staatlichen kommt die offene Bibliothek ohne Benutzerordnung, ohne Öffnungszeiten und ohne Personal aus, sodass jeder die zur Verfügung gestellten Bücher auf unbestimmte Dauer entleihen kann. Die Benutzer sind zudem angeregt, den Bestand durch weitere Bücherspenden aufzufüllen.²⁴ Auf der Grundlage einer ersten freiwilligen Gabe, die einem Vertrauensvorschuß in das Projekt einer gemeinsamen, weder kontrollierten noch sanktionierten Interaktion gleichkommt, wird ein Austausch initiiert, der zum einen die Fluktuation des Bestandes sichert und zum anderen, ganz im Sinne von Mauss, den sozialen Zusammenhalt zu intensivieren verspricht. Mit der offenen Bibliothek ist nicht nur die Schaffung einer Institution gelungen, die auf staatliche Vormundschaft und Überwachung verzichtet, sondern sie fungiert darüber hinaus als ein Selbstporträt des Stadtteils. Jede Bibliothek, das zeigt der Vergleich der unterschiedlichen Aufstellungsorte, bildet neben den Lesegewohnheiten der Nutzer auch ihr Engagement für eigenverantwortlich organisierte Institutionen mit ab. In dem Maße, wie sich die Beteiligten in ein Kunstpublikum verwandeln lassen, indem sie nicht lediglich Nutzer der selbst geschaffenen Bibliothek sind, sondern in dieser gleichsam das Bildnis ihrer eigenen Fähigkeit zur Selbstorganisation entdecken, würde sich die Kunst, so die Hoffnung der Künstler, als Mittel der Infragestel-

lung staatlicher Institutionen enthüllen. Indem vor Augen geführt wird, dass andere Modelle als das der staatlichen Bibliotheken, in denen sich Wissen, Macht und Kontrolle überlagern, realisierbar sind, wird mit Blick auf verwandte Einrichtungen die Notwendigkeit der staatlichen Reglementierung fragwürdig. Die Gabe der Kunst realisiert sich auf der Grundlage des sozialen Austauschs darin, andere Formen öffentlicher Einrichtungen zu erfinden und durchzusetzen, denen im Verhältnis zu den bestehenden Strukturen eine gewisse subversive Kraft zuzuschreiben ist.

Tauschen und Verschwenden

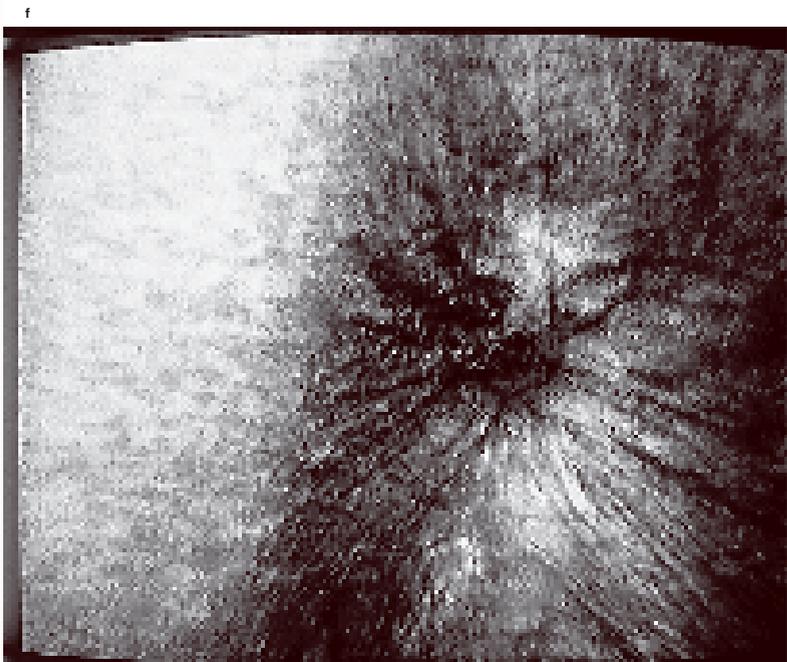
Die Frage nach dem Geben und Nehmen in der Kunst ist zunächst darauf verwiesen, dass die Kunst als Gabe erscheint, die nicht immer etwas gibt, sondern zunächst einmal sich gibt und der Aufnahme und Annahme als Kunst bedarf. Mit dem Beitrag von Thomas Hirschhorn zur documenta 11, 2002 (d, e),²⁵ gerät diese Voraussetzung jedoch ins Wanken. Die Gabe der Kunst verbirgt sich in seinem Projekt unter dem Anschein des ökonomischen Austausches. Hirschhorn hat für die Zeit der documenta in der Nordstadt von Kassel in einer Wohnsiedlung mit hohem Arbeitslosen- und Ausländeranteil ein Monument für den Philosophen Georges Bataille errichtet. Interessant ist das Projekt von Hirschhorn im Kontext der Gabe nicht nur deshalb, weil mit Bataille der prominenteste Vertreter einer Theorie der Verausgabung, also eines radikalen, auf Verlust ausgerichteten Gebens, ins Spiel kommt, sondern auch weil Hirschhorn sein Projekt mit den Anwohnern der Siedlung, vor allem arbeitslosen Jugendlichen, realisiert und diese Zusammenarbeit explizit auf eine rein ökonomische Ebene stellt. Zum einen zeichnet er die Kunst als anökonomische Verschwendung aus, zum anderen vollzieht sich diese Überschreitung des Nützlichen auf der Grundlage des finanziellen Austausches.

Hirschhorn will mit seiner Arbeit das gewöhnliche Monument dekonstruieren, es in seine Bestandteile zerlegen, um ihm, unterstützt durch Materialwahl und Benutzbarkeit, jede Monumentalität zu nehmen und es in das soziale Umfeld einzubetten. Es entstehen in Zusammenarbeit mit den Anwohnern der Kasseler Friedrich-Wöhler-Siedlung auf den Grünflächen zwischen den Häuserblöcken aus der Nachkriegszeit mehrere aus Dachlatten und Klebeband erbaute Baracken zu unterschiedlichen Zwecken: Bibliothek und Archiv dienen dem Andenken Batailles, dort werden seine Schriften zusammengestellt und zugehörige Literatur sowie weiteres Material über sein Leben und Werk versammelt. Daneben wird ein baumstumpfartiges Gebilde aus Pappe und Klebeband errichtet, das ‚eigentliche‘, skulpturale Monument, das Hirschhorn als bloße Hülle und Bühne bezeichnet hat. Es scheint, durch einen rechteckigen Sockel minimal zur Kunst erhöht, die Bezugslosigkeit und Leere mancher Denkmäler ironisch aufzunehmen. Den sozialen Knotenpunkt bildet das TV-Studio, ein als Medienwerkstatt eingerichteter Verschlager, in dem die Jugendlichen täglich einen thematischen Beitrag für den lokalen offenen Kanal produzieren. Es dient aber auch als Ort für Diskussionsveranstaltungen und gemeinsame Treffen, bei denen Hirschhorn mit den Beteiligten interne Belange und Organisatorisches bespricht. Schließlich gehören ein türkischer Imbiss und, für die Logistik, ein Fahrdienst zum Monument. Zwei Taxen pendeln zwischen

den Ausstellungsräumen der documenta und der Siedlung, um den Besuchern die Anfahrt zu erleichtern – hier findet unter dem Deckmantel nützlicher Dienstleistung der erste prekäre Kontakt zwischen einem privilegierten Kunstpublikum und den gewissermaßen zur Kunst gewordenen Anwohnern statt.

Von der Kunstkritik ist immer wieder skeptisch die Frage formuliert worden, für wen dieses Projekt eigentlich realisiert worden ist: Werden die Jugendlichen in ihrer Einbindung in die Arbeit zum Gegenstand der Kunstbetrachtung, oder wird vielmehr das Kunstpublikum, das die Ausstellungsräume der documenta verlassen hat, um sich in die Siedlung zu begeben, zum beobachteten, ausgestellten Objekt? Es bleibt in der Schwebe, ob sich das *Bataille-Monument* an die Besucher wendet, die in die Lage versetzt werden, gleichsam im sozialen Brennpunkt, eine trendgerechte Kunst, die sich politisch gibt, zu besichtigen, oder ob hier der womöglich nicht sehr aussichtsreiche Versuch unternommen wird, den Anwohnern der Siedlung einen Zugang zum Denken Batailles oder zum aktuellen Kunstbegriff zu vermitteln. Vor jeder Antwort ist jedoch zu berücksichtigen, dass sich das Monument zunächst Bataille verschreibt. Nach eigenen Angaben war für Hirschhorn Batailles Text *Der Begriff der Verausgabung*²⁶ Anlass dafür, dem französischen Philosophen ein Monument zu widmen. In diesem Text entwirft Bataille – angeregt durch Mauss' *Gabe* – die Grundzüge einer Theorie der Verausgabung. Batailles theoretische Bemühungen sind von einer Kritik an der Ökonomie getragen, sofern diese auf Erwerb und Bewahrung von Gütern und Reichtum verpflichtet ist. Verlust und sinnlose Verschwendung, nicht Produktion und Nützlichkeit, bilden nach Bataille die verborgene Grundlage und den Zielpunkt aller ökonomischen Prozesse. Die Affirmation der Verausgabung will der Tatsache Rechnung tragen, daß es ein wahres »Interesse an erheblichen Verlusten und Katastrophen«²⁷ geben kann. Der Begriff der Verausgabung wird luxuriösen Ausgaben und grundlosen Zerstörungen zugeordnet, »die keiner Rechenschaft mehr unterworfen sind«²⁸ und durch keinen Nutzen zu begründen sind. Mit dem Aufweis eines solchen Verlangens nach Zerstörungen wird eine unhintergehbare Destruktionstendenz offengelegt, die nicht allein an Freuds Theorie des Todestriebes denken lässt,²⁹ sondern auch Bezüge zum »destruktiven Charakter« bei Walter Benjamin³⁰ aufweist. Dieser untergründigen Tendenz einer anökonomischen Verschwendungslust schreibt Bataille bemerkenswerterweise eine entscheidende »soziale Funktion«³¹ zu, welche er anhand verschiedener Beispiele belegt: am kostbaren Geschenk, am Opfer, an aufwendigen und überflüssigen Wett- und Festspielen. Schließlich wird die Kunst als eine Verausgabung genannt, in der sich symbolische und tatsächliche Ausgaben durchdringen. Kunst wird bestimmt als eine »Schöpfung durch Verlust«³², die keiner Nützlichkeit mehr dient.

In der Arbeit von Hirschhorn bestätigt sich sehr eindringlich, dass die Kunst als Form der Verschwendung und Realisierung des Überschüssigen wie Sinnlosen eine soziale Funktion erfüllen kann. Gegen den Anschein jedoch, dass er mit seinem Projekt Aufgaben der Sozialarbeit übernehme, indem er die Jugendlichen für ein gemeinschaftlich organisiertes Projekt engagiert, ihre Arbeitslosigkeit zeitweilig unterbricht und sie an einem kulturellen Ereignis teilhaben lässt, das ihnen ansonsten mit Sicherheit verschlossen



bliebe, hat Hirschhorn immer wieder sein Selbstverständnis als Künstler betont und den Status seiner Arbeit als Kunst bezeichnet. Er sei vielmehr seinerseits auf die Anwohner angewiesen, die er zur Realisierung des Projekts benötige und daher entsprechend entlohne. Nicht die Gabe der Kunst oder ihre Vermittlung steht damit im Vordergrund, sondern die für Hirschhorn unerlässliche Unterstützung durch die Beteiligten. Es scheint, als ließe sich die ›Gabe‹ seiner Kunst allein unter dem Deckmantel des Austausches umsetzen. Nur unausgesprochen, gleichsam als Falschgeld realisiert sich seine Absicht einer Gabe.³³ Weil Hirschhorn den Jugendlichen weder mit dem Anliegen begegnet, ihnen zu helfen, noch sie zur Kunst führen oder ihnen Bataille näherbringen zu wollen, sondern weil die Ebene des materiellen Tausches im Vordergrund steht, scheint die Möglichkeit gegeben, sie für das Projekt zu gewinnen und ihnen mit Respekt zu begegnen. Ob jedoch unter der Hand sich möglicherweise eine Berührung mit der Philosophie Batailles oder auch mit dem Anliegen und Verfahren zeitgenössischer Kunst herstellt, bleibt ein unbestimmter Überschuss der Arbeit.

Aneignen und Befremden

Die Parteinahme von Bataille für die Verausgabung ebenso wie Derridas Denken der Gabe konturieren sich in Abgrenzung gegenüber einer Vorherrschaft von Zweckrationalität und Ökonomisierung, welche sich auch im klassischen Subjektbegriff zum Ausdruck bringt. Daher lässt sich das Eintreten für Prozesse der Gabe wie der Verausgabung immer auch als Kritik an einem alles Fremde vereinnahmenden und sich aneignenden Subjekt lesen, dessen Selbstwerdung sich kraft Identifizierung realisiert und ihr Vorbild, wie Freud gezeigt hat, in der oralen Einverleibung findet. Aus diesem Grund hat die Identifizierung einen höchst ambivalenten Charakter: Das Gleichwerden mit dem Anderen vollzieht sich durch dessen Assimilation und geht insofern notwendigerweise mit seiner Aufzehrung und Beseitigung einher.³⁴ Wenn das Subjekt in seiner Struktur durch den Wunsch der Aneignung alles ihm Fremden ausgezeichnet wird, dann droht alles Andere und Heterogene ausgeschlossen zu werden. Mit einem Denken der Gabe wird diesem rein ökonomischen Subjektbegriff in zweierlei Hinsicht widersprochen: Zum einen wird vor allem mit Nietzsche, Freud und Bataille solchen Tendenzen im Subjekt Rechnung getragen, die dem Begehren der Aneignung zuwiderlaufen. Nietzsche spricht von einer regelrechten »Nothdurft«³⁵ des Schenkens, die Psychoanalyse weist neben der oralen Lust an der Vereinnahmung eine libidinöse Besetzung der (Heraus-)Gabe auf, und auch Bataille legt ein irreduzibles Bedürfnis nach Verlusthandlungen frei. Einem rein ökonomisch konzipierten Subjektbegriff widersprechen zum anderen jene Überlegungen von Levinas und Derrida, in denen bezweifelt wird, dass das Subjekt sich in sich abzuschließen vermag und im Prozess der Identifizierung reine Selbstheit erreicht. Ihre Neuinterpretation des Subjekts gründet auf der Annahme, dass sich der Selbstbezug aufgrund einer anfänglichen Affektion durch den Anderen nicht zur Selbstdentität fügt, sondern von einer »Nicht-Koinzidenz mit sich selbst«³⁶ gezeichnet ist. Das Selbstverhältnis nimmt seinen Ausgangspunkt von einer Gabe des Anderen, die ihren Sinn gerade dadurch bewahrt, dass sie niemals vollständig zu assimilieren ist. Derrida bezeichnet die immer

versuchte, aber unmöglich zu realisierende Bewegung der Aneignung als »Ent-aneignung (ex-appropriation)«³⁷ und legt damit den Grund für ein neues Denken des Gebens, das nicht den Besitz voraussetzt, sondern vielmehr die unaneignbare Besessenheit durch den Anderen.³⁸ Zwar darf keineswegs der, freudianisch gesprochen, gefräßige, auf Assimilierung zielende Versuch der Identifikation vernachlässigt werden, es existiert aber daneben angesichts des Anderen zugleich das Begehren zu geben.

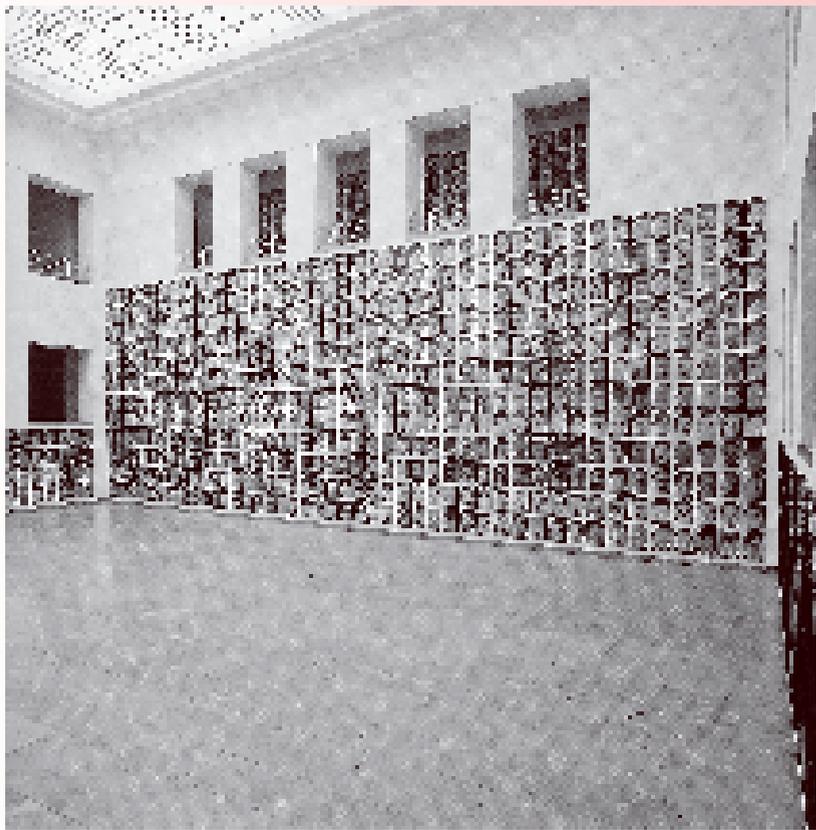
Auch die Begriffe der klassischen Ästhetik wie »Kunstgenuß« und »Kunstgeschmack« verknüpfen Rezeption mit Verspeisung.³⁹ Die nahegelegte Verwandtschaft von Auge und Mund, von Sehen und Verschlingen, greift jedoch, folgt man dem Fotografen und Theoretiker der visuellen Repräsentation Olivier Richon, zu kurz. Dieser will vielmehr zwei Formen des Betrachtens unterschieden wissen und dem oralen ein anales Sehen zur Seite stellen.⁴⁰ Das orale Sehen, welches das Gesehene gleichsam aufsaugt, erreicht durch identifizierende Einverleibung eine Auflösung der Unterscheidung von innen und außen, ihm entspricht daher das Aufgesaugt-Werden durch Bilder. Freud hatte die prägenitale, orale Phase als kannibalische benannt.⁴¹ Die Verbindung von Oralität und Augensinn kristallisiert sich für Richon in der Kamera, die als ‚fressendes Auge‘ Einverleibung und Bildwerdung verschränkt. Wenn das Sehen aber nicht allein der Einverleibung zugeordnet wird, sondern neben dem oralen ein anales Sehen namhaft zu machen ist, dann kommt damit die zweite prägenitale Phase ins Spiel, die Freud anal-sadistisch nennt. Dies ist insofern für das Thema der Gabe von besonderer Bedeutung, als Freud das Anale mit der Fähigkeit zu geben verbindet: »Der Kot ist nämlich das erste *Geschenk*.«⁴² Mit der Unterscheidung zwischen oralem und analem Sehen gelingt es, neben der einverleibenden einer anderen Form von Visualität Geltung zu verschaffen, die nicht identifizierend wäre, sondern aussondernd, abtrennend und auf Differenz bedacht. Mithilfe der Übertragung der analen auf die visuelle Sinneserfahrung lässt sich ein Sehen entwerfen, das die Unterscheidung zwischen dem Selbst und dem Anderen aufrechterhält und dem verschlingenden Blick einen gebenden zur Seite stellt. Dieser Blick wäre mit der Gabe des Sichtbaren und mit der Lust, etwas erscheinen zu lassen, verbunden. Die beiden Funktionen des Sehens sollen anhand einer Arbeit von Pipilotti Rist präzisiert werden. Rist verbindet in der Videoinstallation *Mutaflor* von 1997 (f) das Verhältnis von Aufnahme und Herausgabe mit der Bewegung der Kamera. Die Verschlingung von Bildern wie ihre Produktion wird auf die körperlichen Funktionen der Einverleibung und Ausscheidung bezogen. Die Kamera fährt in einen weit geöffneten Mund. Es entsteht der Eindruck, sie würde verschlungen, da diese Bewegung gleichsam mit einer Vernichtung des Sichtbaren einhergeht: Nichts anderes ist zu sehen als eine undifferenzierte Dunkelheit. Darin zeichnet sich jedoch allmählich ein Anus ab, von dem sich nun die Kamera entfernt, als ob sie ausgeschieden würde. Die Kamera zoomt weiter zurück, bis eine Frau auf dem Boden hockend sichtbar wird. Diese dreht sich, wendet das Gesicht dem Objektiv zu und öffnet den Mund, um den Blick der Kamera, die sich nun wieder auf die Person zubewegt, erneut zu verschlingen.

Das beschriebene Video wird als Endlosschleife auf den Boden projiziert. Der Betrachter schaut also herab auf eine entblößte und

durch die Installationsanordnung gewissermaßen erniedrigte Frau. Die überlegene, zur Bemächtigung seitens des Rezipienten disponierende Betrachtersituation wird allerdings durch die Bewegung der Kamera unterwandert. Die nahegelegte Vereinnahmung des Gesehenen – mit Richon gesprochen: das orale Sehen – wird durch den Kamera-Zoom unterbrochen, der den Betrachter in den Schlund hineinzieht und seinen Blick vom Anus entfernt. Der Einsatz der subjekten Kamera verwickelt den Betrachter aufgrund eines Verlustes der Orientierungsmöglichkeiten in das Geschehen und entzieht ihm damit die visuelle Kontrolle. Der Kamera-Zoom in den Mund erzeugt das Gefühl, verschlungen zu werden, und erscheint als Sog, welcher mit der Vernichtung des Sichtbaren zusammengeht, während der Zoom aus dem Dunkel, dem Analen zugeordnet, ein Auftauchen von Bildern zur Folge hat und für einen kurzen Augenblick dem Betrachter den trügerischen Eindruck vermittelt, Beherrschbarkeit und Überblick seien zurückzugewinnen. Bei Rist taucht also eine Gabe des Sichtbaren auf, die sich durch den Betrachter nicht aneignen lässt und ihm gegenüber eine gewisse Heterogenität bewahrt.

Will man die Gabe als eine Bezugnahme auf den Anderen gelten lassen, die anders als die Einverleibung, die Trennung vom Anderen bestehen lässt, dann ließen sich hier die ethischen Implikationen der Gabe eintragen. Insofern die Gabe die Logik von Aneignung und Vergeltung überschreitet, stellt sie eine rückkehrlose Hinwendung zum Anderen dar und entspricht damit derjenigen Beschreibung, die Levinas zur Kennzeichnung der Fremderfahrung verwendet. »Die heteronome Erfahrung«, schreibt Levinas, »wäre eine Haltung, [...] deren Bewegung zum Anderen hin sich nicht in der Identifikation wiedergewinnt, eine Bewegung, die nicht zu ihrem Ausgangspunkt zurückkehrt.«⁴³ Diese asymmetrische Hingabe an den Anderen benennt Levinas als Werk. Obgleich er hiermit das ethische Werk, im Sinne der wörtlich verstandenen Liturgie und Güte, meint, wäre zu bedenken, dass auch die Werke der Kunst durch Rückkehrlosigkeit bestimmt sind. Auch sie sind Gaben, die sich an jemanden wenden, sich von ihrem Urheber entfernen, unvorhergesehene Bedeutungen erlangen und wie eine Flaschenpost einer unbestimmten Empfängerschaft entgegensehen. Vor allem aber wären sie dem Levinas'schen Werk vergleichbar, sofern sie sich dem Anderen und Heterogenen verschreiben.

Unter dem Titel *Das Geschenk* hat Jochen Gerz in der Ausstellung *Vision. Ruhr*, Dortmund 2000, eine Arbeit realisiert, welche die Subversion von Aneignung und Eigenem mit der Gabe des Anderen verknüpft. Sein Projekt bestand darin, die Besucher der Ausstellung einzuladen, sich fotografieren zu lassen (g). Jeder nun, der sich bereit erklärte, ein Abbild von sich nehmen zu lassen, sich gleichsam als Bild zu geben, bekam im Gegenzug eine Fotografie zum Geschenk: allerdings nicht das eigene Porträt, sondern das eines anderen. Die Besucher geben ihr Bild und erhalten ein fremdes zurück. Dies entspricht der Logik des Austausches und gerade nicht der des Geschenks, wie im Titel behauptet. Eine Schenkung unterscheidet sich vom Austausch durch die Einseitigkeit der Zuwendung und die Asymmetrie der Gabe. Daher ist zu fragen, worin bei diesem Projekt die Schenkung besteht. Ich möchte behaupten, dass Gerz diesen idealisierenden Titel wählt, um den Teilnehmern etwas ganz anderes, nämlich den Anderen, unterzu-



schieben. Die behauptete – vielleicht vergiftete – Gabe besteht in der Zumutung, das Porträt irgendeines unbekanntes Fremden im eigenen Wohnzimmer hängen zu haben. »Sie müssen«, so Gerz, »die fremde Person zuhause aufnehmen und sie aushalten. Dieser spielerische Verwechslungsreigen ist ein kleines Statement, das besagt: Alt und Jung, Frau und Mann, Weiß und Schwarz und so weiter, das scheint die Bevölkerung dieser Gegend zu sein. Wenn man von regionaler Identität redet, dann muss jemand anders drin sein im Boot.« Wenn Gerz mit den Fotografien ein Porträt der Bewohner des Ruhrgebiets zeichnet, dann ist dieses Moment des Werkes, das seine Ausstellbarkeit begründet, weniger wichtig als die Wirkung, die er mit der Ersetzung des eigenen Bildes durch das eines anderen erzeugt. Die Fotos sind von berückender Banalität, kein ästhetischer Mehrwert lässt sich aus dem Angesicht des Dargestellten ziehen. Bei Gerz geht es nicht um die künstlerische Qualität des aufgenommenen Portraits, sondern dieses ist nur die Spur der auferlegten Gastfreundschaft, die man dem Anderen zu gewähren hat. Das Werk wäre hier ganz im Sinne von Derrida die Gabe des Anderen. Dass dieser Andere sich jedoch als schwer erträglich erweist, bezeugt ein kurzer Kommentar einer der Beteiligten am Projekt von Gerz⁴⁴: »Der Fremde auf dem Kühlschrank heißt Ingo. Weil Kollege Beisheim eine ähnliche Brille hat und ich ihn auf Redaktions-Konferenzen ständig anstarre, seit der Fremde auf meinem Kühlschrank steht. Ich habe Ingo ersteigert; zwei Cappuccino hat er gekostet. Dann hat Freundin Iris ihn rausgerückt, im Tausch gegen den Rentner mit den Tränensäcken, den ich bekommen hatte beim ›Geschenk‹-Projekt von Jochen Gerz. Den fand ich

so abstoßend, dass ich erschrak. Verstaubt mein Bild in einem Keller? Wurde ich weggeschmissen? Ingo starrt mich an.«

Neben einer Kunst des Gebens bedürfte es demnach einer Kunst des Nehmens, welche der Unerträglichkeit des Anderen und dem Schrecklichen, das ihm anhaftet, Rechnung trägt. Im Eingedenken der Abscheu oder Ekel erweckenden Andersheit, deren Unassimilierbarkeit sich, wie im Zitat, im Blick zum Ausdruck bringt, lässt sich ein Einspruch gegen eine ethisch motivierte Stilisierung von Alterität geltend machen. Denn gerade die ambivalenten, verstörenden Regungen angesichts des Anderen stellen eine Herausforderung an die Ethik dar. In der Kunst könnte eine zur Idealisierung des Anderen tendierende Ethik ein angemessenes Widerlager finden.

Die Gabe-Thematik, so lässt sich resümieren, ist in der zeitgenössischen Kunst von nicht zu überschätzender Bedeutung. Die hier vorgestellten Arbeiten verbindet, dass die Prozesse des Gebens und Nehmens wie der Darbietung oder Vergeudung nicht nur als Bildmotiv, sondern in ihrer werkkonstituierenden Funktion eingesetzt und reflektiert werden. Aus dem Betrachter wird ein Mitakteur und Beteiligter des Werkes, welches damit seine vorgegebene und festumrissene Gestalt verliert. Insbesondere die Sozialität stiftende Dimension des Gebens und Nehmens wird in einer sich als Partizipation verstehenden Kunstpraxis eingesetzt, um mit den Mitteln der Kunst den sozialen Raum auf seine Strukturen hin zu befragen, in ihn einzugreifen oder Ansätze für seine Umgestaltung zu eröffnen. Hatte Heidegger die große Kunst in ihrem geschichtsgründenden Vermögen als Gabe visioniert, vollzieht sich in der zeitgenössischen Kunst eine Verlagerung hin zu einer Mikrologie der Gabe. In der Stiftung nicht mehr des geschichtlichen Daseins eines Volkes⁴⁵, sondern der jeweiligen, konkreten Bezüge, denen sich die Künstler zuwenden, dient das Geben als Verfahren, soziale Verbindlichkeit zu generieren. In der Kunst wird die Gabe aber auch immer dann zum Medium der künstlerischen Praxis, wenn, um der Ökonomisierung weiterer Bereiche unserer Gesellschaft – auch des Kunstbetriebs – einen Widerstand entgegenzusetzen, der Versuch unternommen wird, Formen der Anökonomie, insbesondere der Verausgabung zu etablieren. Eine wirksame Form die Grenzen des Ökonomischen, Zweckrationalen oder Verwertbaren herauszustellen, besteht darin, die Unaneignbarkeit der Werke in der Inszenierung von Ambivalenzen und Aporien erfahrbar zu machen. Diese Funktion ist zwar keineswegs für die Kunst im späten 20. Jahrhundert spezifisch, sie artikuliert sich aber hier in Form des Gebens und impliziert dadurch jene Bezugnahme auf Alterität, die auch die moralphilosophische Diskussion prägt. In dem Maße, wie es jedoch der Kunst gelingt, einer Stilisierung des Anderen entgegenzuwirken, stellt sie für die Philosophie eine Herausforderung, man möchte sagen: eine einzigartige Gabe dar.

Eine frühere Version dieses Aufsatzes ist erschienen in der »Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft«, Jahrgang 50/Heft 1, 2005.

- 1 Jacques Derrida: *Falschgeld – Zeit geben I*, übers. v. Andreas Knop und Michael Wetzels, München 1993.
- 2 Vgl. *Ethik der Gabe – Denken nach Jacques Derrida*, hg. von Michael Wetzels u. Jean-Michel Rabaté, Berlin 1993.
- 3 Georges Bataille: *Die Aufhebung der Ökonomie – Das theoretische Werk in Einzelbänden*, hg. von Gerd Bergfleth, München 1985.
- 4 Vgl. Derrida: *Falschgeld*, 43 f. Zu Derridas Denken der Gabe vgl. Hans-Dieter Gondek und Bernhard Waldenfels (Hg.): *Einsätze des Denkens. Zur Philosophie von Jacques Derrida*, Frankfurt a. M. 1997.
- 5 Vgl. Derrida: *Falschgeld*, 36.
- 6 Ebd., 161.
- 7 Vgl. Ebd., 167.
- 8 Martin Heidegger: *Der Ursprung des Kunstwerkes (1935/1936)*, in: ders., Holzwege, Frankfurt/M. 1980, 1-72.
- 9 Die gelungene Wortschöpfung Wahrgebung stammt von August Ruhs: *Schautrieb, Auge, Blick*, in: *texte – psychoanalyse – ästhetik – kulturkritik* 14/2 (1994), 50-69; hier: 58.
- 10 Vgl. Heidegger: *Der Ursprung des Kunstwerkes*, 52.
- 11 Ebd., 28.
- 12 Ebd., 61.
- 13 Vgl. Robert Bernasconi: *The Greatness of the Work of Art*, in: ders.: *Heidegger in Question – The Art of Existing*, New Jersey 1993, 99 – 116 und Philippe Lacoue-Labarthe: *Die Fiktion des Politischen – Heidegger, die Kunst und die Politik*, übers. v. Thomas Schestag, Stuttgart 1990, 92 ff.
- 14 Vgl. Jacques Derrida: *Restitutionen von der Wahrheit nach Maß*, in: ders.: *Die Wahrheit in der Malerei*, übers. v. Michael Wetzels, Wien 1992, 301 – 442. Zu Derridas Relektüre des Kunstwerk-Aufsatzes von Heidegger vgl. Michael Wetzels: *Ästhetik der Wiedergabe – Heideggers Ursprungstheorie des Kunstwerkes und ihre Dekonstruktion*, in: *Ästhetische Erfahrung heute*, hg. von Jürgen Stöhr, Köln 1996, 86 – 125.
- 15 Derrida: *Restitutionen*, 441.
- 16 Vgl. Jean Starobinski: *Gute Gaben, schlimme Gaben – Die Ambivalenz sozialer Gesten*, übers. v. Horst Günther, Frankfurt/M. 1994.
- 17 Georg Simmel: *Soziologie – Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung (1908)*, Gesamtausgabe XI, hg. von Otthein Rammstedt, Frankfurt/M. 1992, 663.
- 18 Vgl. Marcel Mauss: *Die Gabe – Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften*, übers. v. Eva Moldenhauer, in: ders.: *Soziologie und Anthropologie II*, Frankfurt/M. 1989, 9 – 144.
- 19 Vgl. Mauss: *Die Gabe*, 14.
- 20 Ebd., 26.
- 21 Ebd., 134.
- 22 Ebd., 134.
- 23 Vgl. Clegg & Guttman: *Die Offene Bibliothek – The Open Public Library*, hg. von Achim Künneke, Ostfildern 1994.
- 24 Der einzige an den Bücherschränken angebrachte Benutzungshinweis lautet: Entnehmen Sie bitte die Bücher Ihrer Wahl und bringen Sie diese nach einer angemessenen Zeit zurück. Ergänzungen des Bücherbestandes sind willkommen.
- 25 Vgl. diesbezüglich den Dokumentationsband von Thomas Hirschhorn: *Bataille Maschine*, Berlin 2003.

- 26 Georges Bataille: *Der Begriff der Verausgabung*, übers. v. Traugott König, in: ders.: *Die Aufhebung der Ökonomie*, München 1985, 7 – 31.
- 27 Ebd., 10.
- 28 Ebd., 30.
- 29 Vgl. Sigmund Freud: *Jenseits des Lustprinzips (1920)*, in: ders.: *Psychologie des Unbewußten, Studienausgabe III*, Frankfurt/M. 1989, 215 – 272.
- 30 Walter Benjamin: *Der destruktive Charakter*, in: ders.: *Gesammelte Schriften IV.1*, hg. von Rolf Tiedemann u. Hermann Schwepenhäuser, Frankfurt/M. 1991, 396 – 398. Der Einfluss von Bataille auf Benjamin ist Gegenstand des Essays von Jochen Hörisch: *Die Theorie der Verausgabung und die Verausgabung der Theorie – Benjamin zwischen Bataille und Sohn-Rethel*, Bremen 1983.
- 31 Bataille: *Die Aufhebung der Ökonomie* [Anm. 55], 16.
- 32 Ebd., 15.
- 33 In dieser Hinsicht käme Hirschhorn der These von Derrida sehr nahe, dass sich eine Gabe allein als Falschgeld realisieren lässt. Aufschlussreich ist in diesem Zusammenhang Derridas Interpretation der kurzen Erzählung *Das falsche Geldstück von Baudelaire*, vgl. Derrida: *Falschgeld*, 97 ff.
- 34 Vgl. Sigmund Freud: *Massenpsychologie und Ichanalyse*, in: ders.: *Fragen der Gesellschaft – Ursprünge der Religion, Studienausgabe IX*, Frankfurt/M. 1974, 65 – 134; hier: 98.
- 35 Friedrich Nietzsche: *Also sprach Zarathustra, Kritische Studienausgabe IV*, hg. von Giorgio Colli u.azzino Montinari, Berlin/New York 1988, 279.
- 36 Jacques Derrida: *A Man muß wohl essen oder die Berechnung des Subjekts*, in: ders.: *Auslassungspunkte – Gespräche*, übers. v. Karin Schreiner, Dirk Weissmann, unter Mitarb. v. Kathrin Murr, Wien 1998, 267 – 298; hier: 277. Im Unterschied zu Falschgeld geht Derrida hier über eine strikt ökonomische Bestimmung des Subjekts hinaus.
- 37 Ebd., 280.
- 38 Zur Besessenheit als Moment der Subjektconstitution vgl. Emmanuel Levinas: *Jenseits des Seins oder anders als Sein geschieht*, übers. v. Thomas Wiemer, Freiburg u. München 1992, 187 ff. u. passim.
- 39 Vgl. Harald Lemke, »Ästhetik des guten Geschmacks. Vorstudien zu einer Gastrosophie«, in: *Symbolisches Flanieren. Kulturphilosophische Streifzüge*, hrsg. v. Roger Behrens, Ronnie Peplow und Kai Kresse, Hannover 2001, 268 – 284.
- 40 Vgl. Olivier Richon, »Oralität, Analität und Photographie«, übers. v. Michael Scholl, in: *Fragmente. Schriftenreihe für Kultur-, Medien- und Psychoanalyse* 41 (1993), 161 – 171.
- 41 Vgl. Sigmund Freud, »Die infantile Sexualität«, in: ders., *Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie (1904 – 1905)*, Frankfurt a. M. 1988, 70.
- 42 Sigmund Freud, »Über Triebumsetzungen, insbesondere der Analerotik« (1917), in: ders., *Zwang, Paranoia und Perversion, Studienausgabe Bd. VII*, Frankfurt a. M. 1994, 123 – 131; hier: 128.
- 43 Emmanuel Levinas: *Die Spur des Anderen – Untersuchungen zur Phänomenologie des Anderen*, übers. v. W. N. Krewani, Freiburg u. München 1987, 209 – 235; hier: 215.
- 44 Judith Weber: *Der Fremde auf dem Kühlschranks*, in: »taz« ruhr vom 27. 07. 2000.
- 45 Heidegger: *Der Ursprung des Kunstwerkes*, 64.

a. Jeff Koons: »Pink Bow«, 1996, Hamburger Kunsthalle, Sammlung Scharpff; Foto: Elke Walford.

b. Marina Abramovic: »Rhythm 0«, 1974, aus: »Marina Abramovic – Artist Body«, Bern 1998, S. 92.

c. Clegg & Guttman: »Die Offene Bibliothek«; Foto: Hans-Jürgen Wege.

d,e. Thomas Hirschhorn: »Bataille-Monument«, 2002, aus privatem Bildarchiv.

f. Pipilotti Rist, »Mutaflor«, 1997, Filmstill; Courtesy Hauser & Wirth, Zürich

g. Jochen Gerz: »Das Geschenk«, 2000, aus: »Das Gedächtnis der Kunst«, hg. von Kurt Wettengl, Ostfildern 2000, S. 126 u. 125.

Serie: Off Spaces / Off-Galerien in Hamburg

Lerchen_feld stellt regelmäßig Off-Spaces und Off-Galerien in Hamburg vor, zu deren InitiatorInnen, OrganisatorInnen und ausstellenden KünstlerInnen häufig Studierende und Absolventen der HFBK gehören.

Caribic Residency

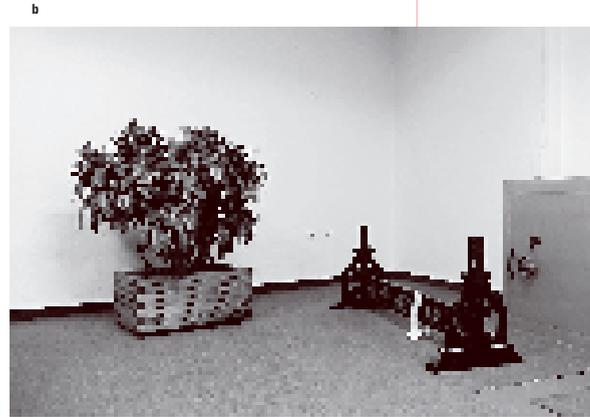
Die Geschichte des Projekts begann keineswegs auf den westindischen Inseln, sondern in den Räumen einer ehemaligen Bar in Frankfurt, die zufällig »Caribic« hieß. Inspiriert durch den eigenen künstlerischen Alltag, der unter anderem dadurch geprägt ist, dass man sich auf Residencies bewirbt und sie am Ende nicht bekommt, beschlossen Jasmin Matthies und Dave Carbone im August 2008, selbst eines zu erfinden. Zwar nicht in der Karibik, sondern nur im »Caribic«, aber dafür verbunden mit einem intensiven künstlerischen Austausch und Gastgeber, die sich um das geistige und leibliche Wohl der Stipendiaten kümmern. Natürlich geht es dabei auch darum, das Format »Aufenthaltsstipendium« auszuloten. Ihr zweitägiges Intensiv-Angebot nennen die Veranstalter der durchaus herausfordernden Umstände wegen auch »Hardcore Residency«. Alle bisherigen TeilnehmerInnen waren allerdings hochgradig zufrieden, was sicher dem Charme des Konzepts und seiner Urheber zu verdanken ist. »Wir sind gute Gastgeber, wir geben uns richtig Mühe«, bestätigt Carbone.

20 Residencies von internationalen Künstlerinnen und Künstlern ganz unterschiedlicher Generationen hat »Caribic Residency« bereits ausgerichtet, die letzten sechs davon schon in Hamburg. Im November 2009 bezogen Matthies und Carbone die Räume eines ehemaligen Steuerbüros am Fischmarkt, gleich gegenüber der Fischauktionshalle. Das Haus soll Ende 2010 abgerissen werden, daher ist die Miete günstig. Außerdem wird »Caribic Residency« durch die Hamburgische Kulturstiftung unterstützt. Aus Zwischenwänden, Türen und anderen Relikten des Steuerbüros bauten Matthies und Carbone einen großen Bar-Tresen, eine Sitzzecke, einen Kino-Vorführraum und andere nützliche und schöne Dinge, wie zum Beispiel die an einen Kaufmannsladen erinnernde Wodka-Bar, in die Dave Carbone während der Eröffnungen schlüpft und Hochprozentiges austeilt. Alle KünstlerInnen, die bisher in den neuen

Räumen gastierten, sind auf ganz unterschiedliche Art mit ihnen umgegangen. Die Eröffnungsausstellung »Local: Meat is my veg« wurde auf den Tischen des ehemaligen Büros bestritten und hinterfragte den Begriff des Lokalen. Als Nächstes rückte der Musiker, Whirlpool Productions-Mitbegründer und Professor an der Städelschule Eric D. Clark an – mit unveröffentlichtem Material im Gepäck. Er stattete alle Räume mit Mikrofonen aus und nahm seinen gesamten Aufenthalt auf. Das Ergebnis waren drei neue Stücke, die nun als Edition erhältlich sind. Anschließend bezog Manuela Gernedel die Räume und stattete sie wie eine Wohnung aus. Milly Thompson, Professorin am Goldsmiths in London, schuf aus Luftballons, Senf und Glitter eine temporäre Wurst-Skulptur. Im Februar gastierten mit dem Seamans Art Club und dem HFBK-Absolventen Paul Sochacki erstmals Hamburger Künstler in der »Caribic Residency«. Für alle, die jetzt Interesse bekommen haben: Jasmin Matthies und Dave Carbone laden zwar üblicherweise gezielt Künstlerinnen und Künstler ein, schreiben aber auch gelegentlich eine Residency frei aus. Die jeweiligen Bewerbungsbedingungen werden kurz vorher bekannt gegeben ...

Caribic Residency

Große Elbstraße 36, 3. Stock, Hamburg
www.caribicresidency.com



c

a. Blick in die Ausstellung »Group of Residents«, Ausstellungsinstitution von Paul Sochacki

a. Blick in die Ausstellung »Group of Residents«, Beitrag von Paul Sochacki

a. Milly Thompson, »Quixotic Sausage Scenario (Zustand 1)«, 2010, Luftballons, Glitter, Senf

Florian Hüttner: Ein Wirtshaus im Harz
 Das Lerchen_feld berichtet von Zeit zu Zeit über den künstlerischen Werdegang von AbsolventInnen. Anlässlich seiner Ausstellung »Fluss-Verschlag« in der GAK in Bremen widmet sich diese Ausgabe Florian Hüttner.

Aus dem Mauerwerk der Weserburg in Bremen, in der die Gesellschaft für aktuelle Kunst (GAK) residiert, ragt ein seltsamer Anbau. Florian Hüttner hat einen der Ausstellungsräume durch einen grob aus Dachlatten gezimmerten Verschlag zum Fluss hin erweitert. Die Konstruktion ist von dem dahinterliegenden, leeren Ausstellungsraum aus einsehbar, aber nicht begehbar. Hier Minimalismus, dort Verspieltheit: In den Holzverstreibungen des Verschlags hängen Gegenstände, die Neugier wecken, deren Zusammenhang jedoch ein Rätsel bleibt: eine Wurst, eine Teetasse aus feinstem Porzellan, ein halber Fisch, eine Fahne.

Der Verschlag könnte einen Rahmen für den Blick auf den Fluss bilden, doch die Sicht auf das andere Ufer wird durch eine Schicht Gaze verwehrt. Der Blick wird nach oben und unten gelenkt. Was ihn bei der Konzeption eigentlich interessiert habe, sei der schmale Uferstreifen zwischen der Mauer und dem Fluss, der durch den Tidenhub der Weser abwechselnd freigegeben und wieder überspült werde, sagt Hüttner. Durch den Verschlag wird die Aufmerksamkeit der Betrachter auf dieses bescheidene Stück Land gerichtet.

In einem zweiten Ausstellungsraum sind Zeichnungen zu sehen, in denen Hüttner wilde Spekulationen darüber anstellt, was alles mit dem Verschlag passieren könnte. Sie sind in einem umlaufen Fries angeordnet. Darunter befindet sich ein zweiter, stetig anwachsender Fries mit Fotos vom sich verändernden Zustand des Verschlags.

Ein ähnliches Spiel mit den Möglichkeiten veranstaltete Hüttner, der 1997 bei Werner Büttner Diplom gemacht hat, als er im vergangenen Sommer eingeladen wurde, in dem Berliner Projekt-raum »after the butcher« auszustellen. Hüttner dachte sich eine Installation aus, die vorgeben würde, dass der Raum einer Rattenplage zum Opfer gefallen sei. Den ganzen Sommer über waren die Schaufenster des ehemaligen Fleischerladens von innen mit großformatigen Fotos von vage zu erkennenden Ratten

verklebt, die Hüttner zuvor in seinem Atelier aufgenommen hatte.

Hüttner lebt in Bad Tölz, wo er Familie hat, und in Hamburg, wo er die Galerie für Landschaftskunst mit organisiert, mit der er außerdem einen großen Teil seiner eigenen Projekte realisiert. So war er zum Beispiel an der Konzeption der 2007 begonnenen Ausstellungsreihe »Peripherie« beteiligt. Das Ausstellungsgebiet wurde mit einem Zirkel auf dem Stadtplan definiert, mit dem Ein- stichloch im Stadtzentrum, wo auch die Galerie für Landschaftskunst liegt. Für die teilnehmenden Künstlerinnen und Künstler, definierten Ralf Weißleder, Daniel Maier Reimer, Malte Urbschat, Till Krause, Mark Wehrmann und Hüttner selbst, gelten drei Regeln: Der Ausstellungsort muss auf der Kreislinie liegen, die den Stadtrand von Hamburg mit einem Radius von 16 Kilometern durchschneidet, und sie müssen sich ihren Ausstellungsort selbst schaffen. Die Eröffnungsfeiern haben in der jeweils nächstgelegenen Raststätte oder Waldschänke stattzufinden. Hüttner entschied sich für ein Straßenstück als Ausstellungsort. Für »Speed« wies er drei Clowns an, sich eine Stunde lang auf dieser Straße fortzubewegen: einer zu Fuß, einer mit dem Fahrrad und einer mit dem Auto. Ein Video-Trailer zeugt von der Komik dieser temporären Inbesitznahme einer Straße, die zugleich ins Unheimliche spielt, weil die drei Clowns dem aus Stephen Kings »Es« nicht ganz unähnlich sehen. Mit der Reihe »Peripherie« soll thematisiert werden, wie Wahrnehmungen und Deutungen von Welt in und außerhalb der Metropolen zueinander im Verhältnis stehen. Das Projekt ist eine Form der interdisziplinären Arbeit an Vorstellungen von Natur, Landschaft und Stadt, die die Galerie für Landschaftskunst insgesamt betreibt.

Zeichnungen sind für Hüttner der wichtigste Teil seiner Arbeit. In den 1990er-Jahren waren es großformatige, schwarz-weiße, oft an Waldstücke erinnernde Motive, die über die Grenzen des Bildträgers hinauszuwachsen schienen. Dass sie sich in den letzten Jahren verändert haben, könnte mit der großen Leidenschaft Hüttners für das Radfahren zusammenhängen. 2008 wurde er von Philippe van Cauteren, Direktor des SMAK in Gent, der von Hüttners Hobby wusste, eingeladen, an einer Ausstellungsaktion während der Tour de France teilzunehmen. Verschiedene Fan-Kneipen der Stadt sollten von jeweils einem internationalen Künstler bespielt werden. Also fuhr Hüttner zwei Monate vor Beginn der Tour Teile der Strecke ab. Auf dieser Basis entstanden Zeichnungen, die die »Zeichnung« der Straße nachempfanden, auf die die Fans die Namen der Fahrer und Anfeuerungsbotschaften gesprayt hatten. Hüttners neuere Arbeiten auf Papier sind detailreicher geworden, sie enthalten Versatzstücke des Alltags, wie zum Beispiel Werbeschilder, und sie

scheinen inzwischen eine Begrenzung innerhalb des Bildes zu finden. Das Kontinuum liegt nun außerhalb des Bildes: So zeichnete Hüttner den Eingang eines Wirtshauses im Harz sechsmal, bis er endlich zufrieden war – um dann doch alle sechs Versionen in einer Ausstellung zu zeigen. Das Motiv könnte er auf einer Radtour gefunden haben ...

27. Februar bis 9. Mai

Fluss-Verschlag

Florian Hüttner

Gesellschaft für Aktuelle Kunst (GAK),

Teerhof 21, Bremen

www.gak-bremen.de

www.florianhuettner.de



a. Florian Hüttner, »Altenbrack«, 2008, Tusche, Lack und Tippex auf Papier, 148x121 cm

**Aus dem Archiv ...
... vor 40 Jahren ...**

Das Lerchen_feld stellt regelmäßig Fundstücke aus dem Archiv der Hochschule vor. In diesem Heft zu Joseph Beuys und dessen Veranstaltungen an der HFBK.

von Ann-Kristin Maurer

»Ideen sehen fällt den Menschen so unendlich schwer« (Joseph Beuys)

Der Muff unter den Talaren wurde 1968 gelüftet, Autorität allgemein in Frage gestellt, gültige Begrifflichkeiten hinterfragt, neu definiert.

Joseph Beuys (1921 – 1986), prominenter deutscher Vertreter der internationalen Fluxusbewegung der 60er-Jahre, versuchte mit Happenings und Aktionen eine »fließende« Einheit von Kunst und Leben herzustellen, und fand letztlich von einem historisch gewachsenen Kunstbegriff zu einem in politische Dimensionen »erweiterten Kunstbegriff«, der bei jedem Menschen ein Potenzial an Kreativität, an kulturellem Gestaltungswollen voraussetzte. Danach war Kunst weder gebunden an bestimmtes Material, Farben, Formen noch an bestimmte Techniken oder Methoden. Mit Fett und Filz, Beuys bevorzugten Arbeitsmaterialien, hatte er demzufolge reichlich Unruhe gestiftet. Soweit die Situation als Joseph Beuys Ende Februar 1970 im Rahmen einer Gastdozentur für zwei Tage an die HFBK in Hamburg kommt.

Im überfüllten Atelier geht es gleich turbulent zu. Man duzt sich.

»Student: Was ist die gesellschaftliche Aussage deiner Objekte?

Beuys: Das Bürgertum fühlt sich durch die Fettecken angegriffen.

Student: Aber du verkaufst sie doch ...

Beuys: Nur an einzelne Leute ...

Antwort? Zufriedenstellend?

Zu scharfer Kontroverse führt auch der Begriff der Seele, der in Beuys Theorie eine große Rolle spielt. Einem eifrig diskutierenden Oppositionellen wird von einem Beuys-Anhänger der Mund zugehalten. Bei der folgenden Prügelei kommen auch Stuhlbeine in Aktion.

Das Credo der Beuys'schen Parteigänger lautet:

»Wir respektieren sein Sendungsbeußtsein, das ohne Eitelkeit auftritt. Wir betrachten uns als Teil seines Entwurfs einer nach humanistischen Prinzipien ausgerichteten Gesellschaft. Für uns ermutigend ist seine kämpferische Natur, die sich auch nicht durch Belei-

digungen und Infamien und Informationsverweigerung zurückzieht, sondern den Kampf, den es zu kämpfen gilt, offen austrägt. Mit großer Überzeugungskraft weist Beuys der Seele im gesellschaftlichen Organismus ihre Position zu. Der Rang seiner Reflektionen entspricht dem Rang als Künstler« Unterscriben von fünf Studenten der Hochschule.

Die kritische Opposition formuliert: »Beuys kriegt sein Fett weg!

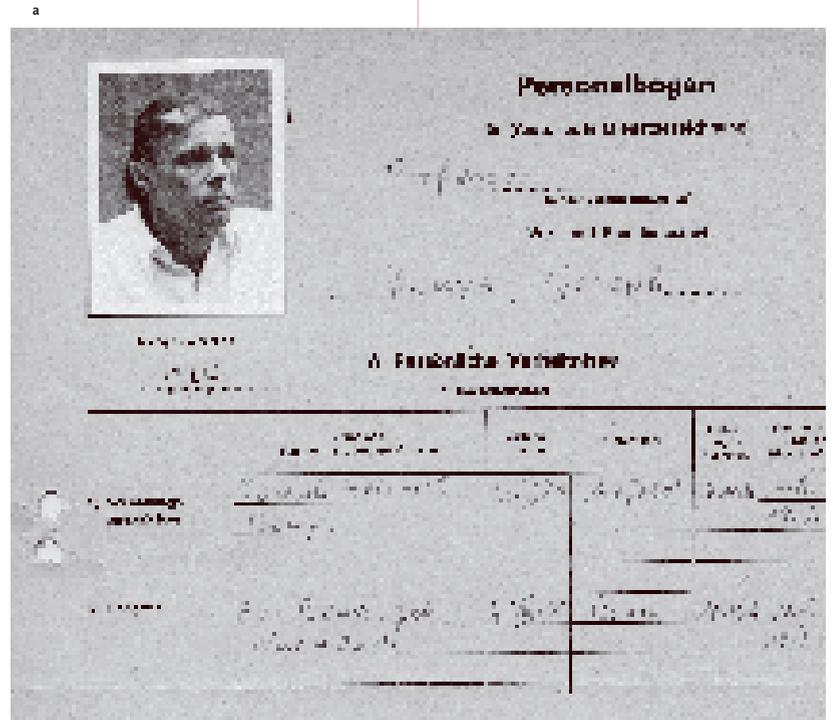
Beuys ist ein Scharlatan!

Unter dem Vorwand, Revolution zu betreiben, bereichert er sich auf un gerechtfertigte Weise. Er gibt vor, seine Studentenpartei damit zu finanzieren. Er verweigert die Rechtfertigung und Kontrolle über seine vorgeblich gesellschaftlich relevante Arbeit. (Fettecken, Hasenpfoten, Schlitten etc.). Seine Werke sind Ausdruck künstlerischer Dekadenz, Marktwert 100 000 Mark. Materialwert 4,50 Mark.« Elf Unterschriften, darunter fünf Fachschafftsvertreter.

Die Mehrheit schweigt. Was bleibt sind Kontroversen, offene Fragen, Denkanstöße ...

Wie es weiterging bei seinem späteren Lehrauftrag an der HFBK im Wintersemester 1974/75, darüber schweigen die Quellen noch. Lediglich eine Fotofolge von Ingeborg Sello zeigt den dozierenden, gestikulierenden Beuys. Man glaubt geradezu, den Ausführungen des hervorragenden Rhetorikers zu folgen.

Noch einmal wird Beuys' Stimme in der HFBK im Wintersemester 1985/86 gehört. Bei einer öffentlichen, von viel Publikum wahrgenommenen Aktion werden mehrere Flügel von Bechstein in der Aula-Vorhalle aufgestellt, am Boden liegt eine große Pressluftflasche als Symbol für den krankheitsbedingt abwesenden Beuys. Auf einem der Instrumente steht KP Brehmers Diensttelefon. Eine



Leitung zu Beuys ins Krankenhaus wird hergestellt. Über Lautsprecher verstärkt können alle mithören, wie er René Blocks Hand dirigiert, ihn u. a. eine detailliert beschriebene »4« zeichnen lässt. Die technische Umsetzung der Aktion, damals ungleich komplizierter als heute, lag bei Rainer Korsen, der sich auch noch gut an unseren damaligen Multimedia-Professor Henning Christiansen erinnert, der dem Spektakel mit im wörtlichen Sinne »großen Ohren« folgte.

2008, also gut 20 Jahre nach seinem ersten Besuch, kommt Beuys an der Hochschule abermals in Erinnerung bei der Gründung der »Joseph Beuys Gedächtnisklasse«, einer »freien Künstlerklasse«.

Beuys Werk provoziert die Nachgeborenen längst nicht mehr, auch die Kontroversen sind verebbt. Es scheint leise geworden zu sein um Beuys Werk, wie bei Generationen von Künstlern nach ihrem Tod. Nach 20, 30 Jahren kann es an der Zeit sein, sich zu erinnern. Einzuordnen. Bei artifacts, das aufgrund von Ausstellungen und Ankäufen von Museen, Sammlungen und Galerien, Auktions- und Galeriepreisen ein weltweites Ranking aufstellt, steht Beuys seit gut vier Jahren unverändert auf Platz 5 hinter Warhol, Picasso, Naumann und Gerhard Richter und hat derzeit zwölf laufende Ausstellungen zwischen Toronto und Roskilde, Santiago und Paris.

Dr. Ann-Kristin Maurer ist Archivarin an der HFBK.



b

a_ Personalakte von Joseph Beuys, 1974; Foto: HFBK-Archiv

b_ Joseph Beuys mit HFBK-Studierenden (u. a. Lilly Fischer), 1970; Foto: Ingeborg Sello

Internationales

»Schweizer Kreuzzug« 35
»Der digitale Empedokles« 36
Studienaufenthalt an der China Academy of Art in Hangzhou (CAA) 37

»Schweizer Kreuzzug«

Im Januar waren zehn Studierende der bildenden Kunst im Department Kunst & Medien an der Züricher Hochschule der Künste zu Gast im Museum of Art & Ideas (Galerie der HFBK). »Schweizer Kreuzzug« nannten sie ihre Ausstellung, die den Auftakt für ein längerfristiges Austausch- und Kooperationsprojekt zwischen der ZHdK und der HFBK bilden soll. Der Gegenbesuch von HFBKlerInnen in Zürich folgt im Mai. Nina Holensteiner und Prof. Dr. Hanne Loreck haben die Organisation übernommen.

Die Schweizer Gäste kamen vier Tage vor der Eröffnung mit leichtem Gepäck im verschneiten Hamburg an. Mary Leidescher, Francisca Silva, Marie-Hélène Schmid, Roman Gysin, Sonia Genoese, Wanda Nay, Vreni Lenggenhager, Chantal Küng, Daniel Lanz und Gregory Polony, die von Elke Bippus, Professorin für Kunstphilosophie und Kunsttheorie, und Franziska Koch, Dozentin für künstlerische Praxis an der ZHdK, begleitet wurden, nutzten die verbleibende Zeit für eine konzentrierte Auseinandersetzung mit den Räumlichkeiten.

Ein großer Teil der im Rahmen von »Schweizer Kreuzzug« gezeigten Arbeiten entstanden an der HFBK, auch unter Nutzung der hiesigen Werkstätten. Diese Unmittelbarkeit verlieh der Ausstellung eine besondere Qualität. Gregory Polony präsentierte beispielsweise eine in ihren Proportionen dem Galerieraum nachempfundene Betonskulptur, die den Zustand der Galerie nach einer Katastrophe simulierte. Mit der Skulptur »Made in Germany« auf dem Rasenstück vor der Hochschule expandierte er außerdem in den Außenraum. Die Betonplatten, die er dort versenkte, sind bis heute dort zu sehen, auch wenn der schützende Verschlag um sie herum inzwischen vom Winde verweht ist. Sonja Genoese stellte unter anderem ihre Bewerbung für ein Gastsemester an der HFBK aus, und der Beitrag von Daniel Lanz bestand aus dem Abdruck seines eigenen Körpers mit schwarzer Farbe auf dem Galerieboden. Wanda Nay überzeugte mit einer äußerst präzisen Arbeit: Ihre großformatige Fotografie zeigt einen Teil des Galerieraums. Betrachtet man das Foto aus genau dem Blickwinkel, aus dem es aufgenommen wurde, kommen Abbild und Wirklichkeit des Raums zur Deckung.



a

11. bis 21. Mai

Ausstellung HFBK-Studierender an der ZHdK
Zürcher Hochschule für bildende Künste
Ausstellungsstraße 60, Zürich
www.zhdk.ch

20. bis 30. Januar

Schweizer Kreuzzug
Museum of Art & Ideas, Hamburg
Galerie der HFBK, Lerchenfeld 2,
2. Stock
Di – Sa 12 – 18 Uhr
<http://museum.hfbk-hamburg.de>

»Der digitale Empedokles«

Ausstellung und Ciné Club mit und zu den Filmen von Danièle Huillet und Jean-Marie Straub. Ein Arbeitsausflug nach Antwerpen.

Ein Bericht von Annett Busch, Kuratorin der Ausstellung und Lehrbeauftragte im WS 09/10 an der HFBK.

Zwei recht unterschiedliche Vorführgeräte stehen in der Kunsthalle Extra City hintereinander und wetteifern um ihre Ansi Lumen. Ein mobiler 35-mm-Projektor und ein Beamer, der in der Lage ist, ein Bild mit einer 2k-Auflösung zu projizieren, bei einem Format von 16:9 wären das also 2048 Pixel in der Breite und 1152 in der Höhe. Der erste Akt des »Tod des Empedokles – Oder wenn der Erde Grün von neuem euch erglänzt« wird zweimal hintereinander vorgeführt. Eine 35-mm-Kopie der Hamburger Fassung, zur Verfügung gestellt vom Metropolis-Kino, und eine neue digitale Abtastung derselben Kopie. Sie entstand 2009 in der Experimentalfilm-Werkstatt »Der digitale Empedokles« im Studienschwerpunkt Film der HFBK mithilfe von optical arts.

Ein Experiment zur Schärfung der Sinne – und was sich daraus ableiten lässt. Was sichtbar wird durch eine unterschiedliche Beschaffenheit des Bildes, fühlbar und dadurch anders denkbar, auch weil der Körper einer unterschiedlichen Anspannung und Aufmerksamkeit ausgesetzt ist. Das ist nicht leicht zu messen und entzieht sich der Farbskala des digital veränderbaren Grüns. Tim Liebe hatte zuvor die einzelnen Schritte nachvollziehbar dargestellt, die von den Rohdaten der Abtastung bis hin zum vorzeigbar projizierten Bild möglich und notwendig zu bestimmen sind. Ein Bild, das zu einer Menge von Daten wird, die offen daliegen und zu einer Reihe komplexer Entscheidungen zwingen.

Der 35-mm-Projektor, mitten im Raum, wird über die Dauer des Ciné-Clubs selbst zum Ausstellungsstück, wird Bestandteil der Projektion. Geräusch, Handgriffe, Licht, Schwerfälligkeit. Die Farbe Grün hat es schwer, in ihrer digitalen Reproduktion, dem physisch wirkenden Glanz des Analog-Grün standzuhalten. Und jenseits der abstrakten Anzahl von Pixel mag es

möglich sein, eine flüchtige Sensibilität dafür zu entwickeln, was auf dem Spiel steht. Ein herausforderndes Dilemma, das Bestandteil der Verfügbarkeit bleibt.

Den digitalen Eingriff ins analoge Material erproben Prof. Robert Bramkamp und eine Gruppe von Studierenden, Doktoranden, Tutoren (Katja Briesemeister, Klaas Dierks, Astrid Friedl, Joachim Glaser, Alex Hatchl, Arne Körner, Tim Liebe, Ulrike Paul, Paul Thalacker und Norman Richter) auch noch mal anders. Ein Interview, geführt mit Jean-Marie Straub und Danièle Huillet von 1997, aufgenommen mit einer 16-mm, hat Lücken, die nun gefüllt werden können. Die Materialknappheit von 1997 wird durch Re-enactment und eine DV-Kamera aktualisiert, der Text ins Englische übersetzt, und das, was Huillet-Straub sagen, auf die Probe gestellt. Das Material, sowohl der Empedokles als auch das Interview, wird geknackt und in einen neuen Arbeitsprozess überführt.

12. November bis 20. Dezember 2009

Of a people who are missing – Ausstellung und Ciné-Club über Filme von **Danièle Huillet und Jean-Marie Straub**
Extra City – Kunsthalle Antwerpen
Tulpstraat 79

www.extracity.org

Realisiert in Zusammenarbeit mit der Jan Van Eyck Academie in Maastricht.
Kuratoren: Annett Busch und Florian Schneider

Sämtliche Lectures und das Interview sind verfügbar unter:

<http://ofapeoplewhoaremissing.net>



a_ Re-Inszenierung einer Passage aus einem Interview mit Danièle Huillet und Jean-Marie Straub; Foto: Klaas Dierks

a_ »Der digitale Empedokles auf dem Weg nach Antwerpen«; Foto: Klaas Dierks

Studienaufenthalt an der China Academy of Art (CAA) in Hangzhou

Im Rahmen der Kooperation zwischen der CAA und der HFBK können jedes Jahr bis zu zwei Studierende beider Hochschulen ein Semester an der Partnerhochschule verbringen. Gefördert durch die Karl H. Ditze Stiftung war Imke Lohmann das Wintersemester in Hangzhou.

Ein Bericht von Imke Lohmann.

Für mich war der Aufenthalt in China eine intensive, künstlerisch inspirierende Zeit. Die anderen Farben, die Luft, das Klima, die Menschen und Begegnungen, die Architektur, die Reklameschilder, die fremde Sprache, das Essen, die Natur, der See, Tempel, und, und, und. Nicht leicht zu ertragen waren der Lärm auf den Straßen und die überfüllten Straßen. Sie brachten mich jedoch zu künstlerisch interessanten Ansätzen.

Die Akademie von internationalem Ruf hat mich gut aufgenommen. Dabei habe ich es genossen, jeden Tag Englisch oder Französisch zu sprechen. Die UdK und die CAA haben einen gemeinsamen Master-Studiengang und durch ihn gibt es die Möglichkeit, in Hangzhou sehr gute, in Deutsch abgehaltene Vorlesungen zu besuchen.

Die Akademie ist verglichen mit der HFBK sehr groß und wurde architektonisch nach Feng-Shui-Gesetzen gebaut. Einen riesigen Platz nehmen dabei u. a. Sportanlagen ein. Die einzelnen Departments sind in verschiedene Klassen unterteilt. Das Studentenwohnheim ist auf dem Stand einer fernöstlichen Unterkunft. Ob man dort lange wohnen möchte, muss man entscheiden.

Meine Kontakte im internationalen Studentenwohnheim waren sehr nett. Gemeinsam mit meinen Studienkollegen hatte ich die Gelegenheit, meine Arbeiten in einer Galerie auszustellen.

Aktmalen, das Erlernen von verschiedenen Techniken oder auch, sich in einer Technik zu spezialisieren, stehen auf dem Programm der Akademie. Neben mir wurde z. B. Monet in ein paar Stunden kopiert. Was dabei in dem kopierenden Studierenden vorging, blieb mir verborgen. Bei meinen Arbeiten waren viele Studierende wegen der Farbigkeit und Spontaneität überrascht. Farbenlehre oder auch der Aspekt, ‚sich in der Kunst (wieder)zufinden‘, werden thematisch nicht angeschnitten. Die Lehrer sind angesehene Persönlichkeiten und meiner Meinung nach sehr offen für die ausländischen Studierenden. Teilweise

sind sie selbst aktive Künstler (z. B. im »Artforum« erwähnt).

China war für mich ein Anfang von etwas Neuem (und doch eigentlich Altem). Ich habe erfahren, dass mich Reisen, das Sehen von anderen Orten und Kulturen, inspiriert und dass ich meine Alltagsstruktur innerhalb nur einer Woche aufbauen kann.

Ph. D. und MA-Programm für internationale Studierende an der CAA

Die China Academy of Art (CAA) in Hangzhou bietet ab 2010 Doktoranden- und Masterstudiengänge für internationale Studierende an. Die Bewerbungsfrist für den Ph. D. endet am 30. April, der Bewerbungszeitraum für das Master-Studium reicht vom 1. bis zum 15. November 2010. <http://eng.caa.edu.cn>



a. China Academy of Art, Innenhof zu den Gebäuden mit den Departments für Malerei und Mixed Media

b. Ausstellungseröffnung in der BPB Gallery Hangzhou; Fotos Imke Lohmann

**Preise und Auszeichnungen für HFBK-
Lehrende, Studierende und Ehemalige 39**
Festivalbeteiligungen 40

Preise und Auszeichnungen für HFBK-Lehrende, Studierende und Ehemalige
 Die Bregenzer Festspiele erhalten für die Oper »König Roger« den Bühnenpreis Opus in der Kategorie Bühnenbild. Mit der undotierten Auszeichnung wird die Arbeit von **Raimund Bauer**, Professor für Bühnenraum an der HFBK, gewürdigt. Die von **Kathrin Roussel** und **Jana Hochmann** gestaltete Publikation »;« (Diskurs) wurde vom Type Directors Club New York mit einem tdc ausgezeichnet. Beide studieren im Studienschwerpunkt Grafik/Typografie/Fotografie an der HFBK. Das 2010 erst zum zweiten Mal in Zusammenarbeit mit der Hamburger Kunsthalle vergebene Jahresstipendium der Philipp Otto Runge Stiftung wurde dem HFBK-Absolventen **Thomas Baldischwyler** zugesprochen, der 2004 bei Stephan Dilleuth Diplom gemacht hat. Voraussetzung für das Stipendium ist die Auseinandersetzung eines Künstlers mit der Romantik im weiteren Sinne. Es umfasst eine monatliche Zuwendung von 1.000 Euro sowie ein kostenfreies Atelier mit Wohnung im Herzen von Hamburg. Die Zielsetzung der Stiftung ist die Förderung junger Künstlerinnen und Künstler sowie die Erforschung des Werks von Philipp Otto Runge. Der HFBK-Absolvent **Björn Beneditz** (Diplom 2009) hat den den mit 2.000 Euro dotierten Förderpreis für bildende Künstler erhalten, den die Arthur Boskamp-Stiftung zum vierten Mal vergeben hat. Die Auszeichnung richtet sich an junge Künstlerinnen und Künstler, die aus Norddeutschland stammen, dort leben oder studiert haben. Die Arbeiten der Preisträger werden zum Jahresende in zwei parallelen Einzelausstellungen im Ausstellungshaus M.1 der Arthur Boskamp-Stiftung präsentiert. Zusätzlich zum Förderpreis können die Preisträger in Hohenlockstedt eine großzügige Künstlerwohnung mit angeschlossenem Atelier für drei Monate mietfrei nutzen. **Sonja Dürscheid**, Studentin an der HFBK, hat das Gaststipendium Bildende Kunst des Vereins JohannStadthalle Dresden erhalten. Zurzeit lebt sie für einen Monat in Dresden, um eine Videoarbeit zum vorgegebenen Thema »Johannstadt - Soziale Stadt« zu gestalten. Dafür sollen einzelne Videofragmente entstehen, die in einer Ausstellung im September 2010 in der JohannStadthalle Dresden gezeigt werden sollen. Der ausrichtende Verein JohannStadthalle hat sich die Etablierung der JohannStadthalle als kulturelles Zentrum in Dresden zum Ziel gesetzt.

Jan Köchermann erhielt im Rahmen der Verleihung des Kunstpreises Berlin 2010 einen von sechs Förderpreisen der Berliner Akademie der Künste. Die Förderpreise sind mit jeweils 5 000 Euro dotiert.

Im Rahmen der Kunstmesse »Art Karlsruhe« wurde der Hans-Platschek-Preis für Kunst und Schrift an **Monika Grzymala** verliehen, die 2001 an der HFBK Diplom gemacht hat. Ausgebildet als Steinbildhauerin und als Restauratorin, studierte Grzymala zunächst Bildhauerei in Karlsruhe und Kassel. Bei Bogomir Ecker an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg fand sie dann zur ortsspezifischen Raumzeichnung. Ihre poetischen Raumzeichnungen, die sie mit teils kilometerlangen Klebebändern und Seilen anfertigt, sind oft farbstarke Installationen und thematisieren gattungsübergreifend Architektur, Plastik wie Zeichnung gleichermaßen. Für diese Grenzgänge ist Grzymala mittlerweile international bekannt. **Dirk Stewen**, Absolvent der HFBK, erhielt in diesem Jahr eines der beiden Lichtwark-Stipendien des Hamburger Senats. Der Hamburger Fotograf und HFBK-Absolvent **Ranil Beyer** wurde im Januar mit dem vom Lionsclub Darmstadt gestifteten Förderpreis der Darmstädter Sezession in Höhe von 2.500 Euro ausgezeichnet. Unter den zehn Hamburg-Stipendiaten 2010 sind sechs ehemalige Studierende der HFBK: **Mareike Bernien**, **Philip Gaißer**, **Lene Markusen**, **Daniel Megerle**, **Sebastian Reuss** und **Anke Wenzel**. Das Arbeitsstipendium der Behörde für Kultur, Sport und Medien, das in diesem Jahr zum 30. Mal vergeben wurde, ist mit 820 Euro pro Monat dotiert. Am Ende des Jahres gibt es eine Ausstellung der Stipendiaten im Kunsthaus, zu der ein Katalog erscheint.



a. Thomas Baldischwyler, ohne Titel, 2006

Festivalbeteiligungen

In diesem Frühjahr sind zahlreiche Studierende und Absolventen des Studienschwerpunkts Film der HFBK auf wichtigen Festivals vertreten.

Bei der **Regensburger Kurzfilmwoche** (17. – 24. März 2010) zeigten Moritz Herda und Steffen Zillig ihren Kurzfilm »Meine dumme Ex«. »Glebs Film« von Christian Hornung und Karsten Krause (Kamera), der im Februar in der Reihe »Perspektive deutsches Kino« auf der Berlinale lief, wird demnächst auf zwei weiteren Festivals gezeigt: der **Dokumentarfilmwoche Hamburg** (14. – 18. April 2010) und **Sehsüchte Potsdam** (20. – 25. April 2010). Estela Estupinyá nimmt mit »Utopia« am **European Media Art Festival (EMAF) in Osnabrück** (21. – 25. April 2010) teil. Bei den **Internationalen Kurzfilmtagen Oberhausen** (29. April – 4. Mai 2010) wird im Deutschen Wettbewerb »You and me« von Karsten Krause gezeigt. »Chronologia« von Rosana Cuellar ist auf der »Next Generation«-Rolle der German Films vertreten, die bei den **Filmfestspielen in Cannes** (12. – 23. Mai 2010) Premiere haben wird. Bei der **Dokumentarfilmwoche Hamburg** (14. – 18. April 2010) sind außer »Glebs-Film« drei weitere HFBK-Beiträge zu sehen: »Zieh'n wir da raus, bau'n wir ein Haus, gründen eine Familie« von Ulrike Paul, sowie »Oral history«, »Divina Obsesion« und »Alles was wir haben« von Volko Kamensky (Festival-Special). Darüber hinaus entstand der Trailer von Martin Pinroth und Baraba Gabain in dem Trailer Seminar von Bernd Schoch an der HFBK. Auf dem **FiSH-Festival** (16. – 18. April 2010) in **Rostock** zeigt Inna Knaus ihren Kurzspielfilm »Bedtime Stories« und Helge Brumme den Dokumentarfilm »Ralf«. Beim **Ambulart Festival 2010 in Guadalajara, Mexiko**, laufen insgesamt 13 Beiträge von HFBKler: »Das Kapitalchen« von Gonzalo Barahona, »DIN 16951« von Sonja Dürscheid, »Never goin' back again« von Jan Eichberg, »Stansted« von Karsten Wiesel, »Beobachtungen einer Postproduktion« von Björn Last, »The Joke« von Yasmin Angel, »Words« von Navina Neverla, »Finsterginster« von Maya Connors, »Utopia« von Estela Estupinyá, »Geschichten aus der Fremdtteilfalle« von Jan Eichberg, »Morgen Gestern« von Martin Prinoth, »Bedtime Stories« von Inna Knaus sowie »Meine dumme Ex« von Moritz Herda und Steffen Zillig.



a_ Sonja Dürscheid, DIN 16951, Deutschland 2009, Kurzfilm, 16 mm, 3,4 Min., Filmstill

Termine

Eröffnungen 42

Ausstellungen 43

Veranstaltungen 44

Ausschreibungen 44

Publikationen von HFBK-

Lehrenden 47

Impressum 47

2 Begabtenstipendien der Karl H. Ditze Stiftung für Master- und Diplomstudierende

Die Karl H. Ditze Stiftung stellt für Master- und Diplomstudierende im Sommersemester 2010 zwei Begabtenstipendien zur Verfügung, die jeweils mit 7.200 Euro pro Stipendiat/in dotiert sind.

Master- und Diplomstudierende bewerben sich mit einem professoralen Gutachten. Jede/r Professor/in darf nur einen Studierenden vorschlagen. Die Bewerber/innen müssen sich im letzten Studienjahr befinden.

Die Bewerber/innen präsentieren sich der HFBK-Jury (Mitglieder: Prof. Raimund Bauer, Prof. Robert Bramkamp, Prof. Jeanne Faust, Egbert Haneke, Franziska Kabisch, Prof. Dr. Hans-Joachim Lenger, Prof. Lutz Pankow, Prof. Anselm Reyle) am 12. Mai 2010. Die HFBK-Jury entscheidet nach einem Rundgang über die Vergabe der zwei Stipendien.

Abgabe der Gutachtens + Nennung des Präsentationsraums: bis spätestens **5. Mai 2010** bei Sabine Boshamer (R 113b oder ins Postfach beim Pförtner)

Förderung studentischer Projekte durch den Freundeskreis der HFBK

Der Freundeskreis der HFBK fördert zweimal im Jahr studentische Projekte, deren Umsetzung eine zusätzliche finanzielle Unterstützung notwendig macht. Gefördert werden umfangreichere künstlerische Vorhaben wie z. B. Rauminstallationen, Künstlerbücher (nicht jedoch Kataloge), Filme oder auch die Umsetzung eines Designentwurfs in einen Prototyp mit einem Betrag bis zu 3.500 Euro. Hierfür muss ein Förderantrag bis zum 3. Mai 2010 mit folgenden Unterlagen eingereicht werden:

- eine schriftliche Projektskizze mit Abbildungen (ca. 1 Seite)
- Kurzfassung des Projekts (ca. 5 – 10 Sätze)
- Dokumentation bisheriger Arbeiten
- eine Kostenkalkulation mit ausgewiesener Eigenbeteiligung

- Nennung des/der Gutachter/in mit einer bestätigenden Unterschrift
- Lebenslauf mit Passfoto

Voraussetzungen: Die Bewerber/innen müssen unter 30 Jahre alt sein und das 4. Fachsemester abgeschlossen haben.

Interessierte können sich bei Sabine Boshamer (R 113b, Tel: 42 89 89-205) informieren.
Abgabe des Förderantrags bis zum **3. Mai 2010** bei Sabine Boshamer (R 113b).

Die HFBK-Jury nimmt am 12. Mai 2010 eine Vorauswahl unter den eingereichten Förderanträgen vor. Die nächste Sitzung des Freundeskreises, bei der die ausgewählten Projekte persönlich vorgestellt werden müssen, findet am 22. Juni 2010 statt.

Förderungen der internationalen Mobilität aus Mitteln der Karl H. Ditze Stiftung.

Für das Sommersemester werden ab jetzt Förderanträge im Rahmen der internationalen Mobilität entgegen genommen.

Für die Auswahl und Vergabe gelten folgende Kriterien:

- Studienaufenthalt an einer ausländischen Hochschule (mit Begründung für Ort und Institution)
- Anbindung eines künstlerisch wissenschaftlichen Projekts an eine internationale Hochschule, Kontakt zu Lehrenden an einer internationalen Hochschule
- in Ausnahmefällen auch Förderung eines künstlerisch-wissenschaftlichen

Projekts im Ausland (Begründung für die Wahl des Ortes)

Anträge müssen auf mindestens einer DIN-A4-Seite das Projekt/Vorhaben darstellen, ein professorales Gutachten sowie eine belegbare Kostenkalkulation enthalten und sind bis zum 19. Mai 2010 bei Andrea Klier, Raum 143, abzugeben. Über die Vergabe der Stipendien entscheidet die AG Internationales (Prof. Dr. Hanne Loreck (Vorsitz); Mitglieder: Prof. Dr. Friedrich von Borries, Prof. Ingo Haeb, Prof. Matt Mullican, Prof. Ingo Offermanns, Prof. Ralph Sommer, Prof. Pia Stadtbäumer, Prof. Andrea Toppel, NN (Studentischer Vertreter).

DAAD-Preis für hervorragende Leistungen internationaler Studierender

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

- Gutachten des Professors/der Professorin
- kurzer Lebenslauf

- Mappe mit einer Dokumentation bisheriger Arbeiten

Bewerben kann sich nicht, wer bereits durch ein aus öffentlichen Mitteln finanziertes Vollstipendium einer anderen deutschen Organisation gefördert wird oder DAAD-StipendiatIn ist. Die AG Internationales entscheidet über die Vergabe. Der Preis in Höhe von 1000 Euro wird vom Präsidenten der HFBK, Martin Köttering, bei der Eröffnung der Jahresausstellung überreicht. Abgabe bis spätestens 19. Mai 2010 bei Andrea Klier, Raum 143

27. Mai 2010, 19 Uhr

Klimakapseln

Kurator: Prof. Dr. Friedrich von Borries
Ausstellung bis 8. August 2010
Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Steintorplatz, Hamburg
www.mkg-hamburg.de

10. Juni 2010, 19 Uhr

Im zerbrochenen Spiegel. Tanz der Neunzehnhundertzwanziger in Medien der Zweitausendzehner

Ausstellungseröffnung und Welturaufführung der expressionistischen Tanzpantomime »Die zerbrochenen Spiegel« (1926) von Klaus Mann
Ausstellung bis 19. Juni 2010
Hochschule für bildende Künste, Lerchenfeld 2, Hamburg
www.himmelaufzeit.de

Eröffnungen

9. April 2010, 19 Uhr

Berndt Jasper
Ausstellung bis 1. Mai 2010
artfinder Galerie Mathias Güntner, Admiralitätstraße 71, Hamburg
www.artfinder.de

9. April 2010, 19 Uhr

Ohne Zeichnung ist nichts und zwar für keinen
Andrea Toppel, Günther Rost u. a.
Ausstellung bis 21. Mai 2010
Galerie Melike Bilir, Klosterwall 4, Hamburg
www.melikebilir.com

10. April 2010, 11 Uhr

Cargo
Jeannette Fabis u. a.
Ausstellung bis 25. April 2010
Künstlerhaus Lauenburg, Elbstraße 54, Lauenburg
www.kuenstlerhaus-lauenburg.de

10. April 2010, 19 Uhr

In der Werkmeisterei
Stefan Sandrock
Ausstellung bis 1. Mai 2010
Kunst Leben, Valentinskamp 38, Hamburg
www.kunst-leben.de

10. April 2010, 17 Uhr

Arbeiten auf Papier – Works on Paper
Christian F. Kintz u. a.
Ausstellung bis 30. April 2010
Schaltwerk Kunst, Methfesselstraße 7, Hamburg
www.schaltwerk-kunst.com

14. April 2010, 20 Uhr

Drei Schwestern
Philipp Haffner, Christoph Rothmeier
Ausstellung bis 28. April 2010
Frise Künstlerhaus Hamburg e. V., Arnoldstraße 26 – 30, Hamburg
www.frise.de

20. Mai 2010

Du und ich im Dickicht
Katrin Connan
Ausstellung bis 23. Mai 2010
Westwerk, Admiralitätstraße 74, Hamburg
www.westwerk.org

Ausstellungen

noch bis 5. April 2010

Harte Gefuehle

Monika Baer, Nadja Frank, Florian Mahro, Jannis Marwitz, Anselm Reyle, Christian Rothmaler
Silver Shed, 119 West 25th Street, New York
www.thesilvershed.org

noch bis 8. April 2010

Ausgrabungen des Alltags – Arjen kai-vauksilla

Mirka Raito u. a.
Finnland Institut,
Georgenstraße 24, Berlin
www.finnland-institut.de

noch bis 10. April 2010

Calling Beauty

Thorsten Brinkmann u. a.
Bureau for Open Culture, Columbus College for Arts and Design, Ohio
www.ccad.edu

noch bis 11. April 2010

Weißer Schimmel/You can observe a lot by watching

Moritz Altmann, Abel Auer, Dorota Jurczak, Michael Bauch, Achim Beitz, Ulla von Brandenburg, Baldur Burwitz, Werner Büttner, Stephen Craig, Hanne Darboven, Cordula Ditz, Boggomir Ecker, Harald Falckenberg, Anna Lena Grau, Christoph Grau, Anna Gudjonsdottir, Stef Heidhues, Georg Herold, Achim Hoops, Volker Hüller, Zvika Kantor, Martin Kippenberger, Nina Könnemann, Till Krause, Lutz Krüger, Katia Kelm, Jochen Lempert, Anna Oppermann, Pauline M'Barek, Jonathan Meese, Dirk Meinzer, Anke Wenzel, Ernst Mitzka, Mariella Mosler, Matt Mullican, Peter Piller, Bernhard Prinz, Gunnar Reski, Bettina Sefkow, Tillmann Terbuyken, Andrea Toppel, Nicola Torke, Daniel Tschernich, Malte Urb-schat, Mark Wehrmann u. a.
Sammlung Falckenberg,
Wilstorfer Straße 71, Tor 2, Hamburg
www.sammlung-falckenberg.de

noch bis 11. April 2010

Parcours

Michael Conrads
Kunstleben,
Valentinskamp 38, Hamburg
www.kunst-leben.de

noch bis 15. April 2010

Wir können auch anders!

Philipp Schwalb u. a.
Bourouina Gallery,
Charlottenstraße 1 – 2, Berlin
www.bourouina.de

noch bis 17. April 2010

Malerei – Installation

Simon Hehemann, Stefan Vogel
Projekthaus U.FO Kunstraum,
Bahnenfelder Straße 322, Hamburg
www.projekthaus-hh.de

noch bis 18. April 2010

Mensch und Masse

H.-C. Koglin
Kunstverein Buchholz Nordheide e. V.,
Kirchenstraße 6, Buchholz
www.kunstverein-buchholz.de

noch bis 20. April 2010

Alexander Hoepfner

Galerie Oel-Früh,
Brandshofer Deich 45, Hamburg
www.oelfrueh.org

noch bis 24. April 2010

Animated Films from Germany

Jochen Kuhn u. a.
The Israeli Cartoon Museum, Tel Aviv
<http://cms.ifa.de/ausstellungen/ausstellungen-im-ausland/foto/animated-films-from-germany/>

noch bis 25. April 2010

Ich bin schon weg II

Dirk Meinzer
Kulturzentrum Wassermühle Trittau,
Am Mühlenteich 3, Trittau
www.wassermuehletrittau.de

noch bis 25. April 2010

Nude Visions. 150 Jahre Körperbilder in der Fotografie

kuratiert von Ulrich Pohlmann
MKG Museum für Kunst und Gewerbe,
Steintorplatz 1, Hamburg
www.mkg-hamburg.de

noch bis 25. April 2010

Das Wesen im Ding

Till Krause u. a.
Frankfurter Kunstverein,
Markt 44, Frankfurt am Main
www.fkv.de

noch bis 25. April 2010

Out of Control – Berlin

Thorsten Brinkmann u. a.
Im Rahmen der Internationalen Biennale der Fotografie und der visuellen Künste
Le Grand Curtius, Feronstrée 92, Lüttich
www.bip2010.be

noch bis 25. April 2010

L'Equilibre et l'Accident

Anna und Bernhard Blume u. a.
Im Rahmen der Internationalen Biennale der Fotografie und der visuellen Künste
Musée de l'Art wallon, Salle Saint-Georges, Feronstrée 86, Lüttich
www.bip2010.be

noch bis 25. April 2010

Von dritten Räumen

Anna Lena Grau, Pauline M'Barek,
Vanessa Nica Mueller, Sonja Vohland u. a.
Kunsthau Hamburg,
Klosterwall 15, Hamburg
www.kunsthauhamburg.de

noch bis 28. April 2010

Das grafische Werk Ekkehard Thiemes

Kunsthalle St. Annen, Lübeck
www.die-luebecker-museen.de

noch bis 1. Mai 2010

Werke aus den 60er Jahren

Franz Erhard Walther
Peter Freeman Inc.,
560 Broadway Suite 602/603, New York
www.peterfreemaninc.com

noch bis 2. Mai 2010

De l'origine de la sculpture

Franz Erhard Walther
Musée d'art moderne et contemporain,
Rue des Vieux Grenadiers 10, Genf
www.mamco.ch

noch bis 8. Mai 2010

Oa! Schaut Sprachparaden nahn!

Casandra Popescu, Hannah Rath
Galerie Katharina Bittel,
Admiralitätstraße 71, Hamburg
www.galeriebittel.de

noch bis 9. Mai 2010

Certain Arrangements

Jochen Schmith (Carola Wagenplast,
Peter Hoppe, Peter Steckroth)
Kunstverein Braunschweig,
Lessingplatz 12, Braunschweig
www.kunstverein-bs.de

noch bis 9. Mai 2010

Ich weiß was du nicht siehst

Rabea Eipperle, Corinna Schnitt u. a.
Kunstraum Kreuzberg/Bethanien,
Mariannenplatz 2, Berlin
www.kunstraumkreuzberg.de

noch bis 12. Mai 2010

illectus eram

Miron Schmückle
Galerie Dörrie Priess,
Admiralitätstraße 71, Hamburg
www.doerrie-priess.de

noch bis 19. Mai 2010

Fluss-Verschlag

Florian Hüttner
Gesellschaft für aktuelle Kunst (GAK),
Teerhof 21, Bremen
www.gak-bremen.de

noch bis 22. Mai 2010

Alltägliches

Dieter Kraemer
Galerie Poll,
Anna-Louisa-Karsch-Straße 9, Berlin
www.poll-berlin.de

noch bis 24. Mai 2010

Täuschend echt – Illusion und Wirklichkeit in der Kunst

Christian Jankowski, Dennis Scholl u. a.
Bucerius Kunst Forum,
Rathausmarkt 2, Hamburg
www.buceriuskunstforum.de

noch bis 27. Mai 2010

1. Biennale für Internationale Lichtkunst

Haegue Yang u. a.
Diverse Orte, Unna
www.biennale-lichtkunst.de

noch bis 10. Juni 2010

9 1/2

Jendrik Helle
Fortbildungsakademie der Ärztekammer,
Lerchenfeld 14, Hamburg
www.traumdatenbank.de

noch bis 27. Juni 2010

Himmel auf Zeit. Kunst der 20er Jahre in Hamburg

Friedrich Ahlers-Hestermann u. a.
Hamburger Kunsthalle,
Glockengießerwall, Hamburg
www.hamburger-kunsthalle.de
www.himmelaufzeit.de

Veranstaltungen

9. April 2010, 18.30 Uhr

Neue Wege zur Kunst in der HafenCity
Podiumsveranstaltung zum ART and CITY Kunstfestival im Oktober 2010 in der HafenCity. Mit Tobias Gloger, Niels Helle-Meyer, Martin Köttering und Kirsten Wagner. Moderation: Claus Friede.

Kesselhaus, HafenCity Infocenter, Sandtorkai 30, Hamburg
www.artblock-hamburg.com

20. April 2010, 18.30 Uhr

Aktivierung des 1. Werksatzes
Franz Erhard Walther
im Rahmen der Ausstellung »De l'origine de la sculpture«
Musée d'art moderne et contemporain, 10, Rue des Vieux Grenadiers, Genf
www.mamco.ch

21. April 2010, 17.30 Uhr

Stil als Heterogenese
Vortrag von Prof. Dr. Michaela Ott im Rahmen der Ringvorlesung »Stil«
Hochschule für angewandte Wissenschaften (HAW),
Berliner Tor 5, Hamburg
www.haw-hamburg.de

30. April 2010, 11 Uhr

Symposium Critical Design
mit Friedrich von Borries (HFBK Hamburg), Stephan Rammler (HBK Braunschweig), Regula Stämpfli (Intendantin IFG Ulm), Fiona Raby (Royal College of Art London), Joep van Lieshout (AVL Rotterdam), Daniel van der Velden (Metahaven Rotterdam), Bjørnsterne Christiansen (Superflex Kopenhagen), Rianne Makkink (Studio Makkink & Bey Rotterdam)
Hochschule für bildende Künste,
Lerchenfeld 2, Hamburg
www.hfbk-hamburg.de

Bühne

29. April 2010, 19.30 Uhr

Lulu - Oper von Alban Berg
Premiere
Bühne: Kathrin Conan
Oper Graz, Kaiser-Josef-Platz 10, Graz
www.oper-graz.com

10. Juni 2010, 19 Uhr

Die zerbrochenen Spiegel (1926) von Klaus Mann
Premiere und Welturaufführung der expressionistischen Tanzpantomime mit Ausstellungseröffnung
weitere Vorstellungen:
11./12./13./17. Juni
Hochschule für bildende Künste,
Lerchenfeld 2, Hamburg
<http://www.himmelaufzeit.de>

1. August 2010, 19 Uhr

Lulu – Oper von Alban Berg
Premiere
Bühne: Daniel Richter
Weitere Vorstellungen 4./6./11./14./17. August
Felsenreitschule,
Hofstallgasse 1, Salzburg
www.salzburgerfestspiele.at

8. August 2010, 19 Uhr

Elektra – Oper von Richard Strauss
Premiere
Bühne: Raimund Bauer
Weitere Vorstellungen 12./16./20./23./28. August
Großes Festspielhaus,
Hofstallgasse 1, Salzburg
www.salzburgerfestspiele.at

Film

26. April 2010, 17.30 Uhr

Cinematographic Art Forum
Darius Estemadi (Schauspieler, Autor) und Ralf Spiess (Filmwissenschaftler, Ethnologe) stellen ihr jüngstes Filmprojekt »Vater eines Genies« (2010, 40 Min.) über Rainer Werner Fassbinder nach dem Screening zur Diskussion
Gast: Michael Ballhaus
HFBK, Kino, Finkenau 2, Hamburg

Ausschreibungen

Kunstrasen München

Bewerbung bis 6. April 2010
Mit dem Kreativwettbewerb »kunstrasen« sucht der Münchner Radiosender M94.5 Kunstwerke zu dem Thema »The Good, the Bad and the Ugly« in den Kategorien kunst.werk (Malerei, Skulptur, Collage, Zeichnung, Fotografie), text.stück (Prosa, Lyrik, Essay, Theaterstück) und klang.welt (Soundcollage, Hörspiel, Lied). Die Gewinner werden zur Preisverleihung am 22. April nach München eingeladen, wo die besten Einsendungen zwei Wochen lang in der Glockenbachwerkstatt ausgestellt werden. Neben der medialen Aufmerksamkeit durch das Radioprogramm winken verschiedene Sachpreise.
www.kunstrasen.m945.de

European Entrepreneurship Video Award 2010

Bewerbung bis 9. April 2010
Für diesen Kurzfilmwettbewerb der europäischen Kommission wird ein ein bis zwei Minuten langer Film gesucht, der sich mit verschiedenen Fragestellungen zum Thema Unternehmertum beschäftigt. Der Hauptpreis beträgt 3.333 Euro. Teilnahmeberechtigt sind alle Bürger der EU.
<http://ec.europa.eu/enterprise/policies/entrepreneurship/video-award>

BFF Foto-Förderpreis

Bewerbung bis 15. April 2010
An dem Wettbewerb des Bundes Freischaffender Foto-Designer e.V. dürfen alle Studierenden teilnehmen, die im Zeitraum vom 1. April 2009 bis 31. März 2010 ihren Abschluss an einer Hochschule oder Fachhochschule mit einer Fotografieleistung erreicht haben. Das Preisgeld beträgt 12.500 Euro und wird unter drei bis fünf Preisträgern aufgeteilt. Zusätzlich wird der Reinhart-Wolf-Preis, dotiert mit 2.500 Euro, für die beste Abschlussarbeit vergeben.
www.bff.de

Emergeandsee Festival 2010

Bewerbung bis 15. April 2010
Filmschaffende, Künstler und Wissenschaftler können sich für die Teilnahme bewerben: Seit der Gründung im Jahr 2000 hat sich Emmergeandsee als offenes, internationales Forum für Kurzfilmschaffende etabliert. Zum zehnjährigen Jubiläum vom 18. - 20. Juni geht das Festival neue Wege - zusätzlich zum Kurzfilm-Wettbewerb und der inter-

disziplinären Konferenz eröffnet eine Ausstellung mit Installationen, Screenings und Bildfragmenten, die die audiovisuelle Intensität von Emergeandsee erhöhen.

www.emergeandsee.org

AnStifter Plakatwettbewerb 2010

Bewerbung bis 15. April 2010

Die Organisation AnStifter, die auch den Stuttgarter Friedenspreis verleiht, schreibt als eines ihrer Bürgerprojekte für Zivilcourage einen internationalen Plakatwettbewerb aus. Gesucht werden Entwürfe, die Themen wie Toleranz, Frieden, Gerechtigkeit, Solidarität in Form eines hochformatigen DIN-A1-Plakats grafisch umsetzen. Die künstlerischen Stilmittel sind den Teilnehmenden überlassen, das AnStifter-Logo ist in die Gestaltung einzubeziehen. Aus den eingesandten Arbeiten wählt eine Jury unter Vorsitz von Jo Stankowski Entwürfe aus, die gedruckt und ausgestellt werden. Die besten Entwürfe werden mit insgesamt 3.000 Euro und weiteren Sachpreisen prämiert.

www.die-anstifter.de

Kunstinbetrieb3

Bewerbung bis 25. April 2010

Das Team von kunstinbetrieb lädt zur dritten Ausstellung des Kooperationsprojekts der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg und der Burg Giebichenstein Hochschule für Kunst und Design Halle ein. Die von Studierenden ins Leben gerufene Kunstausstellung möchte jungen KünstlerInnen und DesignerInnen eine Plattform bieten und zudem den interdisziplinären und hochschulübergreifenden Austausch fördern. Kunstinbetrieb3 wird in diesem Jahr im Rahmen des IBA-Stadtumbaus 2010 im Glaucha-Viertel stattfinden. Motto der IBA ist »Stadt Spiel Visionen«. Termin für die Arbeitswoche ist vom 23. bis 28. Mai, die Ausstellung findet vom 1. bis 5. Juni 2010 statt.

www.kunstinbetrieb.de

Große Kunstausstellung 2010 im Haus der Kunst München

Bewerbung bis 26. April 2010

Das Thema der diesjährigen Ausstellung lautet »im Haus« und soll Spielraum für Utopisches, Forderndes, Amüsantes, Nachdenkliches und Spannendes aller Disziplinen sein. Auch künstlerisches Design, Schmuck und Mode sind erwünscht. Für KünstlerInnen bis ca. 30 Jahre gibt es zudem ein integriertes Projekt namens »Offener Raum«.

www.grossekunstausstellungmuenchen.de

Internationales Kurzfilmfestival Villach

Einreichung bis 30. April 2010

Für das Internationale Kurzfilmfestival in Villach können ab sofort wieder Filme aller Genres mit einer Maximallänge von 30 Minuten eingereicht werden. Das österreichweit einzigartige Festival findet im Juli 2010 bereits zum vierten

Mal statt. Auf die Gewinner der beiden Auszeichnungen wartet ein Gesamtpreisgeld von 2.000 Euro.

www.kdreit.at

Wilhelm-Morgner-Preis

Bewerbung bis 30. April 2010

Zu Ehren des 1917 gefallenen Soester Expressionisten Wilhelm Morgner, der als herausragender Künstler und Wegbereiter der Abstraktion mit seiner Malerei die künstlerische Entwicklung im 20. Jahrhundert entscheidend mit beeinflusst hat, laden die Stadt Soest, die Sparkasse Soest und das Kloster Paradiese bildende Künstler zu diesem Wettbewerb ein. Teilnehmen kann jeder Absolvent einer Kunsthochschule, der seit mindestens drei Jahren seinen Wohnsitz in Deutschland hat, mit bis zu drei Arbeiten. Für den Wilhelm-Morgner-Preis wird ein Preisgeld von 15.000 Euro ausgelobt.

www.wilhelm-morgner-preis.de

Arbeitsstipendium Künstlerhaus Regenbogen, Minden

Bewerbung bis 30. April 2010

Kult-Art und die freie Künstlergruppe »der Regenbogen« laden im Juni oder Juli 2010 eine/n KunststudentIn nach Minden in das Künstlerhaus an der Weser ein, um ca. einen Monat künstlerisch frei arbeiten zu können. Bewerben können sich Maler, Bildhauer, Objektkünstler. Zum Abschluss ist eine Ausstellung der geschaffenen Arbeiten im Künstlerhaus geplant.

www.regenbogen-minden.de

Fotowettbewerb »Arbeitswelten« 2010

Bewerbung bis 30. April 2010

Beim Fotowettbewerb der Arbeitskammer des Saarlandes sind Motive sowohl aus der privaten als auch der beruflichen Arbeitswelt gefragt. Die Fotos können im In- oder Ausland aufgenommen sein. Für die künstlerisch und inhaltlich beeindruckendsten Fotos werden zwei Preise vergeben: der über das Internet ermittelte Publikumspreis und der von einer Expertenjury bestimmte Fachpreis. Beide sind mit jeweils 500 Euro dotiert.

www.arbeitskammer.de/fotopreis

Skulpturen-Wanderausstellung Jekaterinburger Kunstbestand

Bewerbung bis 30. April 2010

Die Schöpferische Produktionsvereinigung Jekaterinburger Kunstbestand lädt Bildhauer und Fotokünstler zu ihrem internationalen Ausstellungsprojekt ein. Eine Wanderausstellung mit dem Titel »In der Familieneinheit liegt die Welteinheit« mit 100 Skulpturen und Fotos aus 100 verschiedenen Ländern soll durch 100 Länder reisen. Hauptziel des nicht kommerziellen Projekts ist die Vermittlung der grundlegenden menschlichen Werte durch die Vereinigung von Künstlern verschiedener Länder in einem sozialen Projekt. Die Ausstellung soll eine starke Familie,

die Sorge der Kinder für die Eltern, die Liebe der Eltern zu den Kindern als grundlegende Werte darstellen. Teilnehmen können Skulpturen, die das Thema »Familie, Eltern, Kinder« aufgreifen. Interessierte Künstler senden Fotos und einen erklärenden Text (1 Seite) ein, bis Ende Mai werden die teilnehmenden Werke ausgewählt. Im Herbst wird die Ausstellung in Russland gezeigt, danach soll sie zwei Jahre lang international wandern. Alle teilnehmenden Skulpturen aus Deutschland werden gemeinsam per Lkw ab Wuppertal nach Jekaterinburg transportiert.

www.exf.ru

Neuenburger Internationales Festival des Fantastischen Films

Bewerbung bis 1. Mai 2010

Im internationalen Wettbewerb des NIFFF gibt es verschiedene Preise zu gewinnen – neben der Wahl zum besten Spielfilm auch in teilweise außergewöhnlichen Kategorien wie z. B. der Wahl des verrücktesten Films. Zudem organisiert das Festival im Rahmen seines Programms das Symposium Imaging the Future (ITF) mit Begegnungen, Konferenzen und Vorführungen rund um die Beziehung zwischen visueller Kunst und neuen Technologien, insbesondere der Entwicklung von digitalen und computergenerierten Bildern.

www.imagingthefuture.ch

»Expresion en Corto« Filmfestival, Mexiko

Einreichung bis 1. Mai 2010

Das internationale Kurzfilmfestival, das vom 23. Juli bis 1. August stattfindet, bittet um Einreichung der neuesten Produktionen.

www.expresionencorto.com

KSN-Nachwuchsstipendium

Bewerbung bis 7. Mai 2010

Die KSN-Stiftung, Stiftung der Kreis-Sparkasse Northeim, vergibt jährlich ein Stipendium, das jungen Künstlern das Arbeiten in geeigneter Umgebung und ohne große wirtschaftliche Belastung ermöglichen soll. Das Stipendium ist ab 1. September auf ein Jahr befristet und monatlich mit 750 Euro dotiert. Ferner beinhaltet es das Wohnen und Arbeiten in einer Atelierwohnung im Northeimer Reddersen-Haus. Teilnahmeberechtigt sind freischaffende KünstlerInnen im Alter bis zu 35 Jahren mit Geburtsort, Wohn- oder Studienort in Niedersachsen, Nordhessen, Bremen oder Hamburg. Ein abgeschlossenes Kunststudium ist keine Voraussetzung. Aufgrund der Räumlichkeiten werden Malerei und Grafik bevorzugt.

www.ksn-northeim.de

getPublished Award 2010

Einsendung bis 10. Mai 2010

Die Fotobuchtage in den Hamburger Deichtorhallen, die sich dem Fotobuch als einer autonomen fotografischen Ausdrucksform widmen, vergeben

erstmalig einen Preis für bisher unpublizierte Fotobücher. Dem Künstler des besten Dummies wird die Produktion eines Fotobuchs im Gesamtwert von bis zu 25.000 Euro ermöglicht. Über die Vergabe entscheidet keine Jury, sondern das Publikum der Fotobuchtage stimmt über seinen Favoriten ab. Der Preisträger wird am Sonntagnachmittag, dem 6. Juni 2010, bekannt gegeben.

www.fotobuch-tage.de

28. Festival Tous Courts, Aix-en-Provence

Einreichung bis 15. Mai 2010

Das Internationale Kinofestival im französischen Aix-en-Provence findet vom 29. November bis 4. Dezember 2010 statt. Im internationalen Kurzfilmwettbewerb werden zahlreiche Preise vergeben – neben dem Grand Prix, dem Sonderpreis der Jury, dem Fujifilm-Preis und dem Preis für den besten Original-Soundtrack noch fünf weitere Preise.

www.festivaltouscourts.com

Förderung der internationalen Mobilität der Karl H. Ditze Stiftung

Bewerbung bis 19. Mai 2010

Die Karl H. Ditze Stiftung stellt auch für das Sommersemester 2010 Mittel zur Förderung der internationalen Mobilität bereit. Gefördert werden Studienaufenthalte an einer ausländischen Hochschule (Antrag mit Begründung für Ort und Institution), die Anbindung eines künstlerisch wissenschaftlichen Projekts an eine internationale Hochschule bzw. der Kontakt zu Lehrenden an einer internationalen Hochschule, und in Ausnahmefällen auch künstlerisch-wissenschaftliche Projekte im Ausland (Begründung für die Wahl des Ortes). Anträge müssen auf mindestens einer DIN-A4-Seite das Projekt/Vorhaben darstellen, ein professionales Gutachten sowie eine belegbare Kostenkalkulation enthalten. Über die Vergabe der Stipendien entscheidet die AG Internationales Abgabe an der HFBK bei Andrea Klier, Raum 143

Spielzeug-Design-Wettbewerb des AIJU

Bewerbung bis 21. Mai 2010

Der AIJU ist der renommierte spanische Verband der Hersteller von Spielwaren und Spielzeug-Materialien. Der Verband fördert technologische Innovationen, die Forschung und Entwicklung, um die Wettbewerbsfähigkeit seiner Mitglieder und die Qualität ihrer Produkte zu erhöhen. Verschiedene seiner Projekte widmen sich dem Thema Design, so der für Studierende international ausgeschriebene Design-Wettbewerb. Der beste Entwurf wird mit 1.800 Euro belohnt, und zusätzlich erhält die Hochschule des Siegerentwurfs 1.000 Euro. Über das Preisgeld hinaus wird der Sieger in Ausstellungen, Veröffentlichungen, Konferenzen etc. vorgestellt. Für eine lobende Erwähnung sind weitere 1.000 Euro ausgesetzt.

<http://concurso.aiju.info>

Paula-Modersohn-Becker-Kunstpreis Bewerbung bis 28. Mai 2010

Der Landkreis Osterholz vergibt 2010 zum ersten Mal den Paula-Modersohn-Becker-Kunstpreis. Bewerben können sich Künstlerinnen und Künstler, die einen Bezug zur Metropolregion Bremen-Oldenburg nachweisen können. Es gibt keine Altersbeschränkung.
www.pmb-kunstpreis.de

FIDE 2010, Studentisches Dokumentarfilmfestival

Einreichung bis 31. Mai 2010

Im November 2010 findet in St. Ouen bei Paris zum dritten Mal das internationale Studenten-Dokumentarfilmfestival statt, das einzige in Frankreich, das ausschließlich studentischen Produktionen gewidmet ist. Es soll zeigen, dass der kreative Dokumentarfilm lebt! In dem Kino mit 250 Plätzen sind nach den Filmscreenings Diskussionen möglich, Musiksessions tragen zu der kreativen, freundschaftlichen Atmosphäre des Festivals bei. Eingereicht werden können Filme, Soundtracks und Diashows, die im Rahmen des Studiums entstanden sein müssen – auch, wenn das Studium schon eine Weile her ist. Nicht zugelassen sind Spielfilme, Unternehmensdarstellungen, Reportagen und Werbeclips.
www.lesimpatientes.org

4. Internationaler Marianne-Brandt-Wettbewerb

Bewerbung bis 10. Juni 2010

Im 90. Jahr der Bauhausgründung wird der Marianne-Brandt-Wettbewerb in Chemnitz zum vierten Mal ausgeschrieben. Produktdesigner, Künstler und Fotografen aus ganz Europa sind aufgerufen, ihre Arbeiten einzureichen. Während die Kategorien Produktgestaltung und Fotografie konstant bleiben, wechselt die dritte Kategorie. Beim aktuellen 4. Wettbewerb heißt sie »Licht im öffentlichen Raum«. Es gibt hoch dotierte Hauptpreise und Anerkennungen in jeder Kategorie, einen Sonderpreis des Sächsischen Staatsministeriums für Wissenschaft und Kunst sowie Sonderpreise bekannter Unternehmen. Eine internationale Jury entscheidet über die Preisträger, die am 24. September 2010 in Chemnitz ausgezeichnet werden.
www.marianne-brandt-wettbewerb.de

ZEBRA Poetry Film Festival

Bewerbung bis 14. Juni 2010

Zum fünften Mal schreiben die Literaturwerkstatt Berlin und Interfilm Berlin den Wettbewerb um die besten Poesiefilme aus. Eingereicht werden können Kurzfilme, die auf der Basis eines oder mehrerer Gedichte entstanden sind. Eine Programmkommission entscheidet,

welche der Filme im Rahmen des ZEBRA Poetry Film Festival vom 14.–17. Oktober 2010 in Berlin im Kino Babylon im Wettbewerb laufen oder im Programm gezeigt werden. Eine international besetzte Jury vergibt u. a. den ZEBRA-Preis für den besten Poesiefilm, den Filmoesie-Preis des Goethe-Instituts und den Ritter-Sport-Preis im Wert von insgesamt 10.000 Euro.
www.literaturwerkstatt.org

St. Leopold-Friedenspreis 2010

Bewerbung bis 15. Juni

»Den Armen eine Stimme geben« lautet das Thema des zum dritten Mal vom Stift Klosterneuburg ausgeschrieben St. Leopold Friedenspreises. Eingereicht werden können Werke in allen Techniken der bildenden Kunst – Grafik, Malerei, Bildhauerei oder Fotografie, die zusätzlich zum künstlerischen Anspruch

humanitäres Engagement zeigen und das vorgegebene Thema darstellen. Für die Bewerber gelten keinerlei Einschränkungen. Der Preis ist mit 12.000 Euro dotiert und ist mit dem Ankauf des ausgezeichneten Kunstwerks durch das Stift verbunden. Über die Vergabe entscheidet eine hochkarätig besetzte Jury. Zur Bewerbung müssen die Arbeiten in digitaler Form eingesandt werden.
www.stift-klosterneuburg.at

Linolschnitt heute – Grafikpreis der Stadt Bietigheim-Bissingen

Bewerbung bis 20. Juni 2010

Seit 1989 schreibt die Stadt Bietigheim-Bissingen alle drei Jahre den Grafikpreis »Linolschnitt heute« aus. Ziel des Wettbewerbs ist es, zeitgenössische Künstler zu fördern, die in der Linolschnitt-Technik arbeiten, bzw. andere für dieses künstlerische Verfahren zu gewinnen.

Unterstützt wird der Grafikpreis von der Armstrong DLW AG. Der Wettbewerb ist mit drei Preisen in Höhe von 5.000, 3.000 und 2.000 Euro dotiert. Alle prämierten Arbeiten werden für die Linolschnittsammlung der Städtischen Galerie Bietigheim-Bissingen angekauft.
www.bietigheim-bissingen.de/LINOLSCHNITT_HEUTE_LINOCUT_TODAY_2010.442.0.html

Kunstpreis der Bernd und Gisela Rosenheim-Stiftung 2010

Bewerbung bis 30. Juni 2010

Die 1993 gegründete, gemeinnützige Stiftung zur Förderung zeitgenössischer bildender Kunst schreibt zum siebten Mal ihren Preis für Malerei aus, der mit 5.000 Euro dotiert ist. Künstler sind gebeten, im Juni 2010 Arbeiten zu dem aktuellen Thema »Orient – Okzident« einzureichen. Im September entscheidet

a



a_ Dennis Scholl, »Ach, lieber, lieber Herr Leichendiener, noch nicht in den dunklen Sarg!«, 2009, Bleistift u. schwarzer Buntstift auf Papier, 68,2 x 57,5 cm

eine Jury von ausgewiesenen Fachleuten über den Preisträger und die weiteren Künstler, die zur Gruppenausstellung im Herbst 2010 im Rosenheim-Museum Offenbach vorgestellt werden.
h.meyer@rosenheim-stiftung.de

James Dyson Award 2010

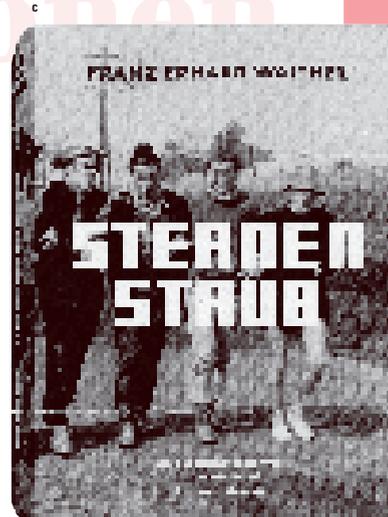
Bewerbung bis 1. Juli 2010

Studierende der Fachbereiche Produktdesign, Industriedesign oder Ingenieurwissenschaften und junge Berufstätige, die ihr Studium vor maximal vier Jahren abgeschlossen haben, können ihre Designideen beim internationalen James Dyson Award einreichen. Der mit 10.000 Pfund Sterling dotierte Hauptpreis geht an den Wettbewerbs- teilnehmer oder das Team, dessen Arbeit am besten die Fähigkeit unter Beweis stellt, anders zu denken und ein Produkt zu schaffen, das besser funktioniert. Partner des James Dyson Award 2010 in Deutschland sind der Verband Deutscher Industriedesigner (VDID), der Rat für Formgebung und der British Council, die britische Kulturvertretung in Deutschland.

www.jamesdysonaward.org

Publikationen von HFBK-Lehrenden

- a Michael Diers, Atelier / Réalité. Von der Atelierausstellung zum ausgestellten Atelier, in: Hamburger Forschungen zur Kunstgeschichte VIII, Topos Atelier – Werkstatt und Wissensform, Akademie Verlag, Berlin 2010
- b Dirk Meinzer, Sirenenheime, 264 Seiten, Kunsthalle Göppingen (Hg.), Textem Verlag, Hamburg 2010
- c Franz Erhard Walther, Sternenstaub, 1072 Seiten, 524 Abbildungen, Ritter Verlag, Klagenfurt 2009



Impressum

Herausgeber

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

Redaktionsleitung

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

Redaktion

Julia Mummenhoff, Imke Sommer,
Sabine Boshamer

Bildredaktion

Julia Mummenhoff, Sabine Boshamer

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

16. April 2010

Das nächste Lerchen_feld erscheint am

25. Mai 2010

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

Die Ankündigungen und Termine sind
ohne Gewähr.

ISBN: 978-3-938158-62-3

Materialverlag 287, Edition HFBK

Lerchen

Hochschule

- Karl H. Ditze-Diplompreis 2010 03
- Neue Gastprofessoren und Lehrbeauftragte 05
- Neues Mensa-Team 07
- Neue Mitarbeiterin im International Office 07

Projekte, Ausstellungen und Auszeichnungen

- »Fuck for Future« 09
- Symposium Critical Design an der HFBK 10
- »Weißer Schimmel« 11
- Vom Ursprung der Skulptur 12
- Jochen Schmith: Certain Arrangements 14
- Jannis Marwitz & Christian Rothmaler, 777 Dreckiger Harald 666 16
- Kathrin Busch: KUNST – GEBEN 22
- Serie: Off Spaces / Off-Galerien in Hamburg 31
- Florian Hüttner: Ein Wirtshaus im Harz 32
- Aus dem Archiv ...
- ... vor 40 Jahren ... 33

Internationales

- »Schweizer Kreuzzug« 35
- »Der digitale Empedokles« 36
- Studienaufenthalt an der China Academy of Art (CAA) in Hangzhou 37

Preise, Auszeichnungen, Festivalbeteiligungen

- Preise und Auszeichnungen für HFBK-Lehrende, Studierende und Ehemalige 39
- Festivalbeteiligungen 40

Ausschreibungen, Termine, Publikationen

- 2 Begabtenstipendien der Karl H. Ditze Stiftung für Master- und Diplomstudierende 42
- Förderung studentischer Projekte durch den Freundeskreis der HFBK 42
- Förderungen der internationalen Mobilität aus Mitteln der Karl H. Ditze Stiftung. 42
- DAAD-Preis für hervorragende Leistungen internationaler Studierender 42
- Eröffnungen 42
- Veranstaltungen 44
- Ausschreibungen 44
- Publikationen von HFBK-Lehrenden 47
- Impressum 47